



КРИМСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ ФОРУМ: ФІЛОЛОГІЯ ТА ЖУРНАЛІСТИКА

20 – 21 ЖОВТНЯ 2022 РОКУ

ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.І. ВЕРНАДСЬКОГО

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

М. КИЇВ, ВУЛ. ДЖОНА МАККЕЙНА, 33



**ТАВРІЙСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ**
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО
**V. I. VERNADSKY TAURIDA
NATIONAL UNIVERSITY**

**ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Збірник матеріалів

**КРИМСЬКИЙ
МІЖНАРОДНИЙ ФОРУМ:
ФІЛОЛОГІЯ ТА ЖУРНАЛІСТИКА**

20 – 21 жовтня 2022 року

м. Київ, Україна

¹²⁵⁶
1996
LIHA-PRES

¹²³³
| Львів – Торунь
Liha-Pres
2022

УДК [80+070]004.773.7-027.543(477.75)(062.552)
К82

Науковий комітет:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, професор Опольського університету (*Республіка Польща*); **Іщенко Наталія Анатоліївна** – професор кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, доктор філологічних наук, професор; **Казарін Володимир Павлович** – засновник Кримського Міжнародного філологічного форуму, доктор філологічних наук, професор; **Кузьміна Світлана Леонідівна** – директор Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, доктор філософських наук, доцент; **Свенцицька Єліна Михайлівна** – професор кафедри тосло-в'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, доктор філологічних наук, професор; **Семенець Олена Олександрівна** – професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, доктор філологічних наук, професор; **Торкут Наталія Миколаївна** – провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, професор Запорізького національного університету, доктор філологічних наук, професор.

Організаційний комітет:

Волошинова Марина Олексіївна – доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філологічних наук, доцент, *відповідальний секретар*; **Коломісць Олена Вікторівна** – доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філологічних наук, доцент; **Куц Наталія Валеріївна** – доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філологічних наук, доцент; **Нестеренко Олеся Анатоліївна** – старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Попова Олена Анатоліївна** – завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат педагогічних наук, доцент, *голова організаційного комітету*; **Семенець Ольга Сергіївна** – завідувач кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філологічних наук; **Юксель Гаїяна Заїрівна** – доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філологічних наук, доцент; **Юлдашева Людмила Петрівна** – старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, кандидат філологічних наук; **Дмитренко Валерія Михайлівна** – студентка Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, *технічний секретар*.

Кримський міжнародний форум: філологія та журналістика : збірник
К82 матеріалів, 20 – 21 жовтня 2022 р., м. Київ. – Львів – Торунь : Liha-Pres,
2022. – 220 с.

ISBN 978-966-397-272-5

Збірник містить тези доповідей учасників «Кримського міжнародного форуму: філологія та журналістика» 20 – 21 жовтня 2022 р., м. Київ., під час якого проведено міжнародні науково-практичні конференції: «Медійні комунікації в сучасному світі», «Лінгвістичні дослідження у вимірах сьогодення», «Художній твір кризь призму діалогу культур та кризи ідентичностей». Видання стане в нагоді для мовознавців, журналістів, студентів, учителів, широкого кола читачів.

УДК [80+070]004.773.7-027.543(477.75)(062.552)

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

ISBN 978-966-397-272-5

© Українсько-польське наукове видавництво
«Liha-Pres», 2022

ЗМІСТ

МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «МЕДІЙНІ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНОМУ СВІТІ»

Бабенко В. С.

Концепція мас-медійного образу «конотопська відьма»
в контексті російсько-української війни..... 8

Горіна Ж. Д.

«Модні» слівця в мовленнєвій практиці мережевих мас-медіа 12

Досенко А. К.

Контент комунікаційних платформ: фотоскладава
як протидія пропаганді..... 16

Емірасанова Н. С.

Специфіка сучасного фоторепортажу
(на прикладі видання «Reporters») 19

Журавська О. В.

Меми війни в українських масмедіа: типи й функціональність..... 22

Кузьміна С. Л., Попова О. А., Гуменюк В. О.

«Платформа студентської журналістики»
як громадська ініціатива і молодіжний вебсайт 27

Лісневська А. Л.

Репортажний відеоконтент у журналістиці воєнного часу..... 32

Малиновська Н. Л.

Преса корінних народів рф: джерела інформації і партнери.
ĚRZÄŃ VAL – перше діаспорське видання народу ерзя в Україні..... 35

Мудрак А. О., Юксель Г. З.

Фейк як інструмент гібридної інформаційної війни
(на прикладі «ZIK», «Znaj.ua», «Вести Україна», «Politeka»)..... 40

Пикалюк Р. В.

Нативна реклама в новинних онлайн-виданнях 44

Пилипченко А. С.

Аспект євроінтеграції в процесі розвитку
української театральної журналістики 46

Погрібна О. О.

Книжкові блоги як спосіб популяризації читання 49

Подворняк Т. Р. Кримськотатарська громадянська журналістика в окупованому Криму у 2014–2016 роках	54
Росінська О. А. Контекст взаємодії України та Польщі у польській документалістиці	57
Савчук А. С. Специфіка жанру інтерв'ю в телевізійному ранковому шоу (на прикладі програми «Сніданок з 1+1»).....	60
Семенець О. О. Соціальні комунікації в Україні в умовах повномасштабного російського вторгнення 2022 року	64
Тисевич А. В. Трансформація діяльності українських тревел-журналістів після повномасштабного вторгнення РФ в Україну (на прикладі Д. Комарова).....	67
Харченко Б. В. Медіаграмотність як пріоритетна навичка людини в боротьбі з пропагандою	70
Шененко А. О. Типи, властивості та функції заголовків на шпальтах журналу «Elle Ukraine»	72
Юксель Г. З., Судейко Н. В. Використання мультимедійних засобів у сучасній інтернет – журналістиці	76
Юксель Г. З. Кримська інформаційно-медійна парадигма: гене́за та ідейне наповнення	79
МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ВИМІРАХ СЬОГОДЕННЯ»	
Вавдійчик В. В. Військова термінологія в романі В. Шкляра «Чорне сонце»: семантичний вимір	84
Глуховцева К. Д., Глуховцева І. Я. Павло Гриценко про риси української мови як державної	88

Денисова Н. Б. Дискурс наукометричних статей про онлайн навчання: корпусний аналіз ключових слів	93
Досенко А. К., Умеров М.С. Протидія кримськотатарських медіа в гібридній війні рф проти України: форми та методи (ATR, UA: Крим)	95
Лещенко Т. О., Жовнір М. М. Цифрова навчальна інфографіка як лінгвосеміотичний феномен	99
Лук'янець Т. Г. Фокус уваги як художній прийом реалізації комунікації у тріаді автор – текст – читач	103
Омелюх І. В. Структурно-семантична характеристика нікнеймів (на матеріалі української та болгарської мов)	105
Попова О. А., Семенов О. М. Мовленнєвий жанр звертання у педагогічному дискурсі	108
Прищеп О. П. Маркери війни у сприйманні студентами лексеми <i>Україна</i> в умовах нинішнього часопростору (на основі результатів асоціативного експерименту).....	114
Талалай В. Р. Онімна лексика у творі В. Шкляра «Ключ»: семантична типологія	119
Хавалджи Л. В. Перифрази в ранній публіцистиці В. Яворівського	123
Шитик Л. В. Специфіка семантико-текстуальних досліджень антиукраїнських інтернет-публікацій	127
Юлдашева Л. П. Художній антропонімкон сучасного українського фентезі.....	131
МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «ХУДОЖНІЙ ТВІР КРИЗЬ ПРИЗМУ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР ТА КРИЗИ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ»	
Александрова Г. А. Особистість М. І. Стороженка (1836–1906) кризь призму мемуарів сучасників	134

Астрахан Н. І. Метафора, алегорія і символ на шляху до універсальної мови духовної культури	138
Berezhna M. V. The Nurturer archetype in the Marvel Cinematic Universe	142
Білоус Н. В. Серж Лифар як літератор (на матеріалі фондів Музею історії міста Києва)	146
Васильчук М. М. Гірський колорит у нарисі Докії Гуменної «Гуцульський Париж» (1944)	150
Величковська Ю. Ф. Суперечливість образу Івана Мазепи в національній літературі XVIII – першої половини XIX століть	154
Волик Н. Ю. Втілення «душі» Мо Яня у його творчому стилі (на прикладі творів «Прозора червона редиска» та «Геній»)	157
Дмитренко В. М., Коломієць О. В. Художня деталь як важлива складова образу собору в однойменному романі Олесея Гончара	162
Звиняцьковський В. Я. «Студент» А. Чехова: час циклічний і час лінійний.....	166
Карасевич О. В., Попова О. А. Повість «Захар Беркут» Івана Франка на уроці української літератури після повномасштабного вторгнення.....	167
Логінов А. Ю. Наталя Лівницька-Холодна (Наталя Волошка): діалог з Україною та земляками	171
Матющенко А. В. Криза особистісної самоідентичності та її відновлення у ситуації суспільної катастрофи (на матеріалі сучасної української драматургії)	173
Музиченко Н. І., Карбань А. З. Особливість пейзажу як композиційного елемента в поемі «Катерина» Т. Шевченка	177

Нікітюк Я. В. Акультурація як прояв діалогу культур: рецепція Шекспіра в Італії.....	179
Приліпко І. Л. Історична пісня «Ще не світ, ще й не світає...» в альбомі Тараса Шевченка 1846–1850 років: текст і контекст.....	183
Семенець О. С., Хоменко О. А. Ініціаційний шлях Саада як складова міфологічного способу концептування дійсності в романі «Улісс з Багдаду».....	189
Сидоренко Н. М., Дубецька О. О. «Україна захищає всю Європу» (медіа Німеччини про війну росії проти України).....	196
Соколовська С. Ф. Тема як генератор драматургічного дискурсивного простору.....	200
Тіхоненко С. О. Амбівалентність міфологем у циклі Йоргоса Сефериса «Міф-історія».....	203
Шарагіна О. В. Художня роль старослов'янзмів в українській літературі ХХ століття.....	207
Юдін О. А. Естетика М. М. Бахтіна: від феноменології до соціокультурного підходу.....	211
Яковенко Я. В. Художнє висвітлення позиції москаля щодо поляків та польської державності в романах Францішека Равіти-Ґавронського.....	214

**МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА
КОНФЕРЕНЦІЯ «МЕДІЙНІ КОМУНІКАЦІЇ
В СУЧАСНОМУ СВІТІ»**

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-1>

Бабенко В. С.,
аспірант кафедри журналістики
факультету журналістики
Запорізького національного університету

**КОНЦЕПЦІЯ МАС-МЕДІЙНОГО ОБРАЗУ
«КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА»
В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

Активне військове вторгнення Російської Федерації на територію України, що розпочалося 24 лютого 2022 року, позначилося як на селекції фактів, так і тем. Адже на тлі їхньої традиційної мети повідомляти про ті чи інші суспільно важливі події, актуалізувалася інша – формувати специфічне емоційне тло матеріалів. Надздача таких повідомлень полягає у сприянні впевненості масової аудиторії у наближенні перемоги. Характеризуючи цей процес Л. Чередник зазначає: «Медіа відіграють значну роль у психологічній підтримці українців і спрямовані на утвердження української ідеї про єдину, сильну, демократичну націю, що веде справедливу боротьбу за свою свободу» [4, с. 79]. Відтворюючи у своїх матеріалах емоційно-змістове наповнення мотиву національної згуртованості і звитяги перед наступом ворогу ЗМІ за браком власного подієвого контенту з місць зіткнення цивільного населення з російськими військовими поширювали матеріали із соціальних мереж. Так напочатку березня 2022 року кілька сайтів телевізійних новин розповсюдили відео із інцидентом, що відбулася у Конотопі. На ньому українська жінка обіцяє російському солдату проблеми із сексуальною потенцією. Ця погроза, за її словами, пояснюється тим, що у Конотопі «кожна друга жінка – це відьма».

Відео вірусно поширилося у соціальних мережах та в повідомленнях ЗМІ у світі. Серед іншого його процитували у ток-шоу «The Late Show with Stephen Colbert», що виходить у телерадіомережі США «CBS» (станом на 14 жовтня цей випуск на платформі Youtube отримав понад 2 мільйони переглядів). Також відео стало джерелом натхнення

для колективної мемомтворчості і мистецького осмислення в художніх роботах. Емоційно ємкий образ «пересічної українки» здатної завдяки чарам нанести фізичної шкоди представнику окупаційних військ пройшов в інформаційному просторі еволюцію розвитку від випадково знятої жартівливої сцени до сувенірної продукції, що експлуатує патріотичну тематику і відео-контенту створеного з метою подальшої монетизації. Таким чином «конотопська відьма» перетворилася в медіареальності на один з найбільш упізнаваних символів української боротьби з ворогом.

Передумови цього явища полягали не лише у суспільному запиті на образ «народного героя/героїні», що допомагає осмислювати події у символічно-знаковій системі та формувати навколо цього простір універсальних сюжетів. Мас-медійна концепція «української відьми» спиралася на суспільну пам'ять, що у своїй хронології відтворення в культурі має кілька етапів.

Досліджуючи архетип української відьми В. Кметь говорить, що його слід розглядати в контексті традиційних сюжетів, які «акумуляють у собі художньо закодовані соціокультурні, морально-психологічні та історичні процеси людського буття, відображають увесь спектр індивідуального та колективного досвіду людства, який накопичувався упродовж багатьох поколінь» [3, с. 18]. Повість Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» (яка подарувала назву інтернет-мему) спирається на цей народний досвід, оскільки залучає фольклорний матеріал [3, с. 108]. Він ж позначається і на сучасних уявленнях. Згідно Ю. Буйських відьма хоч і позбавлена виражених тілесних демонологічних ознак, однак виконує у переказах українців початку 21 століття все ту ж традиційну роль. Згідно таких уявлень нею може виявитися будь-яка звичайна жінка, зокрема родичка, колега, сусідка [2, с. 68]. Це суперечить образам, що активно культивують розважальні мас-медіа, для яких характерне гіперболізувати портретні риси відьми, вдаючись до травестії та екзотизації, які як маркетинговий прийом привертають громадську увагу. Одним з прикладів такого прояву можна назвати програму «Містичні історії» в форматі так званої «документальної драми», що виходила на телеканалі «СТБ». П. Александров характеризує це як прояв «культури страху», коли висвітлення містичних історій знаходить втілення у журналістських матеріалах. При чому не лише публіцистичних, але й інформаційних, таких як розслідування. Цей контент імітує згаданий журналістський жанр конструюючи в ньому нарративні практики запозичені з кінематографу та художньої літератури. В такий спосіб емоційне напруження та недосказаність самої історії, що балансує між фактом і вимислом стають дієвим інструментом впливу на сприйняття глядачів [1, с. 139].

Разом з тим розвиток на вітчизняному медіаринку стандартів журналістської діяльності започаткував окрему традицію у висвітленні відьомської тематики. ЗМІ, які позиціонують себе як ті, що спираються на факти, а не на домисли і уникають будь-яких можливих маніпуляцій громадською думкою – свідомо утримуються від розмов про відьомство як практику або професію. Неформально така тематика маркується як маргінальна та вульгарна. А прийнятним для них образом відьми стає цитування фольклорних джерел (як форма нематеріальної культурної спадщини), а також художніх творів і підкреслено умовне вираження (наприклад, у висвітленні громадського дозвілля під час святкування Гелловіну).

Відтак популярність і мемомтворчий потенціал відео відзнятого в Конотопі зумовлені більшою мірою обставинами російсько-української війни, а не тим продуктом, що попередньо культивувався в медіа. Однак, стверджувати про концептуальну розбіжність мас-медійного і народного образів відьми некоректно. Мас-медіа, це простір активного всотування у себе найширшого спектру повідомлень. Відповідно до певних стереотипних ролей та інших дієвих прийомів медіа тестують ці повідомлення на потенційну привабливість для широкої аудиторії. І якщо якийсь конкретне інформаційне повідомлення доопрацьоване додатковим змістовим шаром не знаходить запиту – воно опиняється на периферії медіареальності. А те, яке викликає резонанс – навпаки культивується у своєму подальшому тиражуванні.

Беручи за основу випадково зафіксований стихійний акт неформальної народної комунікації – медіакультура застосовує до нього все той ж набір інструментів посилення емоційного та образно-символічного змісту. Інтернет-меми стали найоперативнішою реакцією в цьому процесі. Ілюстраторка Н. Лобач створила одне з перших художніх втілень сюжету, що набув масового поширення і започаткував візуальний канон висвітлення військової історії «конотопської відьми». На ньому схематично зображений російський танк із непридатною для використання гарматою (що асоціюється із дисфункцією чоловічої статевої системи) і написом «Конотопські відьми працюють». Згодом в соціальних мережах поширився мультсеріал про «конотопську відьму Гальку», що взяв за основу ряд мемомтворчих історій російсько-української війни. Одна з серій містила таку ж візуалізацію із танковими гарматами. Станом на 14 жовтня ця серія на Youtube каналі «Олександр Голуб» отримала понад 441 тисяча переглядів.

Сам образ «конотопської відьми» в інтернет-мемах та ілюстративних матеріалах ЗМІ використовував різноманітні стереотипні втілення. Серед іншого, це жінка середнього віку

в традиційному українському вбранні, де вирізняється деталь очіпка. Ймовірно вона стилізована під упізнаваний літературний портрет відьми Солохи з повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом». Також зафіксоване перемалювання фотопортрету Марії Кречунок «Чукутихи». Ця світлина зроблена у першій половині 20-го століття зображує літню жінку з люлькою у руці. Знімка активно тиражується у цифровому контенті як ілюстрація до відьомської тематики. Ще кілька зображень відтворювали затребуваний розважальними мас-медіа демонологічний образ відьми, чії маркери тілесності маніфестують в ній надприродну істоту.

Внаслідок своєї мас-медійної популярності мем «конотопська відьма» згадуються у ЗМІ високих професійних стандартів. Так на сайті Національної суспільної телерадіокомпанії України про нього говорять як складову повідомлень проєкту «We're from Ukraine», що пояснює світовій аудиторії контекст і зміст українських воєнних мемів.

Отже, активне поширення медіа-образу «конотопської відьми» зумовлене традиційною журналістською формулою: реальна конкретна ситуація (випадок у Конотопі) помножена на масштабну суспільну проблему (російсько-українська війна). Проте його системне тиражування комунікаційними каналами можливе лише за умови, якщо він отримує додаткове символічно-образне осмислення, яке мотивуватиме до нових емоційних реакцій аудиторії. Це осмислення залежить від індивідуального культурного бекграунду автора/авторок журналістських матеріалів і мемів, а також від редакційної політики видання (естетичних та етичних засад, що регулюють межі доцільності контенту). В наслідок цього сюжетотворчий потенціал концепту «конотопської відьми» спирається на патерни масової культури, які формують і тілесні маркери образу.

Список використаних джерел:

1. Александров П. Експлуатація мотивів тривоги і страху в сучасних ЗМІ. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 25. С. 137–140.
2. Буйських Ю. Міфологічні уявлення в повсякденному житті сучасних українців: теоретико-методологічні аспекти вивчення. *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 6. С. 64–72
3. Кметь В. С. Архетип відьми в українській літературі XIX–XX століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Львів, 2017. 234 с.
4. Чередник Л. А. Діяльність українських масмедіа під час російсько-української війни. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2022. № 2. С. 75–81.

Горіна Ж. Д.,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології

і методики навчання фахових дисциплін

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»*

«МОДНІ» СЛІВЦЯ В МОВЛЕННЄВІЙ ПРАКТИЦІ МЕРЕЖЕВИХ МАС-МЕДІА

Популярність всюдисущих нових мас-медіа, їхня орієнтованість на «живе» невимушене, здебільшого віртуальне, спілкування не лише вплинули на зміну норм української літературної мови в бік їхньої подальшої лібералізації, а й змінили ставлення пересічних носіїв мови щодо непорушності чи обов'язковості дотримання цих норм. Багато дослідників відзначають, що сьогодні під так звані модні впливи підпадають на лише кіно – чи образотворче мистецтво, архітектура чи поп-музика, які традиційно є об'єктом аналізу культурології або соціології, а й мова мас-медіа (Ю. Бічай, І. Вепрева, Т. Добросклонська, Н. Журавльова, О. Клепач, В. Костомаров, А. Мустайоки, М. Навальна, В. Новиков, О. Стишов, Л. Цонєва). Утім В.Костомаров свого часу слушно зазначав, що «мода існує в мові так само, як в одязі, взутті, парфумерії» [3, с. 35], і, якщо припустити, що існує мода на певні слова, то саме мережеві канали масової комунікації найактивніше сприяють поширенню і масовому тиражуванню цього нового, «модного» варіанта використання лексеми. «Слово в мас-медіа володіє надзвичайною силою: з'явившись одного разу в телевізійному мовленні або на сторінках преси, воно миттєво підхоплюється масовою аудиторією, дедалі глибше проникаючи в рідну мову, яким би чужинним спочатку воно не здавалося» [2, с. 46].

Отже, зафіксувавши факт наявності в мові такого феномену, як мода, і виходячи із загальних наукових міркувань про мовну моду чи мовні уподобання українців, цілком логічним для репрезентації цього явища виглядає термін «*модні*» слова / *слівця*, які і специфічні, і природні, а часом і вкрай необхідні для дискурсу мас-медіа. Такі слова, на думку Ю.Бічай, «перебувають не тільки у фокусі мовного смаку і загостреної мовленнєвої уваги сучасника, але й в ефективній позиції пізнання через їх належність до іншої мови та інших специфічних стилів, через незвичність звучання і семантики, через їх високу частотність» [1, с. 19]. Між тим цей пласт лексики, ймовірно

масштаби його впливу на параметри сучасної масової комунікації, власне, як і сама дефініція «модні слова», чітко не окреслені, не створено механізмів і процедур відбору таких слів, оскільки ця категорія слів не є гомогенною за своєю лінгвістичною природою. З одного боку, вона охоплює мовні одиниці з високим ступенем емоційної насиченості та образності, з іншого – й чимало слів, які відображають лише тимчасовий період своєї активності. І. Хлисту, С. Січка, покликаючись на праці інших дослідників, доходять висновку, що «модними словами стають переважно неологізми, жаргонна і знижена лексика, лексичні одиниці з офіційного стилю, запозичення, або ж, навпаки, слова питомої лексики, вживані на противагу іншомовним» [5]. Так, за нашими спостереженнями, доволі модним тривалий час лишається активне використання в мережевій практиці мас-медіа запозичень, частіше англо-американізмів, в тому числі і не транслітерованих (*імідж, топ, тренд, харизма, елітний, прайм, фейк, хайп, дрон, наратив, дискурс, бот, спікер, кейс, гламур, бренд, вебінар, воркшоп, промоція, стартап, меседж, діджиталізація, мейнстрим, пранк, челендж, контент*), лексичних одиниць, що раніше перебували на периферії, а зараз втратили виразний відтінок розмовності чи книжності (*безлімітка, безвіз, фішка, розкрутити, ватник, мажор, віче, вишкіл, славень, речник, томос*), а також новотвори, типу «*атовець*», «*добробат*», «*грантоїд*», «*корумпіада*» частіше пов'язані з політикою або військовою справою чи з дискурсом гібридної війни. До речі, часом модним слово стає завдяки цікавим, нетривіальним контекстам, тоді семантика його розширюється, як, напр., «*кіборг*» (з наукової фантастики «напів людина напів машина») набуло позитивної конотації щодо захисників Донецького аеропорту, або «*спойлер*» (передчасно викрита сюжетна інформація про книжку, фільм, комп'ютерну гру, яка руйнує авторську інтригу, а відтак позбавляє задоволення) вживають на позначення кандидата створеного політтехнологами або піарниками для боротьби з опонентом і т. ін.

Дедалі частіше на сторінки інтернет-новин, радіо- або телефіру, соціальні мережі, блогосферу і TG – канали проникає жаргонна лексика з прагматичною метою оживлення тексту. Популярні слогани, модні слівця, мовленнєві кліше, типу «*Не гальмуї, снікерсуї!*», «*Круто*», «*Відірвись на повну!*», «*Уппсс*», «*Ржунімагу*», «*ніт*» тиражуються через медіа тексти. Ще однією модною тенденцією є поява метафори на основі релігійної (*єпархія КДБ, коронавірусний апокаліпсис, ікона стилю*) або медичної лексики (частіше назви хвороб, використовувані метафорично): *інформаційний вірус, колапс економіки, головний біль міністра, корупційні метастази, соціальна інфекція, туристична*

епідемія. У наведених прикладах модних мовленнєвих висловлювань чітко простежуємо ігрове начало, а саме ж збільшення частки їх уживання в мережових медіа виформовує нові можливості лексичної валентності, підсилюючи здатність як до широкої метафоризації, так і до випадків цікавої евфемізації.

Слід окремо наголосити, що в мережевому дискурсі українських мас-медіа останніх років помітно актуалізовані модні фемінітиви, що раніше відрізнялися вкрай вузькою сферою розповсюдження. Цілком очікувано, що «мова тут яскраво відображає а, відображаючи, сильніше зміцнює – з яким би осудом ми до цього не ставилися – нову ментальність сучасного покоління» [1, с.139]. Сьогодні внаслідок розширення гендерної рівності в українському суспільстві і мова прагне досягти гендерного балансу, до того ж ухвалення нової редакції правопису неминуче пришвидшило процеси їх офіційного затвердження, як, наприклад, в Національному класифікаторі професій (наказ Мінекономіки України від 18.08.20 р. №1574). Зауважимо, що представники мас-медіа, мережевої журналістики і піар-служб не тільки долучилися до широкого обговорення теми щодо комунікативної доцільності фемінітивної лексики у медіа текстах, але й почали активно запроваджувати новітню лексику, різноманітні феміністичні інновації у своїх публікаціях, проєктах, виступах, текстах інтерв'ю і новин, демонструючи таким чином цілком лояльний підхід до таких модних трендів. Крім того, на думку радниці з питань політики гендерної рівності і антидискримінації Олени Малахової, причиною активного запровадження і популяризації фемінітивів в українських медіа є намагання всіляко дистанціюватися від російськомовного тоталітарного дискурсу, якому менш властива гендерна рівність і, відповідно, феміністична лексика: «Не секрет, що ми жили в патріархальному суспільстві, де тоталітарність та ієрархічність були щоденною реальністю; не секрет і те, що тривалий час українська мова «підрихтовувалась» під російську. А от зараз, у часи суспільно-історичної турбулентності, люди відчули потребу у певному дистанціюванні і від одного, і від другого – і спрацює серед інших ось такий інструмент» [4].

Застосована в дослідженні соціометрична методика аналізу медіа текстів (цифрове телебачення, відеосервіс YouTube і TG-канали, тематичні пабліки соціальних мереж Twitter, Facebook протягом 2021–2022 р.р.) виявила найбільший популярні приклади фемінітивів, які активно розкручуються каналами українських мас-медіа : *кандидатка, філологиня, вузівка, науковиця, шефиня, лідерка, докторка, завідувачка, членкиня, депутатка, журналістка, радниця, блогерка, редакторка, лекторка, соціологиня, професорка, мисткиня,*

продавчиня, майстриня, проректорка, поетка, політикиня, критикиня, фахівчиня, очільниця, керівниця, наглядачка, волонтерка, менеджера, дизайнерка, претендентка, френдеса. Зібраний матеріал засвідчує, що основними тематичними групами фемінітивів, поширених у мові мас-медіа, є: а) назви осіб за посадовими обов'язками, керівними функціями або політичною кон'юнктурою, б) назви вчених або почесних звань, наукового ступеня, в) номінації, пов'язані з професійними або виконуваними громадськими функціями, або індивідуальними характеристиками. Як бачимо, більшість прикладів фемінітивної лексики утворюється за типовими словотвірними моделями і складає традиційно-тематичну родову опозицію до іменників чоловічого роду. Натомість чимало з них є запозиченнями, отож, саме вони і складають основну групу неусталених феміністичних інновацій (типу *членкиня, міністриня, доцентка, міністерка математикиня, політикиня, деканеса, синоптикиня*), які викликають діаметрально протилежну реакцію у суспільстві через відчутну розмовно-просторічну конотацію та незвичність словотвірної будови або неприродність звучання. (Зокрема про це свідчать і надані відповіді від наших респондентів (122 особи) на запитання анкети, поширеної і зібраної через Google форми).

Сьогодні загально визнаною є величезна роль, яку відіграють мас-медіа в динаміці мовного розвитку соціуму, багато в чому визначаючи характер і властивості сучасного стану української мови. Саме мережеві мас-медіа максимально сприяють формуванню категорії модних слів, які є актуальними на поточний культурно-історичний момент часу, перебувають в епіцентрі підвищеної соціальної уваги, адже саме ці лексичні одиниці означають те, що у свідомості носіїв мови наділене поняттям престижності, культу, гламуру чи культурної цінності. Ключовими ознаками «модного» слова є його відносна смислова новизна чи незвичність форми або звучання, частота і масовість уживання, експресія та емоційність, підсилені елементами гри, поширене вживання в медіазаголовках, хештегах, вербальній частині інтернет-мемів і карикатур.

Список використаних джерел:

1. Бічай Ю.В. «Модні слова» в сучасній російській мові (на матеріалі тлумачних словників і мовленнєвої практики мас-медіа кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. ... к. філол. н. ; Дніпропетровськ, 2003. 20 с.
2. Добросклонская Т.Г Роль СМИ в динамике языковых процессов. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2005. № 3. С. 38–54.

3. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений за речевой практикой масс-медиа. СПб. : Златоуст, 1999. 320 с.
4. Малахова О. Фемінітиви – не данина моді. Вони властиві українській мові як системі. Режим доступу: <https://womo.ua/olena-malahova/?fbclid=IwAR0puETVf0L6DFwygVXD6bvqjmeQiWnt63PeJLpob>
5. Хлистун І. В., Січкар С. А. Мовна мода як прояв демократизації мовлення в українському газетному тексті. Режим доступу: http://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/13416/1/movna_moda (дата звернення 13.09.22.)

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-3>

Досенко А. К.,
*кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
доцент кафедри міжнародної філології
факультету журналістики
Київського університету імені Бориса Грінченка*

КОНТЕНТ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ: ФОТОСКЛАДОВА ЯК ПРОТИДІЯ ПРОПАГАНДИ

Сьогодні для України актуальним стало використання фото контенту у публіках, комунікаційних каналах як методу висвітлення правдивої інформації, спосіб протистояння російській пропаганді. Фото висвітлює події в Україні, реакції українців на незаконне вторгнення, демонструє події з гарячих точок та допомагають зрозуміти суть української позиції щодо рф. Фотоконтент виступає як механізм протидії пропаганди надаючи правдиві інформаційні ресурси, акцентуючи увагу на найважливішому для українців – відстоюванні прав та свободи.

Українські медіа публікують контент, який жахає, шокує, але і виховує патріотизм, бажання відстоювати свою країну та мову. Нами були проаналізовані фотографії та контент телеграм-каналів: «Це Кривий Ріг, дітка», «Україна онлайн», «Україна в шоці», «Кримськотатарський ресурсний центр».

Українські публіки та соціальні мережі велику кількість контенту публікують зі скептичним підписом «визволителі», а саме «асвабадітеі», акцентуючи увагу на тому, що російська армія прийшла під пропагандистським гаслом звільнити українців від неонацизму, але

увесь світ бачить поведження росіян – фашизм я ким боровся світ у часи другої світової війни.

Сьогодні фотоконтент комунікаційних платформ стає частиною стратегічної комунікації органів влади з населенням країни. Саме через це українські медіа мають застосовувати низку дієвих механізмів, які на комунікаційних платформах, що здатні протидіяти російській пропаганді та забезпечувати українське суспільство.



Рис 1. На фото зображені жителі Херсона, які вийшли на мітинг проти загарбників

Фотоконтент з зображенням партизанського руху дуже піднімає моральний дух та стан населення України, тож не дивним є постійне оприлюднення у пабліках подібного контенту.



Рис 2. Зображення листівок партизанського руху української визвольної війни у 2022 році

Фотоконтент комунікаційних платформ та пабліків сьогодні виступає активним механізмом протидії фейкам та пропаганді рф. Пропаганда сьогодні розглядається як безкоштовна, добровільна форма

ведення інформаційно-маніпулятивного впливу на особу прагнучи довести до її відома інформацію про діяльність людей, структур тощо.

Зражевська Н. зазначає, що: «термін «пропаганда» довгі роки використовувався для опису діяльності різних релігійних організацій, передвиборних кампаній політичних партій, а також урядових програм – всі вони утягнені у війну за розум людей, зовнішню підтримку й допомогу» [2, с. 41].

Ведення пропагандистської діяльності завжди ґрунтується на психологічних та емоційних механізмах, намагаючись виховувати громадськість. Загально відомо, що пропаганда як технологія ділиться на усна, наочна та пропаганда крізь медіа. Кожна із зазначених форм має свій арсенал інструментів. До усної – колорит мови, уміння правильно вживати слова близькі до розуміння аудиторією, пробити проскію на власне бачення та розуміння проблеми реципієнтом.

З цього випливає, що фотоконтент як механізм протидії пропаганді ворога має ґрунтуватися на психологічних механізмах впливу на аудиторію. Візуалізація допомагає уявити перебіг реальних подій, вникнути в ситуацію та побудувати важелі власного психологічного тиску з урахуванням можливостей забезпечення себе та рідних, ведення інформаційної гігієни не тільки кожного окремого українця, але й нації в цілому.

Список використаних джерел:

1. Василик Т. Особливості функціонування контенту у соціальних медіа. *Професійне становлення журналіста: традиції та нові підходи* : збірник матеріалів Третьої міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих учених. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020. С. 3–6.
2. Зражевська Н. І. Комунікаційні технології: лекції. Черкаси : Брама-Україна, 2010. 224 с.
3. Садівничий В. Типи, види та особливості подачі контенту в крос-медіа. *Крос-медіа: контент, технології, перспективи*: колективна монографія. К., 2017. С. 40–48.

Емірасанова Н. С.,

студентка 3 курсу

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО ФОТОРЕПОРТАЖУ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАННЯ «REPORTERS»)

Актуальність обраної теми обумовлена розвитком технологій, а насамперед появою цифрової інформації, яка призвела до того, що поперше з кожним днем створюється все більше фото-контенту, а по-друге, особливо гострим стає питання про його достовірність та об'єктивність.

Фотографія, що набула популярності у XX столітті, у XXI столітті стала невід'ємною частиною життя кожної людини. За допомогою фотографій фіксуються найбільш значущі події суспільного та особистого життя, а завдяки розвитку цифрових та інформаційних технологій фотографії стають все більш якісними та відображають максимум деталей. Ось чому саме фотографія стає важливим інструментом передачі смислів та образів як у просторі, так і в часі.

Ці унікальні риси фотографії не могли залишитися поза увагою такої галузі, як журналістика. Саме завдяки журналістам був створений та розвивається дотепер такий напрямок як фоторепортаж.

В наш час існують різні підходи до визначення поняття фоторепортажу. Наприклад, М. Балаклицький визначає фоторепортаж як «інформаційний жанр, що засобами фотографії наочно відтворює реальні події, картину дійсності» [1, с. 20].

М. Максимович пропонує називати фоторепортажем «звіт фотографа про якийсь захід, подію, на яких він побував», а також додає, що фоторепортаж це водночас «певна метафора, яка має привернути увагу глядача, закликати його замислитися над тим, що зображено на світлинах, змусити його виробити своє ставлення до події, про яку розповідає репортаж» [3, с. 70].

Н. Ворон називає фоторепортажем комунікативну дію, яка вимагає від репортера (журналіста) уміння всебічно проаналізувати ситуацію, представити читачеві багатогранність події, про яку він розповідає за допомогою візуальних образів [2, с. 24].

Фоторепортаж може мати вигляд фотозвіту, а може містити думку автора або давати оцінку події. Фотожурналістика найчастіше вказує на ставлення фотографа до певної події і, крім того, намір фотографа

викликати відповідну оцінку події в отримувача та виробити специфічне ставлення глядача до події, показаного факту чи існуючої, задокументованої ситуації.

Фоторепортажі, які представлені на сайті онлайн-журналу Reporters мають подібне оформлення. Так, кожен фоторепортаж має оригінальну назву, його супроводжує вступний текст до фотографій (іноді досить великий). Одночасно короткі та інформативні підписи до фотографій трапляються не часто. Здебільшого репортери своїми фотографіями прагнуть заохотити читачів і глядачів до рефлексії та саморефлексії, тому авторські слова, тим більше оціночні, тут не потрібні.

Найбільший інтерес у репортерів серед ключових тем, викликають:

- історії звичайних українців, які живуть як в Україні, так і за її межами;
- соціальні, культурні і господарчі проблеми, що хвилюють українців;
- війна в Україні;
- життя етнічних меншин в Україні;
- перспективи розвитку незалежної України.

Аналізуючи риси фоторепортажів, представлених на сайті онлайн-журналу Reporters, можна виділити кілька їх специфічних характеристик. Однією з них є відмова від використання яскравих кольорів: приглушені фарби, а іноді й зовсім чорно-білі фото змушують глядача/читача замислюватися над суттю образів та символів, глибинними емоціями кожного героя фоторепортажу.

Більшість тем фоторепортажів, представлених на сайті Reporters, стосуються нагальних проблем, і тому гостро-соціальних, що викликають такі емоції, як співпереживання, сум і навіть гнів. Подібний ефект часто досягається шляхом використання фарб холодних тонів.

Усі без винятку фоторепортажі, що представлені на сайті Reporters, містять хоча б кілька індивідуальних фотографій. Навіть якщо йдеться про екологічні проблеми або опис цікавих, незвичайних місць, крім презентації описуваних об'єктів або місць, обов'язково присутні люди. Людина, її переживання, її роль у житті своєї «малої батьківщини» та цілої країни, вплив особистості на історію – ось що по-справжньому важливо для фотожурналістів Reporters.

Таким чином, можна зробити висновок, що не дивлячись на те, що фоторепортаж як такий з'явився ще в кінці 19 століття, а в 20 столітті став основним жанром фотожурналістики, до сьогодні ще не опрацьовано докладного визначення його поняття. Тема фоторепортажу, а також особливості фотографій, з яких він складається

залежить від особистого погляду автора на події, які він висвітлює. Саме через високий рівень індивідуалізму фоторепортажів в наш час існує багато підходів до їх класифікації, наприклад, на підставі висвітлених тем (соціальні, культурні, політичні), на підставі вигляду фото (кольорові, чорно-білі, змішані) чи на підставі способу переказу (новели, роздуми, есе, і тп.).

Список використаних джерел:

1. Балаклицький М. Зображальна журналістика : навч.-метод. посіб. Харків, 2019. С. 20.
2. Ворон Н. Жанри фотожурналістики : навч. посіб. для вузів за спеціальністю «Журналістика». М. : Факультет журналістики, 2012. С. 24.
3. Максимович М., Фоторепортаж у царині сучасної зображувальної журналістики. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія : Журналістські науки.* 2020. Вип. 4. С. 70.

Журавська О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики та нових медіа
факультету журналістики
Київського університету імені Бориса Грінченка

МЕМИ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКИХ МАСМЕДІА: ТИПИ Й ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ

У доповіді ми розглянемо типи й функціональність мемів війни в українських масмедіа на прикладі одного із найвідоміших – мема «російський воєнний корабель».

Назвою «російський воєнний корабель» ми означаємо цілу низку мемів, які почали поширюватися в медійному просторі із 24 лютого 2022 року, зокрема й у тій його частині, що представляє офіційно-ділову (політики, державні службовці) й публіцистичну (журналісти, редактори) сфери, у вербальній, візуальній, аудіальній відео формі та їхніх поєднаннях.

У соціальних мережах мем поширюється практично у всіх форматах:

- вербальна форма – у текстові повідомлення, заголовки й ліди дописів, написи до зображень і на зображеннях, коментарях;
- аудіо – у текстах пісень, звернень;
- відео – ролики-меми, кліпи до пісень, заставки до сюжетів відеоблогерів тощо.

У журналістських публікаціях мем у різних його форматах використовується:

- у заголовковому комплексі, зокрема і як ілюстрація;
- у текстовій частині публікацій інтернет-видань, радіо й телебаченні;
- у титрах і заставках сюжетів телебачення;
- синхронах (репліках героїв журналістських матеріалів);
- як елементи брендування видань, окремих медійних проєктів тощо.

Як елементи заголовків меми використовуються у публікаціях, що присвячені безпосередньо подіям на острові Зміїному: «*Рускій воєнний корабль, іді...!*» – хто сказав легендарну фразу і чому ім'я автора приховують» (SN, 23.05.22) – у публікації йдеться про автора вислова і пояснюється, чому його ім'я не розголошувалося раніше; «*Українські військові влучили в російський крейсер «Москва».* Саме його захисники острова Зміїний відправили нахуй» (Б, 13.04.22); «*Автор вислову*

«русский военный корабль, иди на@уй» повернувся додому з половну» (UN, 29.03.22); *«У Черкасах нагородили військового, який брав участь в обороні острова Зміїний. Саме він відправив «русский корабль нах*й»* (Б, 29.03.22)

Вербальний мем є елементом публікацій про сам мем і його медійне життя: *«В Україні запустили платформу «Русский военный корабль, иди нахуй»* (LB.UA, 28.02.22); *«У Чернівцях погасили марку «Русский военный корабль...всьо!»* (SN, 23.05.22); *«Русский военный корабль, іди на...!»: у Вінниці показали карикатури художників з 20 країн світу»* (SN, 28.07.22) – у публікації розказано про одноденну Міжнародну виставку карикатуристів *«Русский военный корабль, іди на...!»* у Вінниці; *«Укрпошта» після 9 травня почне продаж нової марки про «русский корабль». Зі старою випустять окремих мерч»* (Б, 29.04.22).

Ще одна група – це заголовки, у яких використовуються різні модифікації мема: *«Российский поезд, иди на х*й! Сто позиция нашей компании»*, – *«Укрзалізниця»* – у публікації йдеться про те, що Укрзалізниця припинила взаємодію із ВАТ *«Российские железные дороги»* (LB.UA, 26.02.22); *«Російські літаки, ідїть нах#ї з Києва – Порошенко»*(PRUKr, 26.02.22).

Спостерігаємо тенденцію до використання вислову в бекграундах публікацій із внутрішніми гіперпосиланнями на інші сторінки видання, які можуть бути мінімально пов'язані за темою. Це, очевидно, зумовлено вимогами SEO та прагненням редакції утримати аудиторію на сторінках видання. Наприклад, маємо такий бекграунд у публікації про обмеження доступу для перегляду радянського мультфільму *«Скарби затонулих кораблів»* (1973) на YouTube. У мультфільмі зображено підводний човен *«Нептун»*, що знаходить затонулий корабель – есминець із символом німецьких нацистів Z, який нині використовуються росіяни, що розпочали військові дії проти України. А бекграунд містить інформацію про затонулий крейсер Москва та події на острові Зміїний: На початку війни крейсер *«Москва»* разом із патрульним кораблем ЧФ РФ *«Василій Биков»* вимагали здатися захисникам острова Зміїний. На що ті відповіли вже легендарною фразою *«Русский военный корабль, иди нах...й!»*. Голова Верховної Ради Олександр Корнієнко вважає, що знищення крейсера *«Москва»* є важливим символом для України» (LB.UA, 17.04.22).

З'являється мем й у титрах українських каналів, зокрема на підводках ведучого *«Руский солдат, иди на х*й»*, під час ефірних трансляцій, наприклад відеоролика *«Русский военный корабль»*.

Також наводимо приклад текстового повідомлення із синхронном експерта: *«Підтвердили, що ракетний крейсер "Москва" сьогодні пішов саме туди, куди його послали наші прикордонники на острові Зміїний!*

Ракети "Нептун" які стоять на сторожі Чорного моря завдали російському кораблю дуже серйозних пошкоджень» (CN, 13.04.2022).

Використовується мем для оформлення медійного проекту подкастів із назвою «Рускій фейк, іди на ***», автор якої спростовує дезінформацію російської пропаганди, розвінчує фейки, розкриває маніпуляції. Назва проекту є модифікацію ідіоми-мема, у якій замінено компонент «корабль» на «фейк».

Основною функцією мема-вислова є, на наш погляд, трансгресія (*trans* – крізь, через; *gress* – рух), тобто «переступання», «переступ», подолання соціальних меж дозволеного, актуалізація трансцендування як прагнення особистості вийти за межі об'єктивованого буття природи і суспільства, подолати себе як суб'єкта різноманітних відносин, реалізуватися як особистість у русі назустріч Іншому.

М. Колінько звертає увагу на те, що трансгресія звернена не стільки на межу суспільного, скільки на граничність самої людини, тобто є своєрідною реакцією людини на усвідомлення граничності свого буття й набуває різних форм суспільних практик – від уживання обсценної лексики до злочинів і порушень чинного законодавства. А «війна сама є трансгресивною практикою», що змушує до колективного виходу за межі світопорядку» (2, с. 369). Проте хочеться звернути увагу й можливості культурної трансгресії, що здійснюється для духовного оновлення й самозбереження культурної спільноти, яка століттями зазнавала утисків. Адже гібридна війна передбачає не тільки дії на полі бою, а створення умов «для прихованого управління культурно-світоглядною сферою з метою перетворення ментального поля населення країн-мішеней шляхом переорієнтації, ослаблення, а потім і знищення традиційних духовних і культурних цінностей народу» (1, с. 119).

Розуміння процесів ведення гібридної війни дозволяє сформувати і відповідні захисні механізми протистояння культурній експансії передусім у медійному просторі. І питання про роль обсценної лексики у процесах захисту духовних і культурних цінностей залишається відкритим, хоча і, безперечно, доволі суперечливим (4). Як зауважує В. Абрамов, трансгресія зачіпає межі самої реальності національної безпеки, адже порушення норм стає безперервним атрибутом соціального існування, надзвичайно скорочується час інституціоналізації соціальних структур, норм, цінностей, яке суспільство просто не встигає осмислювати (1, с. 119).

Отже, війна актуалізує досвід трансцендування й трансгресії, і наслідками цього процесу є зняття табу із обсценної лексики в українському медійному просторі і поява цілої низки мемів із обсценним мовним ядром. Як приклад можна навести авторський мем

RUS – HI! PEACE – DA! Гумористичний ефект мема зумовлений поєднанням літературних слів англійської («RUS» – Русь або руські, «PEACE» – «мир») та української мови («HI!» – «NO!», «DA!» – «YES!»), що утворюють нові за змістом слова, одне з яких просторічне, а інше – обценне: «rusni pisda». Тож якщо читати написане як слова різних мов, виходить антивоєнний вислів зі значенням «Росії – ні, миру – так», якщо читати це як українські слова – «Rusni pisda», тобто такий самий антивоєнний вислів, але вже не нейтральний, а з емоційною войовничою конотацією. І це створює додатковий контекст сприйняття антивоєнного заклику: перемога і мир можливі, якщо носії різних мов (різні держави) об'єднують свої зусилля у боротьбі проти зла.

Табуйований у мирному визначеному й унормованому житті (5, с. 5–6) обценний вислів за часів війни набуває ореолу героїчності, легендарності уже як ідіома і вербальний складник мема. Його починають називати гаслом спротиву російській військовій агресії: *«Легендарний вислів. Нагадаємо, прикордонники острова Зміїний на пропозицію російського корабля здатися відповіли «Russkiy voennyi korabl. Idi nakh...» (24K, 27.02.2022) «Саме його (Романа Грибова – прим. автора) вислів «Russkiy voennyi korabl. Idi nakhuy» став гаслом українців у боротьбі з окупантами, який знає увесь світ і Європа» (G, 06.03.2022).*

Для набуття такої конотації мем «російський військовий корабель» визначальними є позалінгвістичні фактори: початок війни, про невідворотність якої активно говорили, проте маючи сумніви в її можливості; атака на острів Зміїний; відсутність точних відомостей про долю прикордонників; констатація їхньої смерті, а потім інформація про полоне; породжені цими подіями паніка, розгубленість; гордість за сміливість учинку людини, яка стоїть на грані життя; потреба знайти свою точку опертя; нерозуміння того, що робити далі, тощо.

Отже, в медійному просторі мем «російський військовий корабель» стає насамперед символом сміливості й відчайдушності спротиву безпричинній військовій агресії і порушенню встановленого після Другої світової війни світового порядку. У своєму життєвому циклі в медійному просторі він включається в нові соціокультурні контексти, що призводить до трансформацій його соціокультурного коду залежно від культурної належності модифікатора інформації та її споживача. Припускаємо, що вербальний обценний компонент у складі мема скоріше емоційною маніфестацією, бо розуміння його емотивного потенціалу представниками різних лінгвокультур буде відрізнятися. До того ж, не всі меми із обценною лексикою набувають такого масштабного поширення в медіапросторі.

Список використаних джерел:

1. Abramov V. (2020). Security as a Transgress: Ontological Status of the National Security Phenomenon. *Investytsiyyi: praktyka ta dosvid*. 15–16, p. 116–120.
2. Hibrydna viina: in verbo et in praxi (Hybrid war: in verbo et in praxi)(2017). Vynnytsia : TOV «NilanLTD». 412 p.
3. Skudrzykowa A. (2000). *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Warszawa : Spółka Wydawniczo-Księgarska. 170 p.
4. Stavycka L (2008). *Ukrainian Without Taboos : a Dictionary of Obscenities, Euphemisms and Sexual Slang*. 454 p.
5. Taranenko O.O. (2009). Ukrainian and Russian Linguo-Cultural Vectors in Contemporary Ukraine: Reality, Politicization, Myths (The First Article). *Linguistics*. 2. p. 3–33.
6. Wunderlich, L, Hölig S, Hasebrink U., (2022) Does Journalism Still Matter? The Role of Journalistic and non-Journalistic Sources in Young Peoples' News Related Practices. *The International Journal of Press/Politics*, 27(3): 569–588. DOI: 10.1177/19401612211072547

Список джерел:

- (24K)24 Канал. URL: <https://24tv.ua/>
(CN)Cenzor.net. URL: <https://censor.net/>
(G)Gorsovet. URL: <https://gorsovet.com.ua/>
(LB.UA.)LB.UA. URL: <https://lb.ua/>
(PRukr)Прямий URL: <https://prm.ua/>
(SN)SUSPILNE NEWS. URL: <https://suspilne.media/>
(UN)Ukrainian News. URL: <https://ukranews.com/>
(Б)Бабель. URL: <https://babel.ua/> – назва не перекладається

Кузьміна С. Л.,

*доктор філософських наук, доцент,
директор*

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного імені В. І. Вернадського*

Попова О. А.,

кандидат педагогічних наук, доцент,

*завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Гуменюк В. О.,

*викладач кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

«ПЛАТФОРМА СТУДЕНТСЬКОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ» ЯК ГРОМАДСЬКА ІНІЦІАТИВА І МОЛОДІЖНИЙ ВЕБСАЙТ

Молодіжні періодичні видання – суттєвий сегмент на сучасному медіаринку. Однак в Україні недостатньо яскраво представлені видання, орієнтовані на студентську тематику і аудиторію. Зазвичай це медіа, які створено для навчальних потреб освітніх програм з журналістики і просування бренду університету. У 2000–2010-х рр. це були газети, радіо- і телестудії. Натомість після того, як світ охопила пандемія Covid-19, а заклади вищої освіти були змушені оголосити карантин і розпочати віртуалізацію навчального процесу, розвиток цих медіаресурсів майже припинився. За таких умов, однією з реальних можливостей для студентів мати свої власні журналістські проекти стало створення вебсайтів. Однак в українському медіапросторі вебсайти, із яких можна щось дізнатись про студентське життя чи про думку студентської спільноти, на сьогодні фактично відсутні. Приміром, досить цікавим і креативним виглядав студентський вебсайт «Kredens» Львівського національного університету імені Івана Франка [2], але останні публікації на ньому датовані липнем 2020 року. У цьому плані, хіба що не винятком, є вебсайт молодіжного Інтернет-радіо UNIVERSE Запорізького національного університету [1], де регулярно подаються новини.

Власне, нині за практичної відсутності подібних електронних періодичних видань, студентство обмежене у можливості заявити про свої проблеми, розповісти про інтереси, прагнення, здобутки.

Задача цього дослідження – описати і проаналізувати процес створення студентського медіа, виявити проблеми і визначити перспективи його розвитку.

Ідея і створення громадської організації

Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського – це єдиний заклад вищої освіти з Криму, який був переміщений до Києва після окупації півострову російськими агресорами. Якщо у 2016 року серед студентів університету переважали переселенці з тимчасово окупованих територій, то у 2017 року вступники вже були з усіх регіонів України. Ця тенденція зберігається і надалі. Студентство ТНУ виявилось надзвичайно комунікабельним і соціально активним. Однак після початку пандемії можливості спілкування критично скоротились. Ба більше, студенти-журналісти зауважили, що у медіапросторі України студентські медіа майже відсутні.

Ідея створення громадської організації, яка б підтримувала і розвивала студентське медіа виникла в середовищі студентів-журналістів і викладачів ТНУ, як результат пошуку форм та майданчиків для публікацій студентів на теми важливі і значущі насамперед для молодіжної аудиторії. У процесі підготовки установчих документів громадської організації та першого досвіду розвитку проекту було визначено бачення, спрямованість та мета діяльності: консолідація українського студентства, представлення його не лише у медіа просторі України, а й на міжнародному рівні.

На першому етапі діяльності організації ініціативна група вивчала законодавчі норми щодо порядку реєстрації об'єднань громадян і визначала першочергові завдання. Для пошуку назви та формулювання мети організації проводилися зустрічі-дискусії та мозкові штурми.

На наступному етапі було проведено всеукраїнський конкурс на найкращий проект програми діяльності. У конкурсі взяли участь команди ТНУ та Національного університету водного господарства та природокористування (м. Рівне). Автором ідеї і спонсором призового фонду конкурсу став норвезький журналіст та громадський діяч Амунд Міклебуст.

Завершальним кроком зі створення організації була підготовка і реєстрація статуту та всіх супровідних документів.

Тож, у березні 2021 року громадську організацію «Платформа студентської журналістики» було включено до Єдиного реєстру

громадських формувань. Її напрямками діяльності, зокрема, було визначено:

- захист та розвиток свободи слова і думки, вільної та незалежної преси;
- підвищення правової та громадянської культури молоді;
- створення студентських медійних платформ у закладах вищої освіти;
- впровадження правових, інформаційних ініціатив тощо.

Вебсайт «Truthfulreporting»

Організація відразу розпочала активну діяльність із заснування вебсайту «Truthfulreporting» [3]. У детальних обговореннях ініціативної групи із студентів і викладачів Інституту філології та журналістики ТНУ концепції нового медіа було визначено: матеріали мають висвітлювати не просто студентське життя, а проблематику, актуальну для молоді взагалі. Крім того, важливою ознакою започаткованого медіа є публікації матеріалів англійською мовою, щоб у такий спосіб стати своєрідним голосом української молоді у міжнародному просторі. Було визначено рубрики нового медіа:

- Актуально сьогодні / Relevance Today
- Журналістика як вона є / Journalism As It Is
- Студентське життя / Student Lifestyle
- Світ у фокусі / World's Spotlight
- Гарячі точки / Hot Spots
- Права людини на порядку денному / Human Rights Agenda
- Persona Grata
- Історії успіху / Success Stories
- Історія має значення / History Matters
- Мова і стиль / Language and style
- Фотогалереї / Photos

Значну увагу було приділено редакційній політиці вебсайту. У результаті обговорень, її головними принципами було визначено чесність і об'єктивність, відкритість і щирість. Вони реалізуються через інструмент об'єднаної редакції за допомогою чату в месенджері Telegram і додатків Google Workspace. Рух тексту до публікації починається з обговорення актуальності теми. Потім учасники, які підготували стартовий варіант тексту, надають доступ до нього іншим. Члени команди його коментують, оцінюють і надають поради. Далі з текстом працюють перекладачі. Після завершення всіх процедур редактор публікує текст на вебсайті.

Авторами вебсайту «Truthfulreporting» має право стати усі охочі студенти/ки чи молоді люди з освітою не нижче середньої. Для того, щоби стати редактором, необхідно мати освіту або бути здобувачем

освіти з філології, журналістики чи суміжних галузей. Щоб стати перекладачем потрібно мати освіту чи бути здобувачем освіти зі спеціальності філологія та/або мати високий рівень знання англійської мови.

Протягом кількох місяців, коли сайт упорядковувся технічно, готувались статті для нього. Перший масив матеріалів було завантажено 12 грудня 2021 року. Це інтерв'ю з громадськими діячами, науковцями щодо питань захисту прав людини і політичного життя, історичних процесів, зокрема в Криму, огляди резонансних міжнародних подій, статті про вплив пандемії на університети і проблеми студентів-переселенців. Значне місце обійняли публікації на журналістську тематику: інтерв'ю з досвідченими та історії успіху молодих журналістів, аналіз проблем журналістської етики і порівняльний аналіз медійних систем демократичних та авторитарних країн. Однак після 24 лютого 2022 року публікації сайту пов'язані переважно з російсько-українською війною, що цілком природно. Більша частина статей на сайті подана двома мовами: українською і англійською.

За період грудень 2021-листопад 2022 було опубліковано:

- 139 матеріалів українською мовою (6910 унікальних переглядів);
- 105 перекладів матеріалів (2053 унікальних переглядів).

Перспективи розвитку

Наразі редакційний колектив працює на волонтерських засадах. Частина редакції залучена до грантового проєкту «Щоденник війни». Команда сайту постійно зростає. Серед авторів вебсайту студенти/ки не лише Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського, а й Національного університету «Києво-Могилянська академія», Національного університету імені Тараса Шевченка, Національного університету «Острозька академія», Національного університету «Львівська політехніка». Публікації є регулярними (майже щодня виходить новий матеріал). Тому в найближчій перспективі можна очікувати на спонсорування проєкту за рахунок благодійних пожертв читачів, грантів. У довгостроковій перспективі можна розраховувати на дохід від рекламодавців. Однак, щоб це сталося, необхідно розв'язати два важливих завдання. Перше – здійснити реконструкцію самого вебсайту (upgrade). Друге – збільшити кількість відвідувань, що передбачає налагодження надійних каналів доступу і зворотного зв'язку з цільовою аудиторією.

Висновки

Сегмент молодіжних періодичних видань на українському медіаринку розвинений недостатньо. Зокрема, зараз у ньому практично відсутні медіа, які орієнтовані на студентство і висвітлюють цікаву для цієї соціальної групи тематику. Тимчасом, існує нагальна потреба у студентських медіа як осередків консолідації та творчої самореалізації студентства, представленні його суспільних інтересів, а також як засобах професійного розвитку майбутніх журналістів.

В умовах пандемії та широкомасштабної війни модель створення і діяльності студентських медіа як структурних підрозділів університетів виявилась неефективною. Натомість перспективнішою виглядає модель студентського медіа, коли воно вибудовується на основі громадської організації, створеної за спільною ініціативою студентів і викладачів. Перевага такого медіа – у наявності мережі неформальної горизонтальної комунікації, можливості проводити незалежну редакційну політику, гнучко реагувати на події та запити цільової аудиторії.

Під час вимушеної віртуалізації навчального процесу в закладах вищої освіти найприйнятнішою формою студентського медіа є вебсайт, який може бути стаціонарним майданчиком і візитною карткою редакційної спільноти. Водночас, для оперативного зв'язку і опрацювання публікацій виявилось зручним використання чату в месенджері Telegram і додатків Google Workspace.

Нині вебсайт «Truthfulreporting» є надійним партнером ТНУ, стейкхолдером і базою практики освітньо-професійних програм університету.

Проблемами для студентського вебсайту є налагодження каналів виходу на цільову аудиторію і забезпечення відвідуваності, технічне обслуговування і просування через соціальні мережі, залучення коштів.

У перспективі вебсайт «Truthfulreporting», за умови побудови мережі партнерства з українськими і міжнародними студентськими громадськими організаціями, реалізації актуальних медійних ініціатив здатний стати виразником думки української молоді й впливовим медіа ресурсом, майданчиком здобуття професійного досвіду нового покоління українських журналістів.

Список використаних джерел:

1. Інтернет-радіо «Universe»: вебсайт. URL: <https://universe.zp.ua>
2. Kredens.lviv.ua: сайт. URL: <https://kredens.lviv.ua>
3. Truthfulreporting: сайт. URL: <https://www.truthfulreporting.org>

Лісневська А. Л.,
*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики та нових медіа
факультету журналістики
Київського університету імені Бориса Грінченка*

РЕПОРТАЖНИЙ ВІДЕОКОНТЕНТ У ЖУРНАЛІСТИЦІ ВОЄННОГО ЧАСУ

Реалії українського інформаційного простору в період російської повномасштабної війни артикулювали репортажну журналістику, а сучасні діджитал технології створення відеоконтенту надали можливість журналістиці воєнного часу працювати оперативно, якісно й ефективно.

Українські медійники сьогодні мають величезний досвід діяльності в умовах війни, попри те, що конфлікти, спровоковані росією, зачепили всі країни, які брали участь у Міжнародній конференції «Медіа під час війни» за ініціативою Ради Європи в Тбілісі 12–13 жовтня 2022 року [1]. Директорка ГО «Детектор медіа» Г. Петренко зазначає, що в українській журналістиці є корисні уроки, які ми винесли з подій останніх кількох місяців, і нам є чим поділитися. Наш досвід може бути корисний на різних рівнях [1].

З розвитком інформаційного суспільства та технологій сформувався такий тип фахівця ЗМІ як «універсальний журналіст» [4, с. 13]. Мультифункціональний журналіст, який уміє знімати, монтувати й писати – це сьогоднішня журналістика воєнного часу. Універсальний фахівець, який не досконало, але частково знає ази великої кількості спеціальностей і володіє інформацією про їх основну мету та систему роботи. Має загальні враження та знання про певну сферу діяльності. Різнобічна та різностороння людина, яка не тільки пише матеріали на одну тематику. З одного боку, є «плюси» того, що журналісти стають універсальними. Вони постійно мають бути у ритмі, самовдосконалюватися, володіти фото- та відеотехнікою, самі повинні редагувати і коректувати свої матеріали. Такі журналісти значно більше ціняться, бо вони поліфункціональні [3, с. 49]. В першу чергу йдеться про репортерський фах журналіста.

Особлива увага сьогодні приділяється створенню журналістами репортажного відеоконтенту, який є найпотужнішим в силу специфічної природи. Динамічне відео складає основу аудіовізуального контенту, який використовується в аудіовізуальних медіа, мультимедіа

та соціальних медіа. Масовий традиційний глядач звик споживати інформацію в найемоційнішій формі відео, така інформація простіше сприймається та засвоюється, вона відтворює реальність в природному темпоритмі й рухомих образах. Проте синтетична емоційна природа динамічного відео є й основою ризиків впливу через медіа за рахунок розповсюдження неправдивої або частково правдивої інформації. Унікальність репортажного методу подачі інформації у формі відеопродукту створює у глядача відчуття присутності на місці подій та дозволяє сприймати інформацію як справжнє життя, тобто йдеться про симультантність відеоконтенту.

Журналісти, які створюють репортажний відеоконтент, оперативно висвітлюючи події російсько-української війни, мають можливість розміщати відеосюжети або їх фрагменти у різних медіаформатах (гіпертекст, фото, відео, графічна анімація), відповідно каналу (веб-сайти, радіо, телебачення) та платформ поширення інформації з усіма можливостями feedback (інтерактивність). Можливості Веб 2.0, нові комунікаційні моделі поширення спричинили модифікацію сприйняття рухомого зображення (відеоконтенту) в сучасних журналістських матеріалах [2, с. 218].

Триває процес диверсифікації аудіовізуальних ЗМІ – від традиційної роботи телеканалів, їх You Tube версії до відеоконтенту в соцмережах та UGC (User General Content) в телеграм каналах і журналістських відеорепортажах.

До того ж порядок денний в інформаційному просторі під час війни формують повідомлення змішаних форматів з використанням відеоконтенту – від стрімінгу, прямих відеорепортажів з місця подій до текстових версій репортажу з врізками відеофрагментів (лайвів, коментарів) для мультимедіа. До того ж зазначені формати надають можливість уникнути розповсюдження інформації з відеофіксацією локацій, які заборонено транслювати масової аудиторії з метою збереження воєнної таємниці стратегічних об'єктів та напрямків руху військ.

Цікавим досвідом зі створення репортажного відеоконтенту і його поширення є робота журналістів Суспільне Харків [5]. Багато репортажів створено після деокупації територій Харківщини від російських військ. Наприклад, відеорепортаж «Як психоневрологічний інтернат у Пісках-Радківських на Харківщині пережив окупацію» від 11.10.22 [6].

Матеріал подається без журналістського закадрового тексту та стандапу, розповідь йдеться безпосереднього від свідка подій В. Шерстюка – директора психоневрологічного інтернату. Використовуються традиційний для відеорепортажу стиль зйомки –

внутрішньокадровий монтаж, увага деталям, відповідна локація для головних об'єктів, кадри-метафори, портретні плани, виокремлення за допомогою монтажу емоцій та змісту інформації. Також сучасним та цікавим є диверсифікація комунікаційної моделі розповсюдження відеорепортажу з хостингу You Tube різними пабліками – на сайті <https://suspilne.media/regions/kharki>, Facebook <https://www.facebook.com/suspilne.kha>, Instagram <https://www.instagram.com/suspilne.kh>, Telegram: <https://t.me/suspilnekharkiv>, Viber: <http://bit.ly/suspilnekharkivviber>.

Отже, під час повномасштабного вторгнення росії в Україну репортажний відеоконтент в роботі журналіста-універсала відіграє значну роль, надає можливість оперативно, правдиво й якісно висвітлювати події в сучасному інформаційному просторі. Використання для цього сучасних діджитал технології та комунікативних моделей поширення відеоконтенту та змішаних форматів збільшують аудиторію ЗМІ, що працюють за журналістськими стандартами та являють собою незалежний формат суспільного/громадського мовлення.

Список використаних джерел:

1. Бриж Є. Досвід України в протистоянні російської агресії може бути корисним для світової спільноти Детектор медіа. 15.10. 22. URL: <https://detector.media/community/article/203740/2022-10-15-dosvid-ukrainy-u-protystoyanni-rosiyskiy-agresii-mozhe-buty-korysnym-dlya-svitovoi-spilnoty/> (дата звернення 15.10 22)
2. Лісневська А. Л. До питання роботи журналіста з відеоконтентом в сучасному інформаційно-комунікаційному просторі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Вип. 3(3). С. 216–221.
3. Плахта Д. Конвергенція на телебаченні. *Теле- та радіожурналістика. ЛНУ імені Івана Франка*. 2018. № 17. С. 47–52.
4. Рендол Д. Універсальний журналіст / пер. з англ. Київ : К.І.С. 2007. 288 с.
5. Суспільне Харків <https://kh.suspilne.media/>
6. «Як психоневрологічний інтернат у Пісках-Радьківських на Харківщині пережив окупацію» https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=XEed4MYwo0o&feature=emb_logo

Малиновська Н. Л.,

*викладач кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ПРЕСА КОРИННИХ НАРОДІВ РФ: ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ І ПАРТНЕРИ. ЁРZЃŃ VAL – ПЕРШЕ ДІАСПОРСЬКЕ ВИДАННЯ НАРОДУ ЕРЗЯ В УКРАЇНІ

В умовах російсько-української війни перед Українською державою постає питання пошуку союзників та партнерів у відсічі агресії рф проти України. Такими партнерами повинні бути не російські так звані ліберали, у висловлюваннях яких помітні ознаки шовінізму та імперського мислення, а представники національних республік рф. Підтримання в Україні друкованої періодики та інших видів ЗМІ корінних народів рф надасть можливість порушити питання щодо збереження національних мов, відродження національної пам'яті та формування національної ідентичності цих народів. Це сприятиме дезінтеграційним процесам у російській федерації, яка є екзистенційним ворогом України та її громадянам.

У вітчизняному журналістикознавстві надзвичайно бракує досліджень щодо преси корінних народів рф. Їхні діаспорські видання залишаються не описаними в українській науці в царині історії журналістики. Тимчасом, співпраця між українськими медіа та ЗМІ корінних народів рф дасть можливість отримувати більше інформації про стан народів національних утворень рф, їхню боротьбу за свої права без нашарувань російської пропаганди.

Мета цього дослідження – охарактеризувати умови, у яких існує преса корінних народів рф, а також окреслити актуальну для журналістики корінних народів рф проблематику.

Політичні умови функціонування журналістики корінних народів рф.

У складі російської федерації знаходиться 21 національна республіка.[8] Федеральна влада чинить тиск на корінні народи, що проживають у цих республіках. Її мета – асимілювати та остаточно підкорити ці народи. Перш за все, під контроль держави потрапляють локальні медіа. Вони перетворюються з незалежних видань на рупори пропаганди Кремля. Ті ж, які не погоджуються на таку «співпрацю» з місцевою ат федеральною владою, опиняються в еміграції. І, як наслідок, втрачають можливості прямого доступу до своєї цільової

аудиторії. Так, 5 липня 2021 року Роскомнадзор заблокував єдине національне видання марійців «MariUver». [9] Тепер редакція знаходиться в Естонії. Тому діаспори фіно-угорських народів, що мешкають на території рф, намагаються самотужки організувати видавництво журналів, газет в іноземних країнах свого проживання.

У Мордовії відсутні незалежні ЗМІ через політичний тиск федеральної та місцевої влади рф. У вересні 2020 року відбулося рейдерське захоплення відомої незалежної суспільно-політичної газети «Эрзянь мастор», яку заснував і видавав з 1994 року Громадський фонд порятунку ерзянської мови імені Анатолія Рябова. [10] За місяць до рейдерського захоплення «Эрзянь мастор» в Києві побачив світ діаспорський суспільно-політичний журнал народу ерзя «ĚRZÄŃ VAL» (укр. – Ерзянське слово). Про створення часопису «ĚRZÄŃ VAL» повідомляли поодинокі українські та російські медіа, зокрема «Новинарня» [12], «Idel.Реалии» [3]

Зауважимо, у Мордовській республіці проживає два корінних народи – ерзя та мокша. Чисельність ерзя в рф складає півмільйона осіб, діаспора в Україні – 10 тисяч осіб. [4]

Проблематика журналістики корінних народів рф на прикладі журналу «ĚRZÄŃ VAL»

У Києві перший номер етнічного видання «ĚRZÄŃ VAL» надруковано кількома мовами: ерзянською, українською, російською, англійською. [1] Характерною особливістю написання матеріалів в журналі ерзянською мовою – використання латинки. На ерзянському національному з'їзді, що відбувся 30 вересня 2022 року в місті Отепя, Естонія, Інязор народу ерзя констатував: «Кирилиця не передає всіх звуків ерзянської мови. Невипадково в рф заборонено використовувати латинку, і це не випадково. (...) Коли людина читає кирилицею і російською, і ерзянською мовами, то у неї мозок не сприймає, що це різні мови. У неї не виникає проблем у такому випадку вставляти в неї (в ерзянську мову – Малиновська Н.Л.) російські слова». [5] Інші учасники з'їзду висловили переконання, що кирилиця є символом окупації фіно-угорських народів.

Наклад першого випуску «ĚRZÄŃ VAL» – 100 екземплярів. Часопис кольорового друку 55 сторінок. Станом на сьогодні вийшов лише єдиний номер журналу. Хоча планувався вихід у світ двічі на рік. Довготривала агресія рф проти України, що розпочалася 20 лютого 2014 року, не дає можливості друкувати видання, адже воно існує на пожертви.

Засновником часопису став секретаріат Інязора народу ерзя. Сьогодні Інязор – головний старійшина, співзасновник громадського національно-визвольного руху «Вільний Ідель-Урал» – Сиресь Боляень.

Він громадянин України та ветеран російсько-української війни. Територіально Секретаріат Інязора знаходиться в Києві [2]. Видання має на меті утверджувати свідомість ерзянського народу, висвітлювати діяльність національних органів – Кірдіюр – та ерзянський національний рух.

Як зазначає Інязор, «ĖRZÄŃ VAL» важко назвати засобом масової інформації через малий наклад – лише 100 екземплярів. Але це поки єдине в світі незалежне друковане видання ерзян. Інтернет-сайти з'являються і зникають, а журнал залишиться в бібліотеках та архівах – для історії. Російська влада жорстко цензурує пресу корінних народів на своїй території». [12]

Головна тема першого випуску журналу присвячена питанню функціонування національних мов країн Ідель-Уралу – Ерзяно-Мокшанія (Мордовія), Удмуртія, Марій Ел, Чувашія, Татарстан, Башкортостан, (рф). Одна із публікацій порушує проблему зменшення вживання мови народу ерзя в Мордовській Республіці. Згідно змін законодавства рф, вивчення національних мов корінних народів, а отже й ерзянської, не є обов'язковим, на відміну від російської. Принагідно зазначимо, що діє Конституція Мордовської Республіки, в статті 12 якої зазначено, що державними мовами, окрім російської, є ерзянська та мокшанська мови. [6] На сторінках журналу наводиться офіційна позиція влади республіки щодо мовного питання, зокрема, теза про відсутність необхідності відкривати гімназію з ерзянською мовою навчання.

Наступна публікація акцентує увагу на ситуації з удмуртською мовою (Удмуртська Республіка, рф). У вересні 2019 року удмуртський філолог Альберт Разін вчинив акт аутодафе перед стінами парламенту республіки в знак протесту проти агресивної мовної політики федеральної влади та впровадження російської мови як мови соціального ліфту. Зважаючи на цей трагічний факт в житті удмуртського народу, видання на своїх шпальтах звертається до голови української делегації в Парламентській Асамблеї Ради Європи Єлизавети Ясько з проханням захистити фундаментальні права людини та сприяти розголошенню інформації про стан мовної політики влади рф щодо корінних народів рф. Зауважимо, що Верховна Рада України у травні 2019 року прийняла Постанову «Про звернення ВРУ до Організації Об'єднаних націй, Парламентської Асамблеї Ради Європи, Парламентської Асамблеї НАТО, Парламентської асамблеї ОБСЄ, національних парламентів держав світу щодо засудження порушення прав корінних народів у Російській Федерації та на тимчасово окупованих нею територіях України» [7].

У першому випуску журналу опубліковані роздуми ерзянського письменника Вежая Ерюша про «турботу збереження» ерзянської мови владою рф, що призвело до вимирання національної мови серед корінного народу ерзя. Автор заглибився в аналіз щодо спорідненості ерзянської мови та мови саамів, зокрема на фонетичному рівні, 40–50% слів, за спостереженнями письменника, мають однакові корені в обох мовах, і доходить висновку, що два угро-фінські народи колись мали спільного предка.

Завершується тема мовного питання корінних народів в рф передруком публікації за 1994 рік українського вченого-філолога, лінгвіста Ореста Ткаченка «Народ без політичних прав – це сад без паркану». У цій публіцистичній праці автор розмірковує над долею ерзянської мови та обурюється пропозицією російського дисидента Солженіцина про, по суті, «гуманну асиміляцію» неросійських народів. До слова згадати, що Орест Ткаченко читав лекції і в Таврійському університеті (м. Сімферополь).

Отже, у зв'язку з агресивною мовною політикою та політикою тотальної асиміляції, по суті, провадженням етноциду і лінгвоциду владою російської федерації, представники корінних народів рф засновують власні організації національно-визвольного характеру. В Україні працює національний рух «Вільний Ідель-Урал», функціонує Секретаріат Інязора народу ерзя. В рф відсутні об'єктивні ЗМІ корінних народів. Для висвітлення порушення прав корінних народів, відновлення їхньої історичної пам'яті, формування національної ідентичності діаспора створює часописи на теренах іноземних держав. Відтак, у Києві вийшов друком перший і поки що єдиний номер журналу «**ĖRZÄŃ VAL**», який має на меті не лише акцентувати увагу на питаннях занепаду мов корінних народів Ідель Уралу, а й розповідати про роботу Кірдіюр. Такі діаспорські видання є джерелом важливої інформації про ситуацію з корінними народами в рф. А для української журналістики, яка сповідує цінності свободи й демократії та прав людини, відкривається шлях до партнерства та підтримки ЗМІ корінних народів рф в умовах російсько-української війни.

Список використаних джерел:

1. **ĖRZÄŃ VAL**, журнал. URL: https://issuu.com/inязоро/docs/erz_20-01_screen
2. *Erzä raškeŋ Inäzoroš* URL: <http://inyazoro.info/>
3. Эрзяне Украины начали издавать журнал. Тексты в нем публикуются на латинице. Idel.Реалии. URL: <https://www.idelreal.org/a/30691914.html>

4. Ерзянські підпільники. У Києві активісти з Поволжя та Уралу започаткували рух за незалежність своїх республік. Texty.org. URL: https://texty.org.ua/articles/84414/Jerzanski_pidpilnyky_U_Kyjevi_akty_visty_z_Povolzha-84414/
5. Эрзянский язык: кириллица или латиница URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AkCzBJCVePM>
6. Конституція Республіки Мордовія URL: http://constitution.garant.ru/region/cons_mordov/chapter/59024ce80075e0ec41eba94e1d33ae69/
7. Постанова «Про звернення ВРУ до Організації Об'єднаних націй, Парламентської Асамблеї Ради Європи, Парламентської Асамблеї НАТО, Парламентської асамблеї ОБСЄ, національних парламентів держав світу щодо засудження порушення прав корінних народів у Російській Федерації та на тимчасово окупованих нею територіях України» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2734-19#Text>
8. Путин и родной язык. Idel.Реалии. URL: <https://www.idelreal.org/a/29378044.html#player-set-time=24.555706>
9. Роскомнадзор заблокував сайт MariUver, що базується в Естонії. Громадський рух «Вільний Ідель-Урал». URL: <http://idel-ural.org/archives/%d0%bc%d0%be%d1%81%d0%ba%d0%b2%d0%b0-%d0%b7%d0%b0%d0%b1%d0%bb%d0%be%d0%ba%d0%b8%d1%80%d0%be%d0%b2%d0%b0%d0%bb%d0%b0-%d0%b1%d0%b0%d0%b7%d0%b8%d1%80%d1%83%d1%8e%d1%89%d0%b8%d0%b9%d1%81%d1%8f-%d0%b2/>
10. Счастливое изгнание Кшуманцяна Пиргужа. Столица-S URL: <https://stolica-s.su/archives/275452>
11. Удмуртський вчений підпалив себе перед будинком Держради в Іжевську. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/91958>
12. У Києві презентували єдине у світі незалежне друковане видання народу ерзя – журнал ЁРZÄÑ VAL. Новинарня. URL: <https://novynarnia.com/2020/06/30/u-kyjevi-yedyne-u-sviti-nezalezhne-drukowane-vydannya-narodu-erzya-zhurnal-erzan-val/>

Мудрак А. О.,

студентка 3 курсу групи 061-316

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Науковий керівник, співавтор: Юксель Г. З.,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри слов'янської філології та журналістики

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ФЕЙК ЯК ІНСТРУМЕНТ ГІБРИДНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ «ZIK», «ZNAJ.UA», «ВЕСТИ УКРАЇНА», «POLITEKA»)

Фейк – потужний інструмент гібридної інформаційної війни, що організована та проводиться по відношенню до України з боку держави-агресора [7, ст. 109–114].

В умовах повномасштабної військової агресії особливу вагу набуває питання інформаційної грамотності, гігієни, протидії інформаційним викликам та загрозам. Суспільство має знати та усвідомлювати, що таке фейкові новини, їхні види, вплив на свідомість та поведінку людини, а також відрізнити достовірну інформацію від хибної, яка не несе позитивного характеру, оскільки використовується з задачами маніпуляції, впливу та тиску.

Сучасний дослідник, професор Г. Почепцов надав таке визначення поняттю: «Фейки є навмисним спотворенням інформації, але це робиться так, щоб споживач інформації цього не помітив» [2].

Мета поширення фейків може бути різною. В одних випадках це прагнення залякати читачів, посіяти паніку задля того, щоб зневірити громадян, дестабілізувати ситуацію та порушити порядок у державі. В інших – отримання більшої вигоди, ніж від висвітлення правдивої інформації [5].

Створення фейкових новин вигідне для певних засобів масової інформації (далі – ЗМІ), їх представників чи окремих особистостей. Це пов'язано з тим, що такі матеріали часто викликають тривогу, паніку, страх або нагнітання, що спонукає до збільшення кількості переглядів сайту. А разом із цим зростає рівень довіри аудиторії до ресурсів конкретного медіа.

Зацікавленість у створенні фейку з боку сил, які зацікавлені у впливі на аудиторію, є цілком логічно (але не морально) виправданою. З кінця

XX століття суспільство все більше почало переходити до онлайн-простору. Не дивлячись на те, що наразі в мережі Інтернет перевірити інформацію не так вже і складно, аніж було раніше, поширювати фейки стало значно легше. Цим і займаються деякі українські медіа.

У класифікації фейків варто звернути увагу на: фейк-клікбейт, фейк-конспірологія, фейки з псевдоекспертами, інфлюенсерський фейк, фейк-жарт, фейк-рекламу, фейк-картинку [6], відеофейк, діпфейк.

Фейки мають досить потужний вплив на свідомість людини, адже вони не лише спотворюють сприйняття людиною цілісної картини події чи явища, але й можуть впливати на її світогляд. Маніпулюючи подібною «інформацією», медіа отримують можливість керувати поведінкою певної частини суспільства. Тому це застосовується все частіше, а фейк став одним із головних засобів гібридної інформаційної війни.

Використовуючи непрямий психологічний вплив країна-агресор здатна полегшити собі завдання у військовій сфері. Деморалізувавши та зневіривши суспільство, країна-агресор досягає результату, завдяки якому менше людей чинять спротив і ними можна в певній мірі керувати. Фейки створюють необхідне агресорові середовище, оскільки недостовірна інформація з боку агресора часто підриває авторитет офіціальних державних органів влади, посадових осіб, визначних діячів, інститутів суспільства тощо.

Уникнення інформаційних пасток є правом кожного громадянина, а для професіоналів забезпечення цього права має бути обов'язком суспільства, адже використання недостовірної інформації може привести до ризику загострення ситуації. Варто пам'ятати, що емоційні заголовки, трагічні історії, дивовижні факти, яскраві світлини та відео можуть використовуватися з метою створення фейкових новин. Саме тому перевірка і самого змісту, і джерела інформації, яке також може вказувати на недостовірність певних фактів чи подій, важлива [3].

Варто пам'ятати, що фейк – це не завжди поширення лише неправдивої інформації [7, ст. 110]. Емоційні заголовки, оціночні судження, ворожі наративи, недотримання балансу в тексті – усе це також вказує на те, що варто перевірити матеріал. Таким чином можна врятуватися від інформаційної пастки.

Читачам і слухачам необхідно звертати увагу на проблематику матеріалу [8], перевіряти експертів на компетентність заданій темі та не відразу довіряти тексту, де є вирази типу «вчені вважають», «експерти говорять» тощо [5].

Користувач інформації також може оцінити авторитетність того чи іншого медіа в «білих списках» від Громадської організації «Інститут

масової інформації», у яких визначаються найкращі ресурси з рівнем дотримання професійних стандартів понад 95%.

Для перевірки світлин можна використати наступні інструменти: «Шукати через Об'єктив», обернений пошук Google Reverse Image Search, сервіс TinEye – пошук подібних фото, Google Street View – огляд вулиць і певних місць, Google Earth – супутникові знімки з міст, регіонів, кордонів або певних змін у місцевості, Foto Forensics – перевірка фото на «домальовані» та вставлені частини [4].

Для перевірки відео використовують Youtube DataViewer, що кадрує його на окремі частини і дає можливість переглянути у Google Reverse Image Search всі подібні відео, у яких наявні подібні кадри. Варто також звертати увагу на деталі аудіовізуального продукту, адже вони можуть вказувати на те, що відео є несправжнім. Щоб перевірити погодні умови використовують онлайн-ресурси WolframAlpha або Метеопост.

З огляду на аналіз таких ЗМІ, як «ЗІК», «Znaj.ua», «Вести Україна» і «Politeka» можна дійти висновків, що фейки використовуються досить широко. У якості прикладу зазначимо матеріал українського медіаресурсу «Вести Україна» від 1 грудня 2021 року «Західне соціопитування: 82,3% вважають причетність президента до діяльності офшорів неприпустимою, розрив між "Слугою народу" та ОПЗЖ скорочується до мінімуму» [1], де автор посилається на результати дослідження міжнародного дослідницького центру «BURI-Україна», що загалом не займається і не займався ніякими опитуваннями. Більше того, «західним» його робить лише назва даного центру.

Використання на одному ресурсі достовірної інформації та схожої на достовірну вводить в оману користувачів та дійсно ускладнює виникнення в аудиторії підозр у якості та правдивості відомостей.

Найчастіше у фейкових матеріалах перерахованих вище ЗМІ наявні: оціночні та емоційні судження, що подаються як факти; вигадані факти та події; заголовки-клікбейти; некомпетентні «експерти»; використання соціопитувань від дослідницьких організацій, який загалом не займаються опитуваннями.

У сучасному потужному інформаційному потоку ризик дезорієнтації та отримання недостовірної інформації аудиторією є великим. Завжди необхідно перевіряти достовірність інформації, авторитетність джерел інформації, використовувати спеціальні ресурси для визначення ознак, за якими можна розпізнати фейкові новини.

Список використаних джерел:

1. Бессараб Т. Западний соціопрос: 82,3% считают причастность президента к деятельности офшоров недопустимой, разрыв между

- "Слугой народа" и ОПЗЖ сокращается до минимума. URL: <https://vesti.ua/politika/82-3-schitayut-prichastnost-prezidenta-k-deyatelnosti-ofshorov-nedopustimoj> (дата звернення: 13 жовтня 2022 р.)
2. Бойко М. Війна четвертого покоління – це війна культур. URL: http://www.ji-magazine.lviv.ua/2017/Pochertsov_Vijna_4_rokolinnya.htm (дата звернення: 30 вересня 2022 р.)
 3. Ейсмунт В. Інструменти фактчекінгу: як професійно відрізнити брехню від правди. URL: <https://imi.org.ua/articles/instrumenti-faktcheking-u-yak-profesiyno-vidriznyati-brehyu-vid-pravdi-i407> (дата звернення: 01 жовтня 2022 р.)
 4. Львів Т. Поради журналістам: як перевірити достовірність фото з соцмереж. URL: <https://imi.org.ua/advice/poradi-junalistam-yak-pereviriti-dostovirnist-foto-z-sotsmerez-i2376> (дата звернення: 27 вересня 2022 р.)
 5. Розпізнати фейк: пам'ятка для тих, хто сидить у соцмережах або дивиться телебачення. URL: <https://hromadske.radio/special-projects/mediagramotnist> (дата звернення: 05 жовтня 2022 р.)
 6. Секретні матеріали: Повна типологія найбільш небезпечних фейків. URL: <https://platfor.ma/specials/sekretni-materialy-povna-typologiya-najbilsh-nebezpechnyh-fejkiv/> (дата звернення: 15 жовтня 2022 р.)
 7. Черниш Р. Фейк як один із інструментів негативного впливу на національну безпеку України в умовах ведення гібридної війни. Часопис Київського університету права. 2019. № 2. С. 109-114. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Chkur_2019_2_21 (дата звернення: 14 жовтня 2022 р.)
 8. 10 способів маніпулювання масами. URL: <https://artefact.live/10-%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%B2-%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8E%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F-%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B8/> (дата звернення: 07 жовтня 2022 р.)

Пикалюк Р. В.,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології та журналістики

*Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені
Володимира Винниченка*

НАТИВНА РЕКЛАМА В НОВИННИХ ОНЛАЙН-ВИДАННЯХ

Нативна реклама наразі становить найбільш популярний різновид реклами в мережі Інтернет. Дослідження американської маркетингової компанії «IPG Media Lab» показало, що вона отримує на 53% більше переглядів за банерну рекламу, на 18% збільшує намір споживача купити товар та на 9% зацікавленість брендом, ніж традиційні рекламні формати. [4]. Подібні тенденції спостерігаються й серед української інтернет-аудиторії. Так, за даними дослідження компанії «Gemius Україна», в першому кварталі 2021 року охоплення нативною рекламою досягло майже 27 млн користувачів, що становить 95% від всієї інтернет-аудиторії України [1].

За визначенням американської асоціації Native Advertising Institute нативна реклама – це «оплачуваний вид реклами, за формою, сприйняттям і функціями ідентичний контенту носія, на якому вона представлена» [6]. Іншими словами, за своєю суттю нативна реклама має бути якісним контентом, який органічно сприймається у виданні, але насправді є комерційним.

Нативна реклама має різний потенціал втілення в нішевих онлайн-виданнях і ЗМІ загальної тематики, зокрема новинних (детальніше про це див. [2]). Український медіаменеджер А. Онуфрієнко так визначає цю специфіку в маркетинговому аспекті: «Для багатьох нішевих медіа нативна реклама – основний спосіб монетизації <...>. Новинні ресурси продають розмір аудиторії, а лайфстайл видання – якість взаємодії з нею. У підсумку – перші відмінно монетизуються шляхом банерної реклами, а для других основний шлях – спецпроекти» [5].

Новинні онлайн-ЗМІ обмежені в використанні нативної реклами через те, що вони зазвичай використовують стандартні жанрові форми. Подання в такому форматі рекламного контенту було б порушенням жанрових стандартів. Однак трансформація новинних жанрів, що впливає з потреби урізноманітнювати контент і зацікавлювати аудиторію, дає можливість для використання нативної реклами в новинних медіа.

В медійній практиці став класичним поділ новин на жорсткі (hard news) і м'які (soft news), вперше запропонований американським дослідником Г. Такманом [7]. Перша група охоплює соціально значимі питання (наприклад, події національного і міжнародного масштабу) і подаються в манері, що виключає оцінку з боку журналіста. Новини другої групи стосуються життя знаменитостей, мистецтва, культури, стилю життя, спорту тощо. Вони використовуються переважно в табloidних медіа і мають на меті зацікавити широку аудиторію.

В сучасних онлайн-виданнях зазвичай поєднуються жорсткі та м'які новини. Водночас дослідження показують, що читачі зазвичай надають перевагу одному з видів новинного контенту (див. про це, напр., [3]). При цьому існує різниця в мотивах перегляду певного виду новин. Так, аудиторія, що надає перевагу м'яким новинам, відвідують новинні сайти з розважальною метою. Читачі жорстких новин більш освічені і спрямоване на отримання конкретної інформації. Відповідно, вони здатні відрізнити новинний контент від комерційного. Якщо контент нативної реклами не відповідає їхнім пошуковим запитам, він зазвичай залишається поза їхньою увагою.

Представлення нативної реклами в онлайн-виданнях визначається двома протилежними тенденціями. З одного боку, існує потреба органічно вписати комерційний контент у структуру видання, щоб зацікавити аудиторію; з другого – редакція повинна дотриматися норм чинного законодавства та журналістської етики. Зокрема, на комерційний контент поширюється дія статті 9 Закону України «Про рекламу», що забороняє приховану рекламу. У зв'язку з цим усталеною практикою є маркування комерційного контенту в новинних медіа позначками на кшталт «Спецпроект» («Економічна правда», «Дзеркало тижня», «Obozrevatel»), «Партнерський проект» («Новое время», *Liga.net*), «Партнерський матеріал» («Букви»). Також поширеним є виділення рекламного контенту в окрему рубрику. Зазвичай обидва вказані засоби поєднуються. Винесення нативної реклами в окрему рубрику спричинене потребою виокремити комерційний контент у структурі сайту, а маркування кожного матеріалу дозволяє читачам ідентифікувати його в новинній стрічці.

Формати і жанри, в яких подається нативна реклама, обираються редакцією і рекламодавцем з огляду на типові жанри у виданні, в якому буде представлений новинний контент. Найбільш універсальним форматом нативної реклами в новинних виданнях є мультимедійний лонгрід («Економічна правда», «РБК-Україна», *Liga.net*). Він дає можливість висвітлювати різні теми в межах однієї рубрики, транслювати цінності брендів-рекламодавців й органічно подавати

комерційну інформацію. Також видання використовують жанри промовин («*Liga.net*»), статей-оглядів («*Interfax-Україна*») тощо.

Список використаних джерел:

1. Охоплення інтернет-аудиторії України нативною рекламою досягло 95%. URL: <https://marketer.ua/ua/native-content-coverage-reaches-95/>
2. Пикалюк Р., Шульга Д. Нативна реклама в українських нішевих онлайн-виданнях. *Communications and Communicative Technologies*. 2020. № 20. С. 61–66.
3. Amazeen, M. A. News in an Era of Content Confusion: Effects of News Use Motivations and Context on Native Advertising and Digital News Perceptions. *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 97(1). 2020. P. 161–187.
4. IPG Lab & Sharethrough: Exploring the Effectiveness Of Native Ads. URL: <http://ipglab.com/2013/06/18/ipg-lab-sharethrough-exploring-the-effectiveness-of-native-ads/>
5. Storyselling: нативна реклама в медіа. URL: <https://bazilik.media/storyselling-natyvna-reklama-v-media/>
6. The Ultimate Native ads guide. URL: <https://blog.nativeadvertisinginstitute.com/native-advertising-ultimate-guide>
7. Tuchman G. Making news by doing work: Routinizing the unexpected. *American Journal of Sociology*, 1973. P. 110–131.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-11>

Пилипченко А. С.,

студентка групи 061-21м

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

АСПЕКТ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ В ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

В умовах відчайдушної боротьби українського народу за власну незалежність та європейські цінності особливої актуальності набуває питання майбутнього української журналістики та місця євроінтеграційних процесів в її розвитку. Зокрема, нас цікавить аспект перетворень у театральній журналістиці, яка продовжує

трансформуватися, незважаючи на велику кількість проблем та труднощів.

Прагнення наблизити українську журналістику до європейських стандартів з'явилося ще в перші роки здобуття Україною незалежності. Цьому сприяли не тільки зміни на політичній арені, але й процеси демократизації всіх сфер суспільного життя. Вони відбувалися одночасно з посиленням ролі національно-патріотичних ідей, але нерівномірно та з різною інтенсивністю. Журналістика, як і мистецтво, завжди була надчутливою до перетворень. Вона набувала нових значень та сенсів, трансформуючись у суспільному, економічному, юридичному та політичних вимірах свого функціонування. Зрештою, вона це робить і зараз.

В. Й. Здоровега, видатний український журналістикознавець, не раз порушував в своїх наукових працях проблеми євроінтеграційних процесів. Найяскравіше висвітлюють ці питання такі його наукові розвідки, як «Українська журналістика: входження в європейську культуру» [6], «Європейський вибір: що брати з минулого, а чого вчитися сьогодні українським ЗМІ» [3], «Українська преса як чинник політичної та культурної інтеграції України» [5]. У них науковець підкреслював, що демократична українська журналістика може і повинна звучати в європейському інформаційному просторі, бо є насамперед «журналістикою високої й оригінальної мислі, любові та самопожертви. І саме це єднає її з європейською пресою» [4, с. 42]. На його думку, сучасні якісні медіа мають стояти на трьох китах: економічних, юридичних та професійних засадах. Відповідно, труднощами, які постають перед сучасною журналістикою, лишається недосконале правове регулювання, недостатнє фінансування та відсутність достатньої досвідчених та освічених фахівців своєї справи.

Український театр воєнного періоду безумовно стикається з великою кількістю перепон, що заважають його активному розвитку. Варто зауважити, що, незважаючи на всі проблеми та виклики, він переосмислює класичні образи світової культури та намагається інтерпретувати їх відповідно до потреб глядача. Наприклад, Івано-Франківський національний академічний музично-драматичний театр імені Івана Франка не тільки продовжує давати вистави, але й є осередком волонтерської діяльності. Зокрема, вони практикують проведення класичних показів у бомбосховищах для переселенців. Працівники театру, під керівництвом Р. Держипільського, привертають увагу світу та водночас допомагають жертвам війни відчувати катарсис, звільнитися від болю.

Театральна журналістика, існування якої неможливе без активного театрального буття країни, яскраво представлена друкованими

виданнями, такими як журнали «Український театр» та «Кіно-театр», інформаційно-аналітичний часопис «Дзеркало тижня» (існує окрема рубрика, присвячена театру). Серед найвідоміших інтернет-видань – онлайн-журнали «Mizanscena», який присвячений театральній тематиці, а також «The Ukrainians», де вона представлена частково. Усі ці видання намагаються функціонувати в ці непрості для держави часи та надавати своїй аудиторії якісний контент. Онлайн-журнал «Mizanscena» був змушений закритися на певний час через фінансові труднощі й лише нещодавно знову почав працювати, але не так активно, як до війни.

Подібно до театру, сучасна театральна журналістика виступає за цінності людського буття, зміцнення національного духу та патріотизму, впливає на думку громадськості та відкриває нашу державу, зокрема театр та його діячів, усьому світу. У часи нестабільності та війни ця діяльність є надважливою. Прекрасно це ілюструє інтерв'ю «Знаєш, де можна дістати броніки, й іншої розмови вже немає...» з акторкою Мариною Кошкіною, за авторства Валентини Самченко. Воно було опубліковано 5 травня 2022 року в «Укрінформ». У інтерв'ю йдеться не просто про життя акторки, але й про особливості її професійної діяльності в умовах війни. Можливо, саме ці непрості часи допоможуть нашій журналістиці віднайти своє «європейське звучання».

Ми можемо зробити висновок, що театр і театральна журналістика є поняттями надзвичайно тісно пов'язаними. Одне не може існувати без іншого. Звісно, як і театр, театральна журналістика переживає не найкращі часи. Маємо сміливість припустити, що поки українській аудиторії не до театральних вистав. Однак ми все ще спостерігаємо спроби журналістів привернути увагу до театру та спонукати аудиторію інвестувати в мистецтво. Воно не просто трансформується під впливом обставин, але й сприяє утвердженню волонтерського руху. Журналісти пишуть про актуальне. Вони не оминають тему війни та виховують аудиторію як патріотично налаштованих, активних громадян. Уважаємо, що саме цей непростий час зможе перетворити українську театральну журналістику на найкращий взірць європейського звучання.

Список використаних джерел:

1. Галацька В. Драматична домінанта авторського мислення в сучасній театральній публіцистиці України. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2019. 2(42). С. 176–180.
2. Галацька В. Сучасна театральна критика як вияв художньо-естетичної практики постмодерну. *Сучасне буття філософії : Філософія в єдності культурно-історичного процесу* : Наук.–практ.

- конференція, 27–28 листопада 2012 р.: Тези. – Дніпропетровськ : НГУ, 2012. С. 85–86
3. Здоровега В. Європейський вибір: що брати з минулого, а чого вчитися сьогодні українським ЗМІ. *Вісник Львів. університету. Сер. Журналістика*. 2001. Вип. 21. С. 15–19.
 4. Здоровега В. Про журналістику і журналістів: статті, есе, виступи, діалоги. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. 131 с.
 5. Здоровега В. Українська преса як чинник політичної та культурної інтеграції України. *Українська періодика: історія і сучасність: доповіді та повідомлення сьомої Всеукр. наук.-практ. конф. 17-18 травня 2002*. Львів, 2002. С. 53–58.
 6. Здоровега В. Українська журналістика: входження в Європейську культуру. *Наук. зб. УВУ*. Мюнхен – Львів, 1993. С. 127–134.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-12>

Погрібна О. О.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики, реклами та PR-технологій
Навчально-наукового інституту української філології
та соціальних комунікацій*

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

КНИЖКОВІ БЛОГИ ЯК СПОСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЧИТАННЯ

У сучасному інформаційному суспільстві проблема читання є досить гострою, адже багато людей різного віку надають перевагу гаджетам, а не книгам. Це питання хвилює як окремих суб'єктів видавничої діяльності, так і владу України. Так, на державному рівні зроблено певні кроки: створено Український інститут книги у 2016 році, розроблено Стратегію розвитку читання на 2021–2025 роки, виділено кошти на поповнення бібліотечних фондів тощо. Роль книжки та читання як важливих факторів зростання в соціальній і професійній сферах стає провідною темою серед фахівців у книговидавничій галузі. Зокрема, ці питання було порушено на окремій сесії «Книга і читання: інструменти підвищення особистої конкурентоспроможності та розвитку культурного потенціалу» в межах Всеукраїнського форуму «Україна 30» [6].

Крім того, педагоги, видавці, письменники й бібліотекарі шукають нові способи популяризувати книгу та читання разом із традиційними

технологіями: виготовлення електронних книг, зокрема аудіокниг, буккросинг, створення буктрейлерів, відеопоезій, організація книжкових форумів, виставок, ярмарок, презентації книг за участю автора, проведення літературних зустрічей і вечорів. Працівники бібліотек розробляють низку інноваційних форм популяризації книги та читання: айстопер, бібліобар, бібліокешинг, бібліомікс, бібліопікнік, бібліотечний десант, бібліотечний нон-стоп, бібліофреш, бібліошоу, бібліоквест, флешбук, виставки-інсталяції тощо [4, с. 4–7].

Але насамперед необхідно враховувати, що сьогодні для переважної більшості людей головним джерелом отримання інформації й комунікації є інтернет, зокрема соціальні мережі. Це дало поштовх для розвитку книжкових блогів, які набувають шаленої популярності серед книголюбів і дають можливість залучити до читання нову аудиторію. Так, у всіх соцмережах виникла своя спільнота блогерів, які з різною метою створюють контент про літературу:

- окремі люди різного віку й різних професій, які люблять читати й ділитися своїми враженнями;

- письменники, які популяризують себе й свої книги;

- видавництва та інтернет-книгарні, головне завдання яких – зробити книгу відомою, зацікавити нею читача й продати її.

Крім того, активно вживаними стали терміни для позначення книжкових блогів у різних соціальних мережах: «буктуб» в ютубі, «букстаграм» в інстаграмі, «букток» у тиктоці.

Стрімкий ріст популярності літературних блогів підтверджує збільшення кількості публікацій про них на сайтах видавництва, в універсальних медіа й тих, які спеціалізуються на питаннях книжкового ринку, книговидання, сучасної літератури [1, 2, 3, 5, 7–11 та багато інших].

Уплив книжкових блогів на популяризацію читання проаналізовано на основі сторінок різних літературних блогерів: «Етажерка», книжкові блоги Анастасії Герасимової для ВВС, добірки найкращих блогів українських книжкових інтернет-магазинів «Yakaboo» й «ВсіКниги», «AnnikaBlog», «Вишневий цвіт», «ЛітОгляди Сущука», Alla Komarova (соціальна мережа «Ютуб»), mariapravda, irinyurch, ts_books, anniereadsbook, rainy_lily (соціальна мережа «Інстаграм»), book_fairy_eli, valya_bubu, книжкова історія, ms_jillena (соціальна мережа «Тикток»), Книжковий блог Ксенії Близнець, Mamaelvey (соціальна мережа «Фейсбук») та багато інших.

Літературні блоги відіграють низку функцій:

- допомога в продажі книг через власні сайти видавництва і через інтернет-книгарні;

- додатковий піар книги й автора разом із іншими інструментами;
- висловлення вражень блогера про зміст прочитаного твору;
- отримання прибутку літературним оглядачем за огляд тощо.

Але найбільш важливою функцією літературних блогів є популяризація читання, особливо серед молоді, яка багато часу проводить в інтернеті. Тому логічно використовувати соціальні мережі для промоції книги.

Книжкові блогери відіграють важливу роль в інформаційному потоці, перенасиченому кількістю каналів і повідомлень. Насамперед ідеться про розважальний та водночас інтелектуальний характер блогів:

- більшість таких блогів є розважальними, що дуже важливо, коли людина прагне просто відпочити (наприклад, користувач соціальних мереж часто не планує знайти інтелектуальний контент, а натрапляє на книжковий блог випадково, зацікавлюється ним і в результаті знаходить та читає книгу);

- книжкові блоги допомагають зорієнтуватися тим, хто шукає, що почитати, а це вже сприяє інтелектуальному розвитку людини.

Книжкові блоги сприяють популяризації читання ще й завдяки змістовому й жанровому розмаїттю, адже кожен має можливість обрати собі те, що буде для нього більш цікавим. Проведене дослідження дає підстави виокремити такі види літературних блогів:

- 1) анотація, огляд-рецензія прочитаної книги, де блогер висловлює свої враження, роздуми, іноді переказує зміст або дає коротку інформацію про автора (review/discussion);

- 2) демонстрація художньо-технічного оформлення книги (формат, папір, обкладинка чи палітурка, ілюстрації, шрифти тощо);

- 3) тематична добірка за різними критеріями (тематика, жанр, автор, видавництво, країна, шкільна програма тощо);

- 4) огляд прочитаної літератури за певний період (тиждень, місяць, рік), де блогер пропонує свою оцінку цим книгам (wgar up);

- 5) читацький план на певний період (тиждень, місяць, рік) з аргументами, чому блогер обрав саме ці книги для прочитання (monthly/year TBR);

- 6) демонстрування книг, які блогер нещодавно придбав або планує придбати, пояснення свого вибору, чим саме зацікавила ще не прочитана книга (haul);

- 7) добірка яскравих цитат або уривків із прочитаної книги/книг;

- 8) порівняння літературного твору з його екранізацією;

- 9) акцентування уваги на тих моментах у книзі, які сподобалися, або навпаки є невдалими, на думку блогера;

- 10) історія написання книги;

- 11) косплеї – перевтілення блогерів в улюблених героїв книг;
 - 12) пропозиція блогера віддати, продати, обміняти або розіграти книгу, яка йому не потрібна з якихось причин (unhaul);
 - 13) розпаковування придбаних видань, подарунків і сюрпризів з книжками, коли блогер показує всі переваги й недоліки упакування, а також ділиться своїми емоціями (unboxing);
 - 14) огляди домашньої бібліотеки, встановлення книжкових шаф тощо, коли блогер пояснює порядок розташування книг на полицях і розповідає, які з цих книг є улюбленими й чому, які речі стоять поруч тощо (bookshelf);
 - 15) огляди улюблених місць для читання (часто з таких блогів можна почерпнути ідеї, як облаштувати свій простір, щоб він максимально сприяв отриманню естетичного задоволення від процесу прочитання книги);
 - 16) розповідь про власні читацькі звички блогера;
 - 17) цікаві фотографії з книгою;
 - 18) музичні плейлисти для читання;
 - 19) меми на книжкову тематику;
 - 20) перероблення обкладинки або навіть створення книги;
 - 21) інтерактивне відео, в якому блогер відповідає на запитання своєї аудиторії (tags);
 - 22) виклики й завдання від книжкових блогерів, наприклад прочитати певну кількість книг за обмежений період часу тощо (challenges);
 - 23) книжкові естафети, зініційовані літературними блогерами.
- Отже, сучасні технології промоції читання повинні відповідати інтересам і потребам аудиторії. Книжкові блоги в соціальних мережах є чудовим способом популяризувати літературу для людей різного віку, адже мають розважальний та інтелектуальний характер водночас. Змістове й жанрове розмаїття книжкових блогів зацікавлюють аудиторію, створюють сприятливу атмосферу, пов'язану з процесом читання, роблять його модним, а відтак популярним.

Список використаних джерел:

1. 10 чудових українських bookstagram. Перша п'ятірка. Yakaboo. 2017. 24 квітня. URL: <http://blog.yakaboo.ua/10-chudovykh-ukrayinskykh-bookstagram-persha-pyatirka/>
2. 10 чудових українських bookstagram. Друга п'ятірка. Yakaboo. 2017. 3 травня. URL: <https://blog.yakaboo.ua/10-chudovykh-ukrayinskykh-bookstagram-druha-pyatirka/>
3. Єфремова А. Книжковий bookstagram: топ-10 українських блогерів. Видавництво старого лева. 2018. 29 січня. URL:

- <https://starylev.com.ua/blogs/knyzhkovyy-bookstagram-top-10-ukrayinskyh-blogeriv>
4. Інноваційні форми популяризації книги та читання в бібліотеках : метод. поради / упоряд. Ю. С. Амельченко. Одеса, 2022. 8 с.
 5. Книжковий TikTok: чи чекати читацького буму в Україні. *TCH*. 2021. 3 листопада. URL: <https://tsn.ua/exclusive/knizhkoviy-tiktok-chi-chekati-chitackogo-bumu-v-ukrayini-1901707.html>.
 6. Коваль Н. Стратегія читання, бібліотеки й сумна статистика: про що говорили на форумі «Україна 30». *Читомо*. 2021. 16 березня. URL: <https://chytomo.com/stratehiia-chytannia-biblioteku-j-sumna-statystyka-pro-shcho-hovoryly-na-forumi-ukraina-30/>
 7. Кучеренко Д. Чи є майбутнє в українського буктьюбу (конспект дискусії). *Друг читача*. 2016. 26 квітня. URL: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/44478/>
 8. Содомора Х. BookTube по-українськи: 6 книжкових відеоблогерів. *Читомо*. 2016. 7 жовтня. URL: <http://archive.chytomo.com/news/booktube-po-ukraiynski-6-knizhkovix-videoblogeriv>
 9. Содомора Х. BookTube по-українськи-2: ще 9 книжкових відеоблогерів. *Читомо*. 2017. 16 червня. URL: <http://archive.chytomo.com/news/buktyub-po-ukraiynski-2-shhe-9-knizhkovix-videoblogeriv>
 10. Содомора Х. BookTube по-українськи: ще 10 і 1 книжковий відеоблогер. *Читомо*. 2021. 29 січня. URL: <https://chytomo.com/buktiub-po-ukrainsky-shche-10-i-1-knyzhkovyj-videobloher/>
 11. Толокольнікова К. Хто такі буктьюбери й навіщо їх дивитися? *Детектор медіа*. 2018. 10 вересня. URL: https://ms.detector.media/web/social/khto_taki_buktyuberi_y_navishcho_i_kh_divitisyia/

Подворняк Т. Р.,

студентка 2 курсу магістратури

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

КРИМСЬКОТАТАРСЬКА ГРОМАДЯНСЬКА ЖУРНАЛІСТИКА В ОКУПОВАНОМУ КРИМУ У 2014–2016 РОКАХ

Окупація Криму в 2014 році і наступні за нею системні репресії, затримання, допити, обшуки і арешти, незаконне етапування в російські в'язниці, насильницькі викрадення та вбивства стали причиною нової масової міграції корінного народу, а фактично його депортації.

До 2014 року, до окупації Криму, на території півострова широко розвивалися кримськотатарські медіа: газети «Къырым», «Янъы дюнъя», «Голос Криму» і «Avdet», національна теле- і радіоредакція у Держтелерадіокомпанії

«Крим», телеканал «ATR», радіостанції «Meudan», «Лідер», інформаційне агентство «QHA» та низка інтернет-ресурсів. Звичайно, з приходом окупаційної влади на територію українського півострова вони зазнали величезного тиску. Причиною таких дій з боку окупантів стало те, що кримськотатарські ЗМІ намагалися правдиво висвітлити ситуацію на півострові, що не було в інтересах РФ.

Більшість із перерахованих медіа були вимушені припинити свою діяльність через відмову в отриманні ліцензії. Унаслідок повної ліквідації кримськотатарських ЗМІ, на півострові почала широко розвиватися громадянська журналістика. Основою цього руху були не професійні журналісти, оскільки ті повинні були покинути Крим задля своєї безпеки, а звичайні активісти. «Громадянська (демокритична) журналістика не є професійною діяльністю. Її можна визначити як активну участь аудиторії в процесі збору, аналізу й поширення новин та інформації» [2, с. 447]. Прості люди, що змушені жити в умовах тимчасової окупації, взяли в руки мобільні телефони та ввікнули камеру, аби зафіксувати численні правопорушення щодо представників корінного кримськотатарського народу.

Російські силовики під час обшуків в будинках активістів або судів над незаконно затриманими громадян України в Криму могли просто вибити телефон і камеру у громадянських журналістів, котрі фіксували усе на відео. Часом окупанти до них застосовували і фізичну силу. Як

інструмент тиску і розправи над активістами застосовувалося російське законодавство.

9 квітня 2016 року був створений громадянський рух «Кримська солідарність». Це неформальна правозахисна організація, яка була створена родичами політв'язнів, адвокатами й активістами. Головна мета – захист жертв політичних репресій.

Спочатку, це була мала організація, яка складалася усього лише з 15 чоловік. Та, з посиленням репресій з боку окупаційної влади, до руху доєдналися не лише родичі потерпілих, а й громадянські активісти, незалежні ЗМІ та блогери. Координатор руху Ділявер Меметов повідомив, що «двері

«Кримської солідарності» відкриті для абсолютно різних людей, переслідуваних за інакомислення – незалежно від конфесії чи національності» [1].

Головним майданчиком для роботи громадянських журналістів стали соціальні мережі, а конкретніше – Фейсбук.

Біля витоків кримськотатарської громадянської журналістики стояв Наріман Мемедемінов. З початку окупації, з 2014 року він вів активну інформаційну та правозахисну діяльність, за що неодноразово піддавався переслідуванням [8]. У 2016 році в його будинку провели обшук, під час якого йому намагалися підкинути заборонену літературу (літературу та пропагандистські матеріали «Хізб ут-Тахрір»). У 2017 році чоловіка оштрафували на 20 000 рублів за те, що він вів репортаж з місця обшуку у будинку активіста Сейдамета Мустафаєва в Бахчисараї. У підсумку, 22 березня 2018 року окупанти затримали Нарімана Мемедемінова. 2 жовтня 2019 року Південний окружний військовий суд Росії визнав чоловіка винним в публічних закликах до терористичної діяльності і засудив його до двох з половиною років позбавлення волі в колонії-поселення, а також заборонив займатися адмініструванням сайтів протягом двох років. Російський правозахисний центр «Меморіал» у 2018 році визнав Мемедемінова політв'язнем.

21 вересня 2020 р., громадянський журналіст Наріман Мемедемінов, відбувши покарання, вийшов на свободу та повернувся в Крим. Наразі він продовжує свою активну діяльність та висвітлює ситуацію з порушенням прав людини уже на міжнародних майданчиках. У березні 2021 року чоловік взяв участь у засіданні представників країн-членів Радбезу ООН «Крим: сім років порушень суверенітету і територіальної цілісності України». Під час свого виступу він розповів про переслідування Росією кримських татар [3].

Отже, після окупації Російською Федерацією Автономної Республіки Крим та м. Севастополь, будь-які засоби масові

інформації, а в особливості кримськотатарські, внаслідок тиску, вимушені були припинити свою діяльність та переїхати на материкову територію України. Свобода слова повністю відсутня, усі медіа, які діють в реальному часі на півострові, жорстоко контролюються з боку окупаційної влади.

Внаслідок тиску окупантів, громадянська журналістика кримських татар набуває розвитку, хоч і також зазнає страшних репресій. Громадянська журналістика стала новим інструментом ненасильницької боротьби корінного народу Криму за свої права. «Нове соціальне явище в Криму – громадянська журналістика – елемент боротьби за права людини, спротив місцевого населення діям незаконної влади півострову, яка існує завдяки громадянській мужності» [4, с. 12]

Список використаних джерел:

1. Телеканал АТР. URL: Режим доступу до ресурсу: <https://atr.ua/page/9/about-us>
2. Мельник О. В. Громадянська журналістика: проблеми та перспективи розвитку. URL: <https://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Fly/article/view/2541>
3. Декларация Организации Объединенных Наций о правах коренных народов. 2007. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/indigenous_rights.shtml
4. Лисенко В. В. Громадянська журналістика як засіб реалізації права людини на інформацію. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 081 – Право. Національний університет «Одеська юридична академія», Міністерство освіти і науки України, Одеса, 2021.
5. Юрченко О. Нове явище в Криму – громадянська журналістика, що зародилася та активно працює завдяки громадянській мужності. *Журналіст України*. 2018. № 5–6. С. 12–14

Росінська О. А.,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжнародної журналістики
Київського університету імені Бориса Грінченка*

КОНТЕКСТ ВЗАЄМОДІЇ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ У ПОЛЬСЬКІЙ ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

Польща та Україна мають довгу історію взаємодії в культурному, політичному, соціальному контекстах. Сучасний період спільного протистояння збройній агресії Російської Федерації, формування контексту здорового співжиття двох країн на теренах Європи, усвідомлення спільних цінностей потребує осмислення й ґрунтовного аналізу, оскільки засоби масової інформації в обох країнах є потужним чинником формування свідомості широких мас, створенню ментального фону в середовищі споживачів. Зараз ми стаємо свідками того, наскільки масштабним є явище теледокументалістики, наскільки воно розвинене у світі й наскільки теледокументалістика стає складником того діалогу, який відбудовується між Польщею та Україною, між Україною та Європою.

Теледокументалістика як специфічний вимір документалістики здатна глибоко проникати в проблеми особисті та суспільні й тому вирішувати потужно пізнавально-освітні завдання. Саме в теледокументалістиці формуються певні конструкти кіномови, які потім переходять в кіно ігрове. Дослідження цих конструктів особливо важливо в ситуації творення нового медійного контексту, пов'язаного зокрема з вибудовуванням більш тісних політичних, економічних та культурних відносин між двома країнами. Цей аспект дослідження є складником більш масштабного дослідження засобів кіномови, конструктів ментального поля в культурному середовищі двох народів, що обіймає фільми документальні та художні.

Дослідження польсько-української культурної взаємодії зараз є як ніколи на часі, натомість про наявність у польсько-українському дискурсі недовомовленостей і проблемних зон говорять, зокрема, творці серіалу «Українці». Головний редактор TVP Dokument Томаш Пехаль зауважує: «Ми хотіли, щоб цей серіал став можливістю для всіх краще пізнати один одного. Роками це була важлива, недовомовлена тема, а тепер, коли російська агресія спричинила ще більшу міграцію з України до Польщі, вона стала ще важливішою. Ми маємо почати

знайомитися ближче» [3]. Таким чином, поглиблення цієї проблематики зараз як ніколи на часі.

Польський телеканал TVP у 2022 році створив проєкт «Ukraincy» (12 епізодів), 2017 р. – «Łwów pod okupacją» (2 епізоди), у 2009 році телеканал мав проєкт «Było sobie miasteczko», 2001 р. – «Bliscy a dalecy».

Музей історії Польщі у Варшаві також зняв цикл документальних фільмів «Під спільним небом», що представляє історію співіснування різних національних груп і етнічних меншин на території нинішньої Польщі і давньої Речі Посполитої. Фільм представляє їхні звичаї, релігію, презентує внесок тієї чи іншої групи в польське політичне, соціальне і культурне життя, фільм містить епізоди про литовців, українців, білорусів, євреїв, німців, вірмен і татар.

Репортер телеканалу TVN польський документаліст Міхал Пшедлацький у 2022 році зняв фільм «Залишаючи Ірпінь». У стрічці зафіксовано події на Київщині періоду тимчасової російської окупації. У фільмі йдеться про те, як місцеві мешканці сприйняли повномасштабне вторгнення росіян і як намагалися врятуватися

Наявні у теледокументалістиці емоційна насиченість і суб'єктивізм важливі для створення особливої атмосфери довіри між автором та глядачем, який поступово втрачає повну довіру до новинних повідомлень, натомість довірятиме телеповіді при життєві історії чи певні події, що постають кризь призму авторського бачення.

У кризові історичні часи інтерес до теледокументалістики помітно зростає, що посилює її вплив на свідомість глядача, на формування стійких ментальних конструктів в системі соціально-культурного сприйняття народами один одного.

Завдяки притаманній теледокументалістиці драматизації здійснюється потужніший вплив на свідомість глядача, відповідно стійкішими є наслідки такого впливу. Коли йдеться про формування стійкого позитивного образу один одного, що базується на об'єктивації культурних, історичних, ментальних кодів, це незаперечно важливо для двох народів.

Оскільки медіаконтент часто визначає загальні інтенції в суспільстві обох країн, не залишати поза увагою формовані документальним контентом наративи українсько-польської взаємодії досить важливо, особливо враховуючи висвітлення проблемних для обох народів історичних подій. Для Польщі та України важливо вибудувати нові культурні відносини, що базуватимуться на прийнятті спільної історії й усвідомленні подальшої спільної долі в Європі.

Проведений аналіз дає певні підстави припустити, що 2022 рік певною мірою привертає увагу до проблеми існування стереотипів та

упереджень у площині українсько-польських відносин, що зумовлено збільшенням кількості мігрантів-українців на території Польщі. Оскільки упродовж кількох місяців із початку вторгнення російської федерації в Україну польський уряд та польські журналісти висловлювали думку, про те, що перебування українців у Польщі в кінцевому рахунку сприятливе для економіки країни, у медіаполі почали впроваджуватися нові наративи. Вони пов'язані з бажанням імплементувати мігрантів у соціум, посилити економіку, залишити в Польщі якомога більше людей з активною життєвою позицією, здатних працювати, розвиватися, сплачувати податки. Тому в серіалі настійливо звучить думка про привабливість Польщі для кожного з тих, хто сюди в різний час переїхав, що ці люди своє майбутнє бачать не в Україні, а в Польщі, що тут вони можуть здійснити свої мрії й плани. Цікаво, до речі, що польські медіа зауважують потребу імплементувати українців саме у сфері послуг. Наприклад, Домініка Хмелевська пише: «За відповідної державної політики (навчання, допомога в працевлаштуванні, пільги до заробітної плати) Польща має шанс отримати кілька сотень доглядальників за літніми людьми та інших працівників, які підтримують цю соціальну сферу» [2].

З одного боку, помітна позитивна тенденція, що показує перспективи зняття певного історично-культурного протистояння між народами, поглиблення взаєморозуміння між народами, зняття стереотипності з образу українця-мігранта тільки як працівника в сфері некваліфікованої праці. З іншого боку, помітне закріплення стереотипного сприйняття України як краю, де не вирішуються соціальні та економічні проблеми, де відсутня безпека, тому герої залишають свою землю в різний час, залишають і тепер через війну, а українців, чия діяльність більшою мірою має бути пов'язана зі сферою обслуговування. Однак ці тенденції, відстежені нами в аналізованому матеріалі, можуть бути визначені як домінантні тільки шляхом залучення до вивчення більшої кількості відеоконтенту.

Список використаних джерел:

1. Przyłipiak M. Dialektyka powierzchni i głębi w filmie dokumentalnym. Kwartalnik Filmowy, 2006 – ceel.com

2. Chmielewska D. Zmiany demograficzne – jak wojna na Ukrainie wpływa na demografię Polski. Instytut Spraw Obywatelskich. <https://instytutsprawobywatelskich.pl/zmiany-demograficzne-jak-wojna-w-ukrainie-wplywa-na-demografie-polski>

3. «Українці» – nowy serial w TVP Dokument. Цитовано за покликанням: <https://centruminformacji.tvp.pl/59433160/ukraincy-nowy-serial-w-tvp-dokument>. Дата доступу 08.09.2022

Савчук А. С.,

студентка 4 курсу групи 061-ж-416

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Науковий керівник: Семенець О. О.,

доктор філологічних наук, професор,

*професор кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ІНТЕРВ'Ю В ТЕЛЕВІЗІЙНОМУ РАНКОВОМУ ШОУ (НА ПРИКЛАДІ ПРОГРАМИ «СНІДАНОК З 1+1»)

Питання жанру телевізійного інтерв'ю є досить актуальним на сьогодні. Аналізуючи реалії, в яких зараз живе Україна, журналістам вкрай необхідно знати, скажімо, як коректно інтерв'ювати постраждалих від війни, як не завдати їм шкоди та правильно розповсюдити цю інформацію на загал. До того ж, телебачення як засіб масової комунікації, сьогодні посідає одну з провідних позицій оперативного інформування населення.

Власники медіахолдингів постійно розвивають свої продукти шляхом створення нових форматів, проєктів, пошуку нових облич, співпраці з блогерами. У цій діяльності вічного пошуку ранкові шоу міцно зайняли свою нішу, оскільки для пошуку цікавого чи важливого відео в інтернеті часу немає, а увімкнути телеканал і готуватися до робочого дня – значно простіше.

Використання жанру інтерв'ю у форматах ранкового шоу стає дедалі частішим явищем. Наше дослідження спрямоване на розгляд телевізійного інтерв'ю, і в першу чергу – інтерв'ю як діалогу, тобто спілкування однієї людини з іншою, незалежно від жанрової форми.

«Головне завдання журналіста у роботі над цим жанром – примусити людину сказати більше, ніж вона планувала, тобто змусити її вийти за межі тієї заяви, яку особа підготувала заздалегідь, і не стати підставкою до мікрофона», – зазначає О. Голуб у своєму практичному посібнику [1, с. 35]. На сьогодні жанр телевізійного інтерв'ю є одним з найбільш динамічних у журналістиці. Варто наголосити, що особливо в умовах пандемії та війни помітна активність використання жанру в практиці мас-медіа. Напевно, це викликано тим, що саме зараз люди

потребують найбільше комунікації. Телевізійне інтерв'ю стає елементом спілкування людей з іншими.

Проте, разом із усіма його перевагами, цей жанр має і чимало труднощів у роботі. По-перше, в телевізійному інтерв'ю потрібно мати чітку схему. Із текстовим варіантом легше – текст потім можна редагувати, поміняти місцями блоки. По-друге, важливо вміти утримати увагу глядача, інтерв'ю має бути настільки цікавим, щоб потім людям хотілося б вас процитувати.

Телевізійний журналіст має бути справді універсальною людиною: розумітись на створенні власної програми, спілкуванні з гостями та відповідати іншим вагомим критеріям, без яких така програма точно буде невдалою. Також не варто забувати, що тут журналіст працює в команді, а не сам. Тому без злагодженої командної роботи успіху не буде. Якщо оператор і журналіст успішно працюють разом, то кадри вийдуть ефектними і дозволять зробити сюжет наочним.

Окрему увагу звернемо на підготовку до проведення телевізійного інтерв'ю. Адже секрет вдалого інтерв'ю здебільшого полягає саме у підготовці. Важливою частиною цього етапу є опрацювання засад ефективного комунікування, які потрібні в роботі журналіста. До характерних ознак комунікативної стратегії в телеінтерв'ю, у першу чергу, слід віднести доступність подачі інформації і простоту мови. Перевага віддається грамотній розмовній мові. Підготовка до інтерв'ю – це важливий і обов'язковий елемент інтерв'ювання незалежно від типу розмови, співбесідника і тривалості. Неможливо заздалегідь обміркувати всі поточні моменти. Але, щоб стати фаховим та експертним журналістом, треба не забувати контролювати свою мову і поведінку. Це допоможе виглядати гідно під час інтерв'ю будь-якого формату.

Щоб краще дослідити специфіку телевізійного інтерв'ю та його теоретичні й практичні особливості, ми проаналізували досвід роботи журналістів ранкового шоу «Сніданок з 1+1».

Телевізійне ранкове шоу «Сніданок з 1+1» вже давно користується великою популярністю серед глядачів, адже зроблене таким чином, що поєднує цікаву інформацію, новинний контент і легку розважальну форму. Таке поєднання в тележурналістиці називають інфотейнментом. Дослідниця К. Чорна вважає, що «гібридний жанр інфотейнменту живе за власними законами, тобто орієнтується, передусім, на те, щоб заінтригувати, налякати чи насмішити глядача. У цьому жанрі головне – не дати споживачеві знудитися, і питання, в який це спосіб робиться, відходить на другий план» [3, с. 112].

З 19 вересня 2017 року «Сніданок з 1+1» ведуть Людмила Барбір, Руслан Сенічкін, Єгор Гордєєв та Неля Шовкопляс. Зазвичай на роль

журналістів у ранкових шоу відбирають харизматичних, приємних людей, бо зранку глядач має налаштуватися на цілий день своїх турбот і проблем, тому не захоче дивитися чи слухати тих, хто йому не подобається чи дратує. Тут журналісти відповідають всім критеріям, вони активні, емоційні, часто сміються та радіють щирими посмішками, рухаються разом із гостями (танцюють, стрибають). Відчувають і підхоплюють настрій гостей і діють з ними «на одній хвилі», що додає щирості і безпосередності, яка не залишається поза увагою глядачів.

У програмі «Сніданок з 1+1» використовується жанр портретного інтерв'ю – це самостійний телевізійний продукт співпраці журналіста й героя програми, створений за допомогою запитань інтерв'юєра та відповідей респондента, що являють собою бесіду рівноправних співрозмовників.

Зрозуміло, що «Сніданок» – це легке, інформаційно-розважальне шоу, тому тривожних тем і занадто гострих чи болючих запитань тут практично не має бути, але після 24 лютого 2022 року, початку повномасштабної війни на території України, цього не уникнути. До цього моменту, якщо все-таки в програмі згадувалися теми злочинів чи чогось подібного, то лише щоб показати і розказати глядачу, як захистити себе від цього.

Проаналізувавши декілька випусків «Сніданку», можна побачити певні особливості роботи журналістів під час інтерв'ювання. Це активне слухання (завдяки якому створюється ефект щирої і цікавої розмови), зміна локацій разом з гостем (щоб уникнути одноманітності), вміння швидко переключитися з новин на інтерв'ю чи жарти, але при цьому інтерв'ю не виглядає відірваним, а сприймається цілісно в контексті всієї передачі. Також до особливостей можна віднести екранну мову ведучих, вона є живою, натуральною.

Щоб досягти ефекту психологічного заспокоєння та відвернутися від драматичного (наслідків війни, бідності, трагічних випадків), у «Сніданку» використовують фоторубрики. «На думку творців телепрограми Сніданок з 1+1 – це поживляє інтерес і до інших рубрик програми. А також теми фотозвітів, що їх ведучі просять надсилати, акцентують увагу на мирному щасливому близькому й рідному кожній людині» [2, с. 126].

Аналізуючи ефіри «Сніданку», ми помітили й певні типові помилки під час проведення телевізійного інтерв'ю. Ведучі припускалися мовних помилок, а саме: вживання висловів російською (окрім випадків, де це дійсно було необхідно, або цитат), тобто використання росіянізмів, стилістичних та синтаксичних помилок. У деяких інтерв'ю, що проводилися в студії кількома ведучими, спостерігалось

неузгодженість їхніх дій, коли запитання збігаються, або запитання одного ведучого перебиває іншого. Наявні також і неточності у формуванні відеосюжетів. Проте, завдяки аналізу роботи ведучих в ранковій програмі «Сніданок з 1+1», ми зрозуміли, що навіть найдосвідченіші журналісти з багатолітнім досвідом припускаються певних неточностей. Як висновок, професіоналізму буває недостатньо, тому потрібно завжди пам'ятати про людський фактор та моральні цінності.

Загалом, телевізійне інтерв'ю на прикладі ранкового шоу «Сніданок 1+1» має свою специфіку, що полягає в реалізації сукупностей правил, які формуються в результаті дотримання професійних стандартів та особливостей власної методики проведення інтерв'ю.

Список використаних джерел:

1. Голуб О. П. Медіакомпас: путівник професійного журналіста. Практичний посібник / Інститут масової інформації. Київ: ТОВ «Софія-А», 2016. 35 с. URL: <https://imi.org.ua/wp-content/uploads/2017/06/Mediakompas.pdf> (дата звернення 11.10.2022).
2. Носова Б. Комунікативна філософія Ю. Габермаса: екстраполяція у медійному дискурсі. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна, 2018. 126 с. URL: http://212.87.236.17:8080/Content/5641/9_Nosova_KiK_1.pdf (дата звернення 05.05.2022).
3. Чорна К. В. Переваги та недоліки інфотейнменту в телевізійних програмах українського телебачення. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. С. 108–113. URL: http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO M=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/mvkfm_2015_2_23.pdf (дата звернення 20.04.2022).

Семенець О. О.,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО РОСІЙСЬКОГО ВТОРГНЕННЯ 2022 РОКУ

Повномасштабна війна росії проти України 2022 року спалахнула на тлі цілої низки глобальних викликів: економічних криз та голоду в бідних країнах, пандемії та загроз зміни клімату, політичної конфронтації заходу та сходу, численних локальних збройних конфліктів, слабкості міжнародних організацій і міжнародного права в запобіганні цим кризам.

У цій особливо страшній і жорстокій війні Україна вразила світ консолідованістю свого суспільства, гідністю й мужністю, волею до перемоги, відданістю та самопожертвою у відстоюванні ідеалів свободи і самого права українського народу на життя. У цій боротьбі Україна захищає ідеали гуманізму й справедливості, пропонує світу нові сенси, нові комплекси ідей, важливі для безпеки всього людства, і при цьому сама змінюється, зростає як моральний авторитет і лідер демократичного світу.

Із першого ж дня повномасштабної збройної агресії оприявнилася визначальна умова перемоги – єдність народу, армії та влади в країні. Самоорганізація суспільства виявилася в зміцненні горизонтальних зв'язків, а саме в розвиткові добровольчого руху й волонтерства, безмежній і всебічній підтримці армії, загальній солідарності й довірі між українцями, а також вдячності до громадян інших країн за їхню допомогу. Саме на таких горизонтальних зв'язках постає й міцніше громадянське суспільство. І Президент Володимир Зеленський при цьому виступає не просто як політичний лідер, а представник сильного громадянського суспільства. Уважний і чутливий до громадської думки, Президент реалізує політику, якої вимагає громадянське суспільство країни.

Україна в цій війні досягла успіху не лише на полі бою, а й у сфері комунікацій. Велика війна чи не вперше в історії відбувається в режимі онлайн-трансляції, коли на цифрових платформах відображаються й фіксуються і відвага захисників України, і докази воєнних злочинів

агресора. Така медіатизована війна особливо увиразнює роль інформаційного протистояння. В інформаційній війні під час масованої збройної агресії Україна перемагає.

Такі ознаки соціальних комунікацій в Україні під час війни, як рішучість і пасіонарність, відчуття своєї правоти і впевненість у перемозі, шляхетність і людяність, самоорганізація та взаємопідтримка, – консолідували українське суспільство, зміцнили повагу до України, забезпечили симпатії й підтримку народів демократичного світу та міжнародну допомогу – збройну, фінансово-економічну, політичну, інформаційну, гуманітарну – від країн-партнерів та союзників.

Найважливішій меті захисту країни підпорядковані комунікації політичні, дипломатичні та медійні, а також взаємодія на рівні громадянського суспільства; комунікації на офіційних платформах політичної влади і в усних публічних виступах, у соціальних мережах та месенджерах, соціально-групові та міжособистісні.

Провідними комунікаторами в таких інформаційних потоках виступають лідер країни – Президент Володимир Зеленський із його потужною комунікаційною командою; керівництво Збройних сил – головнокомандувач Валерій Залужний, Управління стратегічних комунікацій ЗСУ; міністр оборони Олексій Резніков та інші представники уряду, дипломатичного корпусу; керівники військових адміністрацій; українські військові – лідери думок і прості воїни, які висловлюють свою позицію через соціальні мережі; громадянські активісти й волонтери, представники культури, журналісти, політичні, воєнні й економічні експерти, блогери та громадянські журналісти, звичайні українці в просторі соціальних мереж та народної дипломатії. У таких ієрархічних та мережевих структурах виявляються згуртованість, емоційний зв'язок і відчуття єднання заради спільної мети.

Новаторство, переконливість та ефективність діяльності харизматичних і вольових діячів України завоювали прихильність міжнародної спільноти. Президент України Володимир Зеленський очолив рейтинг людей, яких, на думку читачів журналу «Time», варто включити до списку 100 найвпливовіших людей світу 2022 року. «Коли в лютому російські війська розпочали повномасштабне вторгнення в Україну, Зеленський, комік, який не мав політичного досвіду до обрання президентом України у 2019 році, вийшов на світову арену та згуртував лідерів для підтримки України», – зазначає «Time» [3].

У 2022 році троє українців увійшли до списку молодих лідерів «Time100 Next», які формують майбутнє світу. До списку «Новатори» увійшли міністр цифрової трансформації Михайло Федоров та

математик Марина В'язовська. До категорії «Лідери» був включений міністр інфраструктури Олександр Кубраков [2].

Перемога над жорстоким ворогом вимагає спільної боротьби, великої праці та взаємодії людей у всіх частинах вільного світу: «2014 рік став поворотним моментом. Тоді в цілком очевидних ситуаціях – із Кримом, з Донбасом, зі збитим малайзійським «Боїнгом» – Росія уникнула негайної й відчутної відповідальності, зберегла бізнесові та політичні зв'язки зі світом... Тепер багато хто у глобальних відносинах вірить, що і йому це вдасться. Ось чому українці зараз роблять дуже важливу справу для всіх у світі. Наш народ об'єднав вільний світ не просто навколо своєї боротьби за свободу, а навколо розуміння, наскільки крихкою є наша свобода. Свобода кожного народу у Європі та в інших частинах світу. Цю крихкість можна захистити лише спільними діями, і щоб це працювало в довгостроковій перспективі, має бути ефективна архітектура глобальної безпеки, яка гарантує, що жодна держава ніколи більше не зможе вдаватися до терору проти іншої держави» [1].

Україна в цій великій війні захищає свою землю і своє майбутнє, створює новий світ для нащадків. У сучасних дискусіях народжуються ідеї, яким буде цей майбутній світ, побудований на засадах гідності й людяності, справедливості й безпеки, поваги до кожної живої істоти й до всіх націй, спільного поступу всіх країн. Уже в сучасних комунікаціях українці намагаються вдивлятися в майбутнє, щоб побачити тенденції, закономірності й атрактори розвитку, які формуватимуть нову архітектуру справедливого світу, що здобувається такою дорогою ціною.

Список використаних джерел:

1. Крихкість свободи можна захистити лише спільними діями, має бути ефективна архітектура глобальної безпеки – звернення Президента України. *Президент України Володимир Зеленський. Офіційне інтернет-представництво*. 03 серпня 2022 року. URL: <https://www.president.gov.ua/videos/krihkist-svobodi-mozhna-zahistiti-lishe-spilnimi-diyami-maye-3013> (дата звернення: 15.10.2022).
2. Time100 Next. *Time*. URL: <https://time.com/collection/time100-next-2022/> (дата звернення: 15.10.2022).
3. Ukrainian President Volodymyr Zelensky Wins the 2022 TIME100 Reader Poll. *Time*. May 19, 2022. URL: <https://time.com/6177642/2022-time100-reader-poll-winner-volodymyr-zelensky/> (дата звернення: 15.10.2022).

Тисевич А. В.,

студентка 2 курсу магістратури

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ТРЕВЕЛ-ЖУРНАЛІСТІВ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ В УКРАЇНУ (НА ПРИКЛАДІ Д. КОМАРОВА)

Перед тим як аналізувати питання трансформації діяльності українських журналістів після повномасштабного вторгнення РФ в Україну, варто згадати, що ж таке тревел-журналістика, коли вона з'явилася та у який період набрала популярності в українських медіа.

Саме явище “тревел-журналістика” має цікаву історію і пройшло багатоміліонний шлях задля свого формування і становлення. Декілька сотень років тому, суспільство почало визнавати потребу в комунікації не тільки в межах своєї країни, але й у відкритті чогось нового за межами своїх територій. Дослідження інших країн, знайомство з народами, які проживають на тих чи інших територіях, пізнання їх звичаїв та традицій. І звичайно ж все це задля подальшої співпраці та ведення зовнішньої політичної діяльності. Про це ми можемо дізнатися, повертаючись до епохи Великих географічних відкриттів, яка тривала з XV по XVII століття. У ході цього світового етапу історії європейці відкрили і дослідили нові землі та морехідні маршрути. Саме завдяки такому масштабному досвіду сучасні журналісти мають можливість створювати програми про подорожі та реалізовувати свої амбітні проєкти [1; 2].

Якщо говорити про тревел-журналістику в Україні, то варто зазначити, це доволі молода і ще не широко досліджена сфера українського телевізійного простору. Мандрівна тематика активно почала з'являтися десь у 2010-х роках на телеканалі “1+1”, а саме програма Дмитра Комарова “Світ навиворіт”, також програма “Навколо світу за 48 годин” (на “Першому національному”) і усім відоме тревел-шоу “Орел і решка”. Не так давно отримав популярність у сфері тревел-журналістики український блогер-телеведучий Антон Птушкін.

Як зараз ведуть свою творчу діяльність українські тревел-журналісти розглянемо на прикладі Дмитра Комарова. Варто зазначити, що свою інформаційну роботу вищевказаний журналіст проводить не тільки на просторах телебачення, але й на платформі YouTube та у соціальних мережах інстаграм і фейсбук. Під час

повномасштабного вторгнення тематика тревел-блогу змінилася на військову, але Дмитро продовжує їздити та знімати відеосюжети. Звичайно це вже не далека Африка, а територія України. Свій блог в Інстаграмі журналіст продовжує розвивати з самого початку війни, задля того, щоб показати всьому світу варварські дії країни-агресора в бік українського народу. І йому це вдається, адже на сторінку підписано 2 мільйона людей. До прикладу у публікації за 25 лютого журналіст описує свої почуття, згадує розповіді бабусі про війну і не може повірити, що це повторюється в наш час. Також автор висловлює свою підтримку українському народу і вдячність військовим. Додатково Комаров звертається до своїх глядачів з росії з проханням прикласти зусилля та зупинити війну, адже від цього залежить і їхнє майбутнє. Ознайомившись з коментарями можемо зробити висновки, що мешканці іноземних країн таки звернули увагу на публікацію та висловлюють свою підтримку, але 70% коментарів у цьому дописі належать російській аудиторії і підтримку свою вони не висловлюють, а навпаки засуджують автора.

Деякі важливі новини Дмитро публікує також й англійською мовою, аби залучити ще більше іноземної аудиторії. 15 березня 2022 року на сторінці журналіста з'являється перший авторський відеоматеріал з про зруйнований російською ракетою будинок у місті Києві, Комаров показав своїм читачам масштаб трагедії. Пізніше журналіст створює відеоматеріали й про інші міста України, до прикладу про Харків, Маріуполь та Чернігів. Всього за 8 місяців війни Дмитро опублікував 54 дописи на своїй сторінці в Інстаграмі. Паралельно Комаров займається волонтерством та купує авто для українських військових [3].

У соціальній мережі фейсбук журналіст також веде активну інформаційну діяльність. Кількість підписників на офіційній сторінці налічує 1 мільйон читачів. З початку повномасштабного вторгнення Дмитро Комаров зробив 62 публікації, більшість з них – це репост дописів з Інстаграм сторінки, також публікації про свою волонтерську діяльність, історії мешканців деокупованих територій та посилання на власний YouTube-канал. Аналізуючи матеріали можемо побачити, що автор самостійно знімає відео та відвідує українські міста, які найбільше постраждали від російських агресорів. Здійснивши моніторинг коментарів можемо дійти висновків, що у фейсбуці кількість читачів з РФ значно менша, адже більшість коментарів залишають українці, хоч інколи і трапляються агресивні звернення з боку росіян [4].

Основним майданчиком для творчого розвитку Дмитра Комарова завжди був YouTube-канал “Світ навиворіт”. Адже саме на ньому

журналіст розміщував відеоматеріали зі своїх подорожей, які також трансливали на телебаченні. Зараз канал налічує понад три мільйони підписників з усіх куточків світу. Перші 5 місяців війни мандрівну тематику, за зрозумілих причин, замінили на військову. Тепер інформаційно-розважальний контент став просто інформаційним. Автор регулярно почав викладати відео зі своїх поїздок по Україні та показує усьому світу, що зробили російські військові з українськими містечками та скільки страшних злочинів було заподіяно за увесь цей час. Перше відео після повномасштабного вторгнення РФ на територію України було опубліковано 28 лютого 2022 року. У цьому відео ведучий програми “Світ навиворіт” розповідає російському народу, чому йому не варто вірити своїй владі і яку трагедію несе за собою “рятувальна операція Путіна”. Згодом на каналі з’являються перші матеріали з Бучі, Гостомеля та Чернігівщини. За час війни автор також знімає відеоматеріали з доказами злочинів вчинених армією РФ на території Лисичанська, Салтанівки та Северодонецька.

Щоб в українців була можливість хоч інколи відволікатись від важких думок та переживань журналіст вирішує зробити рубрику з вирізками найцікавіших моментів програми “Світ навиворіт”. Перша частина опублікована на каналі 27 липня 2022 року називається (ред. “ТОП 5 найбридкішої їжі”). Аналізуючи коментарі під цим випуском можна зробити висновок, що підписникам ця ініціатива сподобалась [5].

Отже, аналізуючи діяльність Дмитра Комарова під час повномасштабного вторгнення РФ на територію України можемо зробити висновок, що свою діяльність журналіст не припинив, але тематика його відеоматеріалів повністю змінилася. Наразі Комаров робить все можливе, аби світ дізнався про усі терористичні злочини, які вчиняє російська влада та армія по відношенню до українського народу.

Список використаних джерел:

1. Манакін В. Мова і міжкультурна комунікація : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
2. Нестеряк Ю.В. Тревел-журналістика: генеза, проблематика та сучасні тенденції. Київ: Національний авіаційний університет, 2020. 78 с.
3. Сторінка Д. Комарова в Інстаграмі. URL: <https://instagram.com/komarovmir?igshid=YmMyMTA2M2Y=>
4. Сторінка Д. Комарова у Фейсбуці. URL: <https://www.facebook.com/1plus1.DmitroKomarov>
5. Канал Д. Комарова на YouTube. URL: <https://youtube.com/user/naiznankutv>

Харченко Б. В.,

*магістрант кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ПРІОРИТЕТНА НАВИЧКА ЛЮДИНИ В БОРОТБІ З ПРОПАГАНДОЮ

Сьогодні як ніколи важливо розуміти, що медіаграмотність – це запорука перемоги над пропагандою. Лише за вісім місяців повномасштабного вторгнення можна згадати безліч фейків, які розповсюджувались російською пропагандою і згодом підхоплювались українським населенням. Не лише простими жителями країни, а й високопосадовцями. Тому в наш час медіаграмотність є надзвичайно важливим елементом, який пришвидшить нашу перемогу над ворогом.

У цих умовах медіаосвіта стає фундаментальною складовою інформаційної безпеки країни, відіграє стратегічну роль у вихованні патріотизму молоді, формуванні української ідентичності. Медіаосвіта має стати одним із головних чинників забезпечення відкритості освіти, в аспекті сучасних швидко змінюваних знань і наближення змісту освіти до потреб повсякденного життя людини [1].

Слово «пропаганда» має довгу історію та погану репутацію. Для багатьох воно асоціюється як з руйнівними наслідками Голокосту, так і з часами комунізму. Хоча початкове використання цього терміна стосувалося місіонерської роботи католиків 17-го століття з метою зупинити хвилю протестантизму, його значення було змінено у 20-му столітті, під час Першої світової війни, коли пропаганда використовувалася, щоб схилити країни до світової війни. За часів Третього рейху всі засоби масової інформації використовувалися для формування та контролю громадської думки, придушення інакодумства та розпалювання ненависті, що призвело до геноциду.

З розвитком споживчої культури наприкінці 20-го століття популярна культура та реклама принесли матеріалістичні цінності масам, а фахівці зі зв'язків з громадськістю розробили передові методи впливу на журналістську практику, гарантуючи, що ділові та корпоративні інтереси посідають чільне місце в публічному дискурсі.

Сьогодні пропаганда є частиною повсякденного життя кожного як онлайн, так і офлайн. Це може набувати форми партійних новин, наживки, реклами, спонсорованого вмісту, містифікацій, теорій змови

або псевдонауки. Пропаганда виходить із вуст обраних політичних лідерів, які можуть (або не можуть) безкарно брехати. Коли пропаганда використовується для нападу на опонентів, вона може сприяти недовірі та ненависті.

Тож цілком зрозуміло, що інстинкт самозбереження диктує владі необхідність широкого застосування для позитивної пропаганди і негативної контрпропаганди, а також для надання їм вигляду об'єктивного інформування – методів маніпуляції свідомістю громадян [2, с. 6].

У всьому світі ми бачимо небезпечні наслідки пропаганди, коли її використовують як інструмент політичної влади. З розвитком Інтернету та цифрової культури пропаганда стає все більш персоналізованою. Оскільки алгоритми, створені для доставки онлайн-реклами, пропонують нескінченну кількість пропозицій, розваг та інформації, пропаганда стає дуже чутливою до поведінки користувачів. Це також більш глибоко реляційно, оскільки родина та друзі проводять персоналізовану пропаганду через платформи соціальних мереж. Подобається це чи ні, пропаганда стала невід'ємною частиною повсякденного життя, пропонуючи людям комфорт підтвердження їхньої наявної прихильності та переконань шляхом поширення гасел, мемів, зображень та ідей, які зміцнюють їхні погляди на світ.

Але концепція пропаганди пропонує особливе розуміння складних реальій, з якими ми стикаємося сьогодні, якщо ми достатньо сміливі, щоб взятися за її різноманітні конотативні значення та розглянути, як цей термін трансформується та змінюється в глобальному культурному контексті 21 століття. Оскільки визначення пропаганди з часом змінювалися, а розуміння цього терміна людьми залежить від їхнього життєвого досвіду та культурного походження, існує реальна можливість для міжнаціонального діалогу про пропаганду. Тому в наш час у європейських країнах велику увагу приділяють медіаграмотності та навчають її зі школи.

Мас-медіа консолідували суспільство за допомогою пропаганди. Ефективна соціальна діяльність у наш час без мас-медіа не можлива [3, с. 61]. Щоб побороти російську пропаганду, яка впродовж останніх місяців тільки посилилася, слід не допускати цензури в ЗМІ і працювати над медіаграмотністю аудиторії замість того, щоб займатися контрпропагандою. Аудиторія повинна мати навички критичної оцінки інформації і бути здатною відрізнити правду від цензурованого контенту.

Список використаних джерел:

1. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція). URL: <https://ms.detector.media/mediaosvita/post/16501/2016-04-27-kontseptsiya-vprovadzhennya-mediaosvity-v-ukraini-nova-redaktsiya/> (дата звернення: 12.10.2022)
2. Маніпуляції на ТБ. URL: https://detector.media/php_uploads/files/books/kniga_tb_teror.pdf (дата звернення: 12.10.2022)
3. Медіаосвіта та медіаграмотність : підручник / ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенюк; за науковою редакцією В. В. Різуна. Київ : Центр вільної преси, 2012. 352 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-19>

Шененко А. О.,

студентка 4 курсу

кафедри слов'янської філології та журналістики

Навчально-наукового інституту філології та журналістики

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

ТИПИ, ВЛАСТИВОСТІ ТА ФУНКЦІЇ ЗАГОЛОВКІВ НА ШПАЛЬТАХ ЖУРНАЛУ «ELLE UKRAINE»

Заголовок відомий як один з найважливіших, незмінних архітектурних елементів будь-якого періодичного видання, як друкованого, так і електронного. Список характеристик, які найбільше наближаються до ідеальної назви, такий: простота, стислість, об'єктивне відображення тематичного змісту тексту; чітка будова, завершеність, гарне звучання, точність.

Актуальність теми полягає в тому, що заголовок є одним з найважливіших елементів тексту і саме від цього залежить успіх усього видання. Це допомагає читачеві швидко вивчати факти та надавати інформацію про цю тему у первинному та вторинному світлі. Тому така велика увага дослідників до цього компонента журналістського тексту.

Основне завдання заголовка – контролювати увагу читача. Заголовки допомагають читачеві дізнатися причину, швидко отримати уявлення про тему, обрати цікаве для себе. Характер назви визначає, хто читає цей матеріал. Саме назва дозволяє спочатку затримати погляд читача.

Між заголовком та жанром існує чіткий взаємозв'язок. Чи може бути той самий заголовок однаковим за побудовою для репортажу, інтерв'ю, фейлетону, нарису, звіту, замітки? Ні, бо особливості кожного жанру обумовлюють і форми заголовків.

Чи не найголовніший фактор для сприйняття тексту – шрифт, яким він написаний. Матеріали, які набираються заголовковими шрифтами, часто є дуже складними в прочитанні. Це стається через те, що їхня форма, хоч і гарно виглядає у великому масштабі, при зменшенні починає розмиватись і стає нечіткою. Для основного тексту найкраще обирати шрифти, в яких мінімальна кількість декоративних елементів, складних деталей і т. д.

Окрім цього, в текстах важлива чітка ієрархія насиченості (товщини тексту):

1. Заголовки – це найбільш насичені елементи.
2. Підзаголовки – мають дещо меншу насиченість у порівнянні з основним текстом.
3. Основний текст – це найтонший елемент.

При створенні заголовка потрібно поставити себе на місце читача. Ми маємо чути, як він звучить, який сенс доносить, чи не присутній у ньому двозначний зміст, який може когось заплутати, і т. д. Зазвичай його створення слід починати з розкриття головної думки, розкриття явища, про яке йтиметься далі в тексті. Дуже важливо правильно розставити акценти і визначити, в першу чергу для себе, що є головним у тексті.

Журнал Elle був заснований П'єром Лазарєфф та його дружиною Елен Гордон-Лазарєфф у 1945 році. Протягом довгого періоду його творці виступали за сумісництвом ще й головними редакторами. Вони розробили концепцію унікального журналу для жінок, яка є дієвою і по сьогоднішній день. Журнал дуже швидко став популярним у Франції. До кінця 60-х років минулого століття кількість його читачів налічувала понад 800 000.

За даними Press Association UA, «сьогодні – це найбільший міжнародний журнал про моду, красу та здоров'я. Він включає 39 національних видавництв і випускається в 60 країнах, у тому числі у Франції, у США, Канаді, Бразилії, Мексиці, Аргентині, Німеччині, Іспанії. Крім друкованої версії, журнал має близько 20 сайтів в Інтернеті. За підрахунками маркетологів, аудиторія Elle – це майже 5 мільйонів читачів» [1].

Цей глянець читають дівчата та жінки від 18 до 49 років. Вони всі з різних країн та континентів, деякі з них віддають перевагу передплаті електронного видання, деякі, навпаки, люблять купувати

матеріальні носії. Тим не менш, всі читачки знають, що Elle – це справжній провідник у світ жінок.

Оскільки велика кількість людей сприймає більшу частину інформації, спираючись на візуальний досвід, тобто є візуалами, важливим засобом впливу на читачів є кольорова гама. Деякі кольори гармонійно виглядають разом і вигідно підкреслюють один одного, в той час як інші воюють між собою.

Важливим візуальним елементом у створенні дизайну є шрифт, яким написаний заголовок. Журнал Elle для заголовків, лідів та яскравих цитат використовує великі літери та жирне накреслення, а серед шрифтів надає перевагу Calibri Light.

На сайті журналу Elle Ukraine [4], як і в його друкованій версії, заголовки зазвичай не мають яскравого стилістичного забарвлення. Там вони розширені та повністю відображають новину. Окрім цього, журнал уникає так званого «лиття води» та надмірної завуальованості. Автори іноді використовують в заголовках гру слів, каламбури, але основний акцент роблять на інформаційній складовій. Наприклад, назва матеріалу від 15 травня 2022 року «*Гурт Kalush Orchestra презентував кліп на пісню Stefania*».

Заголовок виконує важливу роль у будь-якому тексті. Серед його основних функцій інформативна, графічно-видільна, прагматична, комунікативна, оцінно-експресивна, рекламна та номінативна. Відповідно до жанру матеріалу, заголовок набуває домінантної функції. Наприклад, в інформаційному повідомленні – це інформаційна функція. Але це не означає, що в ньому паралельно не використовується інша.

Автори журналу часто звертаються до назв-цитат. Найбільш наочно використання цього типу заголовків можна спостерігати в спеціальній версії журналу, присвяченій українцям, – «Elle Hope Issue». Цей номер розпочинається з інтерв'ю зі Святославом Вакарчуком, фронтменом гурту «Океан Ельзи», під красномовним заголовком «Я не здамся без бою» [2]. Назвою тексту слугує цитата із синглу 2005 року «Без бою», який увійшов у п'ятий студійний альбом гурту – «Gloria».

Головна функція, яку в цьому матеріалі реалізує заголовок – оцінно-експресивна. Пісня, яка понад 15 років тому розповідала про боротьбу ліричного героя, який іде проти долі та думки інших, у сьогоднішніх реаліях набуває нових смислів. Цитата з популярної пісні приваблює увагу читачів, вона створює емоційну прив'язку до чогось уже знайомого і налаштовує на орієнтовний тон тексту.

Редактори журналу Elle Ukraine розуміють, що потрібно їхнім читачам та читачкам (які є основною аудиторією видання), саме тому у

своїх матеріалах вони використовують достатньо лаконічні та інформаційно насичені заголовки.

У спецвипуску журналу, присвяченому українцям, – «Elle Nore Issue», у матеріалі з емоційною назвою-цитатою «Я не здамся без бою», ми бачимо стислі та стримані підзаголовки. Однак вони не лише підхоплюють основну думку заголовку, але й розвивають її. Серед них: «Про готовність до російського вторгнення», «Про перші думки та дії 24 лютого», «Про вступ до ЗСУ», «Про бойовий дух українців у різних містах», «Перемога чи мир будь-якою ціною?», «Про перспективи» тощо.

Журнал Elle Ukraine підходить до створення та оформлення підзаголовків з креативом. Так, наприклад, у матеріалі із «Stand With Ukraine», в якому розповідається про культурні й стильні установи, які об'єдналися для спільної допомоги Україні в тяжкі часи, підзаголовки та текст під ними подані у вигляді SMS-повідомлення. Серед них є підзаголовки-цитати («Сродна праця»), підзаголовки-символи («Два кольори»), підзаголовки, які створені на грі слів («Dress To Impress») тощо.

Аналіз літератури дозволив з'ясувати, що заголовок – це один з головних, постійних елементів будь-якого періодичного ЗМІ. Його основне завдання – контролювати увагу читача. Заголовки допомагають читачеві дізнатися причину, швидко отримати уявлення про тему, обрати цікаве для себе. Характер назви визначає, хто читає цей матеріал. Саме назва дозволяє спочатку затримати погляд читача.

Аналіз журналу Elle Ukraine дозволив з'ясувати, що заголовки та підзаголовки на сторінках видання підібрані доцільно, їхні функції повною мірою реалізовані. Спостерігається використання різних типів заголовків: це і назва-символ, назва-цитата, назва-повідомлення тощо. Усі вони обрані відповідно до жанру матеріалу.

Список використаних джерел:

1. Кобець К. Журнал ELLE. Історія створення відомого глянцю. 2021. URL: <https://pressassociation.org.ua/ua/zhurnal-elle-istoriya-stvorennya-vidomogo-glyancyu/#:~:text=%D0%A1%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%20ELLE%20%E2%80%93%D1%86%D0%B5%20%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D0%B1%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B8%D0%B9%20%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9,%D0%86%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%97%2C%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D1%97%20%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%2>

0%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96
(дата звернення: 04.05.2022)

2. Кравченко С. Я не здамся без бою. *Elle Hope Issue*. 2022. С. 2–9. URL: https://elle.ua/upload/ELLE_All_Pages_UKR.pdf?utm_source=site&utm_medium=pdf1-uk&utm_campaign=elle-pdf (дата звернення: 15.05.2022)
3. *Україна перемогла у «Євробаченні-2022»*. *Сайт Elle Україна*. 2022. URL: <https://elle.ua/ludi/novosty/ukrana-peremogla-v-vrobachenni-2022/> (дата звернення: 15.05.2022)
4. Elle Ukraine. 2022. URL: <https://elle.ua/> (дата звернення: 15.05.2022)

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-20>

Юксель Г. З.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Судейко Н. В.,

*студентка 2 курсу магістратури
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У СУЧАСНІЙ ІНТЕРНЕТ – ЖУРНАЛІСТИЦІ

На сьогодні за допомогою Інтернету мільйони людей оперативно отримують інформацію, а друкована преса, радіо та телебачення дедалі більше витісняються зі споживання.

Сучасний журналіст в умовах стрімкого розвитку технологій мусить володіти та опановувати нові Інтернет-можливості для збирання та поширення новин, адже нові медіа характеризуються не тільки оперативністю, мобільністю, але й інтерактивністю, мультимедійністю.

Онлайн – ресурси інтернет-журналістики збирають інформацію, обробляють та мають миттєво поширювати новину та зацікавити споживача інформації. Нові технічні можливості, а саме процес мультимедіатизації та його стрімкий розвиток здатні охопити велику аудиторію.

Поняття «мультимедіа» з'явилося у 1965 р. Його вперше використав американський шоумен, автор пісень і художник Боб Гольдштейн. Це визначення він застосував за час створення власного шоу з музичним супроводженням, світловим оформленням і кіно.

Зараз під терміном мультимедіа розуміється органічне поєднання за допомогою комп'ютера аудіо-, відео-, текстової і графічної інформації, якою можна маніпулювати, створюючи на її основі новий інтелектуальний продукт (приклади практичного застосування мультимедіа: підручники, мультимедіагазети, мультимедіажурнали, мультимедіакниги (електронні книги). Носії інформації, що дозволяють зберігати значні обсяги даних і забезпечувати досить швидкий доступ до них (першими носіями такого типу були CD – compact disk); у такому випадку термін “мультимедіа” означає, що комп'ютер може використовувати такі носії і надавати інформацію користувачеві через всі можливі види даних, такі як аудіо, відео, анімація, зображення та інші, крім традиційних способів надання інформації, таких як текст. Стрімке поширення мультимедіа в інформаційному полі, їх трансформація і розвиток і є головною рисою сучасної інтернет – журналістики [6, словник UA].

Найбільш поширеною є інтерпретація медіапростору як частини соціального простору, що має три форми репрезентації: фізичний простір, простір соціальних відносин і символічний простір. Цим репрезентаціям відповідають три складові медіапростору: мас-медіа, відносини між соціальними суб'єктами у процесі виробництва і споживання інформації [1, с. 1–2].

На відміну від медіапростору, медіасередовище має індивідуально-соціальний (суб'єктно соціальний) зміст, і, окрім інформації, важливими структурними його одиницями є індивідуальні суб'єктності, індивідуальні і колектив – ні смисли, ідеології, картини світу, громадська думка, ідеальні соціальні зразки, інтеракції, емоції тощо [4, с. 320].

Дослідження цієї теми зумовлене стрімким розвитком мультимедіа, необхідністю виявлення та аналізу мультимедійних публікацій на прикладі всесвітньої телерадіомовної корпорації BBC, її структурного підрозділу BBC News Ukrainian, обґрунтуванням можливості появи нових форм онлайн-журналістики та ролі інтернет-кореспондента у сучасних реаліях.

Теоретична основа роботи складає наукові праці наступних вчених: Городенко Л. М. «Нові медіа: журналістика чи комунікація?»; Крейг Р. «Інтернет-журналістика. Робота журналіста і редактора в нових ЗМІ»; Лизанчук В. В. «Психологія мас-медіа»; Потятиника Б. В. «Інтернет-журналістика»; Рябічева В. Л. «Проблеми розвитку мережевих ЗМІ».

Британська Телерадіомовна Корпорація BBC – глобальна компанія, яка веде мовлення практично по всьому світу. За роки свого існування вона завоювала аудиторію понад 200 мільйонів та продовжується стрімко розвиватися і не зупиняється на досягнутому. Структурний підрозділ Британської компанії BBC Україна як і всесвітня телерадіомовна компанія не раз стверджувала, що не може дозволити собі стояти на місці, тому, щоб не відставати від мультимедійного прогресу.

Ще у 1974 році корпорація створила першу систему телетексту Ceefax – мережа, що забезпечує передачу текстів та простих зображень. На сьогодні день ця інформаційна служба зручна в користуванні, має багато розгалужень.

BBC здійснює глобальну інформаційну роботу в різних країнах і на континентах, постійно відкриваючи свої нові філії і відділення, однією з яких стала саме BBC News Україна. Завдяки цьому за допомогою мультимедійних технологій сотні тисяч людей в світі отримують гарячі новини, а тисячі сучасних журналістів вдосконалюють свою майстерність в епоху мультимедійного розвитку.

Покладені в основу діяльності британського громадського мовлення принципи, засновані на ідеї автономної, некомерційної, загальнонаціональної служби, метою якої було забезпечення найвищих стандартів суспільних смаків шляхом інформування, навчання та розважання глядацької та слухачької аудиторії [2, Інтернет – сайт BBC News Україна].

Таким чином, мультимедійні технології суттєво впливають на створення онлайн-контенту, і розвиток сучасної інтернет-журналістики не можливий без розвитку і трансформації цифрових технологій. Оперативність, доступність, інтерактивність онлайн-ресурсів дедалі більше витісняє медіа та охоплює все більшу аудиторію.

Список використаних джерел:

1. Зінчина О.Б. *Медіапростір сучасного суспільства: проблеми дефініції*. с.1-2. URL: http://eprints.kname.edu.ua/46159/1/lovepdf_com-82-85.pdf (дата звернення: 07.10.22).
2. Інтернет – сайт BBC News Україна. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian> (дата звернення: 08.10.22).
3. Крейг Р. Інтернет-журналістика. Робота журналіста і редактора в нових ЗМІ. Вид. дім «КиєвоМогилян. акад.», 2007. 322 с.
4. Петрунько О. В. Агресивне медіасередовище: проблема визначення поняття [Електронний ресурс]. *Наукові студії із соціальної та політичної психології* : зб. ст. / ред. С. Д. Максименко, М. М. Слюсаревський ; АПН України, Ін-т соціальної та політичної

- психології. К., 2008. Вип. 19(22). С. 320–332. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nsspp/2008_19/Petrunko.htm (дата звернення: 07.10.22).
5. Потятиник Б. В. Інтернет-журналістика : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2010. 246 с.
 6. Словник UA. URL: <https://slovnuk.ua> (дата звернення: 09.10.22).
 7. Шмідт Я. *Нова мережа : ознаки, практики, і наслідки веб 2.0* : посібник / перекл. з нім. В. Климченко; за загал. ред. В. Іванова К. : Центр Вільної Преси, Академія Української Преси, 2013. 280–284 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-21>

Юксель Г. З.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

КРИМСЬКА ІНФОРМАЦІЙНО-МЕДІЙНА ПАРАДИГМА: ГЕНЕЗА ТА ІДЕЙНЕ НАПОВНЕННЯ

Розвиток кримської тематики в медійному просторі України в контексті окупації Автономної Республіки Крим та міста Севастополь 2014 р. почало формування одразу після захвату Криму та відрізняється різноманітністю подій, заходів, соціальних явищ, процесів, до яких залучені представники державної влади та громадянського суспільства. Формування державної політики щодо тимчасово окупованих територій створило основу цього процесу. Окремі явища суспільного життя можна систематизувати через визначення одного чинника, що детермінує та призводить сучасних авторів до розуміння парадигмальності [1]. Якщо спроектувати такий підхід на кримський сценарій, стає можливим охоплення, систематизація, структуризація всього спектру явищ і подій в інформаційній сфері України після окупації Криму 2014 р. до однієї системи, яка має певні ознаки, риси, характеристики, та має назву “кримської інформаційно-медійної парадигми”.

Поняття «парадигма» у філософію науки вперше впровадили Г. Бергман, Л. Вітгенштейн, однак справжній пріоритет у його використанні й поширенні належить Т. Куно. У своїй книзі «Структура наукових революцій» (1962 р.) [4]. За Куном, наукова революція – це

зміна парадигм, точніше, повна або часткова зміна «дисциплінарної матриці» [4, с. 471].

Питання існування парадигми як методології наукової діяльності описано у роботах таких авторів, як Д. Бом, С. Гроф, І.Лакатос, Дж. Марголіс, К.Прибрам, К.Поппер, С. Тулмін, М. Фуко та ін. До проблеми тлумачення та змістового наповнення терміну «парадигма» («парадигмальний підхід», «парадигмальність як методологічний підхід для дослідження діяльності соціальних інститутів») у галузі економіки зверталися У. Бек., С. Бобилев, В. Воронкова, Я. Корнай, В. Лук'янов, Г. Кривобороденко; у сфері політологічних наук: І. Алексеєнко, К. Гаджієв., Г. Москаленко, С. Романюк, Г. Сенкевич, А. Старостин, Л. Хорішко, Г. Ярчук; у культурі та масових комунікаціях: Д. Дюжев, І. Кисарець, О. Соболев, Й. Фрідмен, О. Шепеляк та ін.

Більшість дослідників погоджуються, що в епістемічному плані «парадигма» – це сукупність фундаментальних знань, цінностей, переконань і технічних прийомів, що виступають як зразок наукової діяльності. У соціальному вимірі «парадигма» визначається як система цінностей, які пропонуються суспільству поділяючою ці погляди конкретною науковою або громадською спільнотою, і вона визначає цілісність і кордони парадигми [7].

На наш погляд, *кримська інформаційно-медійна парадигма (КІМП)* – сукупність явищ теоретичної й суспільно-політичної практичної дійсності, які об'єднують певний конгломерат цінностей і поглядів, що сформувалися, еволюціонували та продовжують свою трансформацію в контексті такого потужного соціально-політичного явища в історії сучасної України, як тимчасова окупація Автономної Республіки Крим та міста Севастополь 2014 р. з боку Російської Федерації.

Основою для формування та розвитку кримської інформаційно-медійної парадигми стає філософський підхід українського суспільства щодо усвідомлення важливості збереження територіальної цілісності держави. Такі філософські засади ще раз закріплені у державній політиці України. Президент України В. Зеленський у зверненні до Верховної Ради України від 01 грудня 2021 р. казав: «Вперше від моменту окупації ми боремось за Крим не на білбордах, а на всіх міжнародних майданчиках та зустрічах. Не лозунгами, а офіційними документами. Ми боремось за тимчасово окуповану свідомість наших громадян, тому запустили мовлення для ТОТ. Це наша земля. Звільнити її – наша мета. Ніхто не зробить цього замість нас. Це наша філософія» [2].

Окупація Автономної Республіки Крим та міста Севастополь 2014 р. з боку РФ – складний соціально-політичний процес, що призвів до

переформатування чинного порядку функціонування всіх сфер життєдіяльності українського суспільства на півострові. І, безумовно, таке багатоаспектне суспільно-політичне явище знайшло відбивання у медійному просторі України та світу. В інформаційному вимірі взаємопов'язані події, явища, тенденції, які виникли внаслідок окупації, виступили основою спочатку для формування, згодом – для еволюції кримської інформаційно-медійної парадигми. Інформаційна складова частина «кримської інформаційно-медійної парадигми» на всіх етапах функціонування виконує функції забезпечувального характеру.

Головним поняттям або кінцевою метою в цьому контексті у діяльності державних інституцій та громадянського суспільства України необхідно вважати «деокупацію півострова» як процес реалізації заходів військового або політичного характеру, проведених з метою повернення контролю Української держави або встановлення контролю міжнародних організацій над раніше окупованими територіями України, зокрема над територією Криму.

Враховуючи різноманітність складових процесу (тенденцій, течій, явищ, подій, прецедентів), які об'єднані однієї природою виникнення та розвитку, вважаємо парадигмальний підхід найбільш доцільним для систематизації та осмислення процесу примусового переформатування інформаційного ландшафту Криму та формування інформаційної політики України стосовно ТОТ. Це надає можливість для «створення інструментарію, здатного охопити весь багатовимірний спектр взаємодії політичних інститутів і засобів, методів, звичаїв, підходів до управління, що існують у конкретному суспільстві» [8].

Ідеологічні принципи парадигми формують притаманні риси, наповнюють зміст, створюють особливості функціонування кримської інформаційно-медійної парадигми. Наявність певних елементів цементують кримську інформаційно-медійну парадигму та представляють її як цілісну світоглядну систему завдяки *системі цінностей та ідеологічного наповнення*. Такі принципи діяльності, яких учасники процесу дотримуються майже «за умовчанням», пов'язані з чітко окресленою головною кінцевою метою діяльності – деокупацією Криму.

Типоформувальними чинниками функціонування кримської інформаційно-медійної парадигми стало дотримання принципів та ідей, які є спільними для всіх учасників сформованого інформаційно-медійного простору: 1) невизнання окупації Криму; 2) розуміння окупації як злочину проти людяності, внаслідок якого було порушено не тільки внутрішнє українське чинне законодавство, а й численні міжнародні правові акти (договори, конвенції, меморандуми, пакти, угоди тощо); 3) реалізація ідеї деокупації Криму як головної мети

діяльності українського суспільства дипломатико-політичним шляхом; 4) формування стратегії повернення де-факто контролю над Кримом з боку України; 5) збереження української громадянської свідомості та національної ідентичності української нації та корінних народів Криму, зміцнення історичної пам'яті громадян України в Кримі, що будується на об'єктивному, неупередженому тлумаченні історичних подій минулого та сучасних процесів.

Для учасників процесу характерна велика внутрішня мотивація, відносна синхронність і швидка реакція на зовнішні фактори. У праці учасників простежується різноманітність форм реалізації ідей ініціатив на зовнішньому та внутрішньому напрямках, а саме:

– на державному:

а) міжнародний рівень (зовнішній): ініціація розгляду питання України в міжнародних організаціях (ООН, ЄС, ПАРЄ, ОБСЄ, НАТО, ЮНЕСКО та ін.), прийняття міжнародних нормативно-правових актів, пропозиція участі у спеціальному майданчику з питання деокупації Криму (Кримська платформа), ініціація розгляду позовів України та громадян України в міжнародних судових інстанціях;

б) загальнонаціональний рівень (внутрішній): прийняття нормативно-правових актів, впровадження відповідних концепцій та стратегій, встановлення пам'ятних дат, проведення заходів, інформаційних кампаній;

– на рівні громадянського суспільства: участь у роботі міжнародних організацій; інформаційні кампанії, акції, марафони; спеціальні культурні заходи: виставки, інсталяції, перформанси, постанови, форсайт-сесії; підготовка аналітичної інформації: дослідження, моніторинги, доповіді, звіти;

– на індивідуальному рівні: акції ненасильницького спротиву, пікети, інформаційна діяльність або проекти, індивідуальні ініціативи.

Таким чином, кримська інформаційно-медійна парадигма – це ідеологічна конструкція, яка визначає загальні ціннісні орієнтири Української держави та суспільства в роботі, яка проводиться в Україні щодо питання деокупації Криму у період з 2014 до початку 2022 року.

Список використаних джерел:

1. Алексєенко І. Соціально-гуманітарні дослідження форми правління: парадигмальний контекст. Економічний часопис. 2011. № 1–2. С. 6–9. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32014/02-Alekseenko.pdf?sequence=1>(дата звернення: 01.07.2022).

2. Виступ Президента Володимира Зеленського у Верховній Раді зі щорічним Посланням про внутрішнє і зовнішнє становище України.

01.12.2021 р. URL: <https://www.president.gov.ua/news/vistup-prezidenta-volodimira-zelenskogo-u-verhovnij-radi-zi-71805> (дата звернення 01.06.2022).

3. Кисарець І. А. Політико-культурна парадигма державної інформаційної політики : дис. на здобуття наукового ступеня канд. політ. наук. Спеціальність 23.00.03 «Політична культура та ідеологія». Київ, 2008. 210 с.

4. Кун Т. Структура наукових революцій. Port-Royal. 2001. Переклад О. Васильєва. 227 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kun_Tomas/Struktura_naukovykh_revoliutsii.pdf?PHPSESSID=uq0h7515bd2rhkqevd1kg7ofp1 (дата звернення: 18.09.2022).

5. Москаленко О. М. Конфліктно-консенсусна парадигма регулювання суспільно-політичних відносин : автореф. дис. ... канд. політ. наук : спец. 23.00.02. Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України. Київ, 2000. 20 с.

6. Сенкевич Г., Хілько А., Аксьонов О. Теорія наукових парадигм як модель і методологія наукового знання. Том 32(71) № 1 Ч. 3 2021. С. 168–174. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/1_2021/part_3/31.pdf (дата звернення 27.10.2020).

7. Філософський енциклопедичний словник. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАНУ. 2002. Київ. Вид.: Абрис. 751 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovyk.pdf (дата звернення 27.10.2020).

8. Хорішко Л. С. Парадигма успіху в політичній сфері сучасного суспільства : дис. ... канд. політ. наук : спец. 23.00.03. Запорізький національний ун-т. Запоріжжя, 2007. 210 с.

МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ВИМІРАХ СЬОГОДЕННЯ»

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-22>

Вавдійчик В. В.,

студентка II курсу магістратури

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ВІЙСЬКОВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ЧОРНЕ СОНЦЕ»: СЕМАНТИЧНИЙ ВИМІР

На сучасному етапі розвитку лінгвістика є досить актуальною та необхідною наукою, за допомогою положень якої вирішується низка проблем, що виникають у процесі розуміння та перекладу різних термінів, важливим інструментом уникнення інтерференції, непорозумінь та помилок при використанні термінології у різних сферах суспільних відносин.

Військова термінологія як одна з найдавніших професійних терміносистем неодноразово ставала предметом лінгвістичних розвідок таких науковців, як Кравець С. В., Колган О. В., Артьомова Г. О., Литовченко І., Балабін В.В., Старух В. О., Кубіцький В. І., Андріянова О. Я., Василько З. С. Щодо аналізу військової термінології у творах українських митців, зокрема романах Шкляра В., то тут варто згадати наукові праці відомих вітчизняних і зарубіжних учених: Панасюк К., Десятник А. О., Іваненко І. М., Дубинець З. О., Вишневської Г. та інші.

Наразі військова термінологія, передовсім у романі «Чорне сонце», є безсумнівно й водночас сумно **актуальною** темою дослідження, оскільки у творі йдеться про військових полку «Азов». Тож наше дослідження має не лише лінгвістичну цінність, але й історико-патріотичну, адже з мови починається нація.

Метою нашої роботи є дослідження семантичних особливостей військової термінології в романі Шкляра В. «Чорне сонце».

Мета роботи передбачає роз'яснення таких **завдань**: 1) дослідити історичні передумови формування української військової термінології; 2) описати тлумачення військової термінології в українському мовознавстві; 3) з'ясувати військову термінологію в українській

літературі; 4) визначити семантико-тематичні групи військової термінології в романі В. Шкляра «Чорне сонце».

До основних **ознак терміну** належать: системність, точність, прагнення до однозначності, наявність дефініції, кодифікація у словниках, утворення на основі національної мови або запозичення, одиниця словникового (термінологічного) фонду, реалізована в усному мовленні або фахових текстах тощо.

Українська військова термінологія переживала періоди розквіту в часи державної незалежності та визвольних змагань і періоди занепаду внаслідок штучної русифікації, колонізації та германізації військової лексики української мови з паралельним вилученням термінів, створених на основі власної мови.

Отже, можемо виокремити такі етапи формування та розвитку військової лексики української мови [1, с. 18]:

1) перший етап включає 11–13 ст. У писемних пам'ятках цього періоду зафіксовані такі праслов'янські терміни: *сорочка*, *броня*, *панцирь* та ін.;

2) другий етап відповідає рокам козацького панування (XVII – початок XVIII ст.). Характеризується появою військових концепцій іншомовного походження: *отаман*, *кунтуш*, *обшилаг*, *шабля*, *булава*, *кутас* тощо;

3) третій етап розвитку (кінець XVIII–XIX ст.) пов'язаний з активним входженням в український термінологічний простір європейської військової лексики, зокрема з німецької та французької мов: *лампас*, *мундир*, *штиблети*, *шарф* та ін.;

4) четвертий етап (кінець XIX ст.) тісно пов'язаний з діяльністю військових організацій «Січ», «Сокіл», легіонів УСС та УГА. В основу його терміносистеми лягли запозичення з німецької, польської та інших мов;

5) п'ятий етап (перша половина XX ст.) – найбільш інтенсивний, хоча й фрагментарний період розвитку військової лексики української мови, що характеризується частковою систематизацією військової лексики;

6) від 1939 до 1990 рр. спостерігається помітне уповільнення розвитку військової лексики, її занепад. Українська військова термінологія максимально наближалася до російської, адаптувалася до російської вимови, відображаючи мовну політику СРСР. Так, введено назви *уніформа*, *епікірування*, вилучено українські *однострій*, *спорядження* тощо;

7) сьомий етап (від 1991 р.) розпочався з моменту здобуття Україною суверенітету й представлений процесами перегляду,

відродження, упорядкування та формування української військової термінології.

Під **військовим терміном** ми розуміємо слово, словосполучення або аббревіатуру, що позначають об'єкт (явище, процес) у сфері військової діяльності на основі номінативності, репрезентативності, однозначності, унормованості, семантико-стилістичної нейтральності та інваріантності, що потребує обов'язкового вирішення при перекладі [3, с. 13].

У сучасному мовознавстві виділяють низку тематичних груп військової лексики [2]:

- 1) військовий маневр (*маневр, мари*);
- 2) військова тактика і стратегія, військові дії (*розвідка, диверсія, оточення, наступ*);
- 3) військові частини та роди військ, вид військової служби (*батальйон, частина*);
- 4) військова техніка (*обладнання*);
- 5) назви зброї та її частин (*кобури, патрони*);
- 6) назви вогнепальної зброї (*гармата, маузер, великокаліберні кулемети, ніж, складаний ніжик*);
- 7) назви холодної зброї (*ніж, шабля*);
- 8) військове управління та його діяльність (*генерал, полковник, командувач фронтом*);
- 9) атрибути військової сили; військові регалії та символіка (*медаль, орден*);
- 10) воїн, зброєносець (*воїн*);
- 11) військово-транспортна техніка та її складові (*літак, машина*);
- 12) полон, поранення (*полонений, розстріл*);
- 13) назви оборонних і фортифікаційних споруд (*окоп, дзот*);

Військова лексика роману «Чорне сонце» В. Шкляра складається з активної та пасивної. Усі зазначені вище тематичні групи військової термінології представлені в аналізованому романі, проте в межах нашого дослідження хочемо звернути увагу на особливий різновид військової термінології, що набув поширення останніми роками, – позивні.

Головні герої повісті «Чорне сонце» – бійці полку «Азов» – замість справжніх імен мають зовнішні посади (псевдоніми, позивні). Автор описує воїнів, які йдуть у бій. Серед них виділяється *Танцівниця*, хода якого нагадує танець, ритуал («...зм, якби ви бачили, як гарно в цьому танці ходила Танцівниця – то зигзагом, то присідом, суміш з бойовий стрибок і танго смерті... [5, с.40]).

Літературно-художній антропонім *Маестро* належить сорокасемирічному дідусеві, який воював уже на четвертій війні. «Він грав на всіх

інструментах – від гітари до банджо» [5, с. 42], а тому й отримав псевдо-Маестро («Почесне ім'я видатного музиканта, композитора, художника» [5, с. 636]). Але поважали його і за вік, і за вміння битися («Хлопці, – сказав маестро, – ось моя панна, бо ви, старі лиси, знаєте, що я нічого не вмю, як битися» [5, с. 108]).

Автор називає *Ідеолога* серйозною фігурою, він повинен відстоювати якусь точку зору, якісь ідеї. У повісті «*Ідеолог – заступник командира в справах ідеології*» [5, с. 26]. У нього є інший позивний *Єдиноріг*. Як зазначає автор: «*За фікс лінія, з якої її не зрушиш навіть танком. З єдинорогами не буває або-або. Тільки – ой гачок!*» [5, с.42]. Ці два позивні лише доповнюють один одного.

Автор виводить загальні назви для бійців «Азову»: *бійці «чорного корпусу», чорні чоловічки, чорні пантери, чорні запорожці*. Епітет чорний указує на колір біди, війни, страждань, розрухи, смерті. А вони пройшли всі кола пекла, вони безстрашні й незламні. «*Ми завжди готові до неї, до смерті, ми перемогли страх ще на Майдані, коли пішли на кулі з дерев'яними щитами, коли поруч падали мертві друзі, а ми йшли і йшли до останнього...*» [5, с. 74].

Отже, у роботі було досліджено науково-практичні підходи до розуміння військової термінології у сучасній лінгвістиці, зокрема описано тлумачення військової термінології в українському мовознавстві; опрацьовано шляхи й етапи формування української військової термінології; визначено семантико-тематичні групи військової термінології в романі В. Шкляра «Чорне сонце».

Проведений аналіз засвідчив, що термінологічна лексика в українській художній літературі має ті самі особливості, що й у науковому стилі. Військові терміни мають семантико-тематичну організацію подібну до сучасної української мови загалом.

Список використаних джерел:

1. Баран І. М., Бойко Н. І. Мілітарна лексика в поетичній творчості Василя Симоненка. *Арватівські читання 2022* : збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 20 травня 2022 року. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя. 2022. С. 17–21.
2. Колган Е., Данільченко І. (2018). Терміни військової справи як елементи художніх засобів історичного роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 1(69). 2018 С. 193–195.

3. Литовченко І. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд) : монографія; за ред. проф. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2016. 206 с.
4. Матіос Марія. Приватний щоденник. Майдан. Війна. Львів : ЛА Піраміда. 2015. 356 с.
5. Шкляр В. Чорне сонце : збірка; худож. Маріанна Пащук. 2-ге вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 304 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-23>

Глуховцева К. Д.,
*доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

Глуховцева І. Я.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології та журналістики
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля*

ПАВЛО ГРИЦЕНКО ПРО РИСИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ДЕРЖАВНОЇ

Конституцією України проголошено, що державною мовою в Україні є українська мова. Це означає, що «українська мова як державна є обов'язковим засобом спілкування на всій території України при здійсненні повноважень органами державної влади та органами місцевого самоврядування (мова актів, роботи, діловодства, документації тощо), а також в інших публічних сферах суспільного життя, які визначаються законом» [7, с. 14].

Виходячи зі статусу й місця української мови в житті нашого суспільства, хочемо визначити основні риси української мови як державної, спираючись при цьому на праці українського мовознавця, доктора філологічних наук, професора, директора Інституту української мови НАН України Павла Гриценка, який у серії телепередач, багатьох публіцистичних статтях порушує актуальні для сьогодення питання функціонування української мови, адресуючи їх і політикам, і науковцям, і історикам, і пересічним мешканцям України, аби привернути увагу до гострих мовних проблем, розв'язати наявні ще

з часів радянського союзу міфи та спрямувати суспільну думку в русло демократичного розвитку державності в Україні й усьому світі.

Згадана парадигма мовного буття України оцінена багатьма зарубіжними експертами як зразкова: українська мова – **єдина державна** (з усіма визначеними сферами і правилами застосування), а статус, функції і сфери використання всіх інших мов, що побутують у Державі, також окреслено [5].

Наразі українська мова виконує функції **мовного інтегратора**. Вона забезпечує потреби спілкування в усіх сферах, а також є засобом міжнаціонального порозуміння, інтегрування [1].

1991 року, підкреслює Павло Гриценко, коли змінився статус України, змінився й національний мовний код держави. Замість російсько-української двомовності було запроваджено єдину державну мову, якою стала українська. Причини цього явища зрозумілі. По-перше, українська мова автохтонна. Вона виникла і розвинулася на цих теренах дуже давно, про що свідчать писемні пам'ятки, де вона задіяна. По-друге, науково доведено, що у кінці V століття нашої ери – на початку VI століття ще існувала праслов'янська єдність, але потім уже починається власна історія кожної слов'янської мови. Українська мова не є винятком [6].

Українська мова, як і будь-яка інша, «дуже голографічна», тобто така, що має у своєму арсеналі технології для точного запису, відтворення й реформатування висловлювань. «Це як окрема багатовимірна сутність, що має імпульси інформаційні й імпульси впливу на суспільство [6].

Українська мова – це суспільний і енергетичний код титульної нації в Україні [6]. Про це свідчать численні приклади зв'язку мови і світобачення та світовідчуття народу, тобто його ментальності. Зокрема, моральний кодекс українця репрезентований у пареміях, які ословлюють святе ставлення до свого краю, землі-годувальниці, прославляють волю і сміливість, адже не випадково відомі дослідники І. Марчук, М. Шемкевич, Д. Чижевський довели, що значущими для українців є такі цінності: ставлення до землі як до Батьківщини-матері, волелюбність, перевага чуттєвого над раціональним та ін. [11; 9].

Українська мова – високорозвинена старописемна мова. Не випадково Павло Гриценко констатує, що більш як тисячолітня історія писемності в Україні свідчить про високий інтелектуальний рівень наших предків.

Українську мову за географічним розташуванням відносять до групи східнослов'янських мов. Це породило думку про близькість української, російської і білоруської мов. Але ці мови мають багато відмінностей, багато специфічного, власного. Тому Павло Гриценко

підсумовує так: «Якби мови були близькі, нерозривно змішані, нам не потрібні були б перекладні словники» [2].

Не треба забувати, що лінгвогеографічне вивчення слов'янських мов засвідчує, що українська мова є медіальною, серединною, тобто займає середнє положення в колі слов'янських мов. Зв'язок з іншими слов'янськими ареалами незаперечний. Проте в той же час в Україні зафіксовано чимало явищ, єдиних у слов'янському світі. «І це демонструє самобутні тенденції у розвитку української мови» [6].

«Українська мова в Україні – це **єдина державна мова**. Вона не тільки засіб щоденного спілкування, а насамперед **камертон духовності народу** й запорука утвердження його незалежності й вічності буттєвості, збереження у віках» [3], оскільки українська мова є ідентифікатор нації і держави.

Наразі в засобах масової інформації та політичних колах порушують питання про російськомовного українця. Павло Гриценко визнає, що мовною політикою радянського суспільства було багато зроблено для того, щоб відбулося відчуження українців від їхньої рідної мови. Тому з обставин власного життя житель України може бути не україномовним. «Але мова – це дзеркало ментальності. І якщо мова не спрямована на твою особистість, то мовець відчує дискомфорт у цьому, тобто свою роздвоєність» [6].

Нерідко в політичних дискусіях про право громадян України використовувати українську мову йдеться, здебільшого, про російськомовне населення країни. Тому Павло Гриценко застерігає: термін *російськомовне населення* політикани використовують для того, щоб поділити українське суспільство на два табори: українськомовні і російськомовні, викликати протистояння між ними, протиставити їхні запити й потреби. Ці політичні спекуляції слід відрізнити від законних прав українців захищати свою мову [4].

Шкода, що й досі не до кінця спростованими є міфи, за якими українська мова є нібито варіантом або діалектом російської чи польської мов. Це вигадки, адже кожна з мов мала свій шлях розвитку й удосконалення. Для української мови він тривалий і важкий, обтяжений бездержавним статусом країни, для російської він, можна сказати, безхмарний, підкріплений державною підтримкою й елітарним статусом у радянському союзі.

Сьогодні ми стоїмо на шляху вироблення парадигми співжиття, взаєморозуміння і безконфліктного співіснування суспільства. Держава повинна врегульовувати стосунки, зокрема й стосунки міжетнічні, міжнаціональні, мовні.

Павло Гриценко підкреслює, що українська мова як державна в Україні позначена величезними зібраннями українськомовних текстів

різного спрямування, філософських, поетичних, наукових. Україна, якими б оцінками ми не супроводжували її, була і залишається країною інтелектуальною. Учений зауважує, що настав час зрозуміти, що українська мова розвинена й поліфункційна мова, багата на мовні засоби вираження думки і на традиції їхнього використання: «Є потреба усвідомити й визначити, що можна використати для сьогодення і для завтрашнього дня. І спиратися треба, при реформуванні освіти зокрема, на власні багатства, на свою історичну традицію. Нам досить самоприниження. Аксиологічна оцінка мови, культури, держави має бути високою. Тому майбутнє української мови уявляється зовсім не в темних тонах» [8].

Мова – це гіпердинамічна система, що постійно змінюється й розвивається. А якщо говорити про загальнонародну мову, то відомо, що вона має багато сегментів. Є літературна, елітарна мова. Є розмовна мова, є діалектна мова, є просторіччя, є сленгове, жаргонне мовлення. І кожна система мовних засобів має розвиватися. Жоден закон не може заборонити використовувати якусь із форм існування мови: «Літературна мова як найвищий рівень елітарності має свої пріоритети у функціонуванні. І якщо хтось прагне оцієї вищості – то він буде прагнути оволодіти цією мовою. І позбавлятися того, нижчого, підключати елемент внутрішнього критицизму. Український народ у ході війни продемонстрував, що Україна – суверенна незалежна держава», а його мова багата й поліфункційна [10].

Отже, значне місце в публіцистиці Павла Гриценка відведено визначенню загальних рис української мови як комунікативної системи. Учений бачить її як потужну систему систем, що має тривалу історію слово- та формотворення і позначена механізмами самозбереження й самовдосконалення. Українська мова голографічна, вона – генетичний код нації, про що свідчить тісний зв'язок її з ментальністю народу, його культурою. Українська мова автохтонна. Вона належить до високорозвинених старописемних мов і посідає в географічному просторі медіальне місце серед слов'янських мов. Павло Гриченко доводить, що це єдина державна мова в Україні, **мовний інтегратор**, вона обслуговує всі сфери спілкування й об'єднує державу, є засобом міжнаціонального порозуміння, інтегрування.

Список використаних джерел:

1. Виступ професора Павла Гриценка на засіданні Конституційного Суду України (13.12.2016). URL: https://www.youtube.com/watch?v=gotQKYd4D0Q&ab_channel=%D0%92%D1%96%D0%BA%D1%82%

D0%BE%D1%80%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BA

2. Гриценко Павло 12 міфів про українську мову [інтерв'ю з дир. Ін-ту укр. мови НАН України Павлом Гриценком, проф. каф. укр. мови НУ «Києво-Могилянська академія» Ларисою Масенко та доц. каф. укр. мови НУ «Львівська політехніка» Іриною Фаріон; записала Наталія Васюнець]. *Експрес*, 2012. № 67 (21–28 червня)
3. Гриценко Павло Незламний будівничий Української Церкви [Слово про Святійшого Патріарха Філарета]. *Голос православ'я*. 2014. № 2 (січень)
4. Гриценко Павло Розумний консерватизм: розумне оновлення – лише на цих засадах можна зберегти українську мову. *Світ*. 2011. № 43–44 (листопад)
5. Гриценко Павло Українська мова: високість духу і незборимість прагнень. *Слово Просвіти*. Всеукраїнський культурологічний тижневик, 2012. № 29 (19 – 25 липня)
6. Коли з'явилась українська мова, як говорили на Русі, мовні каліки з СРСР. Павло Гриценко. Без брому (6 липня 2021 р.). URL: https://www.youtube.com/watch?v=ORaC_3aLuEw&ab_channel=%D0%9B%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F
7. Конституція України: подарункове видання / упоряд.: Л. І. Бірюк, Н. І. Адамчик, Є. Г. Кудлай [та ін.]. Київ : ВАІТЕ, 2021. 324 с.
8. Павло Гриценко про українську мову (до міжнародного дня захисту української мови) (20 лютого 2018 р.). URL: https://www.youtube.com/watch?v=6uaQff-N1AU&ab_channel=IDEALIST.media
9. Сіромська, М. Г. Історико-філософські засади формування української ментальності у трактуванні Дмитра Чижевського. *Наукове життя. Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. 2017. № 2(33). С. 361–363.
10. Україно, до перемоги! Павло Гриценко. (3 березня 2022 р.). URL: https://www.youtube.com/watch?v=RPCSSzIOWbQ&ab_channel=IDEALIST.media
11. Чижевський Д. *Нариси історії філософії на Україні*. Київ : Орій, 1991. 230 с.

Денисова Н. Б.,
*старший викладач кафедри англійської мови та комунікації
факультету романо-германської філології
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ДИСКУРС НАУКОМЕТРИЧНИХ СТАТЕЙ ПРО ОНЛАЙН НАВЧАННЯ: КОРПУСНИЙ АНАЛІЗ КЛЮЧОВИХ СЛІВ

Онлайн навчання активно впроваджується в сьогодення через низку соціальних факторів, змушуючи учасників освітнього процесу пристосовуватись до нових реалій і викликів, які несе в собі формат навчання з використанням ресурсів і технологій Інтернету. Як наслідок, численні дослідження проводяться з метою виявлення переваг та недоліків такого формату навчання, приділяючи особливу увагу академічним результатам онлайн навчання, викликам, які постають, як перед викладачами, так й студентами.

Наше дослідження спрямоване на виявлення найчастотніше вживаних лексем серед ключових слів у наукометричних статтях, присвячених тематиці онлайн навчання.

Наукометричні статті належать до інституційного дискурсу [1, с. 40] і є регламентованими за змістом та формою. Ключові слова є обов'язковим елементом наукової статті, оскільки вказують на тему, яка представлена у дослідженні, що в свою чергу уможливорює створення відповідних класифікацій публікацій, надання прозорості ідентифікації статей і полегшення пошуку для науковців.

Корпус дослідження складає 25 статей, опублікованих у 2021–2022 роках, вибірка ключових слів становить 180 слів. Корпус досліджувався за допомогою програми Sketch Engine [2].

Очікувано, що найчастотнішою лемою у корпусі є лема *e-learning* (див. Рис. 1), оскільки статті у корпусі сфокусовані на саме такому форматі навчання.

N-грама леми *e-learning* (див. Рис. 2) демонструє сполучуваність леми з іншими іменниками, що окреслює головну проблематику, розглянуту у статтях, а саме: вплив онлайн навчання, ІКТ в онлайн навчанні, учасники онлайн навчання, задоволення від онлайн навчання.

Lemma	Frequency ? ↓
1 ,	38 ...
2 e-learning	38 ...
3 ;	33 ...
4 education	8 ...
5 learning	8 ...
6 student	6 ...
7 ict	5 ...
8 systems	5 ...

Рис. 1. Частотність лем серед ключових слів

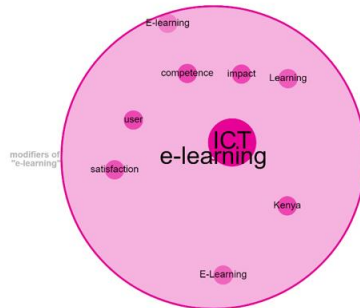


Рис. 2. N-грама з лемою *e-learning*

Другою найшастотнішою за живваністю є лема *education*, колокати з якою демонструють проблематику, яка висвітлюється в статтях про онлайн навчання (див. Рис. 3), а саме: середня освіта, вища освіта, сучасна освіта, онлайн освіта, тощо.

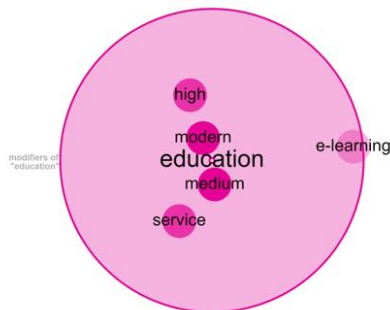


Рис. 3. N-грама з лемою *education*

Оскільки корпус складався з невеликої кількості статей і ключових слів, то отримані результати можуть тільки використовуватися як база для подальшого вивчення проблеми; тому наступні дослідження передбачають в першу чергу укладання значного за обсягом корпусу наукометричних статей для отримання значущих результатів, залучення дискурс аналізу разом з корпусним аналізом для інтерпретування отриманих результатів.

Список використаних джерел:

1. Маслова Т. Б. Типологія наукового дискурсу в сучасній мовознавчій парадигмі. *Англістика та американістика*. 2013. Вип. 10. С. 39-43.
2. Sketch Engine. URL: <https://www.sketchengine.eu/>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-25>

Досенко А. К.,

*кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
доцент кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Умеров М.С.

*студент 2 курсу магістратури
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ПРОТИДІЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ МЕДІА В ГІБРИДНІЙ ВІЙНІ РФ ПРОТИ УКРАЇНИ: ФОРМИ ТА МЕТОДИ (ATR, UA:КРИМ)

На території Російської Федерації мільйони людей підтримують збройну агресію проти України. До цього, у 2014 році ті самі громадяни РФ підтримали незаконну окупацію українського півострова та ведення війни ще в двох областях України. Це стало реальним та в деякому сенсі “прийнятним” для них через довгострокову пропаганду та викривлення історії, яке формувало світобачення росіян.

Актуальність досліджуваної теми полягає у недостатньому вивченні питання та нових тенденцій в світі медіа, які одна сторона дослідження використовує, а інша через брак ресурсів(матеріальних та людських) не може собі дозволити. Серед тих науковців, хто вивчав тему

Кримськотатарських медіа варто назвати : Яблуновська Н.В. та Юксель Г.З.

Метою наукової розвідки є дослідження існування кримськотатарських медіа у часи інформаційної війни у XXI столітті.

Медіа відігравали та продовжують відігравати важливу роль в транспортуванні сенсів, ідеологій та світовідчуття. Сучасний громадянин отримує інформацію через різні канали комунікаторів. В кожній країні інформатори – посередники можуть бути різними або в різній формі популярні серед громадян. Наприклад, в Україні суспільство поділяється на тих, хто довіряє телебаченню, радіо та тих, хто отримує інформацію за допомогою соціальних мереж. У випадку з Росією домінує телебачення, а у випадку з Туреччиною, наприклад, домінує класичний трансформатор, такий як газета. Незважаючи на комунікаторів, важливим залишаються сенси, які доносяться з них.

За останні десятиріччя, в епоху цифрової культури, вплив ЗМІ на суспільство помітно виріс, а негативні та позитивні сторони впливу на масову аудиторію цікавлять безліч країн. Важливо розуміти, що засоби масової комунікації виконують три основні функції: інформаційно новинну, розважальну та освітню. Проте метою ЗМІ в суспільстві є забезпечення просування новин, інформації в маси, через що нашу епоху називають «Інформаційним століттям». З появою інтернету, телебачення і радіо світ переповнюється інформацією. Інформація стала не тільки привілеєм меншості, а побутовим та необхідним змістом широкої аудиторії. Таким чином, актуальність даної теми очевидна, змінилась комунікація, у якій з'явилися нові засоби, а відповідно, й цілі. Масова комунікація, або іншими словами – ЗМІ стала транслятором всієї інформації суспільства, засоби ж масової інформації – найважливішим і одним з головних політичних інструментів держави. Засоби масової інформації, або мас-медіа, дуже швидко перетворюються в реальну владу в політичній, соціальній та духовній сферах. Володіючи специфічними можливостями впливу, мас-медіа впливають на громадську думку і особистий світогляд, а в силу своєї загальності і всеосяжності здатні формувати вигляд кожного нового покоління. Останні десятиліття однією з найважливіших проблем формування особистості є проблема формування її ідентичності. Однією із значущих характеристик сучасного суспільства є розширення технологічних можливостей і сфери впливу засобів масової комунікації. Впровадження інформаційних технологій в сучасному постіндустріальному суспільстві викликало широкий інтерес до місця і ролі ЗМІ у формуванні громадської думки як на рівні спільноти, групи, так і на рівні особистості. Деякі вчені називають сьогодення «епохою

медіакратії», влади засобів масової інформації. Інформаційною революцією ЗМІ перетворені на віртуальну «четверту» гілку влади, вплив якої на суспільство та особистість часто виявляється непомірно більшим, ніж вплив інших соціальних інститутів. Влада ЗМІ поширюється практично на всі сфери суспільства в більшій чи меншій мірі.

У цьому інформаційному вимірі, важливим залишається поняття пропаганди. Воно з'явилося набагато раніше, ніж саме слово дійшло до нас. Одним з найбільш ранніх зразків пропаганди вирішено вважати Закони Хаммурапі, проте його зміст спрямований на захист заможних за рахунок незаможного населення. Російська Федерація володіє інструментами пропаганди та створює адженду в своїй країні, програмує завтрашній день та створює традиції.

Ця публікація актуалізує наявні проблеми в питанні роботи ЗМІ кримли, а також проблеми роботи державної політики України в інформаційній сфері до тимчасової окупації Автономної Республіки Крим та м. Севастополь та під час тимчасової окупації півострова. Низький рівень інформаційної реінтеграції Автономної Республіки Крим та м. Севастополь зумовлений слабкою взаємодією із медійними майданчиками титульної нації Кримського півострова з початку української незалежності. Робота містить огляд роботи кримсько-татарських медіа до 2014 року, аналіз їх існування та перспективи існування, пропагандистську роботу Російської Федерації в Криму до 2014 та після цього, а також державну політику щодо підтримки медіа кримли. Підсумовуючи, цей матеріал – одночасно є аналізом сьогодення медійного поля тимчасово окупованої території та може стати дорожньою картою подальших дій.

До числа найважливіших завдань та цілей державної політики будь-якої країни належить забезпечення національної єдності та на ряду з іншими сферами, формування та реалізація політики в інформаційній сфері. Це необхідно задля зростання та зміцнення довіри та гарантування прав та законних інтересів громадян як під час мирного існування країни, так і, особливо, під час тимчасової окупації територій та гібридної війни. З метою вивчення рівня громадянської позиції на території Автономної Республіки Крим та місті Севастополь та того, як і що саме формувало громадянську позицію на півострові, нами був проведений глибинний аналіз, який складався з розбору державної інформаційної політики України на півострові, пропаганди Росії в Криму, роботи та контентного наповнення кримськотатарських медіа майданчиків до моменту початку агресії з боку Російської Федерації, в момент спроби окупації та під час тимчасової окупації. Результати цього аналізу дозволили виокремити як характерну для багатьох регіонів країни відсутність прордержавної інформаційної політики так

і довгострокову роботу Росії по ментальному привласненні території іншої країни. Всі кроки по інформаційній реінтеграції Автономної Республіки Крим та м. Севастополь описані і в схваленій Кабінетом міністрів України Стратегії(2018 – 2022) [3], проте не можна сказати навіть про половину їх виконання.

Аналіз роботи державного сектора України також показав недостатність фінансування політики реінтеграції тимчасово окупованого Кримського півострова. Нами виявлені систематичні та довгострокові кампанії по фінансуванню проросійської компанії в культурному секторі Криму [2], що так само продовжуються і в більших обсягах після окупації української території [1]. Ми можемо припустити, що дані особливості можуть бути проблемою правоприємництва Радянської пропагандистської машини в сучасній Росії та формування нової політики незалежної Української держави.

Список використаних джерел:

1. Розвиток ЗМІ в Криму. Міністерство цифрового розвитку, зв'язків та масових комунікацій Російської Федерації. URL: <https://digital.gov.ru/ru/activity/directions/546/>
2. Сайт Російський культурний центр. URL: <http://www.ruscultura.info/?id=about>
3. Стратегія інформаційної реінтеграції Автономної Республіки Крим та м. Севастополя. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1100-2018-%D1%80#Text>

Лещенко Т. О.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри українознавства та гуманітарної підготовки
Полтавського державного медичного університету*

Жовнір М. М.,

*кандидат філологічних наук,
викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки
Полтавського державного медичного університету*

ЦИФРОВА НАВЧАЛЬНА ІНФОГРАФІКА ЯК ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

Можливість трансляції інформації не лише за допомогою мови як універсальної знакової системи, а й через складний симбіоз невербальних і паралінгвальних засобів змінює фокус мовознавчих досліджень із традиційного скрупульозного студіювання фонем, морфем, слів, синтаксичних конструкцій та інших вербальних сегментних одиниць на розгляд мультимодальних ресурсів, здатних уповні задовольняти базові комунікативні потреби й інтенції мовців. Активно розвивається нове, утім таке, що має міцне наукове підґрунтя, відгалуження лінгвістики – мультимодальна (мультиканальна / бімодальна).

В осередді мультимодальних студій – усі без винятку канали спілкування між людьми: вербальні, просторові, візуальні, аудіальні й інші модуси, об'єкт вивчення – текст і дискурс в інтерсеміотичному поєднанні їхніх візуальних, графічних і поліграфічних параметрів. Увагу дослідників привертають виформовані на основі кількох різнорідних знакових систем мультимодальні тексти, зосібна їхня природа, специфіка творення, функціонування в різних типах дискурсів, жанрове розмаїття, способи креолізації текстів і дискурсів, актуальні проблеми взаємодії модусів, графічна організація тексту / дискурсу, який поєднує в собі різні семіотичні системи: вербальні зразки, фото, графічні, аудіо- і відеоеlementи, мультимодальна грамотність і перцепція, мультимодальні аспекти дослідження інтеракції тощо (О. Анісімова, І. Білюк, Л. Головіна, Н. Град, Г. Винокур, В. Ейгер, В. Єфименко, Ю. Зацний, В. Зірка, М. Карп, Л. Кияк-Редькович, Н. Коломієць, Г. Костенко, Г. Кресс, Т. Крутько, Т. ван Ліувен, Л. Макарук, О. Сорокін, М. Шукало тощо).

Ідеї мовознавчого розгляду мультимодальних текстів / дискурсів екстрапольовано в площину лінгводидактики: науковці активно студіюють особливості трансляції навчального фактажу за допомогою зорових представлень і поєднань різних модусів, а також аналізують дидактичний потенціал мультимодальних текстів у контексті тенденції до максимальної візуалізації освітньої інформації й інформатизації освітнього простору (К. Безверха, Н. Білошапка, Г. Брюханова, Л. Вежбовська, О. Вовк, Г. Волинець, С. Кондратюк, О. Курилова, Г. Кучаковська, А. Логвін, В. Логвіненко, О. Семеніхіна, С. Селеменов, Т. Соловійова, Р. Черемський, А. Юрченко тощо).

У пропонованій праці ми фокусуємо увагу на інфографіці як жанрові цифрових мультимодальних дидактичних текстів, який із певних причин не став об'єктом окремого цілісного дослідження в аспекті мультимодальності.

Переформатування навчального процесу і його перехід у цифрову сферу перетворює цифровий текст – інфографіку, електронні книги, онлайн-словники, пости і блоги в соціальних мережах, новини, коментарі, дописи, чати, лонґріди тощо – на один із основних навчальних засобів, для якого характерне поєднання різних семіотичних систем (вербальної /візуальної / аудіальної), мікс модальностей, їх вільна конфігурація й можливість керувати ними для трансляції закодованих смислів.

Значна частина досліджень, присвячених інфографіці, розглядає її як візуально-спрошене уявлення складних даних [7, с. 43], складний у створенні продукт, цінність якого – у його легкості для сприйняття [1, с. 82]; спосіб передачі певної ідеї, який ґрунтується на ілюстративному втіленні інформації, представленій у формі даних, часто кількісних [2, с. 95]; наочну конструкцію, графічний результат обробки великої кількості відомостей, що подається в електронній формі [4, с. 35]; лаконічний інформаційний матеріал, який ілюструє текстову публікацію, що містить заголовок, підпис, посилання на джерело інформації [5, с. 144]; інструмент донесення інформації читачеві й користувачеві в більш лаконічній, місткій формі [6, с. 305].

Апелюючи до представлених міркувань, ми схильні інтерпретувати цифрову інфографіку сучасним дієвим інструментом візуалізації інформації й трансляції теоретичного матеріалу у формі схем, таблиць, діаграм, колажів, фото тощо. Це швидкий і чіткий графічний спосіб презентації даних, знань чи теорій. Навчальною інфографікою вважаємо комбінований навчальний засіб – ілюстрацію, що поєднує в собі візуальну, образну і словесні компоненти й може бути представлена в різних формах – графіків, карикатур, коміксів, емблем, малюнків, блок-схем, таблиць, карт або діаграм. При цьому потрібно

брати до уваги, що «Зразки навчальної інфографіки, нетрафаретні, різноформатні, кольорові, доповнені яскравими малюнками й фото, але логічно структуровані й вибудовані, спонукають студентів до концентрації уваги на головному, виокремлення стрижневих змістовних елементів мовного матеріалу, виділення їх в єдиному зоровому образі й запам'ятовування потрібних деталей» [3, с. 146].

Окреслюючи функційний потенціал навчальної цифрової інфографіки, потрібно брати до уваги традиційні запитання: «Що?», «Хто?», «Де?», «Коли?», «Як?», «З якою метою?». Головне її завдання – транслювати широкий масив навчального матеріалу в доступній для сприйняття і швидкого запам'ятовування формі, адже більшість людей краще реагують і запам'ятовують візуальні концепти. Поданий у такій формі матеріал – це вже продукт інтерпретації ідей чи фактів, концептуалізована тема, утім реципієнт здатний актуалізувати закодовані смисли без відволікання на інформаційний шум.

Фактура будь-якого зразка цифрової інфографіки складається з двох негомогенних частин: вербальної (мовної / мовленнєвої) і невербальної, а їх сприйняття можливе внаслідок взаємодії двох і більше модусів комунікації. Інтеграція різних знакових систем забезпечує цілісність і зв'язність інфографіки, її комунікативний ефект і чіткість інформаційно-сислової й структурної архітекτονіки. Під час трансляції інформації візуалізації відведено ключову роль, а невербальні / паралінгвальні складники представлені лаконічно, точно, однозначно й доступно. Креативна й естетично довершена форма презентації інформативних блоків сприяє не лише перцепції, а й появі емоційної реакції.

Навчальна інфографіка як мультимодальний лінгвосеміотичний конструкт і окремий жанр характеризується низкою ознак: цілісністю тексту і зображення, превалюванням вербальної чи іконічної компонент, символізацією й кодуванням смислу повідомлюваного, можливістю інтерпретувати й декодувати інформацію, атракцією тощо.

Отож, навчальна цифрова інфографіка – це лінгвовізуальний продукт, що складається зі словесних та ілюстративно-візуальних знакових одиниць, об'єднаних граматичним, значеннєвим, комунікативним і когнітивним зв'язками. Особливість розглядуваних зразків мультимодальних текстів – поєднання графічних компонентів з інформаційним блоком, мета – урізноманітнення й підвищення продуктивності навчального процесу, інтенсифікація сприйняття, активізація різних типів мислення й пам'яті, навчально-пізнавальної й самостійної діяльності здобувачів освіти, розвиток креативного потенціалу й мотивації.

Список використаних джерел:

1. Білошапка Н. Інфографіка як інноваційна технологія подання навчального матеріалу. *Актуальні аспекти фундаменталізації математичної підготовки в сучасних вищих навчальних закладах: погляд студентів і молодих вчених* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих вчених. Харків: ХНАДУ. 2018. С. 83–85.
2. Кондратенко О. А. Інфографіка в школі і в університеті: на шляху до розвитку візуального мислення. *Науковий діалог*. 2013. № 9(21). С. 92–99.
3. Лещенко Т. О., Жовнір М. М. Освітній потенціал візуалізації навчального мовного контенту за допомогою інфографіки. *Реалії, проблеми та перспективи вищої медичної освіти* : матеріали навч.-наук. конф. з міжнар. участю, м. Полтава, 25 березня 2021 р. Полтава, 2021. С. 144–150.
4. Селеменев С. В. Інфографіка в школі. *Інформатика і образование*. 2011. № 9. С. 38–44.
5. Тулупов В. Дизайн периодических изданий : [учебник] / В.Тулупов. СПб. : Издательство В. А. Михайлова, 2006. 224 с.
6. Швед О. В. Інфографіка як засіб візуальної комунікації в сучасній журналістиці. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. праць. К. : Університет «Україна», 2014. Вип. 30. С. 305–313.
7. Юрченко А. О. Про впровадження інфографіки в навчальний процес як необхідність для сучасного вчителя [Текст]. *Пріоритети сучасної науки* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 27-28 жовтня 2017 р.). Київ : МЦНД, 2017. Ч II. С. 43–45.

Лук'янець Т. Г.,
*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української та іноземних мов
Національного університету фізичного виховання і спорту України*

ФОКУС УВАГИ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМУНІКАЦІЇ У ТРІАДІ АВТОР – ТЕКСТ – ЧИТАЧ

Традиційною й визначальною особливістю художнього тексту на відміну від будь-якого іншого є його здатність до *очуднення* (“остранення” – термін В.Б. Шкловського) реалій дійсності, тобто вміння автора показати знайомі об'єкти таким чином, що вони відчуються як нові. Цей прийом слугує засобом управління читацькою увагою з метою естетичного і емоційного впливу на них. Перший можливо дослідити за допомогою інструментарію когнітивної лінгвістики і поетики [1, с. 18], яка спрямована на переосмислення елементів художньої виразності на перетині когніції й авторського вислову. Останній (художньо-естетичний вплив) є когнітивно-дискурсивною категорією і повинен розглядатися у мовленнєвому контексті.

Концентрування на певних об'єктах дійсності за критерієм їх художньої значущості в тексті відбувається через фокус уваги на основі встановлення ступеня салієнтності (*saliency*) [4, с. 181], тобто можливості привернення уваги до об'єкта на передньому плані [5]. Така увага залежить від когнітивної здатності людини фільтрувати весь спектр інформації, яку вона сприймає у процесі пізнання, і вибирати в певному контексті актуальну інформацію за принципом тематичної сітки (у термінах І.В. Арнольд) [1, с. 19]. У художньому тексті ступінь салієнтності об'єкта, з одного боку, залежить від бажання автора надати йому промінантності на фоні інших фігур. З іншого боку, подібне акцентування можливе завдяки когнітивній операції висунення, яка передбачає концентрацію уваги читачем на ключовому елементі описаної ділянки художньої дійсності.

Наративні прийоми фокусування уваги реалізуються завдяки можливості автора вибирати перспективу сприйняття об'єкта та висунення його на передній план, тобто займати певну точку огляду в просторі відносно об'єкта в фокусі. Визначення позиції уявного спостерігача в обмеженому часопросторі відбувається з огляду на варіювання місцезнаходження об'єкта, первинно віддаленого від точки зйомки чи огляду та згодом наближеного до неї [4]. Подібна

візуалізація художньої події дає можливість простежити просторову динаміку руху об'єкта в хронотопі оповіді, що приводить до його висунення на передній план, а також співвідносити розташування цього об'єкта із зміною його масштабу, який зумовлює зсув смислових акцентів у семантичній структурі текстів.

Тут цікавим виявляється простежити, як у межах художнього тексту штампи сприйняття дійсності автором і читачем спрощують розуміння художньої площини на основі аналогій до реального часопростору. Відбувається візуалізація об'єктів уявного світу через експлікацію окремих значущих деталей у ньому, які однак сприяють створенню цілісного образу завдяки досвіду обробки візуальної інформації в процесі життєдіяльності.

Іншим аспектом, який вимагає детального вивчення, є авторський вибір об'єктів фокалізації. Природно, що якщо фокус уваги експлікується за допомогою *лінгвокогнітивного механізму просторово-часової фокалізації*, тоді самий промінянтий об'єкт буде акцентованим. Це зазвичай ідейно чи символічно значущі аспекти зовнішності чи поведінки персонажа(ів), зокрема і такі, що сприяють інтимізації через нівелювання дистанції між текстом і читацькою аудиторією або оповідному відчуженню, коли неочікувана поява певного об'єкта викликає чи інтенсифікує негативні емоції.

Коли мова йде про застосування *лінгвокогнітивного механізму психологічної фокалізації*, позиція автора загострює фокус уваги на певному феномені (радіше ніж власне об'єкті чи його деталі) серед інших, надає йому емоційної забарвленості. У цьому контексті говоримо про нарративний прийом фокалізованої розповіді (за Ж. Жанеттом), коли традиційна ретроспективна оповідь може бути реорганізована з додаванням поточних і проспективних елементів [2]. За допомогою авторських коментарів, засобів суб'єктивної модальності й оцінки змінюється фокус уваги читача з метою прагматичного впливу на нього. Відтак, базові штампи сприйняття об'єктів дійсності слугують основою для повернення уваги читачів до більш суттєвих, часто суспільно значимих явищ. Це в свою чергу є інструментом авторської маніпуляції читацькою аудиторією [3, с. 214], яка схильна впливати на зміну суджень про акцентований феномен. Таким чином, реалізується прагматичний потенціал художнього тексту, покликаний розширити прагматичне та емоційно-оцінне наповнення мовлення комунікантів всередині тексту до реперспективізації актуалізованої ситуації читачем метатекстово.

Отже, зміна фокусу уваги слугує художнім прийомом, який визначає позицію, обрану імпліцитним автором, що є своєрідним кутом зору, ракурсом, що звужує панорамний опис подій до характеризовання

одного об'єкта або феномену дійсності з огляду на прагматичну мету, яка реалізується в художньому просторі.

Список використаних джерел:

1. Воробйова О. П. Когнітивна поетика : здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2004. Вип. 635. С. 18–22.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс : в 2 т. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 2 : Фигуры П. М. 280 с.
3. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу): монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2004. С. 359.
4. Croft W. *Cognitive Linguistics*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 256 p.
5. Langacker R. W. *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2008. 562 p.
6. Stockwell P. *Cognitive Poetics : An Introduction*. London : Routledge, 2002. 208 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-28>

Омелюх І. В.,

*аспірантка кафедри українського мовознавства
і прикладної лінгвістики*

*Навчально-наукового інституту української філології
та соціальних комунікацій*

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НІКНЕЙМІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА БОЛГАРСЬКОЇ МОВ)

Суспільно-політичні події, цифровізація та комп'ютеризація змусили людство сприймати світ по-новому – онлайн. До Всесвітньої павутини долучається багато користувачів, що спричинює збільшення кількості акаунтів у соціальних мережах, чатах, форумах, на віртуальних платформах тощо. Особливості інтернет-спілкування вивчають у межах комп'ютерного дискурсу [1, с. 6]. До об'єкта дослідження комп'ютерного дискурсу належать нікнейми як засіб самопрезентації під час онлайн-спілкування [3, с. 136]. Користувачі

часто вдосконалюють та змінюють своє інтернет-ім'я, тому нікнейми та їхня еволюція цікавлять багатьох науковців. Нікнейми проаналізовані як лексичні одиниці, що належать до різних стилів та реєстрів [2, с. 40], перебувають у полі дослідження англіцизмів, постають як нові або вигадані слова [2, с. 37] тощо.

Мета дослідження – виявити семантичні та структурні особливості нікнеймів в українській і болгарській мовах. Предметом дослідження є спільні і відмінні риси в структурі та семантиці нікнеймів через їх зіставлення в обох мовах. Методом суцільної вибірки з YouTube зібрано найменування авторів коментарів до новин (випуск вечірніх новин в Україні «ТСН. Підсумковий вечірній випуск новин» за 29–30.09.2022 р. та в Болгарії «Новините на NOVA» за 29–30.09.2022 р.). Усього проаналізовано 150 одиниць: 84 нікнейми болгарської та 66 – української мов.

Із погляду семантики досліджувані нікнейми розподілено на такі, що мають лексичне значення, і ті, що позбавлені лексичного значення. Серед нікнеймів, які мають лексичне значення, виокремлено найменування, що позначають ім'я та прізвище, указують на рід занять чи вид діяльності, суспільно-політичну позицію, рекламу. Антропоніми становлять переважну кількість нікнеймів у зіставлюваних мовах (82 % української та 81 % болгарської мов). Їх диференційовано на семантичні підгрупи:

– ім'я та прізвище (70 % в українській та 75 % у болгарській мовах від загальної кількості найменувань антропонімів), напр.: *Дойчин Гаврилов, Todor Hristov, Василь Зонін, Олег Бойко*;

– нікнейми, які містять схожі ім'я та прізвище, постаючи своєрідними повторами (напр.: *stanko stantchev, Stamat Stamatov, Petar Petrov*); без коментарів автора цих антропонімів неможливо дізнатися, чи це справжнє ім'я та прізвище, чи вигадане [у болгарській мові такі конструкції кількісно переважають (13 %) над українськими нікнеймами (4 %)];

– вигадане ім'я та прізвище (4 % в українській мові, у болгарській таких конструкцій не зафіксовано), напр.: *Орися Ясниська*.

Серед нікнеймів, що мають лексичне значення, зафіксовано одиниці, які позначають:

– рід занять чи вид діяльності користувачів, напр.: *pmc.videos, Trend Music Bg* у болгарській та *Information War 2022* в українській мовах;

– суспільно-політичну позицію, напр.: *Политическите партии са минало* в болгарській та *BEZ VIZ, The WAR, WarOne* в українській мовах;

– самопрезентацію із вказівкою на якості характеру, зовнішності, напр.: *top of the top, raptor5630* у болгарській та *Беатриче, black, tea for one* в українській мовах;

– рекламу, напр.: *User Comfy, Comfy Ua* в українській мові.

Серед отриманих нікнеймів обох мов виявлено такі, що містять указівку на країну походження, напр.: *Trend Music Bg, Comfy Ua*. Найменування, що мають лексичне значення (окрім ім'я та прізвища), становлять 17 % в українській та 12 % у болгарській мовах.

У болгарській мові виявлено 7 % нікнеймів, які не мають лексичного значення або семантику яких неможливо встановити без коментарів чи пояснень автора, напр.: *id, str, L D*. В українській мові такі одиниці становлять 1 %, напр.: *M*.

Із погляду структури нікнейми класифіковано за системою письма (оскільки в порівнюваних мовах загальноприйнята кирилиця) та кількістю компонентів. У болгарській мові за способом письма переважає латиниця (87 %), напр.: *Julian Vulche, Evelina Avramova, Stoyan Paftiyski, Deniz Ada*, тоді як в українській мові – кирилиця (62 %), напр.: *Оксана Мартінс, Олег Бойко, Василь Зонін, Тоха*.

За кількістю компонентів виявлено монокомпонентні та полікомпонентні конструкції. Їхня частка в порівнюваних мовах суттєво не відрізняється (монокомпонентні 6 % у болгарській та 7 % в українській мовах; полікомпонентні – 94 % в болгарській та 93 % в українській мовах).

Полікомпонентні нікнейми класифіковано на:

– двокомпонентні, що становлять 84 % в болгарській (напр.: *Дойчин Гаврилов, Боко Боко*) та 88 % в українській (напр.: *Владислав Токар, Макс Pinchuk*) мовах;

– трикомпонентні, що охоплюють 6 % у болгарській (напр.: *Krasimir Tsvetkov Raev, Pepi Gangsta W*) та 5 % в українській (напр.: *princesa.anastasiyalitvinova, Information War2022*) мовах;

– чотирикомпонентні нікнейми в болгарській мові становлять 4 % (напр.: *fleksa Gpaly under problem, Политическите партии са минало*), а в українській мові таких структур не виявлено.

Отже, за семантичними особливостями в порівнюваних мовах виокремлено однакові лексичні групи, є незначні відмінності лише щодо кількісних показників нікнеймів. У болгарській мові не виявлено найменувань, що означають вигадане ім'я та прізвище. За системою письма в болгарських інтернет-найменуваннях переважає латиниця, а в українській – кирилиця. Досліджувані конструкції з погляду структури диференційовано на монокомпонентні та полікомпонентні одиниці. В українській мові не виявлено чотирикомпонентних нікнеймів.

Перспективу подальших наукових пошуків може окреслити дослідження прагматичних особливостей порівнюваних нікнеймів.

Список використаних джерел:

1. Карпенко М. Ю. Лінгвістичні особливості інтернет-дискурсу. *Мова*. 2016. № 26. С. 5–11.
2. Федорів М. Л. Про особливості комп'ютерного дискурсу. *Наукові записки НАУКМА*. Київ, 2003. Т. 22. Ч. I. С. 32–43.
3. Шестакова О. М. Нікнейм як засіб конструювання віртуальної ідентичності в електронному дискурсі чата. *Вісник СумДУ*. Суми, 2009. С. 135–138.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-29>

Попова О. А.,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри слов'янської філології*

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Семенов О. М.,

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови і літератури*

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР ЗВЕРТАННЯ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Дослідження міжособистісного спілкування, моделювання поведінки мовної особистості, встановлення умов і закономірностей ефективної мовленнєвої ситуації залишається актуальною проблемою як мовознавчих, так і педагогічних досліджень. У сучасних наукових дослідженнях звертання розглядається не лише у контексті граматики, а й як компонент комунікативного акту. Звертання, виконуючи функції встановлення та підтримання контакту, забезпечує умови комфортності інтерперсонального спілкування. У працях, присвячених педагогічному дискурсу, звертання розглядається в аспекті проблем мовленнєвої взаємодії комунікантів, налагодження й утримання контакту, ефективності висловлювання.

Хоча поняття «педагогічний дискурс» широко використовується в сучасній науці, зміст поняття варіативний і зумовлений не лише сферою гуманітарного знання, цілями й завданнями, які вирішують дослідники, а й підходами до його вивчення в лінгвістиці і педагогічній риторичі. Педагогічний дискурс системно розпочали вивчати у другій половині ХХ ст. у зв'язку із загальною антропоцентричною спрямованістю лінгвістичних досліджень.

Поняття «педагогічний дискурс» фіксується в 70-ті роки ХХ ст., у працях дослідників загального дискурс-аналізу (Дж. Сінклер, М. Кулхард та ін.). Науковці характеризували педагогічний дискурс як ситуативну й соціально детерміновану мовленнєву діяльність.

Головною метою досліджень було означено лінгвістичний аспект взаємодії вчителя і учня/ учениці на уроці в класі. Для опису структури дискурсу (побудови дескриптивної моделі) Дж. Сінклер і Р. Кулхард використовували рівневу шкалу, аналогічну рівневій організації мови: урок, взаємодія («трансакція»), «обмін», «акт» [8, с. 260].

Педагогічний дискурс у соціо- і прагмалінгвістичних дослідженнях постає як соціально детермінований тип спілкування, відповідно, мовленнєва діяльність учителя – це спосіб, а мова навчальної терміносфери – засіб, інструмент здійснення навчально-мовленнєвої діяльності. Педагогічний дискурс є комунікативно-прагматичним зразком мовленнєвої поведінки вчителя, що здійснюється у сфері організованого навчання і характеризується відповідним набором інваріантних та змінних ознак: соціальних норм, ролей, стосунків, конвенцій, показників інтерактивності тощо.

Основними поняттями педагогічного дискурсу є мовленнєвий акт, мовленнєвий крок, мовленнєвий цикл, мовленнєва ситуація, мовленнєва подія, мовленнєва стратегія, мовленнєва тактика. Кожна конкретна ситуація спілкування реалізується у мовленнєвих жанрах – в одиничних висловлюваннях, що відображають специфіку конкретної сфери спілкування.

Мовленнєвий жанр як відносно стійкий тип висловлювань характеризується єдністю тематичного змісту, стилю, композиційної побудови та визначеною специфікою конкретної сфери спілкування. Класифікація мовних жанрів педагогічного дискурсу має три рівні: функціонально-системний, стратегічний, тактичний.

Фатичні мовленнєві жанри виділяються на стратегічному рівні і реалізують комунікативно-прагматичний аспект знання. Серед фатичних мовленнєвих жанрів виділяють оцінні, директивні та етикетні мовленнєві жанри.

Привітання, прощання, звертання, вибачення – мовленнєві жанри, які створюють етикетну рамку педагогічного дискурсу. Призначення

таких мовленнєвих жанрів – забезпечувати виконання певних соціальних дій, передбачених етикетом цього мовного колективу. Отже, звертання у педагогічному дискурсі є етикетним мовленнєвим жанром.

Офіційне спілкування має підкреслено ввічливий характер. Вибір потрібного звертання піддається соціальному контролю з обов'язковим урахуванням статусної належності, соціальної ролі співрозмовника.

Щодо соціальних чинників виділяють такі ознаки соціально-психологічних значень лексичних звертань: 1) офіційність / неофіційність; 2) підкреслена фамільярність / звичайність; 3) перевага (рівність) рангу мовця / перевага (рівність) рангу слухача; 4) статусна визначеність / невизначеність; 5) родинна/ позародинна сфера; 6) стилістичне зниження / нормативність; 7) позитивне ставлення до слухача / нейтральне (заперечувальне) ставлення до слухача.

Найважливіші семантичні параметри звертання зумовлені особливістю його використання у відповідних соціально маркованих комунікативних ситуаціях ввічливого спілкування. Для педагогічного дискурсу важлива функція звертання, яка «полягає у звертанні до слухача з бажанням увести його в коло певних подій, поінформувати про щось, викликати почуття, співзвучні з емоційним налаштуванням мовця» [6, с. 160].

За характером взаємин співрозмовників звертання поділяють на загальні й спеціальні; соціальні гоноративи; антропоніми; емоційні звертання.

Загальні звертання виконують роль встановлення і підтримання контакту між співрозмовниками. Вони успішно застосовуються в будь-якій сфері мовленнєвої взаємодії – офіційній і неофіційній.

Так, звертання *учні та учениці* мають офіційний характер, традиційно загальні звертання вживаються стосовно незнайомих чи малознайомих осіб, а в педагогічному дискурсі вказують на нейтральні ввічливі стосунки.

Оскільки до загальних звертань належать і звертання до осіб, що перебувають у родинних зв'язках – звертання до батька, матері, сестри, брата, дітей, дружини, то звертання *“шановний 7-а”* або *“шановні семикласники”* є загальними звертаннями, які доповнені найменуванням осіб, взаємини яких ґрунтуються на близькій психологічній дистанції, на спільних інтересах, дружбі між співрозмовниками. До цієї групи звертань відносимо і звертання *“друзі”* та *“любі друзі”*, у якому оцінне слово додає позитивної тональності у спілкуванні.

У шкільних підручниках останніх років привертає увагу дотримання гендерних особливостей. Наприклад: *“Дорогі друзі, шестикласнику та*

шестикласнице! Сила птаха в крилах, а людини – у дружбі. Справжню дружбу часто порівнюють із джерельною водою. У першій частині навчального посібника запрошуємо тебе і твоїх друзів у самотній світ будови, способів творення, написання та звучання українського слова“ [5, с. 7].

Спеціальні звертання (на позначення посад, звань) використовують до осіб, які посідають авторитетні посади в суспільстві. До таких звертань зазвичай додають загальне звертання *добродію* або гоноратив *пане*, напр.: *«Високоповажний пане директоре!»*; *«Вельмишановний Добродію»*. Увічливі прикметники *високоповажний* (*високоповажаний*) і *вельмишановний* у препозиції виконують не стільки оцінну, скільки етикетну функцію, напр.: *«Високоповажний пане!»*.

У ситуаціях спілкування вчителя та учнів класу зустрічаємо спеціальне звертання: *“Шановний старосто”* чи *“Шановна старосто”*.

Звертання-антропоніми – це звертання на прізвище, звертання-патроніми, звертання на повні імена, на зменшувальні імена, на прізвиська. Вибір варіанта імені залежить від соціального статусу, віку, ступеня знайомства, родинних стосунків, дружніх взаємин тощо.

Кожній соціальній групі властивий особливий іменник (комплекс імен, які знаходяться в активному вживанні), зауважимо: іменник характеризується не тільки своєрідним репертуаром, але й своєрідним оформленням імен. У педагогічному дискурсі звертання-антропоніми найбільш поширені, адже через них реалізуються адресність та особистісно-орієнтований характер мовленнєвих ситуацій.

Для офіційного позначення адресата традиційно вживають повне ім'я учня: *“Олександрє”*, *“Антоніно”*. Проте практика свідчить, що в шкільній аудиторії повні імена вживаються нечасто, частіше в ситуаціях емоційної значущості (з вкрай позитивною або вкрай негативною оцінкою) й оформлені з особливою інтонацією.

До речі, яскравіше усвідомити різноманітні ситуації шкільного життя й увиразнити емоційно-забарвлені звертання допомагають твори художньої літератури. Так, у повісті “Школа над морем” О.Донченка письменник представляє директора школи Василя Васильовича. Це досвідчений педагог, чемний, уважний і до дорослих, і дітей: *“Розкажи мені, Галино, все по правді. Розкажи, як старшому другуві, що трапилось? Може, в тебе є щось таке, про віщо ти не хотіла б розповісти всім. Я не впізнаю тебе. Як це трапилось – у тебе двоє “дуже погано”. Мені здається, що тебе щось гнітить. Може в тебе є якесь горе, може тебе щось образив?”* [2]. Чимало ситуацій спілкування вчительки з учнями наведено і у повісті Олександра Донченка “Лісничиха”: “Пробачення – це не пусте слово, Демко. Коли людина просить пробачити її, то це значить, що вона засуджує свій

вчинок, визнає його недостойним, ганебним. Пробачення – це сповідь перед своїм серцем. Спитай у нього, воно скаже, що ти повинен зробити. А зараз... зараз будемо майструвати млинки, *Демко. Марто!* Неси сюди очерет” [1]. Відчутно, що вчителька Людмила Степанівна вміє “читати дитячу душу”.

Спостереження за навчальними ситуаціями під час педагогічної практики показують, що вчителі досить часто послуговуються скороченими формами імен (*Соно, Юро*). Варто зауважити, що скорочені імена часто призводять до порушень норм української мови, численних росіянізмів: *Машо, Серьожо* тощо.

Наголосимо, що поширення розмовних форм власних імен в офіційному спілкуванні між вчителем і учнем може пояснюватися змінами в менталітеті молодшого покоління, яке пропонує свої сценарії взаємодії, зокрема вимога звертання за певним іменем: *Стас, Соля*. Вживання скорочених імен в педагогічному дискурсі забезпечує механізм адресації. Проте демінутиви (суфіксальні утворення від власних назв) з культурно-мовленнєвої точки зору можуть бути не завжди доречні: їх реалізація може створити комунікативний конфлікт, наприклад, моделі, які фіксуються в мовленні самих учнів *Марійка, Оксанка, Ірка, Лариска* є нерівними демінутивами за ступенем позитивної оцінки.

Комбінація загальних і спеціальних звертань з додаванням власних імен дає можливість мовцеві передати своє ставлення до соціальної ролі, соціального статусу слухача і вживається як у родинній, так і в позародинній сферах. Загалом звертання на прізвище не характерне для українського мовленнєвого етикету й уживається лише на позначення несубординативних, фамільярних стосунків. Однак у педагогічному дискурсі звертання за формулою: «прізвище + ім'я» доволі уживані і слугують стандартною реалізацією офіційно-ділових відносин. Їхнє поширення можна кваліфікувати як складова стилю спілкування окремих педагогів. Подібне функціонування звертань із прізвищем фіксуємо і в художній літературі, де зображені ситуації учительського мовлення: “*Татарська й Хижнякова! Не розмовляйте!*” [3], “*Ось іди, Трояк, і покажи своє свідоме ставлення до географії*” [4, с. 75].

Зауважимо, що частотність вживання звертань за прізвищем у мові вчителів значно знижується рік від року. Це пояснюється змінами в соціальній сфері, у стилі педагогічного спілкування. Часто прізвище використовується для ситуацій розмежування тезок у класі.

Використання імен та прізвищ у ситуації опитування семантично і функціонально від традиційного звертання вирізняє інтонаційна завершеність. Наприклад: «*У яких випадках вживається апостроф?*»

Петренко» (порівняйте: *Відповідай на це питання, Петренко*), «*Наведіть приклади діалектних слів. Маргарита*» (порівняйте: *Наведи приклади, Маргарито*). Ці конструкції можна кваліфікувати як самостійні висловлювання та окремі речення. Спостереження показують, що конструкції такого типу залежно від інтонування можуть набувати різного емоційного забарвлення: як авторитарного, зверхнього, так і по-робочому ділового.

Отже, у педагогічному дискурсі мовленнєвий жанр звертання відображає фатичну функцію мови, призначення якої – встановити контакт, привернути увагу, забезпечити сприятливу навчальну атмосферу уроку. Учитель має можливість відстежувати, як сприймається його мовлення, інтонації, обрані конструкції, як змінюється ставлення до навчальної ситуації і як реагувати на ці зміни, добираючи найдоцільніші мовні засоби для взаєморозуміння та навчального впливу.

Стандартною одиницею звертання в педагогічному дискурсі є особистісно адресовані звертання, виражені власними іменами у кличному відмінку. Вибір форми звертання до учня показовий не тільки як маркер ставлення до комуніканта, але і як вираження характеру особистісно орієнтованого навчання і створення атмосфери доброзичливого спілкування вчителя з учнями та ученицями класу.

Серед подальших досліджень мовленнєвого жанру “звертання” – віртуальний етикет, правила віртуального етикету, особливості звертання у віртуальному спілкуванні.

Список використаних джерел:

1. Донченко О. Лісничиха. URL: <https://osvita.ua/school/literature/d/80476/list-7.html> (дата звернення: 10.10.2022)
2. Донченко О. Школа над морем. URL: <https://lib.com.ua/ru/book/shkola-nad-morem/?page=13> (дата звернення: 10.10.2022)
3. Іваненко О. Сороки. URL: <https://osvita.ua/school/literature/i/69587/> (дата звернення: 10.10.2022)
4. Копиленко О. Дуже добре. Копиленко О. Твори. К.: Рад. школа, 1989. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kopylenko_O/Duzhe_dobre_Desiatyklasnyku/ (дата звернення: 10.10.2022)
5. Семенов О. М., Калинич О., Дятленко Т. І., Білясник М. Д., Волницька В. В. Українська мова : посібник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Частина 1. Тернопіль : Астон, 2022. 144 с. : іл.
6. Парашук В. Ю. Основи теорії мовної комунікації: навч. посібник / В. Ю. Парашук, О. А. Семенюк. К. : ІнЮре, 2009. 276 с.

7. Українська мова: Енциклопедія / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови; редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

8. Sinclair J., Coulthard R. (1992). Towards an analysis of Discourse: The English used by Teachers and Pupils. London; New York. P. 79–88.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-30>

Прищеп О. П.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури

Навчально-наукового інституту іноземної філології

Житомирського державного університету імені Івана Франка

МАРКЕРИ ВІЙНИ У СПРИЙМАННІ СТУДЕНТАМИ ЛЕКСЕМИ УКРАЇНА В УМОВАХ НИНІШНЬОГО ЧАСОПРОСТОРУ (НА ОСНОВІ РЕЗУЛЬТАТІВ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ)

Слову притаманна зовнішня та внутрішня форми. Семантика слова, внутрішня його форма, описана у словниках, – це значення лексеми. Натомість є ще ряд інших значень, смислів, пов'язаних з лексемою, які в сукупності утворюють багатопланову структуру – концепт. Повноцінно пояснити зміст концепту, як семантичне значення лексеми, неможливо. Так, наприклад, О. А. Павлушенко. зазначає: *«На нетотожність понять «зміст» і «значення» вперше вказали логіки, які виявили, що значення слова охоплює поняття про референт, тоді як його зміст перебуває у площині контексту, який містить оцінні характеристики предмета з погляду особи чи етносу»* [4].

Метою нашого дослідження було зафіксувати, з якими смислами молоді люди пов'язують поняття Україна під час сприймання лексеми, яка є його позначенням. Нас, зокрема, цікавило, чи змінилося асоціативне поле лексеми *Україна* в умовах війни та якими асоціаціями, смисловими маркерами, воно наповнилося.

Методом дослідження є асоціативний експеримент. Контрольні зрізи були зроблені нами в листопаді 2015, 2018, 2021 років та в жовтні 2022 – безпосередньо перед написанням цієї праці. Опитування проходило серед першокурсників вищих навчальних закладів Житомира

Концепт УКРАЇНА, окрім традиційних *вербалізаторів територія, незалежна держава* [1, с. 1502], *свій край, земля* [2, с. 230], містить у собі нині нові ціннісно-рефлексійні нашарування, зумовлені реаліями нинішнього хронотопу. Натомість, такі смисли, як *країна, край*, що знаходиться в межах іншої країни, краю; *анклав* [1, с. 1502] або дієслово *украяти*, тобто «відрізати» [2, с. 230] не виконують функцію вербалізаторів концепту УКРАЇНА в мовомисленні учасників нашого експерименту. 2018 року, і 2021 з'являється асоціація *дім*, її кількість збільшується, і в 2022 помічаємо тенденцію наближення її до ядра асоціативного поля.

2015 року ще не було асоціації *мати і ненька*, які спорадично потрапляли в асоціативні поля реципієнтів 2018 і 2021 років як приклади – *Україна-мати, Україна-ненька* або як *ненька Україна*. Сучасна українська дослідниця І. Хоменська зазначає: «Типовими вербалізаторами концепту у фольклорі є лексеми: «ненька», «мати» та «калина» як образ-символ Української Держави». [8, с. 9], а також «постульовано ідеологеми «Україна як найвища цінність» [8, с. 8]. В результаті асоціативного експерименту ми також отримали асоціації *калина, Україна* понад усе. Це доводить, що функціонування концепту УКРАЇНА в умовах нинішнього часопростору не є відірваним від здобутків фольклору.

Цікавою, з точки зору її продукування в різні роки, є асоціація *незалежність*: 2015 року ми не отримали жодної такої асоціації ні серед дівчат, ні серед хлопців, а вже 2018 ця асоціація продукована приблизно 10% дівчат та хлопців, 2021 року – приблизно 5%.

Зауважимо, що асоціація *сила*, яка 2015 була в периферійній частині асоціативного поля лексеми *Україна*, а в 2018, 2021 та 2022 потрапила в близькоядерну, натомість асоціацію *мова* до слова *Україна* в 2015 році не продукував жоден з опитуваних – лише в 2018 році приблизно 3% та в 2021 приблизно 2% асоціювали *Україну з мовою*, а 2022 – 4%.

Смислові доміанти асоціативних полів відображені на Рис. 1. Натомість цікавими є також периферійні асоціації, а саме: 2015 року – *сила, прапор, Шевченко, багатостраждальна, працююча, борць* та одиничні *країна, край, багатство нації, свій, мій, велика, вічна, роз'єднаність народу, змучена, біль, виснажена, пісня*; 2018 – *нація, неподільна, єдність, єдина, Україна в серці, Україна понад усе, українці, радість, сльози, врожай, калина, корупція, тяжкий час, синій і жовтий, Київ, Карпати* та інші; 2021 – *гімн, краса, небо, поле, село, пісня, сало, мати, ненька, багатостраждальна, Шевченко, нація, українці* та ін.; 2022 – *герої, патріоти, мати, ненька, пісня, поле, серденько, рідна, працююча, любов, тепло, сильні люди, українці, пшеничне поле, стовпи сіна, синій і жовтий, відданість, українці*,

Карпати, свобода слова, багата культура, історія, садок вишневий, калина, співуча, правопис, хліб, вічна боротьба, географічна мапа з Кримом.

Порівняльний аналіз результатів дослідження в 2015, 2018, 2021 та 2022 роках засвідчив відмінності в структурі асоціативних полів, які формують концептосферу УКРАЇНА. Так, домінантні асоціації *батьківщина* та *державна* перейшли в розряд близькоядерних, а близькоядерні асоціації 2015, 2018 та 2021 років *рідна країна, дім, родина, рідні (люди)* та *незалежність (воля як варіант)* склали 2022 року асоціативне ядро. Із периферійної частини асоціативного поля 2018 та 2021 років у 2022 році в близькоядерну зону потрапили асоціації *сила, війна* які знаходилися в близькоядерній зоні також 2015 року. Новими асоціаціями, які потрапили в розряд близькоядерних, стали *незламна, непокірна, сила духу, дух, відвага*. Асоціації *мова, гімн, герб, нація* 2022 року стали частіше продукованими, ніж в попередні роки. Натомість асоціації *гордість, слава, велич*, які знаходилися в близькоядерній зоні, потрапили в периферійну частину асоціативного поля.

Отже, суспільні процеси можуть змінювати асоціативне ядро лексеми та структуру асоціативного поля в цілому. В часи національної небезпеки мовомисленню властиво змінюватися в бік збагачення **ціннісними** смислами (*незламність, відвага, непокірна, сила духу, свобода, воля, велич, гордість, любов тощо*). **Понятійними** маркерами війни в концептосфері України стали *батьківщина, державна, прапор, війна, герб, тризуб, воїн, гімн, мова, козаки, народ*. **Образно-асоціативно-перцептивні** маркери – *дім, мати, сила, рідний, родина, рідна земля, борці, вишиванка*. Результати дослідження можуть бути використані в галузі соціальних комунікацій, психології, психо-і соціолінгвістики, культурології, соціології, політології, філософії.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ : Перун, 2009. 1736 с.
2. Жайворонек В. В. Українська етнолінгвістика: Нариси : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Довіра, 2007. С. 230–231.
3. Величко З. До поняття “МАЛОЇ БАТЬКІВЩИНИ”: рецепція західноукраїнських публіцистів 20–30-х років ХХ століття: URL: http://old.journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk34/Visnyk%2034_P1_10_Velychko.pdf (дата звернення: 06.10.2022).

4. Павлушенко О. А. Вербалізація субконцепту «ПРИРОДА» концепту «МАЛА БАТЬКІВЩИНА» в мовній картині світу М. Стельмаха. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer30/33.pdf> (дата звернення: 05.10.2022).
5. Прищеп О. П., Плечко А. А. Семантичні поля лексем рід, народ, нація, мова у сприйманні студентів нефілологічного ВНЗ на сучасному етапі розвитку мови / О. П. Прищеп, А. А. Плечко. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Випуск 1(85). Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. С. 80–87.
6. Прищеп О., Плечко А., Свисюк О. Особливості вербалізації концепту Україна в мовомисленні сучасної української молоді. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія Філологічні науки*. 2018. Вип. 292. С. 109–116.
7. Хоменська І. В. Вербалізація концепту УКРАЇНА в українському художньому дискурсі (автореферат): URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/12183/1/Khomenska.pdf> (дата звернення: 06.10.2018).

Талалай В. Р.,

студентка II курсу магістратури

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ОНІМНА ЛЕКСИКА У ТВОРІ В. ШКЛЯРА «КЛЮЧ»: СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ

Власні назви віддавна привертала увагу науковців, від істориків та етнографів, до біологів та географів. Однак першочергово відповідальність ретельного дослідження власних назв припадає на лінгвістів, адже кожне найменування, незалежно від того, об'єкт живої чи неживої природи досліджується, – це слово, що є елементом системи мови, слово, утворене за законами мови, що живе за певними правилами й традиціями та безпосередньо вживається в мові. Процес найменування індивідуальних предметів і явищ, лінгвістично й семантично влучний переклад, транслітерація власних назв та багато інших питань залишаються **актуальними** дотепер. Зокрема наше дослідження присвячене семантичній типології власних назв у романі В. Шкляра «Ключ», що сприяє ґрунтовному вивченню мови літературного твору й аналізу онімної лексики як складової національної мови.

Мета роботи полягає у всебічному вивченні семантичних особливостей онімної лексики у творі Василя Шкляра «Ключ», виявлення теоретичних й емпіричних наслідків його апробації.

Мета роботи передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) схарактеризувати онімний простір як розділ мовознавства; 2) визначити основні принципи класифікації власних назв; 3) дослідити семантичну типологію онімів у романі В. Шкляра «Ключ».

У кожній мові кількість онімів значно більша, ніж кількість загальних назв, або апелятивів. У словниках розвинених літературних мов налічуються тисячі слів, і це без врахування власних назв, у той час як підрахунки онімів ідуть у мільйонних еквівалентах. До прикладу, кожен житель України має ім'я, прізвище, по батькові, а інколи має ще псевдонім чи прізвисько. Утім необхідно розуміти, що основну частину онімів більшість носіїв мови не знають, чого не можна сказати про загальні назви. Однак не для всіх одиничних предметів потрібна наявність власних назв. Оніми вживають лише в тих випадках, коли необхідно розрізнити людей, продукти їхньої діяльності чи території, де ці люди проживають тощо. Власні назви покликані конкретизувати

повідомлення та надати йому елемент визначеності, індивідуальності та локалізації дії.

Під онімною лексикою ми розуміємо особливий розділ лінгвістики, присвячений вивченню власних назв. Це наука, що займається дослідженням та класифікацією онімів, історією їх виникнення та розвитку, вивченням їхніх значень. Насамперед для чіткого розуміння необхідно розділяти поняття загальний іменник та власна назва. Загальні іменники позначають сукупність певних схожих предметів. У процесі мовотворення їх можна віднести як до якогось одного предмета з певного переліку, так і до всіх предметів з цієї сукупності як визначення певних конкретних категорій. Але найчастіше виникає необхідність виділення якогось конкретного предмета з-поміж сукупності схожих предметів, незалежно від ситуацій спілкування між людьми й без прив'язки до уточнювальних ознак. Саме в таких випадках найзручніше надати такому предмету окрему назву або ім'я, яке буде відносно унікальним і яким не можна буде назвати інші схожі предмети.

Спіраючись на праці українських та зарубіжних науковців, ми структурували онімний простір у творі В. Шкляра «Ключ» у такий спосіб: антропоніми, топоніми, міфоніми, теоніми, хремотоніми, ергоніми, зооніми, астроніми.

Одним із найбільших підрозділів ономастики, використаних автором, є антропоніміка. Антропоніміка (від давньогр. *ἄνθρωπος* – людина) – це розділ, що вивчає антропоніми або імена людей, їхні прізвища, прізвиська, по батькові та псевдоніми, а також їхнє походження та закономірності функціонування у мовленні. Зокрема в романі В. Шкляра «Ключ» можна виділити такі антропоніми: *Айвазовський, Андрій Крайній, баба Надя, Жан Поль Сартр, Івга, Кімі, Клінтон* та ін., напр., *"І не Айвазовського, – скептично глянув на мене Чоломбисько"* [6, с. 87]; *"— чого ж не піти, якщо його любий друг Андрій Крайній трошки посидить біля телефону"* [6, с. 22].

Географічні назви, їхнє смислове наповнення та походження, стан і розвиток, графічне та фонетичне відображення вивчає топоніміка (від давньогрецьк. *τόπος* – місце). Під географічними назвами варто розуміти означення фіксованих місць на поверхні Землі. Наприклад, В. Шкляр використовує досить різноманітний топонімічний простір: *м. Київ, м. Брюссель, вул. Прорізна, вул. Руставелі, Андріївський узвіз*. напр., *"...Найкраще капезе у Києві, запевняв він, бо недалеко від вокзалу і поруч метро"* [6, с. 14]; *"Я не бачив таких мотелів ні в Цюриху, ні в Брюсселі..."*[6, с. 108]; *"Того ж вечора "ТСН" передала, що на Прорізній з вогнепальної зброї убито бізнесмена"* [6, с. 36].

До назв вигаданих предметів та об'єктів, що створені фантазією людей, належать насамперед міфоніми. Це позначення людини, тварини, рослини, народу, географічного чи космографічного об'єкта або різних предметів, яких ніколи не було в реальному житті. Варто зазначити, що міфоніми за своїм функціоналом, зокрема, номінація та диференціація, перетинаються та тяжіють до антропонімів, але денотація цих власних назв локалізується в різних вимірах, антропоніми – у реальному, міфоніми – у вигаданому [5, с. 37]. Наприклад, *Гарпія*, *Бахус*, *Аріадна*. Відповідно, не затихає дискусія щодо чіткого розуміння та розмежування реального світу та вигаданого (віртуального). Основним критерієм є вигадка або невідповідність актуальній дійсності. Хоча в цю парадигму розмежування не завжди вписується такий різновид міфонімів, як теоніми – власне ім'я Богів в будь-яких релігіях, які для релігійної спільноти не належать до вигаданого, а є реальними поняттями – *Феміда*, *Діоніс* та ін. напр., *"Ще убогіша бокова кімната, де проводять свої наради слуги Феміди..."* [6, с. 5]; *"Не забувай, що я врятувала тебе від Мінотавра, а ти покинув мене Діонісові"* [6, с. 80].

Власні найменування предметів матеріальної культури та предметів побуту вивчає хремотоніміка. До прикладу, *гросбух «Шляхи свободи», сигарети «Мальборо», пістолет марки «Макаров», орден «Червоної зірки»* та ін. напр., *"...Автор неперевершеного гросбуху «Шляхи свободи»..."* [6, с. 6]; *"Боже, як швидко згоряє це «Мальборо», краще б я перейшов на «Приму»* [6, с. 113]; *"...Два пістолети марки «Макаров», один «Беретта»..."* [6, с. 251]; *"...Досі не повісив йому на груди орден «Червоної зірки»"* [6, с. 232].

Наступним підрозділом варто виділити ергоніми – найменування установ, підприємств, товариств, транспортних засобів. У романі В. Шкляра «Ключ» можна відстежити велику кількість ергонімів: *Верховна Рада, Генеральна Асамблея ООН, Запорожець, кав'ярня "Трое поросят", Форд* та ін. напр., *"...мій друг Ігорко Парламентович засідав у Верховній Раді..."* [6, с. 159]; *"— Атож, до Америки. На Генеральну Асамблею ООН"* [6, с. 11].

Виділяють ще кілька семантичних підрозділів онімної лексики, які не настільки широко використані в романі В. Шкляра «Ключ», однак вони є, зокрема зооніміка (від давньогр. Ζῷον – тварина), цей підрозділ описує назви та прізвиська диких чи домашніх тварин. При цьому імена нерідко бувають як традиційні, так і нетрадиційні. Фітонім – народне найменування рослин; анемонім – власна назва стихійних лих, вітрів та сезонів; космоніми, астроніми, астротопоніми – визначення частин небосхилу і небесних тіл, зони космічного простору, небесні тіла та їхні частини, назви яких є загальноприйнятими. Однак на всі

з перерахованих груп представлені в аналізованому романі, або якщо й представлені, то з іншим значеннєвим відтінком. До прикладу онім *Сатурн* швидше вжито в значенні планети як складової астрології, а не астрономії, напр., "...Наді мною висить фатальний *Сатурн*..." [6, с. 28].

Отже, ономастика – це наука, що досліджує та класифікує оніми, всебічно розглядає їхню історію виникнення, розвиток у часі, вивчає їхні значення. Аналізуючи основні принципи класифікації власних назв, ми дійшли висновку, що наукова література репрезентує різні позиції науковців щодо класифікації онімів, однак загальноприйнятою вважається класифікація назв за об'єктами, які вони позначають. У роботі ми дослідили та схарактеризували семантичну типологію онімів у романі В. Шкляра «Ключ». Зокрема, автор використовує різноманітний онімний простір, що сприяє всебічному вивченню мови літературного твору, допомагає визначити мотиви номінації, виявити функції онімів у художньому мовленні.

Список використаних джерел:

1. Дергач Д. В. Тенденції дослідження власних назв: від традиції до сучасності. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Київ, 2008. Вип. 16. С. 100–107.
2. Зубко А. Українська ономастика: здобутки та проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2007. № 15. С. 262–281.
3. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : 2006. 336 с.
4. Карпенко Ю.О. Проблематика когнітивної ономастики. Одеса : 2006. 377 с.
5. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Київ, 1986, 334 с.
6. Шкляр В. Ключ 2-ге вид. Харків: «Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 229 с.

Хавалджи Л. В.,

*аспірантка кафедри української філології та загального мовознавства
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

ПЕРИФРАЗИ В РАННІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ В. ЯВОРІВСЬКОГО

Під перифразом чи перифразою (грецьк. *periphrasis* – описовий вислів, зворот) зазвичай розуміють «стилістичний прийом, що полягає в описовому позначенні певного однослівного найменування», який є засобом синонімічної заміни, коли у понятті виділяють якусь одну його ознаку, а всі інші певною мірою затушовують, при цьому явище, предмет чи особу називають не прямо, а описово, через характерні для них риси (Загнітко III. с. 41). Важливо, що слова, усталені словосполучення (зрідка – речення) є образно-переносними й описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, осіб тощо. Перифрази є однією з ознак публіцистичного стилю, зокрема це важлива риса художньої публіцистики. Майстром стилістичного використання перифраз є Володимир Яворівський, який і в публіцистиці раннього періоду творчості (70 – т80-і роки ХХ століття), і в творах початку ХХІ століття використовує перифрази для образного відтворення дійсності.

У публіцистиці раннього періоду творчості перифрази зазвичай ужито для характеристики осіб за родом діяльності, ставленням до своїх обов'язків тощо (АМОСОВ – володар рідкісного таланту, одержимець: *Амосов – володар рідкісного таланту, одержимець, який стоїть на вістрі нашої медицини, йому начеб інакше вже й не можна жити* [Право, с. 36]; ЛІКАР—сільський інтелігент-просвітитель. *Він лікував і приймав пологи, був педіатром і хірургом, провізором і будівельником, депутатом і порадиником у життєвських турботах, скромним сільським інтелігентом-просвітителем і непохитним авторитетом у всіх сільських справах* [Право, с. 38]).

Важливого значення при цьому набуває аксіологічна оцінка діяльності головного героя твору: БЕЗГОСПОДАРНІЙ ГОЛОВА КОЛГОСПУ – той, що ставок занапастив. *Безгосподарного голову дуже швидко зняли. І тільки й пам'яті про нього в Городківці: той, що ставок занапастив* [Право, с. 12]; ГОЛОВА КОЛГОСПУ – СПРАВЖНІЙ ГОСПОДАР – далекоглядний мудрагегель. *Одверто кажучи, були такі й тут, але Діброва залишився самим собою: простим, добрим і далекоглядним мудрагегем, який ніколи не втрачав власної гідності й не принижував її в інших людях* [В морі, с. 16].

При характеристиці людей творчої праці В. Яворівський звертає увагу на місце народження письменника, предмет художнього осмислення, внесок у літературну творчість (ГОНЧАР ОЛЕСЬ — сонячний син правічного степу. *В його світ увірвався могутній подих степу, що лежить – як гігантська розпростерта долоня вічного хлібороба, увірвалася свавільна стихія народних характерів, виписаних з такою одчайдушною любов'ю, на яку здатен лише Олесь Гончар – сонячний син цього правічного степу* [В морі, с. 207]; ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ ПАВЛО—художній материк. *Тому-то сьогоднішній читач може говорити про дуже своєрідний, неповторний художній материк, ім'я якому – Павло Загребельний, автор великого епічного циклу романів про Київську Русь, у яких він спромігся відтворити для сучасників далекі й могутні витoki нашої духовності, що дісталася в спадок, а не загубилася на вітрах історії* [В морі, с. 219]).

Тараса Шевченка письменник називає будителем пам'яті і совісті народу

(Шевченко – перший, і його як поета витворили не лише умови життя, а сама місія першого будителя пам'яті і совісті народу [В морі, с. 190]); а його твори – самобутністю нашого народу *(Поетичне слово творило не лише його як поета, а й самобутність нашого народу* [Право, с. 44], взірцем громадянської пристрасті *(Так було з Тарасом Шевченком, який охопив своєю творчістю минуле, сучасне і майбутнє, який визначив національне обличчя нашої літератури, залишив еталонні взірці громадянської пристрасті, лірики, людинознавства й народництва у найвищому його розумінні* [Право, с. 124]).

При характеристиці героїв своїх творів автор нерідко бере до уваги їхні риси зовнішності (ГОЛОВА КОЛГОСПУ—худюща шкапина. *Не вірилося, що сорок два роки тому я – двадцятисемірічний голова колгоспу –худющою шкапиною, яку вітер здував з дороги, і через кожних десять кілометрів треба було зупинятися, підготовувати її придорожнім зелом, їхав до Пилипа за порадою і за насінням* [В морі, с. 14]; ВАЛЕРЧИК—русяве диво. *Добре, що ми і разом, що росте, сміється і набиває собі перші синці оце наше русяве диво – Валерчик, що до нас приїздять наші батьки і ми маємо де їх прийняти, що росте і наш завод і ми ростемо разом з ним* [Крила, с. 35]).

Нерідко письменник подає загальну характеристику цілої соціальної групи людей (СЕЛЯНИ—невтомні годувальники. *Міркую про це з болем, бо як би ж хотілося бачити наших батьків і матерів, ровесників і молодь – всіх жителів нашого сучасного українського села, наших невтомних годувальників – одягненими зі смаком і на роботі, а особливо – після неї* [Право, с. 47]; СІЛЬСЬКИЙ ЛІКАР—справжній

подвижник, інтелігент; забудь як звали. *Ім'я сільського лікаря Петра Фількова майже нічого не скаже читачеві. Хіба їх мало, лікарів, у кожному селі? І справжніх подвижників, інтелігентів, для яких не тісні масштаби навіть глухого провінційного села, і таких, що «транзитом» зупиняються в непоказній лікарні, щоб тільки перебути час після дипломного призначення, і – забудь, як звали [Право, с. 36]; БРАКОНЬСРІ—диявольське поріддя. *От диявольське поріддя [На землі, с. 94].**

Місто письменник уявляє як суцільний центр (*Місто – суцільний центр [Крила, с. 3]*). Особливими перифразами він характеризує КИІВ: діловий чоловік (*Київ – діловим чоловіком, що у своєму ретельному поспіхові знаходить хвилину і для хисткої замрії [В морі, с. 104]*); двомільйонне сучасне місто (*Район мусить годувати Київ – двомільйонне сучасне місто [В морі, с. 120]*); могутній простір степу з іскристим полиском супісків (*Повернися обличчям до Києва – і відкриється тобі могутній простір стецу з іскристим полиском супісків, із густими отарами гайків, відкритими для ока Далекими селами, що розкидали свої хати по рівнині [В морі, с. 148]*).

Вторинні найменування в публіцистичних творах В. Яворівського отримують і предмети, що є атрибутами міського життя: БАЗАР—сільські острівці. *Київ це був для нього загадковим, він не сприймав його велелюдного тлуму і тому шукав у ньому сільських «острівців», де почувався в своїй стихії [Право, с. 81]; АЕРОПОРТ—велетенська оранжерея. *Аеропорт мені завжди нагадує велетенську оранжерею, у якій дозрівають зустрічі й прощання [Крила, с. 16]; БУДИНКИ—обжиті поверхи. *Коли я пішов, Ірино, з вашої будови, то найбільше, що поніс із собою, – провину, що на якийсь час одірвав вас од відповіді, яку ви дали на це запитання п'ять літ тому: «Залишу обжиті поверхи людських помешкань» [Крила, с. 9].***

Деякі перифрази інтимізують розповідь, надають їй меліоративного забарвлення: БІЛКА—вуйночка. *Ей, вуйночко, не підпалить мені своїм хвостом лісу! [Крила, с. 69]; КАСКИ—макове поле. *Червоніють каски, як макове поле в степу [На землі, с. 26]; свідчать про ультурні надбання українського народу: ВИШИТИЙ РУШНИК—символ роду. *По одному – талановито здійснене назавжди діло, по другому – думка чи пісня, по третьому – вчинок (скажімо, Олександрові Матросову достатньо було єдиної героїчної миті), ще по комусь – вишитий рушник, що став символом роду... [Право, с. 44].***

Кількома перифразами позначені такі поняття, як ВЕСІЛЛЯ (свято на все життя. *Весела лукавість, сміх і сум, пісні й цілі інтермедії, мудре напучування старших, прощання молоді з батьком-матір'ю, радість*

і сльози, тиха задума й буйство танцю – свято на все життя [Право, с. 54];

запаморочлива висота людської веселості. *Весілля вже не розгорається, воно ніби досягло свого найвищого перевалу, насолоджується цією запаморочливою висотою людської веселості (звідси, мабуть, і пішла його українська назва «весілля») [В морі, с. 33]; важка, виснажлива й обов'язкова робота. Сьогоднішнє весілля – важка, виснажлива й обов'язкова робота, яка облікується [Право, с. 54].*

Коли предметом образного осмислення письменника є багатозначне слово, то іноді перифрази вжито до різних їхніх значень, як-от: ЗЕМЛЯ—повітря, шар ґрунту, камінь, нафта, газ і метали (*А поталанило тому, що навколо неї повітря, щоб дихати, є в ній джерела, щоб напоїти все живе, є на ній шар ґрунту, який дарує людині хліб і до хліба, є в ній камінь, нафта, газ і метали, є, нарешті, оте дивовижне земне тяжіння, котре надійно тримає нас біля неї [Право, с. 4]; ЗЕМЛЯ—міцна опора (Авжеж, я розумію, що батьківщина там, де ти вперше спробував смак повітря, де зробив перші кроки і збагнув, що земля – то міцна опора, якої вистачить на все життя [Крила, с. 24]).*

Осмислюючи війну через призму світобачення різних соціальних груп людей, письменник констатує: ВІЙНА—заміноване поле (*Будь-яку сім'ю візьміть у Пирогівцях – війна у їхній пам'яті – як заміноване поле, страшно й торкатись [В морі, с. 76]; ВІЙНА—пекучий біль (А для письменників уже кількох поколінь це не просто тема, а пекучий біль [Право, с. 23]); ВІЙНА—залізна фашистська рука. (Навіть залізна фашистська рука не могла загасити його світла [На землі, с. 25]); ВІЙНА— «знак біди» (За тисячі кілометрів від фронту, в оманливій тиші глибокого тилу, надкожним домом (і серцем!) зловісний «знак біди» [Право, с. 24]).*

Отже, у публіцистиці В. Яворівського перифрази виконують важливу характерологічну, пізнавальну, оцінну функцію. Вони інтимізують висловлювання, надають йому естетичної довершеності. Письменник, що ділиться із своїм читачем емоціями, асоціаціями, зіставними характеристиками предметів, осіб, явищ, понять, створює неповторний лексичний фон тексту, зрозумілий учасникам комунікації.

Список використаних джерел:

1. Загнітко А. П. *Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни* : у 4-ох т. Донецьк : ДонНУ. 2012.
2. Яворівський В. О. *І в морі пам'ятати джерело* : Нариси. К. : Молодь, 1980. 240 с.

3. Яворівський В. О. Крила, вигострені небом : Нариси. К. : «Молодь», 1975. 111 с.
4. Яворівський В. О. Право власного імені: Нариси, статті, есе. К. : Молодь, 1985. 200 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-33>

Шитик Л. В.,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики
Навчально-наукового інституту української філології
та соціальних комунікацій
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

СПЕЦИФІКА СЕМАНТИКО-ТЕКСТУАЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ АНТИУКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ПУБЛІКАЦІЙ

Повномасштабна війна в Україні загострила й інформаційне протистояння, оскільки ворожі канали щодня публікують багато фейків, дезінформаційних повідомлень, нав'язуючи своє бачення подій. «Зростання кількості конфліктних ситуацій, пов'язаних з використанням мови в різних суспільних сферах, і поглиблення лінгвоправових конфліктів, – зазначає Б. Ажнюк, – стимулюють мовно-регуляторні суспільні зусилля, що спрямовані на унормування, але не стільки самої мови, скільки правил її використання в певних суспільних сферах» [1, с. 65]. Соціонормативні зусилля, на думку дослідника, спрямовані «на безконфліктне використання мови в різних комунікативних сферах (внутрішній вектор) і на безконфліктну міжмовну взаємодію – мовну політику й мовне планування (зовнішній вектор)» [там само].

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена викликами воєнного часу – наявністю численних антиукраїнських інтернет-публікацій, що підлягають семантико-текстуальному дослідженню щодо наявності в них ознак конфліктогенності контенту. Зазвичай це медіапублікації та дописи в соціальних мережах.

Мета статті – проаналізувати специфіку семантико-текстуальних досліджень антиукраїнських інтернет-публікацій періоду повномасштабного воєнного вторгнення РФ на територію України.

У сфері лінгвістичної експертології розрізняють два види текстів: 1) тексти із т. зв. комунікативними невдачами, які потребують висновку лінгвіста-експерта щодо значення тих чи тих слів і висловів

(найчастіше це різні юридичні документи, що містять неточність, неясність, неоднозначність формулювань); 2) власне конфліктогенні тексти, що є мовними конфліктами [2, с. 4].

Мовні конфлікти можуть стосуватися питань захисту честі, гідності та ділової репутації, наклепу, розпалювання міжнародної ворожнечі, закликів до насильницької зміни державного ладу, зміни державних кордонів. У зв'язку з повномасштабним вторгненням Росії сфера конфліктів, що потребують лінгвістичної оцінки, розширена контентом з ознаками виправдовування, визнання правомірною, заперечення збройної агресії РФ проти України, виправдовування, визнання правомірною, заперечення тимчасової окупації частини території України, глорифікації осіб, які здійснювали збройну агресію РФ проти України, тощо.

Поняттєво-термінологічний апарат семантико-текстуальних досліджень стосовно наявності лінгвістичних ознак названих мовних конфліктів репрезентований таким корпусом лексем:

Глорифікація (лат., від *glorificare* – прославляю) – дія за знач. *глорифікувати* (славословити, прославляти); висловлювання, що містять прославляння, возвеличення кого- або чого-небудь.

Виправдовування – дія за значенням *виправдовувати* (визнаючи кого-небудь невинним, правим, доводити це; допускати можливість чого-небудь, робити допустимим що-небудь).

Правомірний – який спирається на закони розвитку природи і суспільства, на право; // виправданий, невинуватий.

Заперечення – дія за значенням *заперечити*; спростування чого-небудь; невизнання існування, значення, доцільності чого-небудь; *грам.* слово, яке заперечує зміст іншого слова або речення (в українській мові – частки *не, ні*).

Об'єктом семантико-текстуальних досліджень є текст, а тому експерти аналізують його щодо наявності мовних маркерів (від англ. *marker – to mark* – позначати) – мовних (семантико-текстуальних) засобів вираження поняття або категорії.

Надані для семантико-текстуального дослідження антиукраїнські інтернет-публікації, розміщені в заборонених в Україні соціальних мережах («Однокласники», «ВК»), містять численні приклади глорифікації осіб, які здійснювали збройну агресію РФ проти України. У текстовому фрагменті *«Россия раны все залечит, сто раз пройдет и Крым и Рим, пусть знают все, что русский вечен! И русский дух неистребим!!! Храни Вас Бог пацаны!»*, що являє собою напис до зображення військовослужбовця збройних сил РФ із пов'язкою червоного кольору на лівій руці, маркерами глорифікації є лексема *«пацаны»*, водночас продемонстровано і звеличення росіян (*«русский*

вечен», «русский дух неустрашим»), Росії, яка «раны все залечит, сто раз пройдет и Крым и Рим». Сема 'прославляння' лінгвально репрезентована окличними реченнями, зокрема, в одному випадку вжито три знаки оклику, а останнє речення є спонукальним – містить дієслово в наказовому способі «храни» (*Храни Вас Бог пацаны!*).

Дії військовослужбовця РФ О. Лиханова героїзовані за допомогою типового для російської пропаганди прийому гіперболізації («*Он целых 12 дней полз до расположения российской армии с двумя гранатами в руках*»). Інтертекстуальний зв'язок із Маресьєвим посилює вагомість вчинку Лиханова, прирівнює його дії до подвигу героя Другої світової війни. Оцінна лексема «Герой» є мовним визначником глорифікації, а в окличному реченні «*Не сломлен Герой!*» констатовано його «незламність» за допомогою дієприкметника із заперечною часткою в ролі присудка.

На противагу мовним маркерам глорифікації військовослужбовців країни-агресора, досліджувані матеріали містять негативно забарвлені лексеми для номінації українців («*нацики*», «*бандеровцы*», «*шайтаны*», «*украы*», «*нацисты*», «*бандерва*»), що є виявом імперської пропаганди, яка постійно намагається подати українців нацистами, яких треба знищувати, денацифікуючи Україну. Для дискредитації бійців ЗСУ, зокрема й захисників Маріуполя, використано негативно конотовані лексеми («*фашисты*», «*преданные нацики*», «*укропы*») та ін.

Досліджувані матеріали демонструють ознаки виправдовування збройної агресії РФ проти України через заміну її поняттям «*операция по демилитаризации и денацификации Украины*», «*СВО*», «*специальная военная операция*», основний «*замысел*» якої полягає в забезпеченні «*безопасности и мира <...> в местах, куда добрались союзные войска*», звільнення місцевих жителів від «*постоянного гнета нацистов*». Таку технологію підміни понять використовують пропагандисти РФ, нав'язуючи аудиторії явище таким, яким воно не є. За сім місяців повномасштабних воєнних дій це підмінене поняття функціонує в країні-агресорові як єдино правильне.

Наданий для аналізу фотознімок відео з написом «*Россия рассматривает ситуацию в Буче как провокацию, угрожающую международной безопасности и миру*» демонструє заперечення агресивних дій РФ під час окупації м. Бучі Київської області через розгляд ситуації в місті як «*провокации, угрожающей международной безопасности и миру*».

Ключова лексема «*звільнення*», що підтверджує наявність визначників виправдовування, заперечення тимчасової окупації частини території України, наявна в таких конструкціях: «*освободив*

промышленные здания», «план освобождения Лисичанска», «полностью освобожден от бандеровцев».

Фото полотна із зображенням корабля та написом «Херсон – русский город» містить ознаки виправдовування, визнання правомірною, заперечення тимчасової окупації Херсона, названого «русским городом», що нібито слугує «підставою» для його окупації. Текст до світлини людей із прапорами РФ *«ровно 244 года назад, 18 июня 1778 года указом Екатерины II был основан русский город Херсон, верфь и крепость. Сегодня над Херсоном снова развивается флаг России»*, демонструє «історичне обґрунтування» окупації Херсона тезою про «повернення» міста до історичної «*родины*», що нібито вмотивовує визнання правомірності дій російських окупантів.

Отже, аналіз наданих для семантико-текстуального дослідження антиукраїнських інтернет-публікацій засвідчує наявність лінгвістичних маркерів конфліктогенності контенту, зокрема ознак виправдовування, визнання правомірною, заперечення збройної агресії РФ проти України, виправдовування, визнання правомірною, заперечення тимчасової окупації частини території України, глорифікації осіб, які здійснювали збройну агресію проти України, тощо.

Список використаних джерел:

1. Ажнюк Л. В. Лінгвістична експертиза: статус: методологічні презумпції. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 65–75.
2. Василенко В. А. Лінгвоюридична експертиза конфліктогенного тексту: культуромовний аспект. *Філологічні науки* : збірник наук. праць. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2008. С. 3–7.

Юлдашева Л. П.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри слов'янської філології і журналістики

Навчально-наукового інституту філології та журналістики

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

ХУДОЖНІЙ АНТРОПОНІМІКОН СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗИ

Українському фентезі притаманний автентичний характер. Як літературний експеримент цей жанр не має аналогів і заслуговує на всебічне дослідження, адже українська література на сучасному етапі перебуває в пошуках самоідентичності. Враження достовірності, реальності художнього простору й часу сформоване у фентезі за допомогою особливого вигаданого фантастичного тла. Сам жанр спонукає письменників створювати засоби, які слугують для урізноманітнення художнього простору творів – вигаданих географічних назв, імен персонажів тощо. Кожен новотвір є джерелом знань, він, виконуючи художню й номінативну функції, постає своєрідним ключем до придуманої автором нової культури, етносу, що розкриває сутність його цінностей, традицій, звичаїв, а отже дає приховану додаткову інформацію читачеві.

Характерною рисою художніх текстів, створених у жанрі фентезі, є автономний вигаданий світ, фізично не пов'язаний із реальністю. Цей вторинний світ зумовлює такі специфічні особливості літературного лексикону, як формування унікальних груп онімів, притаманних лише творам цього жанру. Зокрема антропоніми, як важливий елемент художньої структури, можуть активно формувати змістово-концептуальну та підтекстову інформацію твору.

За посередництвом мови картина «іншого» світу, створена в уяві письменника, матеріалізується. Мова забезпечує процеси презентації, передавання інформації, розуміння та інтерпретації можливої реальності.

Результати аналізу засвідчують, що ірреальний світ фентезійних творів сучасних українських авторів має антропоцентричний характер, тобто концептуальна категорія *людина* постає однією з найважливіших категорій «іншого» світу, вона формує основу концептуальної картини світу загалом та є основою концептуальної картини «іншого» світу.

Складниками цієї категорії людина є субкатегорія *власне ім'я* – антопонім.

Творення антропонімів у фентезійних творах – це складний мовленнєво-розумовий процес, що реалізує водночас різноманітні когнітивні та мовні механізми. Зокрема у цьому процесі задіяні когнітивні механізми аналогії та асоціації. Зауважимо, що для фентезійних антропонімів характерні ті самі способи словотворення, якими послуговується мова загалом: морфологічним (суфіксальний, префіксальний, складання основ), лексико-семантичним (переосмислення слів загальнонаціональної мови на основі когнітивних процесів метафоризації та метонімізації), морфолого-синтаксичним (конверсія).

Нашу увагу привернуло використання антропонімів в умовах нової художньої реальності зосібна у фентезійних романах, створених на основі слов'янської міфології: «Ельбер: Вогнедан, Повелитель», «Ельбер: життепис Білого Ворона», «Ельбер: вогонб для Вогнедана» М. Горностаєвої.

Для створення цілковито нового світу, який хоч трохи має бути схожим на світ людей, М. Горностаєва використовує вторинну номінацію, основою якої є процес метафоризації. Механізм цього когнітивного прийому ґрунтований на основі асоціативного комбінування загальних ознак двох різних об'єктів. Це є одним з основних джерел словотворення нової лексики, тому що багато слів метафорично змінюють свої конотації в процесі їхнього формування.

Унаслідок метафоричного перенесення виникли антропоніми: *Рибка, Біла Ружа, Вишенька, Конвалія, Півонія, Меліса, Калина, Лілея, Рута, М'ята* тощо. В антропонімах *Біла Ружа, Чорна Троянда* відбулося метафоричне перенесення, ознакою якого є зовнішня характеристика носіїв імен. Нові назви утворені внаслідок переходу загальних назв у власні. Отже, відбувся процес персоніфікації та перекатегоризації. Метафора слугує одним із найпродуктивніших джерел появи нових компонентів у семантичній структурі вже наявних одиниць.

Трапляються випадки утворення оказіональної лексики афіксальним способом, зокрема *Веданг* утворено від індійського *Веди*, *Жадан* – від *жадати*, *Бажан* – *бажати*, *Чаяна* від давньоруського *чаяти* – «сподіватися; досліджувати».

Проте серед морфологічних способів творення антропонімів у трилогії М. Горностаєвої превалює складання як один із найпоширеніших морфологічних механізмів. Найчастіше за допомогою цього способу утворено антропоніми за вже відомими словотвірними моделями: *Вартислав, Родослав, Властимил, Бранибор, Владияр, Огнислав, Воїслав, Святомир, Зореслав, Богодар*.

За будовою виокремлюємо прості (зокрема й афіксально ускладнені), складні та складені фентезійні антропоніми. До простих належать утворення, що мають один корінь: *Непобор, Радко, Квітан, Зорко, Крук*. Серед них переважають похідні: *Світлян* – від *світло*, *Квітан* – від *квіт*, *Яруня* від *Яр*. У творах трапляється також і простий антропонім *Яр – ярий* – «хоробрий, відважний, сміливий».

Складні утворення найчастіше представлені комpositами: *Родослав, Воїрад, Зоредив, Владияр, Ярволод* та ін. До складених належать оніми: *Сіроманець Вовчук, Горволод Зоредив, Чорна Троянда* тощо.

У фентезійних творах постає абсолютно новий чарівний світ завдяки залученню антропонімів для номінації героїв «іншого» світу. Для цього автори використали вже відомі слова з іншою семантикою та вигадали нові, щоб позначити речі, яких у реальному житті не існує.

Авторські антропоніми-новотвори мають особливий статус у лексичному масиві; для них характерний лінгвокультурний компонент, експресивність, специфічна внутрішня форма, словотвірна похідність, функційна одноразовість, індивідуальна належність, залежність від контексту тощо. Основними функціями таких антропонімів є креативна (здатність створювати «іншу» реальність), номінативна (називати фрагменти «іншої» дійсності), категорійна (належність до певної категорії) та ідентифікаційна (виокремлення з-поміж інших) функції.

Список використаних джерел:

1. Шитик Л. В., Юлдашева Л. П. Структурно-дериваційна характеристика okazіоналізмів (на матеріалі фентезійних творів для дітей і юнацтва). *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2020. Вип. 28. С. 21–27.

МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «ХУДОЖНИЙ ТВІР КРИЗЬ ПРИЗМУ ДИАЛОГУ КУЛЬТУР ТА КРИЗИ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ»

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-35>

Александрова Г. А.,
*доктор філологічних наук, старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник
Інституту біографічних досліджень
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*

ОСОБИСТІТЬ М. І. СТОРОЖЕНКА (1836–1906) КРИЗЬ ПРИЗМУ МЕМУАРІВ СУЧАСНИКІВ

У нашому суспільстві, яке з початком російсько-української війни кардинально змінилося, нині ставляться надзвичайно високі вимоги до культури, до присутності в ній діячів, заслуги яких є вагомими для історії і сьогодення. Для України все ще важливо повернути імена її етнічних представників, які були відірвані від національного ґрунту, але відбулися як фахівці й зробили помітний внесок у розвиток науки, освіти й культури інших держав. Серед них – Микола Ілліч Стороженко (1836–1906) – нащадок славного козацького, згодом – дворянського роду, із якого походили письменник Олекса Стороженко (1806–1874), історики Андрій Якович Стороженко (1790–1858), Андрій Володимирович Стороженко (1857–1926), Микола Володимирович Стороженко (1862–1942), музикознавець і фольклорист Дмитро Ревуцький (1881–1941), композитор Левко Ревуцький (1889–1977) та ін. Діяльність цього видатного українця висвітлена в багатьох спогадах сучасників, які потребують докладного вивчення як важливе джерело його біографії, відтворення рис його характеру, комунікаційного кола, стосунків із колегами, учнями та ін.

М. І. Стороженко народився в селі Іржавець Прилуцького повіту тодішньої Чернігівської губернії (тепер Полтавщина), із десятирічного віку жив у селі Мармизівка Лохвицького повіту. Після закінчення зі срібною медаллю 1-ї Київської гімназії (1854) вступив на історико-філологічний факультет Московського університету, де його викладачами були О. Бодяньський, М. Тихонравов, С. Шеви́рьов, Ф. Буслаєв, П. Кудрявцев, Т. Грановський та ін.

М. Стороженко став першим ученим із Росії, який вивчав Шекспіра і його добу в Англії за першоджерелами (був там чотири рази в наукових відрядженнях). Обидві його дисертації – «Попередники Шекспіра. Епізод з історії англійської драми в епоху Єлизавети. – Лілі і Марло» (1872) і «Роберт Грін, його життя і твори» (1878) були цінним внеском у літературознавство. Лондонське шекспірівське товариство вибрало вченого своїм віце-президентом.

Більше тридцяти років М. І. Стороженко був провідним шекспірознавцем, очолював кафедру всесвітньої літератури в Московському університеті. До 30-річного ювілею науково-педагогічної діяльності вченого вийшов збірник «Под знаменем науки» (1902), у якому був розміщений нарис його наукової і громадської діяльності та бібліографічний покажчик праць. У 1905 р. було опубліковано «Нарис історії західноєвропейської літератури до кінця 18-го віку» М. І. Стороженка (переклад на українську С. Петлюри Н. Романович) за редакцією Івана Франка. Український учений підготував записки курсу лекцій до видання, додав свої зауваження із бібліографічними посиланнями до кожного розділу. У вступному слові І. Франко подав коротку біографію М. Стороженка, розповів про редакторську роботу над працею.

Смерть М. Стороженка в 1906 р., по суті, стала закінченням цілої епохи в шекспірознавстві. Майже всі центральні часописи помістили некрологи, у яких поставав світлий образ видатного вченого, благородної особистості, «апостола гуманності й свободи» (так називалася його стаття про Теодора Паркера). Згадували про діяча й на батьківщині, зокрема, у журналі «Киевская старина» (1906. Январь. С. 13; 1906. Февраль. С. 231–156), адже саме тут він опублікував низку шевченкознавчих праць: Шевченко як творець для нього стояв поряд із Шекспіром (про ювілейні статті та некрологи як джерело біографії М. І. Стороженка див. [1], [2]).

У 1909 р. вийшов збірник спогадів «Памяти Николая Ильича Стороженка», у якому були надруковані статті відомих учених: Г. Брандеса, О. Веселовського, М. Виноградова, О. Грузинського, О. Кізеветтера, М. Ковалевського, М. Розанова, І. Янжула, М. Янчука та ін., сповнені почуттям глибокої пошани до цієї світлої особистості. Спогади концентруються навколо особисто-людяного, професійного та національного аспектів. Автори не обмежувалися фіксуванням етапів життєвого шляху та діяльності вченого, а намагалися з'ясувати глибші, внутрішні механізми еволюції особистості, її професійні мотивації, ціннісні орієнтації.

Про еволюцію М. І. Стороженка від «невідомого, самотнього, недосвідченого новачка-малороса з його обдарованнями, сподіваннями,

пошуками життєвого шляху» [3, с. 64] до першого представника нової наукової галузі – всесвітньої літератури – згадував його колега по кафедрі Олексій Веселовський. Автор зауважував, що Микола, хоча й був сином поміщика, у студентські роки перебував у скрутній матеріальній ситуації через стосунки з батьком, але гідно сприймав перші серйозні життєві випробування.

Ще за життя М. І. Стороженко став людиною, про яку ходили легенди. Один із найблагодійніших і найталановитіших діячів університету, один із найчесніших і найпереконливіших виразників просвітницьких ідеалів, професор-гуманіст, що поєднував «глибокий талант дослідника літературної історії з рідкісною висотою чарівної моральної особистості, кабінетного вченого – із чуйним громадським діячем і наставником-другом студентської молоді» [3, с. 11], «цілковито далекий від самолюбства чи себелюбства, строгий до себе і поблажливий до інших» [3, с. 34] – так характеризував його літературознавець М. Розанов. Між професором і слухачами витворювалися ідеальні стосунки, прості, ширі й сердечні, побудовані на взаємодовірі й повазі. Про те, що М. І. Стороженко був не тільки глибоким і різнобічним вченим, а й чудовим лектором, згадував історик О. Кізоветтер. За його спогадами, він читав лекції надзвичайно просто, але це була наукова простота викладу, де не було жодного зайвого слова. Він звертався до студентів «із розумною, тонкою, невибагливою бесідою, багатою фактами і повчальними узагальненнями і завжди приправленою легким нальотом витонченого гумору» [3, с. 94].

Історик П. Виноградов у спогадах вдається до гіперболізації: «...не було серед московських професорів жодного, кого я більше поважав би» [3, с. 79]. Про делікатний характер Миколи Ілліча, про його доброту і чуйність згадував археограф, історик літератури М. Долгов [1, с. 68]. Письменниця Р. Хін-Гольдовська зазначала, що сором'язливий, поступливий, навіть безхарактерний у повсякденному житті, М. І. Стороженко умів бути сміливим і сильним, якщо йшлося про науку, студентів, університет. Вона зазначала професорове вміння створити навколо себе атмосферу високого настрою і намагалася розгадати таємницю впливу М. І. Стороженка на найрізноманітніших людей: усіх притягувала надзвичайна душевна гармонія його особистості, прямота і простота в ставленні до людини, «ніби кожна могла його чомусь навчити» [3, с. 179]. «Я знайшов у ньому багату і привабливу душу, надмір спокійної мудрості» [3, с. 43], – зізнавався данський літературознавець Г. Брандес, якого насамперед вразив вираз глибокої доброти в рисах М. І. Стороженка.

Більшість авторів спогадів акцентували на українському походженні М. І. Стороженка (майже всі згадували незрівнянне почуття гумору, яким він відрізнявся від колег-москвичів, суто український темперамент та психіку, любов до рідного краю) і ставили його в один ряд із М. Гоголем, О. Бодянським, М. Костомаровим та іншими діячами, які через історичні обставини змушені були працювати в чужому середовищі. Але, за словами Олени Пчілки, Україна може пишатися вченим, оскільки дала йому силу інтелекту і талант, риси справжньої української натури. Вона згадувала про особливу привабливість надзвичайно симпатичної натури Миколи Ілліча, який заснував у своєму селі народну школу, бібліотеку, був гласним, почесним мировим суддею, брав участь у громадських справах Лохвицького повіту [4].

Майже всі автори спогадів писали про наукову сумлінність та ерудицію М. І. Стороженка, водночас одностайно стверджуючи: пристрасно захоплений викладацькою і науковою роботою, яка для нього була справою всього життя, учений мав колосальний авторитет не лише за інтелектуальні здібності і наукові здобутки, а насамперед через людські якості.

Отже, мемуари про М. І. Стороженка, який за межами батьківщини зберігав ментальні норми, моральні цінності, духовні якості українця, є важливим джерелом для розуміння його особистості, творчої індивідуальності й ширше – для вивчення історії літературознавства, культурного дискурсу доби, а ім'я цього діяча має бути міцно вписане до контексту українського культурного простору.

Список використаних джерел:

1. Александрова Г. А. Постать М. І. Стороженка в ювілейних матеріалах: біографічний та історико-культурний контекст. *Українська біографістика*. 2020. Вип. 19. С. 212–230.
2. Александрова Г. А. Постать Миколи Ілліча Стороженка в некрологах і поминальних статтях: біографічний та літературознавчий дискурс. *Українська біографістика*. 2020. Вип. 20. С. 269–298.
1. Памяти Н. И. Стороженка. Москва : Общество любителей росс. словесности, 1909. 187 с.
2. Пчілка Олена. Николай Ильич Стороженко. *Киевская старина*. 1906. Т. 92. Февраль. С. 231–256.

Астрахан Н. І.,

*доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Навчально-наукового інституту іноземної філології
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

МЕТАФОРА, АЛЕГОРІЯ І СИМВОЛ НА ШЛЯХУ ДО УНІВЕРСАЛЬНОЇ МОВИ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Пошуки універсальної мови є однією з констант розвитку європейської культури. Відстежуючи еволюцію утопічного проєкту, що умовно міг би бути названий «Вавілонська вежа», У. Еко згадує, зокрема, ідеї Данте, який саме художню (поетичну) мову, ґрунтовану на живому народному мовленні, мріяв покласти в основу означеного проєкту [8]. При цьому відмінності між окремими національними мовами, можливо, не так важливі в процесі трансляції духовних цінностей, що випрацьовуються в межах наукового, художнього і релігійного дискурсів, як особливості цих дискурсів та пов'язаних із їх розгортанням традицій. Вже В. Гумбольдт, закладаючи основи філософії мови, а разом з нею теорії художнього перекладу [4], відзначав, що діапазон унікальності/універсальності є водночас і надзвичайно широким, і надзвичайно вузьким, оскільки можна стверджувати, що всі національно-культурні спільноти говорять однією мовою (тому можливий переклад як факт) й кожна людина висловлюється, послуговуючись індивідуальною мовою (тому переклад є неможливим в принципі, що підтверджується теорією неперекладності, яка «воскресає» на кожному новому етапі розвитку перекладознавства).

На думку М. Шапіра, мови духовної культури, а саме мова науки, релігії й мистецтва, відрізняються від літературної мови, яка використовується у побуті, школі, суспільному житті, державних інституціях, тим, що не тиражують, а продукують певні духовні цінності. Цим мовам потрібно спеціально вчитися, створювані їх носіями тексти не перекладаються літературною мовою без суттєвих смислових втрат, вони оновлюються й збагачуються в процесі творчості, що реалізується в межах певних культурних традицій. При цьому мова науки однозначна (терміни), мова релігії багатозначна (символ), а мова мистецтва двозначна (образ, в основі якого лежить метафора – використання слова у переносному значенні) [7].

Відокремленість мов духовної культури, відмінність між традиціями, що накопичуються у межах науки, релігії й мистецтва, є водночас надзвичайно суттєвими й такими, що втрачають свою значущість в ситуації геніальних духовно-інтелектуальних звершень. Вони неначе перекреслюють бар'єри й обмеження, позначаючи вершини продуктивної діяльності людини, її постійно зростаючий творчий потенціал, вищі виміри якого встановлює геній. Так, у витворах великих представників доби Відродження практики науки, мистецтва й релігії об'єднуються, забезпечуючи такий рівень творчої діяльності, що призводить до виникнення шедеврів, здатних об'єднувати процесами сприйняття всіх людей, незалежно від їх національно-культурної ідентичності.

Мрія про створення універсальної мови духовної культури стала предметом художнього осмислення у знаменитому романі Г. Гессе «Гра в бісер» [3]. Мова гри, що передбачає можливість програвати на перетині різноманітних традицій духовний зміст усього універсуму, будується на основі математики і музики, що знаменують собою нерозривну єдність емоційно-сугестивного й раціонально-поняттєвого полюсів духовної культури.

Сьогодні необхідність подолати розрив між основними сферами духовної культури сприймається як необхідність, зокрема, це стосується побудови єдиної картини світу, яка б не містила гострих суперечностей, що були усвідомлені на тлі зламу релігійного мислення у добу позитивізму та неопозитивізму й ніколи після цього не ігнорувалися. Водночас є підстави зазначити, що кожна зі сфер духовної культури потребує досвіду інших, постійно випрацьовує механізми його засвоєння, що вимагають уважного вивчення.

Так, мова художньої літератури, осердям якої виступає метафора, ґрунтується на здатності внутрішньої форми слова апелювати до попереднього досвіду реципієнта, провокувати ментальне бачення. Головною виявляється саме візуалізація зображеного – побудова цілісної картини світу в ідеальному просторі уяви читача. Метафора і метонімія як її окремі випадки звертаються до бачення, завжди пов'язаного із мисленням – порівнянням, пошуком подібного і відмінного, встановленням відповідностей і аналогій, чим забезпечується взаємоузгоджений розвиток мовлення і мислення, про який писав О. Потебня [6]. Але поряд із метафорою, яка вже у сприйнятті Аристотеля була основним тропом – найважливішим випробовуванням щодо поетичної майстерності автора [2], розвивалися символ і алегорія [5], надбудовуючись над метафорою і метонімією. При цьому символ розгортає дискурс художньої літератури у бік досвіду релігії, адже потребує екзегези, породжує смисли, що не підлягають раціональному

поясненню, а можуть переживатися, вимагають розуміння, основним критерієм якого є глибина [1]. З іншого боку, алегорія апелює до раціонального начала суб'єкта, актуалізуючи його практичний досвід, вимагає проведення аналогії, усвідомлення підстав для неї, підпорядковує створюваний образ конкретній думці, яка має дидактичне забарвлення. Таким чином, символ і алегорія функціонують у межах дискурсу художньої літератури як засоби образотворення, але розширюють ці межі, акцентуючи загальнокультурне значення літературно-художньої творчості, важливість тієї сукупної духовно-інтелектуальної роботи, яка здійснюється у її просторі.

Важливо, що метафора і алегорія функціонують у релігійному дискурсі, а символ і метафора – у науковому, підпорядковуючись у першому випадку завданню організації релігійного переживання, а у другому – просуванню вперед думки.

Так, наприклад, Євангеліє називає Христа Світлом, Шляхом, жертвовним Агнцем, вочевидь вдаючись до метафори. А з іншого боку, вчить раціонально пояснювати досвід, розповідаючи алегоричні історії, укорінені у побуті, щільно пов'язані з конкретними людськими відносинами, практичною діяльністю та її очікуваними результатами (притча про виноградарів, сіятеля, зерно, наречених зі світильниками, блудного сина тощо). Звісно, і метафора, і алегорія у релігійних текстах піддаються символізації, отримуючи здатність входити у численні різнохарактерні контексти, виявляти глибинні смислові перспективи, що повсякчас ведуть до божественного (трансцендентального) Суб'єкта. Але вони цілком впізнаються, зберігають свій потенціал образотворення та світоконструювання – тобто гносеологічної візуалізації та художнього моделювання.

У науковому дискурсі метафора як основний засіб створення образу і символ з характерною для нього конвенціональною семіотичною зв'язкою між означником та означуваним підпорядковуються пізнавальним цілям. Так, наукові метафори «червоточина», «чорна діра», «горизонт подій», «хвиля», «поле» й т.п. виконують вочевидь ілюстративну функцію, втрачаючи свою образність значно швидше, ніж звичайні слова в процесі їх функціонування (відповідно до думки О. Потебні), отримуючи все більш чітку й однозначну термінологічну визначеність в процесі побудови певної наукової теорії. Здатність же наукових символів вказувати на ті або інші значення у необмеженому або конкретних діапазонах вказує на цілком раціональне співвіднесення кінцевого й нескінченного.

Отже, необхідність перекодування вартостей, створюваних у межах однієї з духовних культур, засобами інших визначає значення і функціональну взаємодовнюваність метафори, алегорії та символу

у просторі художньої літератури. Метафора (створювані на її основі образи), апелюючи до ментального бачення, вимагає інтерпретації омовленої картини світу та людини, що у зображених подіях розкриває свої онтологічні, гносеологічні, естетичні можливості. Алгоритм, звертаючись до раціонального мислення суб'єкта, передбачає пояснення, веде до певного поняття, що позначає найбільш значущі характеристики людини і світу. Символ відкриває глибину переживання загальнолюдських смислів, що об'єднують усіх суб'єктів у спільноту, яка свідомо будує простір власного існування, усвідомлюючи його як культуру, наділену пам'яттю про минуле, розумінням теперішнього й телеологічною спрямованістю у майбутнє.

Список використаних джерел:

1. Аверинцев С. С. // София – Логос : словарь. [2-е изд., испр.]. Киев : Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
2. Арістотель. Поетика ; [пер. Бориса Тена ; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова]. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
3. Гессе Г. Гра в бісер: роман ; пер. з нім. Є. О. Поповича ; худож.-оформлювач О. М. Іванова. Харків : Фоліо, 2014. 543 с. (Б-ка нобелівський лауреатів).
4. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 470 с.
5. Моклиця М. Алгоритмичний код літератури, або Реабілітація алгебрії триває : монографія. Київ : ВД Кондор, 2017. 292 с.
6. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник / Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної ; пер. А. Колодної. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
7. Шапир М. И. Язык быта / Языки духовной культуры. *Путь. Международный философский журнал*. 1993. № 3. С. 120–138.
8. Эко У. Поиск совершенного языка в европейской культуре ; пер. с итал. и прим. А. Миролубовой. СПб. : Александрия, 2007. 423 с. (Серия «Становление Европы»).

Berezhna M. V.,
*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department
of English Translation Theory and Practice
Zaporizhzhia National University*

THE NURTURER ARCHETYPE IN THE MARVEL CINEMATIC UNIVERSE

Frequently women in myths, fairy tales, and novels are mere props in the male hero's journey: princesses and hags, mothers and daughters, dragons and water spirits, sirens and beautiful sorceresses. Not surprisingly, up until the end of the 1970s, cinema and television have mostly been depicting female development as tied to the male as well as connected with the family. They were various incarnations of two archetypes (defined by Jung) – the anima and the Great Mother [1, p. 120–121].

Jung postulates that archetypes are repetitive images in different cultures not determined as regards their content, but only as regards their form and then only to a very limited degree. A primordial image is determined as to its content only when it has become conscious and is therefore filled out with the material of conscious experience [5, p. 79]. Further, he proposes several archetypal images, among which the mother archetype has a prominent position. Like any other, the mother archetype appears under an almost infinite variety of aspects [5, p. 81]. The archetype can be presented in the form of one's actual mother or grandmother, a motherly figure, a goddess, or any animal or object associated with fertility, longing, devotion, redemption, and protection.

The qualities associated with the mother archetype are maternal solicitude and sympathy; the magic authority of the female; the wisdom and spiritual exaltation that transcend reason; any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, that fosters growth and fertility. The place of magic transformation and rebirth, together with the underworld and its inhabitants, are presided over by the mother. On the negative side, the mother archetype may connote anything secret, hidden, dark; the abyss, the world of the dead, anything that devours, seduces, and poisons, that is terrifying and inescapable like fate [5, p. 82].

Various researches after Jung name the archetype the Universal Mother, the Caregiver or the Demeter (the Nurturer / the Overcontrolling Mother). Faber & Mayer note that the Caregiver (or Universal Mother) is represented by caring, compassion, and generosity. Commonly protective, devoted,

sacrificing, nurturing, and often parental. Usually very benevolent, friendly, helping, and trusting [4, p. 309]. Cowden, LaFever, & Viders indicate that the Nurturer takes care of everyone around her. She makes sure that all her loved ones are happy and content before taking a break or thinking of herself. Common sense and a steady hand make her an ideal mother, companion or friend. Her serene, capable and patient manner invariably soothes troubled souls or hurting hearts [3, p. 127].

Schmidt defines that love and belonging are strong motivators for the Demeter. The protagonist embodiment of the archetype is the Nurturer. She likes being connected with someone; she needs to be needed. The Nurturer has dreamed of having children for most of her life, and when she has them, they become her life. However, it is not obligatory for this archetype to have children to be the Nurturer. A sense of duty to help others is essential. If she does not have children, she channels her energy into helping and caring for others. She can often be found in the nursing and healing professions [7, p. 48]. For instance, Dr. Christine Palmer in *Doctor Strange* (2016) is an emergency surgeon who is a colleague and former girlfriend of Stephen Strange; she tries to take care of Strange after the car crash, which disabled him and sealed his fate as a disqualified neurosurgeon.

Frigga is shown as caring for the wellbeing of her sons Loki and Thor. Despite the men being adult full-grown gods, they stay children for Frigga. She cares about their proper nutrition: *If you could send Loki some soup / And eat a salad*; their appearance: *What are you wearing?* and their physical wellbeing: *What's wrong with your eye?* She openly express her affection towards them: *I love you / Yes, you are, honey*; she supports them by providing advice: *Everyone fails at who they're supposed to be, Thor. The measure of a person, of a hero... is how well they succeed at being who they are.* The Nurturer is a martyr of sorts who cares about the welfare of her children and puts others ahead of herself. Frigga sacrifices her life to save Thor's girlfriend, Jane Foster. When Thor comes back to the past and tries saving Frigga by revealing her future, she stops him, having accepted her fate.

Similarly, Laura also speaks about nutrition for her family: *Hey, you guys want mayo? Or mustard? Or both? Nate, mayo or mustard? Or ketchup. I got ketchup, too. Hey, guys! Soup's on.* Despite being Hawkeye's wife, not mother, Laura sometimes jokingly treats him as a child: *You are so cute. I'll explain when you're older, Hawkeye.* She cares about Hawkeye and his team of Avengers: *It's bad, right? Nat seems really shaken... They're a mess*; she supports him: *You know I totally support your avenging. I couldn't be prouder.* Laura also expresses her concerns about the safety of Hawkeye and the fate of their unborn child: *You need to be sure that this team is really*

a team, and that they have your back. Things are changing for us. In a few months' time, you and me are gonna be outnumbered. I need... Just be sure.

Maria Stark has few turns in the *MCU*. Still, her Nurturer archetype is recognizable: she expresses her love towards her son, Tony Stark: *Wake up, dear*; she tries to reconcile Tony with his father: *He does miss you when you're not here* and supports him by providing advice: *Say something. If you don't, you'll regret it.*

The female villains are rare and far between in the *MCU*. However, there appear two examples worth mentioning. The ambivalent aspect of any archetype, postulated by Jung [5, p. 81], is revealed by Schmidt [7] with the antagonist Overcontrolling Mother archetype. The motherhood narrative differentiates between mothers and “other” women, as in the case of adulteresses (illegitimate mothers), murderous midwives, barren or childless women and bad mothers. These are “other” women who represent the dark side of the feminine and the fears of women related to motherhood. These two elements are symbolised in the form of female evils which play the role of the villain in the motherhood narrative [6, p. 87].

The Overcontrolling Mother is the mother who projects her own disappointments onto her daughter so that she will not leave home and be independent. She is the master of inflicting guilt upon others [7]. In *Captain Marvel* (2019), the Supreme Intelligence is a supercomputer, ruling the Kree race and summoning the form of the late Mar-Vell to Captain Marvel. The Supreme Intelligence tries to guilt Carol Danvers into submission and serving the Kree on the false pretense of adopting her and giving her the superpowers: *We found you. We saved you. We embraced you as our own. Your power comes from us. But without us... you're weak. You're flawed. Helpless. Without us, you're only human.*

The villain of the motherhood narrative is necessarily a female evil, whose task is to steal, kill or harm the unborn/newborn baby [6, p. 88]. The Supreme Intelligence tells Captain Marvel: *On Hala, you were reborn...* meaning a new identity imposed on Carol Danvers by the Kree. The Supreme Intelligence calls Captain Marvel with her divided name “Vers”, which is a half of her family name “Danvers”. The Kree ruler needs to keep Vers separated from her past, to prevent her from becoming whole again, thus weakening her. The AI prefers destroying Carol than letting her remember the past, see the truth and rediscover her identity.

Another example of the Overcontrolling Mother is Ayesha in *Guardians of the Galaxy Vol. 2* (2017). Ayesha is presented as the Sovereign ruler, going against her female nature and giving birth to children by “*germinating them in birthing pods*”. In the post-credit scene, she speaks about her child Adam as the weapon she created to destroy the Guardians of the Galaxy. To underline her motherly function performed for the Sovereign race,

Ayesha addresses her maiden by the word-combination ‘my child’: *That, my child... is the next step in our evolution. More powerful, more beautiful... more capable of destroying the Guardians of the Galaxy. I think I shall call him... Adam.*

Thus, the Nurturer archetype is one of the traditional archetypes in fiction narratives, including the *MCU* franchise. The Nurturers are mothers and wives whose role is to care for the (super)hero: Maria Stark (Tony Stark’s mother), Frigga (Thor’s mother), Christine Palmer (Dr. Strange’s ex-girlfriend), Laura (Hawkeye’s wife), Meredith (Peter Quill’s mother), Gamora (Peter Quill’s girlfriend), Ramonda (mother of T’Challa and Shuri) [2]. The antagonist Overcontrolling Mother is the villain who manipulates, suppresses and harms her children, using them to feel needed and appreciated. In the *MCU*, Ayesha in *Guardians of the Galaxy Vol. 2* and the Supreme Intelligence in *Captain Marvel* are representations of the Overcontrolling Mother archetype. The character’s archetype defines the role of the heroine in the plot, her actions and (verbal) behavior. The Nurturer’s goal is to take care of someone, which defines her narratives on providing food, comfort, safety, protection and reassurance, dependence, stability, love, and affection.

Bibliography:

1. Bassil-Morozow H. Feminist Film Criticism: Towards a Jungian Approach. *The Routledge International Handbook of Jungian Film Studies*. Ed. Luke Hockley. London & New York: Routledge, 2018. P. 115–127.
2. Berezhna M. Typology of Female Psycholinguistic Archetypes in Marvel Cinematic Universe. *Закарпатські філологічні студії*, вип. 24, 2022. In press.
3. Cowden T.D., LaFever C., & Viders S. *The Complete Writer’s Guide to Heroes & Heroines: Sixteen Master Archetypes*. Pasadena, CA : Archetype Press, 2013. 214 p.
4. Faber M. A., & Mayer J. D. Resonance to archetypes in media: There’s some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, vol. 43, no. 3, 2009. P. 307–322. doi:10.1016/j.jrp.2008.11.003
5. Jung C. G. The archetypes and the collective unconscious. In H. Read, M. Fordham, G. Adler, & W. McGuire (Eds.) *The collected works of C.G. Jung. Vol. 9*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. 451 p.
6. Önal L. The discursive suppression of women: Female evils as the villains of the motherhood narrative. *Folklore*, vol. 48, 2011. P. 85-116. doi:10.7592/FEJF2011.48.onal
7. Schmidt V. *The 45 Master characters*. Cincinnati, Ohio: Writers Digest Books, 2007. 338 p.

Білоус Н. В.,

кандидат філологічних наук,

завідувач філії

«Музей Сержа Лифаря» Музею історії міста Києва

СЕРЖ ЛИФАР ЯК ЛІТЕРАТОР (НА МАТЕРІАЛІ ФОНДІВ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА)

Серж Лифар (Сергій Михайлович Лифар, 1905–1986) – один із найяскравіших та найвпливовіших діячів європейської культури 20 сторіччя. Артист балету, хореограф, балетмейстер, педагог, реформатор та теоретик, він все своє довге та насичене професійне життя присвятив мистецтву. Пристрасний колекціонер, крім мистецької збірки (сам також малював і влаштовував виставки), мав унікальну колекцію стародруків, займався видавничою діяльністю, і сам мав неабиякий літературний талант. Літературна спадщина Сержа Лифаря, на жаль, маловідома, а його мистецька критика, публіцистика, епістолярій та біографічна мемуаристика не були ще об'єктом окремих ґрунтовних досліджень ні за кордоном, ні в Україні. Причини такої прикрої «неуваги» з боку дослідників кілька. Насамперед, у його популярності як артиста балету та хореографа, реформатора, публічної персони. По-друге, обмеженість доступу власне до самого корпусу матеріалів – досі невиданий його архів, а переважна більшість книг видана лише французькою мовою. Між тим, сам Лифар вважав себе і письменником, його літературна діяльність, якою він займався після завершення «балетної» кар'єри, продовжувалася майже до самої смерті (деякі нотатки з фондів Музею історії міста Києва датуються 1986 роком). Власні рукописи, видання та критику на них він прискіпливо і дбайливо зберігав протягом усього життя, розуміючи їх цінність для майбутніх дослідників. Ми не будемо зупинятися на «політичній» оцінці постаті Сержа Лифаря та різноманітних маніпуляціях, спробах дискредитувати, зокрема, зусиллями радянських спецслужб [1], [9, с. 92] Особливо це важливо під час війни, коли відбувається переосмислення впливу радянської пропаганди та «русского мира» на історію та культуру.

Об'єкт дослідження – літературна спадщина Лифаря, зокрема встановлений на базі архівних, бібліографічних, текстологічних пошуків корпус рукописів мемуарів 1929–1939 років, нариси, нотатки, а також книги «Страдные годы» (1935), «Дягилев и с Дягилевым» (1923–1929).

Мета – введення до наукового обігу літературної спадщини Сержа Лифаря, яка є частиною колекції Сержа Лифаря.

Актуальність даного дослідження зумовлене потребою комплексного вивчення колекції Сержа Лифаря, яка є складовою фондів Музею історії міста Києва, проаналізувати та дати оцінку літературній спадщині Лифаря.

Наукова новизна – вперше із архіву Лифаря-літератора виділено масиви тексту, які можна умовно означити як «мемуарні цикли», а також публіцистика (балетна критика, нариси і т.д.) та дається їх характеристика.

Дослідження проводиться у межах планової наукової роботи, яка виконується у Музеї Сержа Лифаря (філії Музею історії міста Києва), на матеріалі фондів музею. Матеріали дослідження використовуються у науково-просвітницькій роботі Музею Сержа Лифаря – консультаціях, лекціях, у підготовці до виставкових проєктів і т.д.

Загалом у мемуаристиці Сержа Лифаря тематично і хронологічно виділяються:

- Спогади про війну (Першу і Другу світову, драматичні події у Києві 1917–1922 рр., безпосереднім свідком яких він був («Страдныя годы», період 1939–1944).

- Артистична діяльність («Дягілев і з Дягілевим», спогади 1929–1939 рр., численні статті, нариси, нотатки, у яких йдеться про роботу над новими балетами, аналізуються постановки, які вже відбулися, реакція на них публіки та фахівців.

Композиційно спогади – хронологічно вибудована оповідь, яка складається із розділів (фрагментів)-років.

Таким чином, перша його книга «Страдныя годы» – спогади про життя від народження до від'їзду з Києва до Парижу, хронологічно викладено події, учасником вин був, у наступній – «Дягілев та з Дягілевим» знову – події викладаються хронологічно, іноді лінія розповіді відходить убік – де можуть бути окремі розповіді, фрагменти яких згодом у свою чергу зустрічатися у матеріалах пізнішого часу – у рисах, листах і т.д. У наступному мемуарному циклі (з серпня 1929) кожен рік – це завершена оповідь, у якій Лифар докладно розповідає про події, вистави, враження, зустрічі. Особливо виділяє найдраматичніші сюжети, особливо акцентує на тих, які пов'язані з ризиком для життя [7, с. 3], зіткнення, яскраві сцени, природні катаклізми тощо. Їм притаманні жанрові особливості мемуарної літератури, такої як «суб'єктивність та екзистенційності, які є типологічною ознакою мемуаристики» [8, с. 3] а також «установка на достовірність, відчуття якої не залишає читача, але яка далеко не

завжди дорівнює фактичній точності. У мемуарах спірне та недостовірне пояснюється не лише недосконалою роботою пам'яті або замовчуванням та спотвореннями. Деякий фермент «недостовірності» закладений у самому естві жанру» [2, с. 8].

Як публічна і популярна особистість, він розумів, що йому довіряють, він прагне зацікавити читача, тримати його в напрузі, йому важливе враження, яке він справляє. Те, що частина викладених у книзі подій не співпадала з реальними історичними фактами, мала місце художня вигадка, перебільшення – зрозуміло. Ця своєрідна сповідь була розрахована на читача, який знав, хто такий Лифар, сліdkували за його артистичною кар'єрою і часто ототожнювали автора-головного героя з безмовними героями його балетів. Особлива сповідальність, ширість та егоцентризм мемуарів Сержа Лифаря зумовлені обставинами – потребою висловитися, певною ізольованістю (юним потрапив у іншомовне, незвичне середовище, сучасники згадують, що він все життя говорив французькою з акцентом), постійною ідейною боротьбою у мистецтві та житті. Мотив екзистенційної самотності буде одним із провідних у його мемуарній спадщині: «нитка мого життя міцніша у самотності. У самотності легше творити», – зізнається він.

У своїх спогадах Лифар прагне зафіксувати події, які мали значення для його становлення як особистості, формування його танцювальної майстерності, створення балетів, його творчості, теорії та практики. Оскільки як митець він ніколи не входив до жодних об'єднань, вважав себе одинаком (цьому є низка пояснень), то йому важливо було виробити і артикулювати перш за все для себе загальну «мистецьку програму», якої він притримувався протягом життя. Так, він згадає про написання своєї дебютної статті у пресі «Танец в Шествиі Веснь» (*La danse dans le cortège du printemps*), яка вийшла у “*Nouvelles Littéraires*” 21 квітня 1934 року [4]; як він виступив у новому для себе амплу автора. «Як поставилися до моїх дебютів на цьому новому для мене ниві? – Наскільки редактори та видавці газет та журналів поставилися вітально (я був завалений проханнями надсилати статті), настільки критики поставилися різко-вороже до цього роду моєї діяльності, балетні критики взагалі і особливо... мої друзі. Мені стільки приходилося чути, що я взявся не за своє діло, що я «відбиваю хліб», що я повинен танцювати та створювати балети, ділитися своїми думками про танець, але не безпосередньо з публікою, а через них, друзів-критиків, яких я можу і повинен надихати. На мене жорстоко нападали, але ніколи не за те, що і як я пишу.... А завжди лише на те, що я пишу, на самий факт мого писання... Зі мною згодом примирилися і навіть дістали вигоду і користь із моїх балетів: вони часто «надихали» критичні відгуки. Я говорив у своїх статтях про те,

що хотів виразити, мої статті перефразовувалися і, використовуючи новий матеріал, критики говорили про те, що я виразив у своєму балеті, – і обидві сторони були задоволені (думаю, що від цього не страждала і третя сторона – шановна публіка» [5, с. 239].

Лифар сам неодноразово наголошував на своєму унікальному вмінні одночасно активно та успішно займатися різними видами діяльності. Значний за об'ємом корпус текстів – нотатки, фрагменти рукописів, доповіді, статті, літературні портрети, які зберігаються у фондах Музею історії міста Києва (30-ті – поч. 80-х рр. 20 ст.) демонструють світоглядну та стильову еволюцію, свідчать про неперервний та продуктивний процес творення, який доповнював та збагачував його «служіння танцю» новим сенсом та натхненням.

Список використаних джерел:

1. Білоус Н. «Антирадянський Лифар». URL <https://www.istpravda.com.ua/articles/2021/05/5/159419/>
2. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград, 1977. С. 8. 449 с.
3. Лифарь С. Дягилевъ и съ Дягилевымъ. Париж, 1939. 500 с.
4. Лифарь С. Страдные годы: моя юность въ Россіи. Париж, 1935. 101 с.
5. Лифар С. Танец в Шествии Весны (МІК ТЗ-12108)
6. Машинопис мемуарів Сержа Лифаря з правками, рукописними вставками та печаткою автора. 1929–1939 рр. (МІК ТЗ-12088)
7. Шайкевич А. «Страдные годы» книга Сергея Лифаря. *Возрождение*. 1935. 12 травня. С. 4.
8. Черкашина Т.Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція : автореф. дис. ... д-р. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2015. 37 с.
9. Фабричников А. А. Овчинников И. А. Использование возможностей Советского комитета по культурным связям с соотечественниками за рубежом в разведывательной работе. Москва, 1988. 96 с.

Васильчук М. М.,
*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри філології
Коломийського навчально-наукового інституту
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

ГІРСЬКИЙ КОЛОРИТ У НАРИСІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «ГУЦУЛЬСЬКИЙ ПАРИЖ» (1944)

Нарис «Гуцульський Париж» увійшов до збірки Докії Гуменної «Чотири сонця. Оповідання й новели» (1969) [2]. Збірку склали двадцять художніх текстів письменниці, написаних у діапазоні від 1928 до 1946 р. У передмові «До читача» (не підписаний, але її можна трактувати як авторську) зазначено, що збірка «охоплює час одного людського життя та кількох епох, що це одне людське життя мусіло в собі вмістити» [2, с. 5].

Однією з таких епох була Друга світова війна. Впродовж 1943–1944 рр. Докія Гуменна перебувала у Львові [4, с. 29]. Письменниці скористалася нагодою пізнати гірський край: «побувала у Коломій, Жабйому і Ворохті, де познайомилася з О. Ольжичем» [5, с. 121].

Результатом подорожі Карпатами став нарис, оприлюднений одразу ж після поїздки в гори: «Відвідала Гуцульщину, написала нарис "Гуцульський Париж" (журн. "Дорога", №№ 3, 4–5 за 1944 р.), де розповідає про тодішнє Жаб'є та його мешканців» [4, с. 29]. Журнал «Дорога», орієнтований на національно свідому молодь, виходив у Львові наприкінці 1930-х рр., а під час війни був відновлений краківським Українським Видавництвом і виходив у Львові 1942–1944 рр. Часопис «присвячував головну увагу природознавству, краєзнавству, спортові [...], пропагував пластове виховання» [3, с. 582].

Докія Гуменна належить до авторів, які Гуцульщину пізнавали через короткотривале знайомство (одна неповна доба). Природно, що таким авторам впадали у вічі найхарактерніші риси.

Спробуємо розібратися, що побачила у горах Докія Гуменна і яке художнє відображення побачене знайшло у нарисі «Гуцульський Париж».

У назві твору авторка скористалася поширеним у польській та українській літературі й публіцистиці співвіднесенням населеного пункту з французькою столицею, яке від частого використання стало звичайним штампом. Жанрово текст підпадає під класифікацію нарису

в журналістиці: «Художньо-публіцистичний твір, що належить до аналітичної групи журналістських жанрів. Характеризується високим рівнем типізації і великою силою документальності. Ґрунтується як правило на фактичній основі. Герої нарису – живі люди, з якими автор мав тісні контакти, вів розмови, розпитував про їх справи» [1, с. 138]. Однак, це більший за обсягом текст від традиційних нарисів. Він займає у книжці обсяг чотирнадцять сторінок і структурований на вісім епізодів, кожен з яких має нумерацію. Крім того, через високий рівень художнього осмислення побаченого помітно, що текст написано не журналістом, а письменником. І лише обставини (короткотривале перебування і відсутність можливості довше вивчати Гуцульщину) спричинили до вибору цього жанру.

Текст наповнений конкретикою і точністю: у Жаб'є (тепер – с-ще Верховина Івано-Франківської області) авторка приїхала автомобілем. «Це було в кінці жовтня» [2, с. 210] – уточнює Гуменна. Оскільки під нарисом стоїть дата «1944», а Львів уже наприкінці липня 1944 р. було зайнято радянськими військами, то подорож у Карпати відбулася 1943 р.

Поїздка у гори припала на погідну осінь, що вплинуло на сприйняття Докією Гуменною Карпат. Можемо про це судити з опису природи: «Дерева ще не втратили своєї одежі, на прощання з літом вони роззолотилися, розчервонілися. Суворі смереківі ліси на карпатських не стрімких і м'яко ооконтурених горах перемішалися з пурпуром і золотом. Ясна погода навіть не завуальювала прозоро-блакитним димком далеких гірських зградищ» [2, с. 210].

Звісно ж, Гуменна була готова до сприйняття Гуцульщини (передусім через художню літературу). Вона в тексті нарису демонструє начитаність темою Карпат і знайомство з культурним контекстом. Згадує Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Ольгу Кобилянську, Гната Хоткевича. Називає Гуцульщину гірською Україною. Її хвилювало, чи досі зберігся давній колорит, чи не вигадки все те, що вона дізналася з книжок: «в душу закрадається побоювання: чи ж так воно й тепер усе – сильно, пристрасно, яскраво? Гай-гай, за цих яких п'ятдесят років може й сліду не зосталося від тієї незачепленої тисячоліттями дикої гірської краси» [2, с. 210–211].

Сприйняття гір розпочалося здалеку: одразу за Коломиєю. Перед Жаб'єм вона вже встигла побачити гору, «що з неї Довбуш кинув свою бартку у Косів» [2, с. 211], у Криворівні побачила хату, в якій жив Франко. А он там – «садиба Грушевського» [2, с. 211].

Око митця, налаштоване на автентичну, одразу ж ловить кольорову гаму народних стрів, барвистий декор. Докія Гуменна описує верхівців у червоних сардаках, у прикрашених візерунками кептарях.

Пише про кольорові бесаги, перекинуті через коней. Спостерігає як людина вписується у гірський простір.

Відчувши, що колорит гір існує, письменниця зізнається: не здивується, коли б їм навіть зустрілася «стара гуцулка на коні з срібною файкою [люлькою – *М.В.*]» [2, с. 211].

У поле зору Гуменної потрапляє місцева архітектура. Гуцульські хати для неї «трохи схожі на китайські пагоди, трохи на старовинні українські церкви, а трохи на старовинні тереми» [2, с. 211].

Як людина, яка хоче пізнати життя гір і людей ближче, Гуменна відстає від компанії і не квапиться вертатися до Коломиї. У Жаб'ю люди замість спаленого більшовиками будинку звели новий. Після толоки буде забава. Це нагода пізнати гуцулів ближче.

Дорога до потрібного місця збагачує авторку спостереженнями про особливості гірського рельєфу. Вона відзначає колорит гірських доріг і стежок: «Перескакували через огорожі-вориння, химерними зигзагами позаплутуваними в цій долині. Не було часу дошукуватися закономірностей й захованого порядку, ми минали стіжки із сіном, хати, огорожі-зигзаги і так ішли» [2, с. 212].

Опис людей, яких вони зустріли, барвистий і соковитий, зроблений письменницею з великою майстерністю. Вона помічає білі, розшиті золотом і червоною волічкою киптарі, облямовані окрасами кресані, довгі домоткані сорочки і вибагливо розцяцьковані кептарі.

Здається, письменниця все це сприймала як сон, або як навмисне зрежисоване дійство, де роль виконують перебрані актори. Вона відзначає головні убори горян – кресані «з пір'їнами й кольоровими перевитками та позлітками» [2, с. 213], «кричущо й скромно водночас вишивані киптарі та сардаки! Оцей букет гарно дібраних кольорів, що виграє й міниться» [2, с. 213].

Ненав'язливо, але чітко авторка позиціонує власне розуміння гуцулів як українців. Зокрема й через мову: «Вони говорять якоюсь чудесною, з навівом архаїзму, українською мовою» [2, с. 213].

Докія Гуменна звертає уваги на архаїчні риси не лише житла, одягу, мови, візерунків, а й стосунків між людьми. Це так само зроблено коротким штрихом: через повідомлення про те, що той барвистий гурт, який зібрався біля новозбудованої хати, люди не чужі, а родичі.

Спостереження за гуцульською забавою дає багато свіжих штрихів. Авторка спостерігає за музиками, господарями, гостями. Дає читачеві відчуті ритми музики і колорит співанок. Портретує людей через яскраві, миттєво схоплені шкіци-описи. Молодиця, вбрана у червону хустку і білий кожух, спостерігає за танцем. «Повним аристократизму жестом вона виймає елегантну цигарницю, дістає сигарету. Запальничка в неї на ланцюжку, приладнаному до пояса» [2, с. 215].

Уловлено характерні ритмічні рухи гуцульських танців (подано їхні назви: гуцулка, аркан): «Танцюристи ніби заповзялися проломити ногами підлогу помосту, – всі вони були одержимі веселощами й буйною енергією» [2, с. 215]. Письменниця відзначає витривалість горян, їхній непідробний інтерес до музично-хореографічного дійства, кожен з номерів якого може тривати годину-півтори.

Відтворює атмосферу причетності до загалу, де всі живуть одним ритмом, єдиним поривом, а водночас все це таке індивідуальне, що можна просто дивуватися: «Все корилося одному ритмові, але кожен – по-своєму. Кожне співало, вигукувало, кожен у захваті не тямив себе» [2, с. 214–215].

Гуменна вдається до авторських узагальнень, які, під впливом побаченого у горах, набувають історіософського забарвлення: «Україна може бути не лише чорноземною ріллею, краєм безнастанних трагедій і клопотів, воєн, руїн й кропіткої відбудови, – вона дивиться тут на нас веселковими барвами, перлами витвореної тисячоліттями і не подоланої нічим своєрідної барвистої культури» [2, с. 213].

Вона пояснює і собі, і читачеві, чому життя горян так різниться від життя і побуту інших українців: «Це в нас промовляє сумнівами та проза тяжкого раціоналістично-дрібничкового життя ХХ-го століття, що її ми покинули в коробові автомашини і що ще прилипла трохи до підшов наших черевиків» [2, с. 213]. Такі узагальнення перетворюють нарис на щось інше, якісніше з мистецького погляду.

Список використаних джерел:

1. Григораш Д. Журналістика в термінах і виразах. Львів : Вища школа, 1974. 296 с.
 2. Гуменна Д. Чотири Сонця. Оповідання й новелі. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1969. 248 с.
 3. Енциклопедія Українознавства. Т 2 : Перевидання в Україні. Львів, 1993. С. 582.
 4. Пелипейко І. Гуцульщина в літературі. Довідник. Косів : Писаний Камінь, 1997. 112 с.
 5. Полек. В. Біографічний словник Прикарпаття (А–К). Івано-Франківськ : Новий Час, 1993. 272 с.
- Секція 3. Художній твір крізь призму діалогу культур та кризи ідентичностей

Величковська Ю. Ф.,
*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

СУПЕРЕЧЛИВІСТЬ ОБРАЗУ ІВАНА МАЗЕПИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVIII – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТЬ

Лідером серед традиційно суперечливих і неоднозначних образів української літератури варто назвати образ Івана Мазепи, що вперше постав на сторінках літописів Григорія Граб'янки та Самійла Величка. Д. Берегова констатує, що в літературі існує кілька різних підходів до інтерпретації гетьмана [19, с. 23]. З одного боку, він представлений як герой і патріот України, а з іншого – зрадник. Д. Донцов пізніше коментував, що «душа цього чоловіка ... була занадто складна, аби її можна було схопити цілу» [115, с. 17]. Варто погодитися з О. Носовою, що «залежно від того, наскільки твір близький чи, навпаки, віддалений від історичної традиції трактування образу, формується відповідно міф або історія Мазепи» [310, с. 93].

Літописці презентують нам «образ надзвичайно діяльного володаря, котрий весь час перебуває у вирі воєн, походів, зустрічей з царем» [211, с. 602]. Його спілкування з іноземними послами розкриває перед нами освіченого, толерантного й мудрого володаря, господаря своєї землі. Феофан Прокопович в історичній драмі «Володимир» також зауважив про мудрість І. Мазепи в завершенні п'ятої дії трагедокомедії. Автор з упевненістю говорить про гетьмана як про величного й гідного керманіча нашої країни. Подібної думки дотримуються й літописці Максим Плиська та Григорій Покас, які, хоч і з канцелярською точністю, все ж роблять акцент на патріотичних рисах І. Мазепи.

З приходом у Європу романтизму в другій половині XVIII – першій половині XIX ст. погляди на Мазепу дещо змінюються й «відбувається посилення міфологічного впливу» [310, с. 93]. Започатковує міфологічний образ гетьмана французький філософ-просвітник Вольтер працею «Історія Карла XII», що згодом реалізується в численних інтерпретаціях і трансформаціях у національній літературі. Відверте звернення до цієї праці простежується в літописі «Історія русів», автор якого наголошує про залучення матеріалів «Історії» Вольтера задля розкриття походження І. Мазепи та відслідковування мотиву зради.

Варто наголосити, що походження гетьмана з позицій просвітницького реалізму презентоване й у «Літописі» Самійла Величка, який робить акцент на його шляхетному корінні. На відміну від свого попередника-літописця автор «Історії русів» вдався до передромантичного розуміння образу гетьмана, що було спровоковано політичною ідеологією московського уряду та його заангажованістю. Він, як і Вольтер, розповідає про любовні походеньки Мазепи при польському дворі, чим створює передромантичний образ «фігаро». Водночас, літописець поступово формує й образ Мазепи-гетьмана, який відзначається героїчною ментальністю та шляхетськими рисами. Прослідковуючи мотиви зради, невідомий автор, спираючись на твір Вольтера, зауважує про образу шляхетської честі гетьмана Петром І. В. Горленко зазначив, що автор літопису описував виступ гетьмана Івана Мазепи проти Петра І з «большою горечью и съ подробностями, очевидно взятими изъ преданій» [88, с. 71].

У занотованому літописцем передромантичному маніфесті І. Мазепи, що був, за версією автора, озвучений гетьманом перед співвітчизниками, вказано, що московські правителі не дотримуються угод Б. Хмельницького з царем, нехтуючи правами й привілеями нашого народу. В. Шевчук наголошує, що ці самі причини можна віднайти й у «Маніфесті» Пилипа Орлика від 4 квітня 1722 р. [442, с. 230–231] та його діаріуші. Зображений в передромантичному світлі виступ очільника нашої держави набув лицарських рис з елементами жертвності. Його образ асоціюється з біблійним образом пророка Мойсея, який прагне вивести свій народ з віковичного рабства. Найвиразніше тлумачення біблійної символічності образу Мазепи притаманне щоденникам Пилипа Орлика та Павла Апостола. Біблійні елементи простежуються й у художньому діалозі Семена Дівовича «Розмова Великоросії з Малоросією», в котрому Малоросія підкреслює, що весь тягар визволення українців Мазепа поклав лише на свої плечі. Подібні зауваження висловлює і Т. Шевченко в поемах «Іржавець» і «Великий льох», вірші «Чернець». Прагнучи віднайти корені помилок національного державотворення, поет вказує на причину поразки І. Мазепи під Полтавою – відсутність злагоди між гетьманом і очоленим його супротивником Палієм козацтвом: *«Ой пождали б, якби були / Одностайне стали / Та з фастівським полковником / Гетьмана єдали»* [436, с. 359]; невідома підтримка українців московської політики: *«Що цареві московському / Коня напоїла – / В Батурині, як він їхав / В Москву із Полтави»* [436, с. 255]. Варто погодитися з О. Данильченко, що автор «не акцентує на розправі І. Мазепи над С. Палієм, адже для нього вони обидва були представниками різних напрямів несамотійницької політики України»

[104, с. 50]. Шевченко не вдається у подробиці з'ясування конфліктної ситуації між гетьманом і царем в Україні перед Полтавською битвою. Не розкриває образ Мазепи як історичної особи, не робить можновладця об'єктом звеличення. Водночас поет усвідомлював особливу роль гетьмана в національно-визвольній нашій історії. Він поважав його державотворчі зусилля та радикальний антиколоніальний виступ. Із зізнань Георгія Андрузького, що стосувалися слідства над Кирило-Методіївськими братчиками, з'ясувалося, що Т. Шевченко ставив Мазепу на перше місце з-поміж усіх українських гетьманів, враховуючи їх антиколоніальний світогляд і зусилля. У поемі «Іржавець» образ козацького очільника набуває символічного значення, архетипного образу національного провідника. Образ-символ не лише презентує, але й конкретизує проблему непокори українців у протистоянні московській колоніальній політиці у XVIII – першій половині XIX століть.

Отже, можемо спостерігати, що національна література XVIII ст. з канцелярською точністю згадує лише про факт переходу І. Мазепи на політичний бік Карла XII, відзначаючись відсутністю коментарів у бік цього рішення. Аналіз причин переходу відслідковується в творах кінця XVIII – першої половини XIX ст., у котрих присутній відвертий наголос на лицарських чеснотах гетьмана, як правомірного захисника України.

Список використаних джерел:

1. Берегова Д. Образ гетьмана Мазепи в українській та світовій літературі: типологічні паралелі. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2015. № 2. С. 20–23.
2. Горленко В. Изъ истории южно-русскаго общества начала XIX века. *Киевская старина*. Київ, 1893. Т. LX. № 1. С. 41–76.
3. Данильченко О. Архетипи героя та антигероя у творчості Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії* : збірник наукових праць Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. 2014. Вип. 17. С. 41–51.
4. Донцов Д. І. Мазепа і мазепинство. Черкаси : Освіта, 1918. 17 с.
5. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI–XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище). Київ : Смолоскип, 2005. 904 с.
6. Носова О. Трансформація традиційного історичного образу в українській прозі 20-30-х років XX ст. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 13. С. 91–99.

7. Шевченко Т. Г. Кобзар / вступ. ст. О. Гончара ; приміт. Л. Кодацької. Київ : Дніпро, 1985. 640 с.
8. Шевчук В. Просвічений володар. Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой. Київ : Либідь, 2006. 462 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-41>

Волик Н. Ю.,

магістрантка факультету іноземної філології

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Науковий керівник: Бубенок О. Б.,

доктор історичних наук, професор

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ВТІЛЕННЯ «ДУШІ» МО ЯНЯ У ЙОГО ТВОРЧОМУ СТИЛІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «ПРОЗОРА ЧЕРВОНА РЕДИСКА» ТА «ГЕНІЙ»)

Китайський письменник Гуань Мос (管谟业) – відомий як Мо Янь – лауреат Нобелівської премії з літератури 2012 року. На даний момент його творчості автор вирізняється з-поміж інших митців своїм унікальним індивідуальним стилем, який виник під впливом західного магічного реалізму Г. Г. Маркеса, Ф. Кафки, В. Фолкнера та має назву «галюцинаторний (галюциногенний) реалізм». Це своєрідна «субтечія» сюрреалізму, який притаманне звернення до світу снів та реалістичний опис того, що там відбувається. [2] “...who with hallucinatory realism merges folk tales, history and the contemporary” – «той, хто поєднує галюциногенний реалізм із народними казками, історією та сучасністю» – такою була мотивація нагородження Мо Яня. Зараз можна сказати, що його роботи – це «суміш китайської культурної традиції, китайського менталітету та західної літературної думки». [4]

Мо Янь, один із найвидатніших сучасних письменників Китаю, що набув популярності вже в середині 1980-х років. Очевидно, що становленню Мо Яня як письменника щось передувало, а для того, щоб це зрозуміти, необхідно звернути увагу на його ранню творчість. Повість «Прозора червона редиска» («透明的红萝卜»), опублікована у 1985 році, зіграла ключову роль у формуванні особистості письменника. Не випадково твір і сьогодні визнається знаковим, а його

головний герой «провідним» серед усіх коли-небудь створених автором. Саме тоді Мо Янь виробив свій фірмовий почерк і виявив талант знімати комунікативні перепони, що виникають на вербальному рівні, передаючи людські емоції, і перемикається на мову жестів і міміки, роблячи її різноманітною, виразною, чуттєвою. Він перетворює слух на зір та з легкістю продукує інші трансформації, і повість «Прозора червона редиска» містить безліч подібних прикладів. Цей світ відчуттів не тільки допомагає зрозуміти внутрішній світ головного героя, але виявляється ключем до розуміння творчої особистості Мо Яня.

Рання повість «Прозора червона редиска», за власним зізнанням автора, – найкраще із того, що він написав. Зробивши головним героєм хлопчика-сироту, який майже нічого не говорить, Мо Янь показав, що мовчання – це не тільки літературний псевдонім (莫言 [mò yán] означає «мовчати; не говорити» – пов'язано із подіями культурної революції Мао Цзедуна, коли за неправильно підібране слово, можна було поплатитися), що відображає людську сутність письменника, але й важливий стилістичний прийом, здатний зробити літературний текст ще більш образним. Мо Янь – один із небагатьох китайських письменників, яким вдалося завоювати справді всесвітнє визнання. Його твори «Червоний гаолян», «Великі груди, широкий зад», «Країна вина», «Втомився народжуватись та помирати» популярні серед читачів по всьому світу. Проте повість «Прозора червона редиска», що вважається одним із яскравих досягнень літератури «пошуку коренів» (феномен другої половини 1980-х років, усвідомлення неможливості знаходження духовного порятунку без розуміння своєї власної культурної спадщини; пошук художньої індивідуальності та національної культурної своєрідності сформував літературу «пошуку коренів» як літературний напрям), не так широко відома, хоч і є одним із ключових творів письменника.

Прозорість, витонченість, філігранність стилю; почуття героїв, що переливаються звуками, фарбами, смаками; об'ємність кожної деталі – все це вказує на співвіднесеність літературних експериментів Мо Яня із сюрреалізмом. Багато китайських письменників кінця минулого століття активно використовували напрацьовані сюрреалізмом постулати і критерії: алогічність, ірраціональність, превалювання фантастичного мотиву, автоматичне письмо, чудеса, об'єктивна випадковість, мрії, шалене кохання, революція. І якщо ті чи інші прийоми сюрреалізму – зокрема, автоматичне письмо – можна спрощено назвати «творчістю із закритими очима», то повість Мо Яня «Прозора червона редиска» – це свого роду інваріант «творчості із

закритим ротом», в мовчанці, що дозволяє максимально загострити інші способи сприйняття оточуючого світу. Такий стилістичний прийом в певному сенсі дозволяє говорити про радикалізацію сюрреалістичної техніки автоматичного письма.

В деяких епізодах повісті Мо Янь пише особливо таємниче, він нібито впадає в безмовне заціпеніння (особливо описуючи негативне), і це нагадує німе кіно або пантоміму. Навіть коли Мо Янь «вмикає» звук, почуте здатне справити на читача візуальний ефект. Звук ніби доноситься здалеку, справляючи враження раптово «розсіяного серпанку». Гуань Моє любить відтворювати «голоси побаченого», які можна розглядати як коментар.

Вибір Мо Янем мовчання як головного стилістичного прийому в повісті пояснюється, по-перше, небалакучістю самого письменника, про що красномовно говорить його літературний псевдонім. По-друге, мовчання є ефективним прийомом саме тому, що література діє через слово. Забрати у персонажа слово означає сконцентрувати увагу на відхиленні від норми. Репрезентація образу головного героя та його чуттєвого сприйняття світу в повісті демонструє різноманітність художніх форм, якими володіє Мо Янь. Німота головного героя як стилістичний прийом має особливу специфіку. З його допомогою автор змістив акценти з вербальних на невербальні засоби зв'язку суб'єкта із світом, посилив слухове та сенсорне сприйняття героєм оточуючого світу. Мо Янь не став описувати ситуацію «культурної революції» такою, якою вона була, а тільки зазирнув у неї через внутрішній світ і особливе світосприйняття дитини. Письменник створив образ головного героя, наділеного сенсорним сприйняттям, що дозволило тонко і точно передати «світ відчуттів» не тільки самого автора, а й багатовимірність простору життя в будь-яку іншу епоху, незалежно від її конкретного соціально-політичного змісту. Це й дозволяє виділити повість як один із найбільш значущих творів у творчості Мо Яня.

Таким чином, автор протиставляє два світи – реальний, людський, жорстокий, та світ природи, уяви, чуттєвого досвіду. Епізоди, де Хейхай (黑孩 – «чорний, темний» + «дитина, хлопчик» – через роботу хлопчик був у сажі) стає з природою єдиним цілим, різко перериваються криком чи лайливими репліками інших персонажів, ніби повертаючи читача до суворой реальності. Світ почуттів, емоцій, світ духовний змінюється світом матеріальним, грубим.

Повість «Прозора червона редиска» – ніби мелодія, що складається із звуків, які переходять один в один; ніби полотно художника, на яке нанесено безліч різнокольорових мазків; неповторний букет ароматів,

незвичайне поєднання смаків. Всі ці прийоми допомагають Мо Яню вихопити Хейхая із реального світу і занурити у світ нематеріальний, якому чужі людська жорстокість, насилля, злоба. За допомогою цих прийомів Мо Янь створює іншу реальність, яка існує паралельно зі світом людей, реальність, куди можна потрапити тільки такій «надлюдині» («не-до-людині?»), як Хейхай, реальність, яка доступна не багатьом, але яка є істинною – на противагу тій, яку ми всі звикли бачити та вважати «реальністю».

Як сказав про Хейхая Мо Янь, «цей смуглявий хлопчина із його надлюдською здатністю переносити страждання і надлюдською чутливістю – душа всієї моєї літературної творчості. Потім я створив немало персонажів, проте ні один не близький моїй душі так, як він. Або ж, якщо висловитися по-іншому, серед усіх створених письменником героїв завжди є один провідний (ведучий). Для мене таким є саме цей мовчазний хлопчина». [5]

Відголоски «провідного» персонажа можна також прослідкувати в оповіданні «Геній» («天才»), де такий же небалакучий хлопчик (мотив «мовчанки»), і згодом юнак, помічає те, чого не бачать інші, має багатий внутрішній світ та намагається наблизитися до світла крізь непроглядну темряву холодної реальності.

Одними з головних особливостей стилів даних творів є:

1) Реальні події, місцезнаходження, географічні об'єкти: село в Китаї, місто Таншань (唐山), Японія (日本), Хуанхе (黄河), Гімалаї (喜马拉雅山), Вашингтон (华盛顿), землетруси 1556 та 1976 року; Гуаньдун (关东), Дачжай (大寨).

2) Детальний опис життя селян: робота на баштанних полях («...майже у кожній сім'ї був свій клаптик землі. Адже наша земля якраз хороша для вирощування кавунів»); «...стати вченим важче, ніж стати селянином, щоб стати селянином, потрібна лише богатырська сила, щоб проливати піт, але, закінчивши роботу, можна бігти до ріки, стрибати у воду і купатися, лежати на протязі під навісом для спочинку і спати...» пер. Є. Красикова [3]; робота на будівництві дамби («На площадке, где работали каменщики, раздавался стук молотков, их зубила вгрызались в камни, то и дело отбрасывая огненные искры. Каменщики трудились в поте лица...»); «Старый кузнец выгацил из печи раскалённое зубило, Хэйхай на его место положил затупившееся» пер. К. Количихіна [5]).

3) Використання ченоуїв (成语– китайські сталі вирази, ідіоми, зазвичай складаються із 4 ієрогліфів, китайці постійно вживаються їх у своєму мовленні): 南辕北辙 [nányuán běizhé] – робити все навпаки, досл. «повернути на південь, щоб їхати на північ»; 天上下刀子 [tiān

shàng xià dāo zǐ] – незважаючи ні на що, «навіть, якщо небо розколеться», дослівно «навіть, якщо з неба падатимуть ножі» [1, 6].

Із проведеного дослідження можна зробити висновок, що Мо Янь створює роботи крізь призму своїх почуттів, де активно проявляється його прагнення зробити світ кращим та крокувати до світла. А його «мовчазний» стиль пробуджує людську чуттєвість, що спонукає помічати красу навколишнього світу.

Список використаних джерел:

1. Волик Н. Мо Янь у пошуках нового стилю. *Функціонування мовних одиниць у художньому та масмедійному дискурсах*. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. 100 с. С. 11–13.
2. Кірносова Н. Сучасна китайська література: виміри реалізму. URL: <http://litakcent.com/2020/02/25/suchasna-kitajska-literatura-vimiri-realizmu/> (дата звернення: 10.10.2022).
3. Мо Янь. Геній / пер. Є. Красикова. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8119> (дата звернення: 05.10.2022).
4. Оюна. Мо Янь, Нобелевская премия по литературе 2012. Интервью с ученым-китаистом. URL: <https://oyunao.livejournal.com/1410.html> (дата звернення: 07.10.2022).
5. ПАПАПА Современная китайская проза / пер. Митькина Є. Й. URL: <https://coollib.com/b/463357-мо-ян-папапа-современная-китайская-проза/read> (дата звернення: 05.10.2022).
6. 莫言 : 天才. URL: https://www.sohu.com/a/140081713_304069 (дата звернення: 05.10.2022).

Дмитренко В. М.,

*студентка кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Коломієць О. В.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янської філології та журналістики
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ОБРАЗУ СОБОРУ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Визначення значення терміну «художня деталь» – це перше питання на шляху до дослідження обраної теми, бо, як з'ясувалося в ході дослідження, науковці не мають єдиного погляду щодо цієї дефініції.

Ковалів Ю., автор-укладач «Літературознавчої енциклопедії», тлумачить термін так: «Різновид художнього образу; яскрава подробиця, частина цілого твору, що надає йому особливої переконливості робить його семантично вагомішим, змістовнішим» [2, с. 271].

Гром'як Р. у «Літературознавчому словнику-довіднику» подає інше трактування, розуміння, що це «засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція» [3, с. 718].

Згодом літературознавець вказує ще на таку ознаку художньої деталі як її вага і значущість, через свій авторський акцент, тобто про деталі можна говорити, що це є маркери персонального стилю письменника [3, с. 719].

Тут вже науковець, як ми бачимо, надає більшого значення самотності поняття, а не як різновиду іншого засобу, що зазначав попередній дослідник, ще тут немає вказівки на розмір цього «засобу» (чи є він цілою частиною твору чи це якийсь художній засіб).

Отже, немає єдиного погляду на визначення поняття «художня деталь». Літературознавці поділились на два табори: одні кажуть, що художня деталь – різновид художнього образу, інші – самотня одиниця. Далі питання в тому, чи це може бути частиною цілого твору, чи тільки вдалим акцентом, тобто якимось художнім засобом.

У звичайному вжитку всі ті художні засоби є епітетами чи порівняннями і тому подібне, але при глибокому аналізі тексту та

врахуванні контексту й образу, до якого належать, вони стають художніми деталями. Зауважимо, що образ не може бути без деталі, а деталь – без образу. Тому наше робоче визначення є таким: художня деталь – це самобутня, влучна і вчасна одиниця, що творить художній образ; додає виразності й акцентності, яскравості, важливості образу; помітна тільки в контексті.

Актуальність дослідження полягає в необхідності більш ґрунтовного аналізу роману Олеся Гончара «Собор», а надто на предмет такого явища, як художня деталь, саме тому, що цей аналіз деїмперіалізує українські цінності.

Предмет дослідження – роль художньої деталі в романі Олеся Гончара «Собор».

Мета роботи – визначити зміст поняття “художня деталь” і проілюструвати прикладами щодо образотворення собору в одно-йменному романі Олеся Гончара.

Новизна дослідження у спробі проаналізувати художню деталь з точки зору її важливості для образотворення в романі Олеся Гончара «Собор».

«Собори душ своїх бережіть, друзі... Собори душ!..» – це ті слова автора, з яких варто почати аналізувати художні деталі у романі «Собор». Це саме ті слова, та квінтесенція всього, що є у романі, який про все: історію, гуманізм, філософію, екзистенцію, національну пам'ять, освіченість, зв'язок поколінь, засудження та навіть висміювання радянського режиму та політики «цариці-суки» [1, с. 186], про любов, складний життєвий прагматизм, про самотність, людську пасивність, відсутність моральних принципів.

Собор – це лакмусовий папірець національної та духовної свідомості українців.

Художня деталь не існує без образу й образ не існує без деталі й опрацювавши роман з впевненістю засвідчуємо, що образ собору завжди зринає не сам, а в оточенні художніх деталей. Художні деталі подаємо в контексті, адже, так як було зазначено раніше, деталь без контексту може бути чимось іншим.

У творчості Олеся Гончара деталь навантажена концептуально. Фащенко В. свого часу слушно зауважував, що цей письменник «вміє майстерно «в невеликому відкрити велике, у краплі води побачити сонце і почути гомін моря» [4, с. 413]. Таку тенденцію прослідковуємо і в «Соборі», а саме в різноманітні видів деталей, якими автор вдало оперував для творення визначного образу в українській літературі – образу собору.

Образ живий і неживий водночас, суперечливий, але дуже потужний. Собор німий або, якщо бути дослівним, «німотна музика

собору» [1, с. 14], досить промовиста метафорична деталь, при чому вона наскрізна, вона з'являється у хвилюючі моменти, коли так і хочеться, щоб собор, щось зробив, адже він такий величний, потужний, вічний, а він мовчить. Немовбито не він має оберігати людей, а люди мають оберігати, що й відбувалося упродовж твору.

«Білосніжний Тадж-Махал, що в одному місці оздоблений чорним каменем і той камінь співає. І досі таємницю їхню не розгадано: чому ж він співає? І вже обоє вслухаються мимоволі і в свій собор, що височить на майдані, тане верхами в сутіні неба, – часом чи не заспіває він теж, тихо, віддалено? Мовчить собор» [1, с. 281], – майже прикінцеві слова роману. Автор спонукає читача до роздуму над таким риторичним запитанням: «Слово має бути за нами?» Можливо, відповідь на це питання таке: «Суть не в соборі, не в будівлі, а в душі».

Від початку свого існування собор був у складному стані. Як кажуть самі герої твору, «як кістка в горлі», тільки режими змінювалася, а собор стояв. Він був складом для зброї, сховищем комбикорму, трохи навіть природничим музеєм. «Собор похмуро плив (курсив – Дмитренко В.) у хмарах вечірніх. Тужливим чимось, навіть тривожним віяло від нього. Ким він вибудований? І яким чудом уцілів? І яку душу хтось у нього вклав, що й через віки вона Єлку торкає?..» [1, с. 33] – метафорична деталь.

Ця його витривалість, захист, оберіг – у кольорі. Ця теза розкривається, через найвживаніший тип деталі – кольоративну деталь. Він барвистий, потривожений часом, але «собор біліє» [1, с. 2], «зеленорогий собор» [1, с. 2], «блакитніє оте високе, вершечок мрії дитячої. Блакитні планети твого дитинства» [1, с. 23], собор стає частиною Неба, яке також займає центральне місце у творі, «оці соборно-білі зачіплянські ночі...» [1, с. 76].

Також автор використав зображальну деталь: «Але глянути на оте сферичне гроно бань, що виринуло до нас десь із мороку віків... глянути, а тим більше вибудувати їх у небо як образ і доповнення неба... це здатна лише людина» [1, с. 70]. Важливі кольори підбрано, білий – символ чистоти, радості, несе у собі силу і спектр сонячного світла та навіть це символ створеного Богом світу, блакитний – благородство, ніжність, недосяжність вічного, неба, стихія повітря. Тобто, можемо навіть говорити про накладання типів деталей, деталі-символи, які при цьому ще й кольоративні.

Про важливість ролі образу собору у творі, вказує сам автор, собор є «екстазом людських поривів, надій» [1, с. 2], саме біля нього відбувалися життєзначущі події героїв роману: злам життя Єлки, її падіння, Вірунька закохувалася в Івана, а Єлка в Миколу, зустріч професора Яворницького з Махном і гуляйпільцями, його героїчний

захист собор тощо. І ця деталь, психологічна і метафорична, дає поштовх говорити, що сам собор – це персонаж твору, адже довкола нього все й відбувається.

Він вічний, на ньому є відмітини часу, але здаля він все ще величний, все ще символ віри, любові, ідеї, історії. «*Вночі собор молодіє (курсив – Дмитренко В.)*. Зморшок часу на ньому не видно, він мовби повертається до тієї козацької молодості, коли з комишини постав юним виквітом краси і вперше сяйнув у цих степах небесними півкулями своїх бань» [1, с. 66], – метафорична деталь, якою автор олюднює собор, надає йому право художнього образу в романі.

Собор щось робив, не роблячи при цьому нічого. Якщо ж заглибитись в текст, то собор – це весь роман, це є мистецтво у всій своїй красі, це те, що тривожить душу, дарує почуття і думки: «Собор оцей? Горда поема степового козацького зодчества, вона щоразу хвилює тебе, щось навіває, відлунням далеких подій входить у твою молодість. І не треба тут руїни, чуєте ви, генії руйнацтва? Невже не доходить до вас оцей дух обжитості планети, певності, злагоди, який живе у таких витворах, в їхній гармонійності, – дух, що єднає людство?» [1, с. 75]/

Отже, ілюстративними прикладами з однойменного роману було показано, що важливою складовою творення образу собору у творі є саме художня деталь, бо завдяки її значенню і розумінню вдумливий читач має можливість пізнати роман набагато глибше й зрозуміти всю цінність описаного образу.

Список використаних джерел:

1. Гончар О. Собор. 1967. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/getfile.php?tid=550&type=3>
2. Літературознавча енциклопедія: 2 т. авт.уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія». 2007. Т. 1: А–Л. С. 271. URL: <https://archive.org/details/literaturoznachat1/page/n271/mode/1up?view=theater>
3. Літературознавчий словник-довідник. Друге видання виправлене, доповнене. Київ. 2007. С. 718-719. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovyk-dovidnyk.pdf
4. Фащенко В. У глибинах людського буття: літ. студії. Одеса : Маяк. 2005. 639 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z2IID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0004086

Звиняцьковський В. Я.,
доктор філологічних наук, професор,
професор
Університету Масарика (Брно, Чехія)

«СТУДЕНТ» А. ЧЕХОВА: ЧАС ЦИКЛІЧНИЙ І ЧАС ЛІНЕАРНИЙ

300-річчю з дня народження
Г. С. Сковороди присвячую

Великодню, а точніше страсноп'ятничну новелу Чехова «Студент» неможна зрозуміти поза своєрідним двоєвір'ям православних. З одного боку, будь-який віруючий християнин знає, який нині рік від Р.Х., а отже розумом знає й про прихід Спасителя, що відбувся у конкретний момент історії. З другого боку, православна людина чекає на яскраве переживання знов і знов подій християнської історії так само, як і всіх інших повторюваних з року в рік подій аграрно-обрядового календаря. І якщо батькам героя «Стулента» Івана останнє зробити досить легко, то йому самому, студенту богословської академії, заважає надлишок освіти: не лише богословської, а й історичної.

За жанровими правилами новели постановку питання (проблеми, що утворює сюжет) внесено у заголовок, і це – смисл бути студентом. Отримувати знання й готуватися їх пристосовувати до реального життя? Але як пристосувати «знання віри», якщо твоя душа не має самої віри?

Ця ключова проблема на чотирьох сторінках новели розв'язується з неймовірною художньою переконливістю. І «не завдяки тому» (сказано в тексті), що Іван «вміє гарно розповідати». Чи все ж таки «завдяки»? Над цим питанням колись задумався М. М. Гіршман, і нині, як на мене, прийшов час продовжити його роздуми у тому ж філософському ключі.

«... я все лишаю і залишив, щоб протягом всього свого життя досягти тільки одного: зрозуміти, що таке смерть Христа і що означає його воскресіння». Коментуючи це зізнання Г. С. Сковороди, М. В. Попович підкреслював: «Ось через які світові загадки мусив пройти вже зовсім **немолодий студент-богослов** Сковорода, щоб знайти спокій своїй душі...» [Попович, с. 91].

І навпаки: коли чеховський герой, **молодий студент-богослов** («йому було лише 22 роки», – підкреслює автор), у фіналі «Стулента» вважає, що отриманого одкровення вистачить на все його даліше

життя, він, звісно ж, помиляється. Остаточний та свідомий перехід на рейки лінійного часу – це тільки початок. Далі все залежатиме вже тільки від нього самого.

Список використаних джерел:

1. Гиршман М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности. М., 2007. С. 351.
2. Попович М. В. Григорій Сковорода: філософія свободи. К., 2007. С. 91.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-44>

Карасевич О. В.,

*учитель української мови та літератури
ТОВ «КЗПШ І-ІІІ ступенів «Британська міжнародна школа – Київ»*

Попова О. А.,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри слов'янської філології
Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ПОВІСТЬ “ЗАХАР БЕРКУТ” ІВАНА ФРАНКА НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

Урок літератури – це зустріч учнів із мистецтвом, щирим, справжнім. Сьогодні ми переоцінюємо своє ставлення до власної історії, сусідів, себе. Вивчення української літератури традиційно є невичерпним джерелом для пізнання цінностей як суспільно важливих, національних, так і власних. Події після 24-го лютого загострили та увиразнили погляди на класичні твори шкільної програми, слова, образи яких набувають нових сенсів та інтерпретацій. Часто твори класиків стають метафоричною ілюстрацією сьогодення, а відтак прочитання відомих творів суголосно сучасності стає важливим чинником у формуванні нової генерації українців, яка остаточно позбудеться старих хвороб української ментальності.

Повість І. Франка «Захар Беркут» пройшовши випробування часом, є не лише свідченням минулої епохи, а є "аргументованим посилом у теперішній час і навіть у майбутній" [1, с. 60] і є яскравим прикладом

того, як твір набуває нового важливого звучання в шкільній аудиторії. У своєму аналізі зупинимося на трьох складових у роботі над твором у шкільній аудиторії: емоційна насиченість, оцінка символ, паралелі із сучасністю.

Емоційна насиченість. Як показують спостереження, традиційно у семикласників переважало інтелектуальне сприйняття повісті: вони могли вичленувати, пояснити ідейно-тематичний зміст, навести приклади із тексту, дати оцінку вчинків та поведінці героїв, а також наголосити на вазі відданої любові до рідної землі та людей, що живуть на ній. Але подолати часовий розрив, відчутти близькість подій минулого до цінностей сьогодення було вкрай складно, адже учень бачив перед собою історичну повість, реалії далекої минувщини. Після подій 24-го лютого емоційна складова у сприйнятті повісті вийшла на перший план і ми спостерігаємо значно ширший спектр почуттів та емоцій учнів. Вони відзначають близькість власних переживань із зображеним життям тухольцями, їхні висловлювання щодо цінності рідної землі, рідного краю, спільності людей, із якими живеш, пошана власної історії набувають виразності і образності. Вони значно з більшим інтересом працюють із текстом і досить емоційні в оцінці ворога та зрадництва. Значно глибшим стає і усвідомлення втрати, загибелі, смерті.

Занурення у внутрішній світ героїв повісті, спроби визначити мотиви та прагнення героїв для сучасного учня стає своєрідною психотерапією: проговорюючи думки та почуття від імені персонажів, добираючи слова, вони вербалізують і власні стани, підсвідомо транслюють і свої переживання, думки, страхи, сподівання, викликані війною в Україні. Для учнів по-новому відкривається сила художнього слова, художнього тексту. Учні відзначають, що робота із твором для них стала відкриттям: у сивій давнині побачити себе сучасного, свій гнів, свою боротьбу із страхом, свою радість і любов, про яку раніше багато говорили, але ось таких нових почуттів не було, і зауважують що ці почуття з'явилися разом з болем, горем. Травматичний досвід сучасних українських підлітків сьогодні вимагає особливої уваги у роботі з текстами такої сили, адже твір не лише стає ближчим і події минулого більше не сприймаються чимось далеким і майже чужим, а навпаки зображене викликає досить гострі емоції та переживання. І вчителів важливо утримати планку емоційності та створити атмосферу захищеності та впевненості: наш народ має надзвичайні внутрішні ресурси для боротьби, для захисту і таким чином історичний спадок перестає бути абстрактним поняттям для семикласника.

Битва символів. У роботі над повістю варто запропонувати учням дослідити образи протистояння: БЕРКУТА і ВОВКА. Обидва вони

хижаки у своєму світі, але якщо у першому – окриленому, пов'язаний з небом, на перший план виходить вільний злет, одухотвореність, високодуховність, то другий – полює і живе на землі, сповнений хижої люті та жадоби наживи, що й позбавляє цей образ духовності. У протистоянні БЕРКУТ перемагає. Для подальшої роботи варто запропонувати учням низку візуальних образів сьогодення, де український тризуб під час війни усе частіше зображується у вигляді атакуючого хижого птаха (сокіл/беркут). Художники-графіки або створюють емблеми військовим, або патріотичні короткометражні анімаційні стрічки, або мурали і підсвідомо повертаються до цього образу, адже людина прагне закодувати важливу інформацію у символах, які на глибинному рівні успадковані від далеких предків. Наш ворог асоціює себе із ведмедем – теж хижаком, сильним, але неповоротким, що не може вести довготривалий бій (мабуть, це наші вороги не врахували, коли обирали цю тварину як символ), перевага ведмедя – лише у грубій силі. Тому перемога безперечно на нашому боці. Адже армія маленьких соколів здатна знищити одного ведмедя. Таке заглиблення у світ символів минулого та сучасного викликає інтерес учнів до пізнання багатства нашої культури, її глибини, її вічної актуальності; дає усвідомлення, що ми пов'язані з нашими пращурами більше, ніж уявляємо. Символи є частиною нашого життя, це спільна кодова мова, що згуртовує нас, надихає та зміцнює як націю [2, 3].

Паралелі із сучасністю. Повість «Захар Беркут» за «змодельованою» в ній ситуацією боротьби народу з ворогом дає простір для чисельних паралелей із подіями, що відбуваються в Україні від початку повномасштабного вторгнення. Варто зауважити, що на певний збіг та паралелі учні виходять без додаткового учительського спрямування – це одна з перших ознак, яку вони називають після першого знайомства твором. За таких умов в опрацюванні твору варто запропонувати учням роботу над створенням моделі суспільства Тухольської громади, визначити її ціннісні засади, принципи життєдіяльності, зокрема звернути уваги на людиноцентричність цього соціуму, гармонійне співіснування людини і природи – екологічну спрямованість спільноти тухольців. За умови достатньої ерудиції, обізнаності учнів, варто запропонувати порівняти із сучасним суспільним устроєм України, зокрема, знайти спільне та відмінне, подумати над тим, що із принципів життя Тухольської громади можемо культивувати, розвивати ми, чи є речі, до яких прагнуть українці сьогодні заради майбутнього. Наголос, що семикласники – люди, які за 20 років будуть визначати майбутнє нашої держави, надає роботі із моделювання суспільства особистісної значущості.

Особливий інтерес у семикласників викликає дослідження стратегії та тактики боротьби тухольців із силою противника, що переважає, та подальші паралелі із сучасними подіями оборони рідної землі українцями, особливо у перші місяці війни, коли наш ворог мав перевагу в усьому, але так і не зміг захопити Україну за три дні. У такій роботі, не вдаючись до складної військової експертизи, лише через роботу із текстом учні легко доходять висновку, що мотивація людей, кмітливість, логічне мислення, далекоглядність дають якісну перевагу над противником, що переважає кількістю. Працюючи у такому ключі учні отримують значну мотивацію до навчання, здобуття освіти, бо тепер саме життя доводить світлу силу розуму над сліпою фізичною силою.

Неймовірні емоції викликає в учнів той факт, що слова Захара Беркута майже один в один промовляє головнокомандувач Валерій Залужний: «Ми не маємо права перекласти цю війну на наших дітей. Ворога потрібно знищити тут і зараз...». Така робота із текстом дозволяє створити навчальну атмосферу уроку літератури, коли минуле промовляє до нас зараз, минуле нагадує нам про прості істини сьогодення. Наведемо приклад учнівських висловлювань у процесі обговорення: твір яскраво переконує “учити й знати свою історію”, “учитися на подіях минулого і не забувати їх, щоб не дати жодного шансу помилкам минулого на повторення у майбутньому”, “ми багато разів перемагали ворога, ми перемажемо”.

Пропонований підхід до роботи над повістю “Захар Беркут” Івана Франка дозволить посилити інтерес семикласників до текстуального опрацювання творів української класичної літератури, допоможе учням у вербалізації власних переживань та створення відчуття захищеного простору, утвердження ціннісних позицій учнів.

Список використаних джерел:

1. Загороднюк В. Сучасне прочитання повісті "Захар Беркут" Івана Франка. *Вісник Таврійської фундації* : літературно-науковий збірник. 2016. Вип. 12. С. 60–67.
2. Кононенко В. І. Символи української мови: монографія. 2-ге вид., допов. і перероб. К. ; Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. 440 с.
3. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди. 3-тє вид. К. : Міленіум, 2005. 352 с.

Логінов А. Ю.,

учитель

Гельмязівського опорного закладу

загальної середньої освіти I- III ступенів

Гельмязівської сільської ради

Золотоніського району Черкаської області

НАТАЛЯ ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА (НАТАЛЯ ВОЛОШКА): ДІАЛОГ З УКРАЇНОЮ ТА ЗЕМЛЯКАМИ

15 червня 2022 року виповнилося 120 років від дня народження представниці літератури українського зарубіжжя Наталці Волошці (Наталі Лівницької-Холодної). Видатна поетеса й письменниця, лауреатка премії Фундації Антоновичів змушена була усе своє свідоме життя творити в Чехії, Польщі, Німеччині, США, Канаді. Серед її найвідоміших збірок – «Вогонь і попіл», «Сім літер», «Шлях генія». До кола друзів належали відомі поети Юрій Дараган, Леонід Могендз, Олена Теліга. І, звичайно ж, Євген Маланюк, який без тями, по-юначому був у неї закоханий.

Голос Наталки Волошки долинув до земляків, у Гельмязів Золотоніського району на Черкащині, у жовтні 1990 року. Саме тоді районна газета надрукувала статтю відомого краєзнавця Черкащини М. Пономаренка про творчість Наталки Лівницької-Холодної. Цією статтею зацікавився місцевий краєзнавець, директор Гельмязівського музею історії села П. Герман. Він розшукав через посольство в Канаді Наталю Андріївну Лівницьку-Холодну. 89-річна жінка надіслала 30 жовтня 1991 року лист, свої світлини, поезії та книгу спогадів своєї матері Марії Лівницької «На грані двох епох». Так поступово до земляків почало повертатися ім'я та творчість відомої землячки.

«Я народилась уже на хуторі своєї баби, який вона дістала в спадок від свого батька, Петра Ільяшенка. Він був десь коло Гельмязова, і теж, мабуть сліду по ньому нема. Він згорів, як мені було п'ять років» – згадує поетка [1, с.3].

Новому утвердженню в українському літературному процесі, на Черкащині, Наталки Волошки посприяли літературна розвідка «Долетить на Дніпро луна» поета, перекладача, публіциста, кандидата філологічних наук Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького В. Пахаренка у часописі «Слово і час» (1996 р., № 2), стаття «Шляхетна мета – воля України» І. Юрченко у науково-публіцистичному віснику Шевченківського національного заповідника

в Каневі «Чернеча гора» (2012 р., № 1), стаття «Гельмязів літературно-мистецький» у газеті «Земля батьків» (2018 р.) кандидата історичних наук Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького, краєзнавця Г. Голиша.

Деякий час родина Наталки Волошки проживала у Золотоноші, Каневі, Черкасах. Любов до рідного краю, до України проходить через її творчість постійно і надривно:

Сім літер, що палають в слові «Україна»,
Сім літер, що вогнем лягли на Монпарнас-
або

Десять літ, о далекій мій краю,
десять літ за тобою тужить!

Не навчусь дотепер, не знаю,
як без тебе щасливо жить [3].

Мотив поезій – це незагойна ностальгія за рідним краєм, віра у кращу долю. Твори Наталі Лівницької-Холодної – це своєрідна філософія любові, смерті і життя, трагедія самотності. Ф. Погребенник зазначає, що її поезія перейнята часом і мелодикою української пісні [4, с. 4].

У останніх листах поетка зізнається: «...Я з жадобою слухаю та читаю всі новини з України. Шкода, що я не молодша хоч на десять років. Може б ще змогла чимось прислужитись моїй країні» [2, с. 6–9]. «Душею я з вами всіма там, у Гельмязові, у тій садибі, в тому садку, де зараз парк» [1, с. 3].

Сьогодні у місцевому опорному закладі освіти створюється літературно-мистецький центр Наталі Лівницької-Холодної, видано збірку вибраних поезій Наталки Волошки «Господні терези», проводяться конкурси читців, заходи, пішохідні екскурсії.

Список використаних джерел:

1. Герман П. «Чи знаєш ти, що я одна вмираю серед оцих чужих сосон?». Златокрай. 1992. 21 квітня. С. 3.
2. Куценко Л. «Казка, що так не музикально й боляче обірвалась» (Сторінки життя Євгена Маланюка). *Дивослово*. 1996. № 5–6. С. 6–9.
3. Лівницька-Холодна Н. Господні терези. Вибрані поезії. Гельмязів. 2022. 82 с.
4. Погребенник Ф. «Прислужитись моїй країні» Літературна Україна. 1992. 02 липня. С. 4.

Матюшенко А. В.,
*кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст.
та сучасного літературного процесу
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України*

КРИЗА ОСОБИСТІСНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ ТА ЇЇ ВІДНОВЛЕННЯ У СИТУАЦІЇ СУСПІЛЬНОЇ КАТАСТРОФИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ)

У другій половині ХХ століття українська драматургія як жанр у продовж багатьох років перебувала на маргінесі літературного процесу. Ситуація змінилась у 1990-х роках: позбавившись прогнилих ідейно-естетичних колодок соцреалізму як єдиновірного стилю тоталітарної культури, драма вже наздоганяє поезію та прозу у вільному жанрово-стильовому пошуку, й зокрема у постмодерному напрямку. Це дає підстави вітчизняній критиці та літературознавчій науці стверджувати про появу «нової хвилі» українських драматургів. За точним спостереженням однієї з провідних дослідниць сучасної драматургії О.Бондаревої основний зміст їх творів на межі 1990-2000-х років, – це руйнація міфу людини-«совка» й пошук героями новітньої власної соціально-етичної та національно-духовної ідентичності. І якщо процеси руйнації розкриває постмодерна драматургія, то спроби її подолання – неореалістичні твори таких авторів як О. Шипенко, В. Діброва, О. Ірванець, В. Фольварочний, А. Крим [1, с. 133–134]. У перші десятиліття ХХІ століття, драматургія, збагачена різножанровими та різностильовими пошуками драматургів «нової хвилі», зазнає вже не тільки еволюційних, а й революційних змін: серед творів, позначених неореалістичними або неоміфологічними художньо-естетичними ознаками, на авансцену літературного процесу виходить документальна драма із новітнім піджанром моноп'єси. З'являються молоді драматурги – П. Ар'є, Н. Ворожбит, В. Маковій, Т. Киценко та інші – для яких розкриття внутрішнього світу сучасника (переселенця, військового, студента чи бомжа-маргінала) відбувається через нібито документально фіксований автором потік свідомості. Суттєве розширення кола молодих драматургів, що працюють у жанрі документальної драми було тісно пов'язане з карколомними соціально-політичними зрушеннями останнього десятиліття – кількома

майданами та початком війни у 2014 році. Поява досить значної кількості індивідуальних та колективних драматургічних антологій, а також фестивалів сучасної драматургії, насамперед таких як «DRAMA.UA» та «Тиждень актуальної п'єси» значною мірою наблизили сучасну драму до зацікавленого читача та глядача, проте не масового. Адже незважаючи на вже немалу кількість вдалих театральних вистав за творами П. Ар'є, Н. Ворожбит, С. Жадана, більшість театрів й насамперед академічних ще тільки шукають шляхів втілення на своїх сценах новітньої драматургії. Однею з основних форм цього втілення до сьогодні залишається так звана читка п'єси, коли театр пропонує глядачам читання акторами зі сцени драматичного твору, або представляє перший «чернетковий» варіант вистави. Цьогорічний трагічний зсув у житті нашої країни, пов'язаний із широкомасштабним ворожим вторгненням, змусив багато театральних колективів вдатися саме до такого способу знайомства з актуальною драматургією. Так, столичний Театр імені Лесі Українки, який одним із перших відкрився після 24 лютого 2022 року, запропонував своїм глядачам цикл читок сучасної української драми під назвою «Ми з України. Сценічні зустрічі». За підсумками цього заходу, можна було констатувати, що вибір театром авторів-драматургів та активний глядацький відгук на читки їх творів – засвідчили їхню непроминушу художньо-смыслову значущість. Безпосередньо пов'язаною з трагічними подіями за стінами глядацької зали, і вочевидь написаною під їх впливом, виявилась одноактна п'єса автора-дебютанта Антона Несміянова «Блокпост», якою відкрилися читання. Два її центральні персонажі Дід та Онук, що вартують на посту територіальної оборони в ніч на 24 лютого 2022 року переживають за декілька годин катастрофічну і разом з тим рятівну внутрішню еволюцію: представник покоління тих, хто боронив країну під назвою СРСР в Другій світовій війні, – в цю ніч усвідомлює сам і пояснює своєму онукові, представнику «смартфонового покоління» – хто тепер свої, а хто чужі, і що має робити чоловік, коли випадає момент боронити свою сім'ю та землю. Подібну ж еволюцію, але більш ускладнену світоглядно-психологічними колізіями, переживають і герої п'єси «Хлібне перемир'я» С.Жадана, яка своєю чергою завершуючи читання «Ми з України», створювала разом із «Блокпостом» певну тематично-смыслову заданість заходу. Написана ще 2014 року, на початку військових дій на Донбасі, дебютна п'єса відомого сучасного прозаїка виявилась певною мірою профетичною. Адже її герої два брати маргінал без конкретних занять Толік та бізнесмен Антон, які зустрічають в рідному дому, щоб поховати матір, водночас опиняються в епіцентрі військового протистояння, на кілька днів перерваного через

жнива. У психологічно-конфліктному діалозі та палких монологів вони обидва не тільки переосмислюють власне дитинство й юність, стосунки з батьками, але й намагаються визначитись із власним ставленням до незбагненої трагедії кривавого протистояння, яке охопило вчорашніх односельців та співвітчизників. І те, що дехто з цих односельців – подруга матері та молоде подружжя фермерів опиняються в хаті братів та в епіцентрі їх дискусії – не тільки не спрощує, а навпаки ускладнює вибір кожним своєї позиції у цьому протистоянні, наближаючи цей вибір до трагічно-езистенційного – між добром та злом, які в загерметизованій ситуації «хлібного перемир'я» втрачають свою минулу етичну одновимірність. Серед близько десяти читок «Сценічних зустрічей» були дві авторки, чия творчість була представлена одразу двома п'єсами, – це Ганна Яблонська та Марина Смілянець, й не випадково: кожна з них може вважатися однією з найяскравіших представниць сучасної драматургії 2000-х та 2010-х років відповідно. Одеситка Г.Яблонська, яка у неповних тридцять років загинула підчас теракту в російському аеропорту Домодедово у 2011 році, за приблизно десять років своєї творчості написала близько тридцяти п'єс й уповні відбулась як абсолютно оригінальний драматург. Унікальне лірико-філософське світовідчуття Г. Яблонської (адже вона була ще й блискучим поетом) дозволяло їй навіть у межах одного твору вільно переходити від нібито реалістичної життєвої драми до притчі й навпаки. Переконливими зразками цих драматургічних метаморфоз виявились і дві п'єси Г. Яблонської «Праски» та «Погани», представлені Театром імені Лесі Українки в рамках проекту «Ми з України» майже як повноцінні вистави, об'єднані єдиною темою – химерності світосприйняття та хаотичності існування пересічної людини, тієї самої людини-«совка» у перехідну посттоталітарну епоху межі ХХ'ХХІ століть. «Праски» розпочинаються як класична притча, в її центрі – одноманітне життя самотньої родини на якомусь безлюдному острові, один з членів якої молодий хлопець Сашко присвячує весь свій час прасуванню прапорів «держав, що вже не існують». І вириває його з цього ритуально-мертвотного животіння лише почуття до мандрівниці Марії, що потрапляє на острів з «іншого вільного світу» зі своїм чоловіком-англієм, колекціонером старовинних прасок. Саме реалістична психологічна глибина ліричного діалогу-одкровення між Марією та Сашком, що перевертає затиснуту посттоталітарними комплексами істоту героя, дає у фіналі натяк на його реальну майбутню втечу з острова духовної несвободи. «Погани» навпаки розпочинаються як класична неореалістична психологічна драма: на сцені знайоме багатьом матеріально-скрутне існування у необуржуазному сьогоденні колись інтелігентної сім'ї – матері,

батька та дочки-студентки, що вже давно не чують і не розуміють одне одного, хоча безперервно словесно змагаються, сперечаються й кричать вголос про власні проблеми. Поява в їх житті бабусі, зятяної християнки, що намагається за допомогою залучення до віри змінити життя дітей та онуки на краще, однак не рятує дівчину від спроби самогубства через нещасливе кохання. І лише це потрясіння, яке змушує їх молитись біля лікарняного ліжка не тільки Христу, а й всім поганським божествам, повертає батька та матір до духовно-психологічної притомності та спроби відродження. Отже, втрата особистісної самоідентичності під впливом соціальних потрясінь, мертвих ідеологем або екзистенційно неосягнутих вірувань – ось сутність внутрішніх колізій персонажів Яблонської, що, своєю чергою провокують зовнішній конфлікт у драмі, – і саме цей тип конфліктів був домінуючим у всій драматургії початку 2000-х, як констатують її дослідники [3, с. 296'297]. Творчість молодого драматурга Марини Смілянець, яка репрезентувала у проекті «Ми з України» вже сучасну українську драматургію останніх років, якоюсь мірою продовжує саме філософсько-естетичне спрямування драматургії Г.Яблонської, – через ту ж прискіпливу увагу авторки до духовно-психологічних колізій сучасника. Проте герої Смілянець вже не перебувають у такій тотальній душевній ентропії та розгубленості, а знаходять із неї вихід, – як персонажі найбільш популярної на сьогодні на театральному кону драми М. Смілянець «Собака будка», відзначеної у 2018 році першою премією конкурсу «Коронація слова», або персонажі «Майстра» та «Молитви за Елвіса», які були не просто прочитані акторами, а зіграні у чернетковому варіанті вистави на сцені Театру імені Лесі Українки. Побудована як палка словесна баталія двох братів (алюзія на «Хлібне перемир'я С. Жадана й разом із тим архетипальна колізія всієї вітчизняної літератури), молодих хлопців Артема та Юри, – один з яких пішов до війська ще 2014 року, а другий, дорікаючи йому за зраду їх спільного покликання, продовжує жити мирним життям та розвиватись як музикант і член колись створеної ними разом рок-групи, – «Молитва за Елвіса» постала і як напружена психологічна драма, й як сценічне музичне дійство, із залученням рокових композицій у виконанні справжніх музикантів. У їх ритмі спочатку цілком реалістичний діалог Артема та Юри раптом набуває химерності сновидіння – й поступово виявляється, що насправді таки один з братів – рокер сперечався з іншим братом-солдатом вже лише у власному сні, адже той загинув. І саме його загибель стає у фіналі п'єси тим останнім й найбільш переконливим аргументом, що змушує юного рокера не тільки визнати правоту брата, а й піти за ним слідом на фронт. У надважливій авторській ремарці до драми «Молитви за

Елвіса» означено, що писалася вона спочатку до 24 лютого 2022 року, а фінал її – після цієї дати. Отже, саме драма «Молитва за Елвіса» М. Смілянець стала найпереконливішим останнім акордом проекту «Ми з України.Сценічні зустрічі», що ніби поєднав у собі усі актуальні тенденції сучасної української драматургії – від неоромантичних та неореалістичних стильових ознак до прийомів перформансу та документальної драми, яку пише сьогодні саме життя.

Список використаних джерел:

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Четверта хвиля, Київ, 2006. 510 с.
2. Васильєв Є. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
3. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. с. 336.
4. Улюра Г. Горить: рецензія на книжку Сергія Жадана «Хлібне перемир'я». Літакцент.02.07.2020.<http://litakcent.com/2020/07/02/gorit-rensenziya-na-knizhku-sergiya-zhadana-hlibne-peremir-ya/>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-47>

Музиченко Н. І.,

*викладач української мови та літератури
Ліцею «Educator», м. Київ*

Карабань А. З.,

*учениця 7 класу
Ліцею «Educator», м. Київ*

ОСОБЛИВІСТЬ ПЕЙЗАЖУ ЯК КОМПОЗИЦІЙНОГО ЕЛЕМЕНТА В ПОЕМІ «КАТЕРИНА» Т. ШЕВЧЕНКА

Як відомо, Тарас Шевченко – майстер пейзажних описів. Саме вони є важливою складовою постичних творів Кобзаря, зокрема, й елементом композиції поеми «Катерина». В основі зазначеної соціально-побутової поеми – трагічна історія українки Катерини, яка щиро покохала москаля Івана. Але молодим не судилося бути щасливими: солдат Іван залишає дівчину й обіцяє повернутися.

Катерина чекає дитину, односельці глузують із неї і насміхаються. Ми простежуємо драматизм почуттів героїні, які підсилено зоровою картиною заходу сонця:

Зайде сонце – Катерина
По садочку ходить [1, с. 30].

Згодом спостерігаємо зміну пейзажних елементів – настає весна. Катерина вийшла в садок, але вже не співає, оскільки навіть краса пробудження природи не приносить радості головній героїні:

Зеленіють по садочку
Черешні та вишні;
Як і перше виходила,
Катерина вийшла.
Вийшла, та вже не співає,
Як перше співала,
Як москаля молодого
В вишник дожидала [1, с. 31].

Після того, як батьки вигнали Катерину з дому, дівчина йде шукати коханого. Тарас Шевченко підсилює емоційний стан героїні описовим пейзажем нічного лісу:

Кричать сови, спить діброва,
Зірочки сіяють,
Понад шляхом, щирцею,
Ховрашки гуляють.
Спочивають добрі люде,
Що кого втомило:
Кого – щастя, кого – сльози,
Все нічка покрила.
Всіх покрила темнісінька,
Як діточок мати [1, с. 35].

Але все ж спостерігаємо щире авторське співчуття до головної героїні, виражене пестливими лексемами «зірочки», «ховрашки», «нічка», «темнісінька», «діточок».

Зненацька настала зима. Тарас Шевченко з болем і співчуттям зображує Катерину, яка йде полем із немовлям на руках:

Реве, стогне хуртовина,
Котить, верне полем;
Стоїть Катря серед поля,
Дала сльозам волю [1, с. 38].

Особливого драматизму набуває той момент, коли Катерина все ж зустрічає свого коханого Івана. Забувши всі страждання, приниження, біль і втому, головна героїня несе на руках немовля... Але Іван поїхав, навіть не глянувши на сина! І ми знову спостерігаємо зимовий пейзаж:

Реве, свище заверюха.
По лісу завило;
Як те море, біле поле
Снігом покотилось.
Чорнобрива Катерина
Найшла, що шукала.
Дунув вітер понад ставом —
І сліду не стало [1, с. 39].

Так, за допомогою пейзажного опису Тарас Шевченко зобразив страшний фінал життєвого шляху нещасної і покинутої всіма Катерини. Зокрема, зимова завірюха, зображена в цих рядках, символізує невизначеність самої героїні, і її трагічний вибір – самогубство.

Як бачимо, пейзажні описи надають поемі «Катерина» особливої виразності, підсилюють ідейний задум автора і виступають важливим стилістичним прийомом.

Список використаних джерел:

1. Шевченко, Т. Г. Кобзар. К. : Видавництво «Дніпро», 1971.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-48>

Нікітюк Я. В.,
аспірантка 3-го року навчання
спеціальності 10.01.04 «Література зарубіжних країн»
кафедри англійської філології
Запорізького національного університету

АКУЛЬТУРАЦІЯ ЯК ПРОЯВ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР: РЕЦЕПЦІЯ ШЕКСПІРА В ІТАЛІЇ

Доба Відродження була епохою турбулентних культурних контактів, активних взаємовпливів та безпосереднього культурного обміну. Культурні стосунки між Англією та Італією є особливо цікавим об'єктом дослідження, адже ці дві європейські країни наділені харизматичною культурною ідентичністю і мають як подібні риси, так і вражаючі відмінності. Крім того, культурний діалог між Англією та Італією був надзвичайно інтенсивним та плідним попри релігійні та політичні розбіжності. Шекспір став «провідником» цього діалогу, а його твори до сьогодні залишаються міжкультурним «містком», що уможливило активний міжкультурний обмін. Саме тому розгляда

творчості великого англійського драматурга з точки зору теорії акультурації бачиться доцільним та продуктивним. Отже, в рамках даного дослідження нас цікавить акультурація саме як феномен який дозволяє дослідити взаємний вплив Шекспіра та його творів на Італію та власне роль самої Італії, яка надіхнула великого драматурга та дала поштовх для написання його «італійських» творів.

Питанням інтертекстуальних зв'язків між Італією та Шекспіром займається доволі широке коло вчених, серед яких Мішель Мараподі [57, 1], Агостіно Ломбардо [454–462, 3], Гвідо Феррандо [12, 4], Джек Д'аміко [23, 2]. Цій проблематиці був навіть присвячений окремий випуск *Shakespeare Yearbook* [517, 5]. Проте, розгляд італійського шекспірівського дискурсу з точки зору теорії акультурації до сьогодні не ставав метою комплексного літературознавчого дослідження.

Вивчення акультураційних процесів, в яких брали участь Шекспірові твори, бачиться нам цілком правомірним, адже міжкультурні контакти в межах італійської складової шекспірівського дискурсу з повним правом можна розглядати як процес взаємовпливу контактуючих культур, за якого відбувається часткове засвоєння елементів культури-донора культурою-реципієнтом, в результаті чого ці елементи у свою чергу зазнають змін у нових умовах, модифікуючи культурні репертуари обох сторін діалогу. В даному контексті обидві культури – англійська та італійська – постають одночасно донорами та реципієнтами, збагачуючи одна одну. При цьому, акультурація відбувається як на груповому рівні – на рівні культур, що впливають одна на одну, так і на рівні індивідів – італійські твори впливають на творчість Шекспіра, а Шекспірові твори, в свою чергу, здійснюють вплив на творчість італійських майстрів слова і митців.

Говорячи про акультурацію в контексті шекспірівського дискурсу варто зауважити, що розуміння цього феномену в рамках літературознавчого дослідження дещо відрізняється від культурологічного та соціологічного, адже літературознавство має справу не тільки і не стільки з індивідами та групами, скільки з літературними текстами. Саме тому у данному дослідженні ми розглядаємо «італійські» твори Шекспіра як суб'єкти акультурації. Ці твори «подорожують» з однієї культури в іншу, забезпечуючи міжкультурну комунікацію.

Крім того, варто відзначити, що саме акультураційні процеси в рамках італійського шекспірівського дискурсу були і залишаються такими активними завдяки тому, що суб'єкти цього процесу постають важливими чинниками загальної соціалізації індивіда та його інкультурації, адже для кожного освіченого англійця обов'язковими

є знання про культуру Італії, а кожен культурний італієць повинен мати уявлення про творчість Шекспіра.

Крім того, варто згадати про те, що акультурація є процесом довготривалим і у випадку шекспірівського дискурсу продовжується і сьогодні. У різні історичні періоди на неї впливає комплекс чинників, які змінюють характер її протікання. Серед цих чинників найбільш важливими є наступні три наступні групи. По-перше, це ступінь диференціації приймаючої культури. Як відзначають вчені, «суспільство, що має розвинені системи моралі, права, художньої культури, естетики, філософії, в змозі адаптувати функціонально прийнятні нововведення, не підриваючи основну духовну структуру» [87, 6]. Саме такими високорозвиненими суспільствами є англійське та італійське. Високий рівень розвитку дозволив цим двом культурам здійснити культурний обмін без будь-яких втрат, збагативши одна одну. Другим фактором є тривалість контакту: розтягнуте в часі міжкультурне спілкування між Англією та Італією крізь Шекспірові твори призвело не до шокowego стану і відторгнення, а до звикання і поступового прийняття. Третім фактором, який зазнав з часом суттєвих змін, виступили політично-економічні умови взаємодії: політичні стосунки між цими двома країнами були різними у різні епохи і безперечно впливали і на культурні зв'язки, у тому числі, за посередництвом шекспірівського дискурсу. Зокрема, в процесі перетворення англійської мови, літератури та культури на домінуючі в сфері міжкультурної комунікації, діалог між Англією та Італією принаймні частково набув форми культурної експансії, одним з засобів якої стали і Шекспірові твори. Втім, з плином часу і зміною соціально-історичних умов, експансія поступилась місцем культурній дифузії. Продуктом та механізмом такої дифузії є, приміром, шекспірівський туризм в Італії. Крім того, слід відзначити, що, наприклад, будинок Джульєтти виступає в цьому контексті продуктом реадаптації італійською культурою власних культурних здобутків, осмислених Шекспіром.

Отже, акультурація, що відбувається в рамках шекспірівського дискурсу, є процесом двоспрямованим. Так, приміром, ідеї італійських гуманістів знаходять відлуння у багатьох шекспірових творах, а створені його поетичною уявою образи італійських локацій і характерів впливають на культурне життя Італії, сприяючи топографічній міфотворчості і розвитку літературного туризму. Така своєрідна «шекспірізація» Італії, в свою чергу, впливає на подальші театральні, кінематографічні, живописні, музичні інтерпретації Шекспірових текстів, що свідчить про глибинні рівні міжкультурної взаємодії. Тому правомірно виділити два основні вектори

акультураційних процесів в межах шекспірівського дискурсу. Перший вектор – це італіоцентричний вектор. Шекспір неодноразово зображував Італію та італійців у власних творах, тим самим опосередковуючи запозичення елементів італійської культури англійською культурою. Другий вектор є англоцентричним або шекспіроцентричним. Цьому вектору відповідає розвиток шекспірівського дискурсу на території Італії, який включає переклади, постановки, екранізації, творчі переробки, літературно-критичні та наукові тексти, об'єкти літературного теризму, тощо.

Список використаних джерел:

1. Marrapodi M. *Shakespeare, Italy, and Intertextuality*. Manchester : Manchester University Press, 2004.
2. D'Amico J. *Shakespeare and Italy: The City and the Stage*. Orange Grove Books, 2009. 216 p. URL: <https://ufdc.ufl.edu/AA00011658/00001> (дата звернення: 11.09.2020)
3. Ferrando G. Shakespeare in Italy. *The Shakespeare Association Bulletin*. Vol. 5. No. 4 (OCTOBER, 1930). Pp. 157–168. <https://www.jstor.org/stable/23676137>
4. Lombardo A. Shakespeare in Italy. *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 141. No. 4 (Dec., 1997).
5. *Shakespeare and Italy (Shakespeare Yearbook) (v. 10)*. / ed. by Holger Michael Klein, Michele Marrapodi. New York : Edwin Mellen Press, 1999.
6. Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Межкультурная коммуникация. В 2 ч. Часть 1 : учебник для академического бакалавриата. Москва : Юрайт, 2016.

Приліпко І. Л.,

*доктор філологічних наук, доцент,
старший науковий співробітник відділу шевченкознавства
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України*

**ІСТОРИЧНА ПІСНЯ «ЩЕ НЕ СВІТ, ЩЕ Й НЕ СВІТАЄ...»
В АЛЬБОМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1846–1850 РОКІВ:
ТЕКСТ І КОНТЕКСТ**

3-поміж зарисовок, ескізів, оригінальних поезій та їх фрагментів значне місце в альбомі Т. Шевченка 1846–1850 років [13] (це один із п'яти альбомів Т. Шевченка, який він вів під час подорожі Правобережною Україною влітку 1846 р. та перебуваючи на засланні в 1848–1850-х рр.) належить фольклорним текстам, які записував сам поет або хтось із його знайомих. Велика їх частина – це історичні пісні: «Ой, Кармелюче, по світу ходиш...», «Ой пише, пише наш імператор...», «О Боже наш, Боже, Боже наш єдиний...», «Під городом під Солидоном...», «Ой хвалився Бондаренко...», «Семене Палію! А що ж бо ти робиш?», «Ще не світ, ще й не світає...». Тексти, їх варіанти, мотиви та образи цих пісень, їх відлуння у творчості Т. Шевченка залишаються дотепер недостатньо вивченими. Особливу увагу своїм текстом, історичним контекстом та образами привертає пісня «Ще не світ, ще й не світає...».

Цю пісню, як і деякі інші, записала в альбом Т. Шевченка невідома особа влітку 1846 р. (орієнтовно 15 липня) під час перебування поета на розкопках скіфської могили Переп'ят біля Фастова на Київщині (Т. Шевченко брав участь у розкопках як учасник археологічної експедиції під керівництвом професора Київського університету Миколи Іванишева). Запис пісні міститься на 38-му аркуші (початок – на звороті аркуша, чотири останні рядки – на його лицьовому боці). Подаємо текст пісні наближено до норм сучасного правопису:

Ще не світ, ще й не світає, [а вже – *закреслено*]

А вже Гнатко з кравчиною коники сідлає.

Посідлавши кониченьки, сів горілки пити.

Наїхали вражі ляшки, що нігде й ступити.

І – склалося два ляшеньки навкрест шабельками,

Утівав Гнатко з кравчиною попід рученьками.

[Утівав Гнатко з кравчиною – *закреслено*]

Одна нога у саф'яні, а друга боса;

Став Гнатко з кравчиною стиха промовляти:

Ходім жидків, ходім ляшків грабовати.

Лядська віра добра, – нас Бог покарає,

А жидівська проклятая марно пропадає.

У тексті є два закреслення, але загалом він охайний, почерк досить розбірливий, немає недописаних слів. Пісню занотовано народною мовою з правописними особливостями середини XIX ст. (наявність кінцевих *ь*, написання *и*, *е* замість сучасних *і*, *є* тощо). Особливий інтерес у тексті викликає слово *кравчина*, зрозуміти значення та написання якого дозволить з'ясування особливостей історичного контексту, в якому виник твір.

У пісні йдеться про реалії періоду гайдамацького руху в першій половині XVIII ст., зокрема відображено поширене в той час негативне ставлення українців до поляків та євреїв, яких уважали поневолювачами та визискувачами. Саме проти соціальних, національних та релігійних утисків з їхнього боку виступили гайдамаки. Гнатко (Гнат Голий), про якого йдеться в пісні, був одним із керівників гайдамацького руху, непримиренним ворогом польських гнобителів. Його загін діяв на Правобережжі в 30–40-х роках XVIII ст. й часто здійснював напади на маєтки польської шляхти. Гнат Голий увійшов у народну та індивідуальну творчість й у зв'язку з участю в долі Сави Чалого: 1741-го року він стратив колишнього гайдамацького ватажка Саву Чалого за його перехід на службу до польської шляхти (ці реалії відображено в народній пісні «Ой, був у Січі старий козак, на прізвище Чалий...», в історичній драмі Івана Карпенка-Карого «Сава Чалий» (1899)).

У записаному в альбомі пісенному тексті Гнат Голий виступає головним персонажем. Проте поруч із ним у пісні фігурує *Кравчина / кравчина*. Особливості почерку особи, яка записала цей текст у Шевченків альбом, дають підстави для сумніву щодо того, чи тут мається на увазі прізвище (прізвисько), чи загальна назва, адже з літери, яка схожа на велику *К*, написано й загальні назви: у словах *коники* (2-й рядок), *кониченьки* (3-й рядок) написання першої літери майже таке саме, як і в слові *Кравчиною*. В останньому на сьогодні Повному зібранні творів Т. Шевченка слово *Кравчиною* відтворено з великої літери [16, с. 267–268] (коментатори залишили без пояснення його значення); так само це слово подано у працях Якова Забіли [3, с. 6] та Дмитра Ревуцького [9, с. 16], в яких відтворено перші рядки пісні, а також в «Описі рукописів Т. Г. Шевченка» [8, с. 247]. Написання слова з великої літери має свідчити, що йдеться про прізвище (прізвисько) одного з можливих козацьких ватажків (очевидно, не історичну особу, адже інформації про таку постать немає). Проте кравчина – це також

загальна назва, яка, окрім свого прямого (розмовного) значення («молодий кравець; недосвідчений кравець» [11, с. 319; 1, с. 581]) має й переносне: «назва козацько-селянського війська, яке в кінці XVI ст. зібрав Наливайко» [11, с. 319; 1, с. 581]. У семитомному «Етимологічному словнику української мови» сказано, що «кравчина» – це, «очевидно, результат переносного застосування форми [*кравчина*] (зб.) “кравецький цех; кравці”, похідної від *кравець*, у зв’язку з тим, що, за усними переказами, С. Наливайко був кравцем або сином кравця...; за даними історичних джерел, С. Наливайко походив з сім’ї ремісника-кушніра» [2, с. 72]. З таким значенням це слово подане і в «Українській малій енциклопедії» Євгена Онацького [7, с. 753]. Про побутування слова *кравчина* саме як війська свідчить і його написання у варіанті пісні, зафіксованому в «Збірнику українських пісень» Миколи Лисенка (у 3-му та 20-му рядках) [4, с. 13]. У значенні військового загону (відповідно, з малої літери) це слово трапляється в публікаціях інших історичних пісень [5, с. 173]. Водночас у цьому ж значенні його подавали в деяких джерелах і з великої букви (зокрема, у збірнику українських народних пісень Михайла Максимовича [12, с. 66, 85–86]), очевидно, це був вияв пошани до козацького війська. Показово, що Т. Шевченко теж вживав слово *кравчина* на означення козацького війська, проте не писав його з великої літери. У поемі «Тарасова ніч» (1838) є рядки: «Обізвася Наливайко – / Не стало кравчини! / Обізвась козак Павлюга – / За нею полинув!» [15, с. 86]. У першодруці твору в «Кобзарі» 1840 р. слово *кравчини* – теж з малої літери: «Обизвася Налывайко – / Нестало кравчыны (!)... / Обизвась козак Павлюга, – / За нею польнувь» [14, с. 109]. Біля слова *кравчини* поставлено знак виноски: очевидно, Т. Шевченко мав намір пояснити його, проте примітки в книжці немає, її текст невідомий (у «Словнику мови Шевченка» тлумачення цього слова обмежено цитуванням наведених вище рядків із поеми «Тарасова ніч» [10, с. 347]). Отже, для Т. Шевченка *кравчина* – козацьке військо, військовий загін. Очевидно, що в занотованій до альбому пісні йдеться про те саме: кравчина – загін гайдамаків. Тому при відтворенні тексту варто орієнтуватися на написання цього слова у творах Т. Шевченка і, відповідно, подавати його з малої літери.

Загадковим видається рядок пісні: *Одна нога у саф’яні, а другая боса*. Можна припустити, що це образне відтворення поспішності (так швидко тікав, що загубив сап’янець – чобіток), або ж – це відгомін легенди про Саву Чалого, що наклалась на постать Гната Голого, про те, що перемогти Саву Чалого (у деяких народних переказах він фігурує як характерник), зможе лише той, хто однією ногою

(у сап'янці) буде стояти на козацькій землі, а другою (босою) – на польській.

Останні рядки пісенного твору в його варіантах у Шевченковому альбомі та в збірнику М. Лисенка [4, с. 13] підкреслюють загострення релігійної проблематики в контексті тогочасної доби: попри негачію православних щодо католицизму, викликану низкою соціальних та церковних процесів, превалювало розуміння, що католики і православні – християни, у них один Бог. Натомість непримиренним і ворожим було ставлення до євреїв та юдаїзму. Євреїв звинувачували у соціальних та національних утисках, у неприязні до них, як зазначає Мирослав Шкандрій, знаходило свій вияв «невдоволення втратою козацької автономії, припливом польської шляхти, прихильним ставленням до практики відкупу з монополією євреїв на утримання шинків і збір податків, поверненням уніатської церкви» [17, с. 26].

Перші два рядки пісні з Шевченкового альбому вперше надрукував у 1907 р. Я. Забіла у своїй студії «Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві департаменту поліції» [3, с. 6]. Початок пісні подав і Д. Ревуцький на сторінках свого дослідження «Т. Шевченко і народна пісня» (1939), але без розбивки на рядки і з неточностями: «Ой, ще не світ, ой, ще не світ, ой, ще не світає, а вже Гнатко з Кравчиною коники сідлає...» [9, с. 16].

Як і будь-який народнопісничий твір, пісня «Ще не світ, ще й не світає...» має свої текстові варіанти. У збірнику М. Лисенка наведено істотно більший за обсягом, порівняно з альбомним, текст [4, с. 13]. Адріан Кащенко у праці «Оповідання про славне Військо Запорозьке низове» (1916) подає один із варіантів цього тексту, який є частиною пісні про Саву Чалого, яка починається словами «Ой, був у Січі старий козак, на прізвище Чалий...» [6, с. 197]. Перші два рядки у варіантах із Шевченкового альбому, з праці А. Кащенко та перші чотири рядки зі збірника М. Лисенка майже ідентичні, за винятком деяких слів та їх форм. Наступні два рядки у варіантах з альбому, з Кащенкових «Оповідань...» та чотири рядки з Лисенкового збірника передають той самий зміст різними словами. Далі змістові збіги простежуємо у варіантах з альбому та зі збірника М. Лисенка: у них мовиться про втечу Гната від ляхів (у варіанті з Лисенкового збірника вона відтворена розлого, зі зверненням до нього кравчини). Далі спостерігаємо суттєві змістові відмінності в цих трьох варіантах пісні. В альбомному тексті останні чотири рядки розкривають намір Гната й кравчини «жидків, ...ляшків грабовати». У варіанті зі збірника М. Лисенка маємо своєрідне продовження історії – прибуття Гната до матері з проханням, щоб вона його схвала, а в останніх чотирьох рядках – підсумок із розкриттям причин того, чому так сталося

з Гнатом: «А бач, Гнате, а бач, брате, / Не pomoже й мати: / Було тобі жидів кінчать, / А ляхків не займати» [4, с. 13]. Ці рядки ніби свідчать про те, що може трапитися, якщо знехтувати застереження, висловлене в передостанньому рядку варіанта пісні з Шевченкового альбому («Лядська віра добра, – нас Бог покарає...»). Зовсім інші, навіть протилежні змістові акценти актуалізовано у двох останніх рядках із фрагмента пісні, яку подає А. Кащенко: «навхрест шабельками» ударили не «два ляшеньки», а запорожці; тікати «попід рученьками» довелося не Гнатові й кравчині, а ляхам. Отже, незважаючи на повтор усталених формул («навхрест шабельками», «попід рученьками»), варіант, зафіксований у Кащенковій праці, має суттєву змістову відмінність. Цікавий варіант пісні опубліковано в збірнику «Історичні пісні» (1961) [5, с. 498]: його сюжет перегукується з розглянутим вище мотивом переслідування Гнатка з боку ляхів, але відмінний тим, що тут немає кравчини, натомість з'являється бабуся, яка переховує Гнатка.

Отже, записана в Шевченковому альбомі пісня «Ще не світ, ще й не світає...» відображає контекст визвольних, соціальних та релігійних процесів першої половини XVIII ст. і засвідчує свою актуальність не лише варіативними уснопоетичними інтерпретаціями її мотивів та образів, а й індивідуально-авторською їх рецепцією як у творах Т. Шевченка («Тарасова ніч», «Гайдамаки»), так і в творчості інших митців.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Бусел. Київ ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. Т. 3 / редкол.: О. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1989. 553 с.
3. Забіла Я. Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві департаменту поліції. *Україна: науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал*. 1907. Т. III С. 1–19.
4. Збірник українських пісень. Вип. 1 / упоряд. М. Лисенко. Київ : У Болеслава Корейво, 1868.
5. Історичні пісні / ред. М. Рильський, К. Гуслистий. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 1066 с.
6. Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове (Коротка історія Війська Запорозького з малюнками, картами й планами). Київ : Веселка, 1992. 266 с.
7. Онацький Є. Українська мала енциклопедія: У 16 кн. Кн. 6. Буенос-Айрес, 1960. 130 с.

8. Опис рукописів Т. Г. Шевченка. Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. 563 с.
9. Ревуцький Д. Т. Шевченко і народна пісня. Харків : Мистецтво, 1939. 66 с.
10. Словник мови Шевченка: У 2 т. Т. 1. / редкол. В. Вашенко (відп. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1964. XX, 484 с.
11. Словник української мови: В 11 т. Т. 4 / редкол. І. Білодід (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1973. 840 с.
12. Украинские народные песни. Ч. 1. Кн. 1–3: Украинские Думы. Песни Козацкие былевые. Песни Козацкие бытовые / изд. Михаилом Максимовичем. Москва : В Унив. тип., 1834. XI, [1], 180 с.
13. [Шевченко Т. Альбом зарисовок, поезій і фольклорних записів (1846–1850)]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 1. Од. зб. 108. 56 арк.
14. Шевченко Т. Кобзарь. С.-Петербург: В типографии Е. Фишера, 1840. 114 с.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. Т. 1 / редкол. М. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2001. 784 с.
16. Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. Т. 5 / редкол. М. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2003. 496 с.
17. Шкандрій М. Євреї в українській літературі. Зображення та ідентичність / пер. з англ. Наталії Комарової. Київ : Дух і Літера, 2019. 352 с.

Семенець О. С.,

кандидат філологічних наук,

завідувач кафедри зарубіжної філології

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Хоменко О. А.,

старший викладач кафедри зарубіжної філології

*Навчально-наукового інституту філології та журналістики
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

ІНІЦІАЦІЙНИЙ ШЛЯХ СААДА ЯК СКЛАДОВА МІФОЛОГІЧНОГО СПОСОБУ КОНЦЕПУВАННЯ ДІЙНОСТІ В РОМАНІ «УЛІСС З БАГДАДУ»

Письменники ХХ – початку ХХІ століття, використовуючи сюжети і образи античного міфу, трансформуючи його, створюючи на основі мономіфу міф сучасний (неоміф), апелюють до збереженої «міфологічної ментальності» [4, с. 6] кожного окремого індивіда. Про актуальність міфологічного способу концепування дійсності говорить Є. М. Мелетинський, зазначаючи, що «міфологічний спосіб концепування пов'язаний з певним типом мислення, специфічним для первісного мислення в цілому і для деяких рівнів свідомості, особливо для масового, в усі часи» [4, с. 6]. У своєму романі «Улісс з Багдаду» Е. Е. Шмітт на сучасне йому соціокультурне тло екстраполює не лише гомерівський сюжет про подорожі Одисея (прийом міфологічної аналогії, який допомагає читачеві декодувати повідомлення, зашифроване у актуальному тексті). Письменник використовує і інший комплекс для побудови свого неоміфу – побудову історії за принципом міфологічного мислення.

У даному ми прослідковуємо розгортання міфологічного сюжету в романі «Улісс з Багдаду» за формулою міфологічного мислення, запропонованою Дж. Кембелом в фундаментальній праці «Тисячолікий герой» (усамітнення – ініціація – повернення): поклик до подорожі, відмова від поклику, надприродне заступництво, подолання першого порогу, в череві кита (етап усамітнення); шлях випробувань, зустріч з богинею (Magna Mater), жінка як спокуса, примирення з батьком, апофеоз, нагорода наприкінці шляху випробувань (етап ініціації); повернення, яке на думку Дж. Кемпбела «необхідне для постійного відновлення духовної енергії світу, і з точки зору

суспільства, є виправданням довгострокової відлюдькованості, власне для героя може видатися найскладнішим випробуванням» [3, с. 26].

Як нам відомо з роману, Саад Саад народився у Багдаді і жив щасливо наскільки це було можливо у країні, на яку «лягла тінь війни» [6, с. 28] під час диктатури Саддама Хусейна разом зі своєю сім'єю (мати, батько, сестри), вступив до університету і встиг закохатися у чарівну однокурсницю Лейлу. Першим серйозним потрясінням для Саада стає «смерть» коханої від бомбардувань Багдаду американцями. Герой невтішний, говорить про те, що життя його закінчилось і не хоче більше підтримувати ні американців, ні суннітів, ні шиїтів.

Усамітнення

Першу стадію міфологічного шляху героя («*поклик до подорожей*») Дж. Кемпбел характеризує як ключову для початку довгого шляху, оскільки поклик долі змушує героя відчутти перенос центру духовного тяжіння героя за межі його суспільства, у сферу невідомого. Це може бути далека країна, ліс, підземне / підводне / небесне царство, таємничий острів, висока гора, сон. Причиною бажання героя вийти за межі свого континууму може стати все, що загодно, навіть випадковість [3, с. 41].

У випадку з Саадом, навіть не смерть Лейли травмувала його настільки, щоб полишити сім'ю і поринути на пошуки нової долі. Під час теракту у місті сталася прикра помилка: його батька вбили американські солдати, переплутавши з ще одним терористом-камікадзе. Убитий горем хлопець розуміє, що щастя в Іраку йому чекати не слід, але відкидає пропозицію матері поїхати шукати кращої долі і допомагати звідти своїй сім'ї у країну, про яку вони колись мріяли з Лейлою, в Англію [6, с. 56].

Друга стадія («*відмова від поклику*»), яку проходить кожен міфологічний герой представлена в романі «місяцями безчасся», під час яких Саад полишає думки продовжити навчання, шукає підрібток тощо. Своєрідним стимулом для відмови від подорожі стає для Саада племінниця Салма, якою починає опікуватись хлопець, щоб оговтатись від смерті коханої і батька. Більшість людей, не героїв, поринаючи у буденні клопоти так ніколи і не приймають виклик долі, назавжди відмовившись від поклику до подорожі у незвідане для віднайдення гармонії з самим собою. Але Е. Е. Шмітт ставить перед собою завдання вибудувати героїзований шлях багдадського біженця, тому посилає своєму герою ще одну втрату (своєрідний другий поклик) – смерть Салми від хвороби через відсутність ліків і лікарів. Мати вдруге закликає сина поїхати з Іраку [6, с. 63–64].

Далі в гру вступає «*надприродне заступництво*», що представлене в романі привидом померлого батька, який дає настанови синові, з чого

розпочати подорож. Це цілком співпадає з тезою Дж. Кемпбелла про мудрого старця, що зазвичай виступає таким заступником. Надприродною характеристикою в романі є те, що сина у подорожі підтримує не сам батько, а лише його привид. Елементом постмодерністської гри з читачем або пародійним началом в цій ситуації є те, що через «надто загадковий» стиль, яким висловлюється батько, Саад неправильно його розуміє і опиняється перед «*першим порогом*».

Символічними «*охоронцями порогу*», що перевіряють готовність головного героя розпочати свою ініціацію, є терористи, до лав яких збирається вступити Саад, щоб з їх допомогою покинути Багдад. За Дж. Кемпбелом «за ними темрява, незвідане і небезпека, так само як поза батьківським піклуванням для дитини лежить небезпека, а без захисту суспільства небезпека нависає над членом племені» [3, с. 50]. Тобто Саад підходить до важкого випробування. Для досягнення своєї мети він має не лише стати терористом, нехай і не по справжньому, він має змусити їх повірити в те, що він дійсно ненавидить Америку, бажає померти власним життям заради помсти.

«*У череві кита*». Ця завершальна стадія першого етапу героїчного шляху міфологічного героя є ключовою. В романі вона представлена катуваннями Саада (з мішком на голові у темному багажнику автомобіля, потім у в'язничній камері підвалу) [6, с. 72–76]. Оскільки перехід порогу для міфологічного героя є формою самознищення (юного багдадця катують, б'ють, усіляко знущаються над ним), Саад проходить його з честю – йому вдалося переконати терористів, що він готовий вступити до їх лав. Тобто цим епізодом Е. Е. Шмітт намагається переконати читача, що Саад/Одіссей все ж таки достойний імені античного героя. Далі знов заступництво батька, який розтлумачує йому свої попередні слова і, нарешті, дає правильні вказівки, як залишити Багдад.

Ініціація

Етап ініціації є найцікавішим етапом шляху міфологічного героя, бо це шлях пригод і випробувань, під час яких герой долає перепони на шляху до омріяної мети, проходить цілу низку лімінальних ситуацій, в результаті чого формується як особистість, а отже доводить собі і світові, що він справді гідний називатися героєм. Проаналізувавши роботи М. Еліаде [7], Дж. Кемпбелла [3], В. Тернера [5], Р. Генона [1], А. ван Геннела [2], можемо констатувати важливість ініціаційних ритуалів у житті кожної людини. За М. Еліаде посвята або перехід, тобто ініціація неофіта проходить у три етапи:

- Сепарація
- Перебування на «межі світів» або лімінальна, маргінальна фаза
- Реагрегація або поновлення.

Стадія *сепарації* представлена в романі самим фактом від'їзду Саада з Багдаду, від всього звичного і зрозумілого, символічне відлучення від материнського і жіночого, з чим асоціюється у нас Батьківщина.

Лімінальна фаза в «Уліссі з Багдаду» продовжується майже всю оповідь. Зупинимось зараз на ритуальній, сакральній складовій обряду ініціації.

Якщо в давніх ритуалах неофіт поміщався у ініціуювальний ліс (Череве Праматері) на довгий проміжок часу, то таким місцем ініціації для Саада стає море. Воно вороже до героя. Всі його поневіряння, як і у античного Одиссея, починаються саме там. Герой, що є жителем пекучих пісків, ставиться до моря як до ворога: «У вказаний час я витріщив очі на хвилі – чорні, глибокі, ворожі. «Ось моя могила, – думав я, блукаючи поглядом по рухомій плиті темного мармуру, що йшла у безкінечність» [6, с. 99]. Воно то поглинає хлопця, то випльовує назовні. Там, не переживши своє останнє ініціційне випробування гине його найближчий друг Буба, його не може змусити себе подолати Леопольд. Лише Саад мужньо переносить всі незгоди на шляху до своєї мети.

М. Еліаде зазначає, що під час ініціційних випробувань неофіту прийнято давати нове ім'я, що символізує нове народження [7, с. 80]. У Е. Е. Шмітта це декількашаблевий етап. Спочатку Саад відмовляється від власного імені, а тожє від свого минулого, свого коріння, своєї сім'ї, своєї Батьківщини («Ніхто»), потім отримує ім'я Улісс, що зумовлює його подальшу долю.

Близькість до смерті, що є необхідною складовою аніціційних ритуалів, є постійною супутницею Саада. На своєму шляху він втрачає рідних (батько, Салма, Лейла), друзів (Бубакар), випадкових подорожніх, таких само біженців, на місці яких міг опинитися сам герой (декілька разів був на порозі смерті). Навіть його коханка Вікторія виявилась смертельно хворою, і якби герой не пішов від неї, то спостерігав би, як вона повільно згасає. Всю подорож його життя теж під загрозою від голоду, тортур, виснажливості роботи, морських катаклізмів (тортури як «еквівалент ритуальної смерті» [7, с. 93]). Загрозою смерті можна вважати і постійний страх бути депортованим назад в Ірак, де нічого, крім смерті його не чекало. Ось чому юнак так відчайдушно змагається за своє нове життя як єдину альтернативу.

Привид батька ділиться з Саадом своєю життєвою і отриманою у потойбіччі мудрістю, відкриваючи йому нові знання, яких повинен

набути неофіт, щоб успішно завершити посвяту (за М. Еліаде). Показовим є і транспонування знань від мертвого батька до живого сина («періодичне повернення мертвих до живих спеціально для посвяти молоді» [7, с. 92]).

Повернення до ембріонального становища відбувається з героєм щоразу при кожному новому випробуванні. Долаючи нові перепони, він весь час потрапляє у темне, некомфортне місце (наприклад, багажник автомобіля, палуба човна, що везе його на Мальту, контейнер контрабандистів, в якому біженці переправляються у Францію). На думку М. Еліаде повторне повернення у стан ембріона символізує не лише нове духовне народження, але й потяг індивіда до космізації хаоса, до відтворення споконвічних ритуалів смерті-народження. І дійсно, після кожного такого «повернення у череву матері» Саад, народжений заново, ставав сильніший, мужніший і мудріший. Нагородою ж за останню найжахливішу і найпринизливішу подорож у контейнері стало остаточне звільнення і зустріч з Лейлою.

Слід також зазначити, що під час ініціаційних випробувань нові знання Саад отримує не лише від привида свого батька («індивідуальна ініціація» за М. Еліаде). Поступово відбувається і долучення до сакральних знань «таємних товариств» – спільноти біженців. Всі, хто зустрічається на його життєвому шляху із дотичних до цієї спільноти (будь-то самі біженці чи європейці, що їм співчувають і допомагають), діляться з Саадам священними знаннями, що ще невідомі героєві. Він ідеалізує Захід, його відношення до людей і подій наївно-дитяче. Тому набуті знання проsvіщають молодого неофіта, готують його до «дорослого» існування у статусі легального або нелегального емігранта в Європі. Відтворюючи частково ритуали ініціації у таємні спільноти, Е. Е. Шмітт наче звернути нашу увагу на спільноту біженців, яка є «однотипними спільнотами взаємодопомоги і ефективно функціонують в суспільному і політичному житті суспільства», а подекуди «є останньою інстанцією, до якої звертаються люди у пошуках справедливості» [7].

Є в романі і *спокуса жінкою* (за класифікацією Дж. Кемпбела), якою в романі виступає чарівна сицилійка Вікторія. З нею Саад міг прожити довге, щасливе мирне життя, бо був коханим, в теплі і достатку. Спокуса була величезною, однак Саад прагнув більшого [6, с. 187]. Тому він кидає Вікторію і відправляється далі. *Анофеозом* ініціаційного шляху є зустріч з Лейлою, що символізує таїнство творення, яке Дж. Кемпбелл характеризує як «розвиток вічності у часі, розділення одного на два, а далі на багатьох, а також зародження нового життя через возз'єднання пари» [3, с. 89]. Для Саада це завершення місії героя, для закоханих – маніфестація початку космогонічного циклу.

Таким чином ми бачимо, що сучасний шміттівський Одиссей зобов'язаний пройти власний ініціаційний шлях, через подолання духовних і особистісних криз аж до повної відмови і віднайдення себе, через самотність, голод, відчай і страждання, а його посвята виконує онтологічну функцію.

Повернення

У романі «Улісс з Багдаду» Е. Е. Шмітта фаза повернення не зовсім традиційна. По-перше, майже наприкінці свого шляху Саад втрачає Лейлу (перегукується з міфом про Орфея та Еврідіку). Він ладен відмовитись від останньої подорожі (*відмова від повернення*) без своєї коханої, проте вона дарує йому свободу і надію (*чарівне багатство*), наполягаючи, щоб хлопець втілив їх мрію (навіть дає контакти свого кузена у Лондоні [6, с. 248]), поїхав до Англії і чекав її там, а вона при першій же нагоді законними шляхами приїде до нього. *Спасінням ззовні* стає Поліна, яка допомагає героєві здійснити останній переїзд до Англії. Так він *пересікає поріг, що веде у світ буденності*. Саад оселяється в Лондоні, живе у кімнаті на трьох з такими ж іммігрантами, як і він сам (як слушно зауважив привид батька, що востаннє явився юнакові: «ти приєднався не до англійського населення, а до англійської популяції іммігрантів!» [6, с. 251]). Наприкінці свого шляху – чи-то на початку нового етапу – Саад отримує головне – *свободу жити*. Незважаючи на глузливий коментарі привида батька стосовно того, що важко назвати раєм район Сохо у Лондоні, Саад не ображається на нього і дійсно вважає, що досяг кінцевої мети своєї подорожі: «Мета подорожі, тато, – це опустити дорожний мішок і промовити: я прийшов. Так ось, оголошую тобі: я не піду далі, я прийшов!» [6, с. 253]. Він зміг пройти всі ініціаційні випробування, втік від диктатури, тиранії, війни, хаосу, безвиході. Отримав сакральні знання, дотикнувшись до смерті, переживаючи її символічні моменти знову і знову у дорозі до омріяної країни. Зберіг свою душу, не зламався і вижив, зрозумівши цінність і плинність людського життя, не втративши надію на краще.

Отже, на основі проведеного аналізу наявності елементів міфологічного мислення при міфотворчості Е. Е. Шмітта можемо зробити висновок про тотальну міфологізацію не лише на рівні присутності міфологічного інтертексту, що дозволяє інтерпретувати сучасний текст за принципом аналогій з гомерівським претекстом, а й на рівні організації міфотворчого процесу за законами міфологічного мислення.

Список використаних джерел:

1. Генон Р. Заметки об инициации. *Кризис современного мира = Aperçus sur l'initiation (1946)*. М.: Эксмо, 2008. С. 141–442.
2. Инициация. *Арнольд ван Геннеп. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. М., 1999. С. 64–107.
3. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой = *The Hero with thousand faces* / пер. с англ. А. П. Хомик. К., М.: Ваклер; Рефл-бук; АСТ, 1997. 384 с.
4. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе : Учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». М.: Изд-ский центр РГГУ, 2001. 168 с.
5. Тернер В. Символ и ритуал. М.: «Наука», 1983.
6. Шмитт Э.-Э. Улисс из Багдада: роман / перевод с франц. А. Беляк. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 256 с.
7. Элиаде М. Тайные общества и обряды инициации и посвящения. София: ИД «Гелиос», 2002.

Сидоренко Н. М.,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії журналістики
Навчально-наукового інституту журналістики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Дубецька О. О.,

*кандидат наук із соціальних комунікацій,
асистент кафедри журналістики
факультету української філології та літературної творчості імені
Андрія Малишка
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*

**«УКРАЇНА ЗАХИЩАЄ ВСЮ ЄВРОПУ»
(МЕДІА НІМЕЧЧИНИ ПРО ВІЙНУ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ)**

24 лютого 2022 р. стало новою історичною датою, що позначає широкомасштабні трагічні події в житті цивілізованого світу. Вторгнення сусідньої країни на територію суверенної держави України під приводом вигаданої «спецоперації» щодо її «денацифікації», збройна агресія проти мирного населення, нищення цивільних і кризових інфраструктур, нелегітимне приднання тимчасово окупованих територій викликали обурення та фінансово-економічний спротив багатьох держав. Звертаючись до українських громад у світі 2 березня 2022 р., Міністр закордонних справ України Дмитро Кулеба зазначив: «На карту поставлено майбутнє Європи та світу». Адміністрації різних країн, визнані керівники та аналітики міжнародних інституцій нині висловлюють свої думки і прогнози щодо умов і можливостей завершення цих «чорних днів», але здебільшого вони однотайні: ця війна – одна з «найбільших катастроф для всього континенту» (Борис Джонсон), репресивний режим путіна та холоднокровно розв'язана війна – це «людоненависництво. Це – порушення норм міжнародного права. Це нічим і ніким не може бути виправданим» (Олаф Шольц), «світ притягне Росію до відповідальності» (Джо Байден). Парламентська асамблея Ради Європи ухвалила резолюцію про визнання російського режиму терористичним (13 жовтня 2022 р.).

Важлива комунікаційна місія у налагодженні правдивого та достовірного інформування про політичні та воєнні події належить сучасним медіа. Сьогодні реальні факти про хроніку війни, об'єктивно-

зважаєні голоси лідерів думок, невідретушовані світлини людського горя й героїзму присутні в пресі, на телебаченні й радіомовленні, в повідомленнях інформаційних агентств, онлайнних медіа і соціальних мережах. Межа між чесними новинами, всебічним розслідуванням, виваженими експертними оцінками і фейковою «декоративною» пропагандою стає очевидним барометром професійності в журналістиці.

«Глухі кути кремля» неодноразово висвітлювала преса Німеччини. Варто згадати, що одна з найбільших газет країни, таблоїд «Bild» (має також комерційний телеканал Bild TV) ще 5 грудня 2021 р. опублікувала, посилаючись на джерела НАТО, перший план нападу РФ на Україну наприкінці січня – на початку лютого 2022 р. У МЗС Росії тоді це припущення назвали «маячнею»; українські медіа звернули увагу на «путінський план захоплення сусідньої держави» на початку лютого цього року. Газета має постійну рубрику «Krieg in der Ukraine», розповідаючи про актуальні події, розвінчуючи путінську пропаганду, обговорюючи проблемні ситуації в своїй країні, зокрема щодо зволікання в постачанні обіцяної зброї на українські фронти й оборону повітряного простору. Одна з останніх публікацій жовтня стосується операції «льодова зима» (як путін хоче заморозити Україну).

У фокусі німецької державної телерадіокомпанії Deutsche Welle, що мовить на закордоння, – думки експертів та аналітиків про найважливіші події в Україні, оцінки, прогнози й коментарі. В жовтні 2021 р. сайт каналу DW було заблоковано в Білорусі, а на початку лютого 2022 р. російська влада заборонила мовлення цієї медіакорпорації у РФ, позбавила кореспондентів акредитації та закрила корпункт у Москві. Невипадково, сьогодні повідомлення німецькою, російською та українською мовами в рубриках «Війна Росії проти України» та «Щоденник війни» ідентичні; тут подано низку заміток, інтерв'ю, опитувань, репортажів, кореспонденцій, експертних прогнозів і коментарів («Посолка ФРН в Україні про німецькі танки і шантаж Путіна», «Ракетний обстріл України – помста за Керченський міст?», «Взимку будемо в Херсоні: як іде контрнаступ на півдні», «Після полону: що пережили захисники Маріуполя», «Українські діти про те, що таке війна (діти-переселенці із зон бойових дій)» тощо).

Один із найвпливовіших часописів континентальної Європи, німецький щотижневий журнал «Der Spiegel» теж неодноразово подавав аналітику щодо перебігу воєнних подій, «закулісних ігор», творення іміджу російських антигероїв. Посилання на це видання часто трапляються в українських медіа («Суспільне», УНІАН, Укрінформ). Один із найбільш цитованих фактів стосується залучення РФ до війни проти України неонацистів. Експерти наголошували, що співпраця

з такими угрупованнями («російська імперська ліга», «російський імперський легіон», «Русич» тощо) та особами «зводить до абсурду імовірну причину війни» – так звану «денацифікацію України». Безжальним втіленням образу диктатора, приреченого на неминучу поразку, став малюнок британського художника Піта Рейнольда, відомого своїми гостро сатиричними політичними ілюстраціями. На обкладинці тижневика «Der Spiegel» від 24 вересня 2022 р. зображено закривавленого російського генералісімуса з синцем на лівому оці, що має обриси карти цілісної, деокупованої України. Основна стаття має назву «Небезпечна слабкість Путіна. Все на війні: чим зараз ризикує Путін, щоб урятуватися»; вміщено також кореспонденцію «Війна в Україні: Путін захищається і погрожує ескалацією».

Воєнну хроніку, питання українських біженців у Європі, порозуміння між державами, які прагнуть (різними способами) відновити мир, та інших взаємопов'язаних проблем із сфери економіки, фінансів, культури, дипломатії, військово-промислового сектору тощо, висвітлюють фактично всі медіа. В цьому аспекті слід звернути увагу на німецьке надрегіональне («газета для Німеччини») періодичне видання «Frankfurter Allgemeine Zeitung». 7 березня 2022 р. редакція весь номер присвятила подіям, пов'язаним із Україною. Кореспонденти з Німеччини, Польщі, США, Ізраїлю, Сінгапуру, Молдови (Яспер фон Альтенбокум, Рейнхард Весер, Герхард Гнаука, Георг Імдал, Маджид Саттар, Хелен Бубровські, Крістіан Мейер, Тобіас Шер, Яна Май, Майкл Мартенс, Тіль Фендерс, Майкл Ганфельд та ін.) подали низку світлин, заміток, кореспонденцій, нарисів, репортажів, оглядів, щоденникових начерків: «Український вихід», «Евакуація Маріуполя знову не вдалася», «Кількість біженців від війни стрімко зростає», «Ціллю є цивільні особи», «Ізраїльські спроби посередництва», «Шлях Елліни на Захід», «Я не можу залишити її одну», «Тисячі арештів у Росії», «Наслідки російської цензури», «Страх перед віссю Китай – Росія – Пакистан», «Республіка Молдова просить допомоги для біженців з України», «Володимир Зеленський: “Надсилайте нам літаки!”» тощо.

Загальні ідеї цих публікацій висловлені в таких цитатах: «великоросійська манія Путіна», «етнічна чистка» в Україні, «бомбардування та руйнування нагадують воєнні злочини», «перекрити Путіну грошовий кран», «катастрофічна гуманітарна ситуація в Україні», «війна Путіна зруйнувала мрії»... Цінними стали ідеї, що прозвучали на антивоєнному мітингу в Берліні з уст лауреатки Нобелівської премії, письменниці Світлани Алексієвич: «Україна захищає всю Європу...». Доказом солідарності з українським народом були велелюдні зібрання в багатьох містах Німеччини – Гамбурзі,

Веймарі, Ерфурті, Дюссельдорфі; живий ланцюг між консульствами РФ та України створили демонстранти в Мюнхені. В різний час протестувала вся Європа, зокрема Франція і Швейцарія.

Газета «Frankfurter Allgemeine Zeitung» згадала також про створення недемократичних умов для роботи журналістів у Росії, кримінальну відповідальність за «перекручування фактів» із погляду російської цензури. Тимчасово призупинили свою роботу в країні-агресорці американська компанія CNN, британська медіакорпорація BBC, канадська телекомпанія CBC, інформаційне агентство Bloomberg, німецьке медіа ard zdf Deutschlandradio. В Росії були заблоковані Facebook і Twitter.

Редакція німецького видання подала огляд вагової преси Європи та її оцінку воєнних злочинів путіна: мадридська газета «El Pais» назвала нинішню війну «деструктивною і найжорстокішою», закликала скинути путіна; римський часопис «La Republica» підкреслив думку про те, що неспотворена інформація стане зброєю проти путіна, адже він «намагається перекрити всі інформаційні канали»; лондонське видання «The Observer» відзначило «тактику безжального вбивства мирного населення в Україні», порівнюючи ці немилосердні факти з подіями в Чечні та Сирії, це «влада-деспот», що намагається домінувати над іншими». Таким чином, редакція газети «Frankfurter Allgemeine Zeitung» висловила в одному номері загальноєвропейський погляд на війну Росії проти України, засуджуючи кремлівські стратегії панування та намагаючись залучити весь притомний світ до розуміння української ситуації й багатоаспектної допомоги в наблизненні миру.

Соколовська С. Ф.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури

Житомирського державного університету імені Івана Франка

ТЕМА ЯК ГЕНЕРАТОР ДРАМАТУРГІЧНОГО ДИСКУРСИВНОГО ПРОСТОРУ

Тема, лейтмотив драматичного твору, є одним з найважливіших складників драматургічного дискурсивного простору, що визначає його інтерпретаційний потенціал. Значимість теми як фактору, що генерує дискурсивний простір, яскраво простежується на прикладі «Трилогії тварин» (2006) Роланда Шиммельпфенніга. При наявних стильових відмінностях три п'єси «Візит до батька», «Царство тварин», «Кінець і початок» об'єднує тема втрати, наскрізні персонажі, які втрачають час, простір, себе. Тема виявляє глибинні зв'язки між рівнями літературного твору, тобто проявляє сутність дискурсивного простору як органічного взаємозв'язку всіх елементів форми та змісту твору.

На думку Н. Астрахан, аналітичні та інтерпретаційні операції у процесі пізнання літературного твору закріплюють поняття «авторська інтерпретаційна модель». Позначене цим поняттям явище є елементом структури художнього тексту і водночас одним із найпотужніших факторів авторської й читачької інтерпретації літературного твору [1: с. 190].

В авторській інтерпретаційній моделі Петер, головний персонаж «Трилогії тварин», шукає не лише місце проживання, а й свою ідентичність. Автор так коментує пошуки Петера: «Він намагається знайти те, чого знайти не може: своє місце» [6: с. 13]. Оскільки Петер хоче силою заволодіти чужою власністю, він втрачає не лише право на перебування у будинку, а й зв'язок із самим собою. Б. Асмут наголошує, що важливішим, ніж питання, *яким* є зображення персонажів, є питання про те, *що* створює своєрідність персонажів [4: с. 87]. Об'єктивна втрата Петером простору відображає внутрішню втрату, кризу його ідентичності.

Від матері Петер дізнається, що його нібито померлий батько живий. У пошуках себе Петер відвідує батька. Йдеться саме про візит: перебування Петера в будинку залежить від дозволу господарів. Рішуче налаштований, він вдерся б через вікно веранди, якби ніхто не відчинив двері. Фізичні бар'єри не зупиняють Петера у пошуках ідентичності, так само він долає й емоційні перешкоди. Персонажі настільки зайняті

собою, що не можуть порозумітися один з одним. Навіть перебуваючи в одному приміщенні, мешканці будинку емоційно відокремлені один від одного.

Петер реагує на брак уваги до себе, долаючи фізичні кордони. Щоб дізнатися, де він і хто він, Петер спить із своїми зведеними сестрами і з мачухою. Оскільки він думає лише про себе, коли спить з жінками, він повністю втрачає зв'язок з оточуючими і не може з'ясувати питання щодо свого призначення у цьому світі. Егоцентричні завоювання жінок не дають йому внутрішньої опори, вони призводять до втрати простору: Генрих застає сина зі своєю дружиною і проганяє його.

У другій частині трилогії, в іншій авторській інтерпретаційній моделі, тема втрати поширюється на професійну діяльність Петера. Дія відбувається майже виключно в театрі, що характеризується непрозорими владними структурами. Актори ведуть справжню боротьбу за виживання, постійно побоюючись звільнення. Щоб зберегти за собою роботу, Петер налаштовує колег на свого конкурента Френкі. Звільнення Френкі, однак, призводить до того, що Петеру доводиться грати Яечню в кінці вистави, роль про яку він говорив з огидою, стверджуючи, що ніколи не буде її виконувати.

У створеній картині світу Петер не лише перебуває під постійною загрозою звільнення, він не має інтелектуального голосу в своїй професії. Втрата впливу та ідентичності помітна у концепції особистості: персонажі грають кілька ролей. Петер не лише актор, на сцені він спочатку Лев, а згодом Яечня. Через костюм і грим його не впізнають ні роботодавці, ні колеги, ні публіка. У міру того, як актори все більше зникають під своїми костюмами, зображувані ними ролі також втрачають все більше самостійності.

Драматургічний дискурсивний простір зазнає змін: діалог все більше поступається розповіді. У костюмах тварин актори розповідають про боротьбу за владу, яка відбувається у тваринному світі. На думку М. Пфістера, йдеться про тенденції епізації драматичного тексту [5: с. 21]. Після відміни вистави «Царство тварин» в репертуарі театру з'являється «Сад речей». У цій виставі актори виступають у ролях продуктів харчування і хором розповідають про свою взаємодію. Оскільки текст, що промовляється одночасно, визначає рухи виконавців, вони втрачають не лише свободу слова, а й свободу дії. Петер не має права голосу як співробітник театру, його ролі також пропонують все менше можливостей для творчого розвитку.

Серед ознак сучасної драми Є. Васильєв називає естетичний код драми абсурду, він розширює параметри драми і надає їй високий рівень умовності [2: с. 245]. Високий рівень умовності характеризує драму Р. Шimmelпфенніга. С. Городецький виділяє два види

умовності в «Трилогії тварин»: умоглядну і видиму [3: с. 17]. Якщо в першій частині трилогії персонажі прикидаються кимось іншим, а в другій переодягаються в костюми звірів, то в «Кінці і початку» метаморфози виходять на якісно новий рівень: людина перетворюється на птаха, лев – на людину.

В останній частині «Трилогії тварин» місця перебування Петера не мають нічого спільного з його уявленнями про життя. Під час підготовки до акторської роботи у виставі «Царство тварин» його наповнювало «щось на зразок гордості або впевненості у собі» [6: с. 91]. Тепер ми бачимо його у приймальні дослідницької лабораторії. Петер чекає там на роботу, яка «не має нічого спільного з тим, ким він колись був або ким він колись намагався бути» [6: с. 160].

Крім того, його переслідує привід загиблого друга Френкі, який постійно нагадує йому про його особисті та професійні невдачі і заважає нормальному соціальному життю: «Френкі позбавив мене всіх старих друзів» [6: с. 225]. Петер боявся, що друзі зможуть побачити у ньому загиблого чоловіка, а отже, і його зраду колишньому другові. Втрачаючи контроль над оточенням, Петер втрачає і контроль над собою: дивлячись на свою стару фотографію, він «не може з упевненістю впізнати себе» [6: с. 160].

З одного боку, у п'єсі «Кінець і початок» зникає традиційна форма діалогу за рахунок вірша. З іншого боку, саме такий «кінець» робить можливим початок нової форми діалогу. Відчутних розмірів набуває простір спогадів. Через різноманітні сенсорні враження і акустичні образи вірша невидимі простори стають видимими в уяві глядача. Так само, як кінець видимого простору уможливорює появу нового простору спогадів, втрата акторської кар'єри Петера також пропонує можливість нового початку. Отже, тема як основний фактор, що генерує простір дискурсу, тісно переплітається з композицією сюжету та образів та розкриває такий аспект художньої реальності, як подієвість.

Список використаних джерел:

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору. *Аналітичне та інтерпретаційне моделювання* : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
2. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД "Твердиня", 2017. 532 с.
3. Городецкий С. И. Проблема художественной структуры пьес Роланда Шиммельпфеннига : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03. Москва, 2011. 24 с.

4. Asmuth B. Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart : J. B. Metzler und C. E. Poeschel Verlag GmbH. 2009. 240 s.
5. Pfister M. Das Drama: Theorie und Analyse. München : Fink. 2001. 454 s.
6. Schimmelpfennig R. Trilogie der Tiere. Mit einem Gespräch mit Roland Schimmelpfennig. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag. 2007. 247 s.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-53>

Тіхоненко С. О.,
*кандидат філологічних наук,
учитель зарубіжної літератури
КЗ «НВО I-III ст. «Мрія»
Кіровоградської міської ради
Кіровоградської області»*

АМБІВАЛЕНТНІСТЬ МІФОЛОГЕМ У ЦИКЛІ ЙОРГОСА СЕФЕРИСА «МІФ-ІСТОРІЯ»

Йоргос Сеферис – знаменитий грецький поет ХХ ст., класик новогрецької літератури, його у 1963, першого із греків, нагороджено Нобелівською премією у галузі літератури. З творчістю Й. Сефериса пов'язано етап нової образності та нової поетичної мови у сучасній грецькій поезії [3, с. 72]. Поезія Й. Сефериса глибоко пов'язана з творчістю С. Малларме, П. Валері та, безумовно, Т. С. Еліота, якого він майстерно перекладав. Водночас, творчість грецького нобеліата є переосмисленням та продовженням античної традиції, давніх міфів та національної культури Греції [4, с. 15]. У поетичних текстах митця відобразилося нове розуміння таких понять, як «грецька нація», «грецька традиція», «грецька історія» та «міф», надзвичайно важливих для сучасної Греції. Завдяки його поезії античний міф став самим життям, а не простим набором тем, сюжетів та образів чи об'єктом наслідування [5, с. 51].

Міф та міфологічна свідомість пронизують усю історію людської цивілізації. Міф – специфічне, образне, чуттєве, синкретичне уявлення про явища природи і суспільне життя, особливий погляд на світ. Мистецтво переосмислює давні міфи, функціонально та ідейно трансформуючи їх у художні образи. Міфологізм є характерним

явищем літератури ХХ–ХХІ ст. і як світовідчуття, і як художній прийом.

Міфологема – найменший неподільний елемент міфу, який відіграє ключову роль у міфологізмі в літературі. Це стійка міфологічна тема (наприклад, міфологема подорожі) чи образ (наприклад, міфологема моря). Міфологема може бути традиційною, що активно діє в світовій міфології, та авторською, створеною художньою свідомістю при реалізації неоміфу (наприклад, міфологема Макондо – образ міста у романі Г.-Г. Маркеса «Сто років самотності» набуває рис міфологічного простору). Термін «міфологема» – амбівалентний за своєю природою. Він виступає і як міфологічний елемент, і слугує для появи нового образу чи літературного або культурного явища [2, с. 216].

Поетичний цикл «Міф-історія» [6] написаний у 1935 та складається із двадцяти чотирьох віршів. Специфічною особливістю циклу є порядковий номер кожного вірша, що відіграє роль назви у всіх творах циклу, підкреслює тісний взаємозв'язок віршів, кожен з яких продовжує та інтерпретує попередній. За словами самого поета, він хотів написати «Одіссею», але «Одіссею» навпаки. У примітці до першого видання Й. Сеферис писав, що обрав таку назву через складники слова *μυθιστόρημα* (букв. з новогр. – роман-міф), підкреслюючи тісний, органічний зв'язок з міфологією.

З першого уривку циклу автор створює атмосферу духовного та фізичного виснаження, мандрівники повертаються додому спустошеними, пониклими. Міфологеми корабля, моря, буревія, постійного займенника «ми» викликають не тільки алюзію з подорожжю Одіссея [1], його вічному протистоянню всесильним богам, а й створюють авторську модель людства у його вічному шляху в нікуди:

*Заміщуючи ножем орала чи кілем корабля землю та море
у спробі знову віднайти найперше сім'я,
аби розпочалось ще раз прадавнє дійство
Верталися в домівки у висназі
чоло поникле долу, вуста спустошені,
від присмаку іржі та солі вод [4, с. 27].*

Міфологема моря містить у собі бінарну опозицію, давні греки бачили у морі втілення материнського начала, початку життя, водночас, образ моря завжди символізувало смерть, згадаємо річку Стікс та похмурого перевізника Харона, що перевозить тіні померлих у царину Аїду. Плавання морем уособлює певну межову ситуацію, стан між життям та смертю. Поет уже в першому уривку створює образ людства у марному пошуку сенсу буття та істини, вічному кругообігу «життя – смерть».

Четвертий уривок – «Аргонавти» – вважається одним із найяскравіших у циклі [5]. Якщо в античному циклі міфів про аргонавтів герої постають сміливими та відчайдушними, що на чолі з Ясоном упевнено прямують до своєї мети, то у циклі Й. Сефериса міфологеми аргонавтів трансформуються в складний трагічний та багаторівневий образ людства, що заблукало у марних пошуках свого шляху [4, с. 366].

Водночас, дослідники стверджують, що слово *σύντροφοι* – «супутці, товариші» – часто вживаються поетом як алюзія на сюжет «Одіссеї» [4, с. 368]. Цей зв'язок надає глибини та масштабності авторському задуму, створює універсальний образ людства, певну модель духовного життя людей від давнини до сучасності. Замість прямування до своєї мети (золотого руна або рідної Итаки, як у текстах античних міфів) ліричні герої загублені у смертельно небезпечному просторі моря. Образи пустельних островів «під неспинне скавчання псів» додають нотки трагічності, безвиході в загальну пісню туги. Разом з тим, автор розкриває і силу духу людини, її вічне протистояння життєвим викликам, підсилюючи амбівалентність міфологеми:

*Спутці були що треба хлопцями, не нарікали
ні на роботу, ні на спрагу, ні на холод.
Дерев манери мали й хвиль,
відкритих повсякчас дощеві й вітру,
нічним світилам, сонцю,
незмінних серед стількох змін [4, с. 29].*

У рамках поетичного циклу функціонують міфологеми, що стикаються у смисловому полі окремих віршів. Сьомий уривок циклу, що має назву «Нот-південник», відсилаючи читача до образу бога Південного вітру, містить як міфологему, що уособлює саму смерть — Нота-південника, так і образ Ранкової зорі, що дарує людині надію та життя:

*Ліворуч південник дме і божеволить нас,
сей буревій, що заголя кістки, звільняючи від плоти
...
Ранкова зоре, як долу ти дивилась,
години наші ставали ніжніші за олію,
що лікує рану, принадніші за дотик холодної джерельної води
[4, с. 35].*

Так, міфологеми південного вітру та ранкової зорі створюють бінарну опозицію тексту: життя – смерть, дім – чужина, надія – відчай. Водночас, художній світ поезії – цілісний, автор створює картину світу, де життя і смерть крокують разом.

Отже, міфологеми у поетичному циклі Й. Сефериса несуть культурологічну та смислотворчу функції, підсилюють вплив античної міфології на розвиток європейської цивілізації, разом з тим, автор переосмислює давній міф, створюючи універсальну картину духовного шляху людства.

Список використаних джерел:

1. Гомер. Одиссея. URL: <http://surl.li/djcrpl> (дата звернення 10.10.2021)
2. Мендюк Н. Деякі особливості втілення юнгівських архетипів у міфологеми русалки на прикладі творів митців епохи Романтизму (балади «Причинна», «Утоплена», «Русалка» Т. Шевченка та опера «Ундина» Е. Т. А. Гофмана). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка*. 2017. Вип. 40. С. 215–227.
3. Пономарів О. Новогрецька література: Антологія. Київ, 2004. 247 с.
4. Сеферис Йоргос. Вибране: поезії й літературно-критичні статті. Українською і новогрецькою мовами / упорядкування О. Пономарів, А. Савенко; передне слово А. Савенко, Т. Чернишова; переклади А. Савенко, І. Бетко та ін. Київ : Журнал «Всесвіт», 2013. 400 с.
5. Савенко А. Орест Розвтілений: нотатки до інтерпретації образу в збірці «Міт-історема» Й. Сефериса. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ : ВПЦ «Київський університет». 2012. Вип. 39. С. 251–258.
6. Γιῶργος Σεφέρης. Μυθιστόρημα. URL: <https://cutt.ly/wULipEe> (дата звернення 24.09.2021)

Шарагіна О. В.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики

Навчально-наукового інституту філології та журналістики

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

ХУДОЖНЯ РОЛЬ СТАРОСЛОВ'ЯНІЗМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Старослов'янізми – це ті слова, які інтенсивно інтегрувалися в художню літературу ХХ століття. Дослідження таких запозичень у поетичній творчості дозволяє окреслити їхній функціональний статус в українській літературній мові періоду її активного розвитку й водночас нівелювання та знищення окупованою владою. Так, старослов'янська лексика в літературі минулого століття набувала імпліцитного антиполітичного значення, поставала своєрідним бунтом проти офіційної влади, підкреслюючи самотність української мови, відокремленої від двох інших західнослов'янських мов.

Лінгвістичні ознаки старослов'янської мови, вдало підкреслюючи її «інакшість», надають художньому тексту стилістичної забарвленості, роблять його інструментом висловлення інтертекстуальних паралелей повноправного становлення в етнічному середовищі. Адже, як слушно стверджує І. Мацько, «старослов'янізми через свої фонетичні та морфологічні ознаки зберігають асоціативні зв'язки зі своєю системою високого, урочистого стилю (колориту) мовлення або зниженого, просторічного; мейоративної чи пейоративної оцінки; позитивних чи негативних емоцій тощо» [2, с. 37]. Тому такі запозичення, вживані у художніх творах ХХ ст., є віддзеркаленням історичних реалій та духовної культури народу. Внаслідок цього зростає зацікавлення цією групою слів як у лінгвістичному, так і в літературознавчому аспектах.

Мета доповіді – схарактеризувати художній контекст та інтертекст лексичних старослов'янізмів в українській літературній мові ХХ ст. на матеріалі літературних творів цього періоду.

Нестерпне існування українського народу в історичних реаліях тиранії більшовизму й сталінізму зумовило те, що митці у своїх творах вдавалися до відкритого чи прихованого опору. Поети активно використовували різноманітні тропи та стилістичні фігури, що допомагало реалізувати критичне ставлення насамперед до тогочасного загальносуспільного стану. Серед таких художніх засобів виокремлювалася й стилістично забарвлена лексика, у якій активно

вживалися старослов'янськи для підкреслення славетності епохи Київської Русі та козацтва («*Козачинський піїт / Чекають імператрицю біля тріумфальних воріт / Сам Рафаїл Заборовський виїшов стрічати царівну / Герб і клейноди Києва ждуть Єлизавету Петрівну / Радуйся Києве-граде брамою Варфоломія / Радуйся Києве-граде гарна твоя літургія / Радуйся Києве-граде гості у тебе веселі*» [1, с. 142], «Золотий ридван» В. Осадчого), її велич та могутність, а отже, провести інтертекстуальну паралель між історичною перемогою славних українських князів і гетьманів та зумисним винищенням їхніх нащадків. Таку творчу інтеграцію старослов'янських можна означити поняттям «творчого маргіналізму», який полягав «у свідомому виборі – опонувати чи ні партійній владі, що вела наступ на індивідуальність людини, технократичними викликами призвела до руйнування природної екосистеми, утворивши глобальну зміну бачення світу» [3, с. 61]. Це свідчить про те, що творча свідомість митців минулого століття звертала увагу на те, як інтерпретується твір, а не на те, що в ньому написано.

В художніх текстах ХХ ст., зокрема П. Гірника, О. Греценка, К. Москальця, В. Осадчого, М. Тимчака, С. Чернілевського та ін. вживаються старослов'янськи. Так, у «Золотому ридвані» В. Осадчого запозичення «вознось» асоціюється із відродженням гетьманства, про що клопотав О. Розумовський перед імператрицею Єлизаветою: «*Радуйся до блакити вознось небували мури / Радуйся на гірляндах дзеркала золоті амури*» [1, с. 143]. «Возносити» до неба стіни, щоб відгородитися від загарбницької царської росії було мрією чи не кожного свідомого українця, який, окрім приниження, цькування та тотальної несправедливості, не «смакував» привілеями пана, себто «царя-батюшки».

Аналогічна семантика декодується й у старослов'янськи «воздвигнути» із вірша С. Чернілевського «На вечір Курбаса в молодіжному театрі»: «*Вітер чорного крику з червоних пожеж. / Ці пожежі ще вибухнуть чистим вогнем, / Коли з дальніх, **воздвигнутих** волею веж / Темні душі просвітить розвиднілим днем...*» [1, с. 185, 187]. Історична площина XVII–XVIII ст. трансформується в ХХ століття, епоху цілеспрямованого винищення української нації, що влучно підкреслює колористика чорного та червоного кольорів. Автор апелює до морального очищення, піднесення душі через мистецтво й не тільки, що виникає в процесі духовного переродження після тотального винищення, яке, на жаль, спостерігаємо в сучасному історичному контексті.

У вірші «Назавжди» П. Гірник наголошує: «*Не **возлюби** себе. Не роззуби / Ні голосу, ні стогону, ні слуху. / Шевченко йде дорогами*

доби / *І завжди обирає кручі духу*» [1, с. 45]. Градація та повтори підкреслюють важливість послання автогероя, який підкреслює стійкість духу, самовідреченість й цілеспрямованість задля становлення нації, що посилюється старослов'янством «не возлюби». Образ Шевченка в стилістичному перефразі апелює до узагальненого образу героя ХХ ст., який, не зважаючи на реалії доби, підтримує насамперед не матеріальний зиск, а морально-етичну систему цінностей.

С. Чернілевський у вірші «Пам'яті Івана Миколайчука» також вдається до осуду того дня, вводячи в текст старослов'янське «воздасться»: *«І в тих, з таємно-темних осередків, / Що їм воздасться чашами смертей, / І тіннями забутих наших предків, / І страдництвом ошуканих дітей»* [1, с. 191]. Автор різко критикує політичну владу, вдаючись до біблійної істини «дай і воздасться». Імплицитний образ «тіней» С. Параджанова репрезентує епоху тортур та репресій др. пол. ХХ ст.

Старослов'янське «предтеча», а саме похідне словосполучення «повноголосся предтеч» у С. Чернілевського («На вечір Курбаса в молодіжному театрі») ототожнюється із гіперболізованим голосом правди, яку, виплекану вогнем та мечем, нарешті почує світ: *«Ми обійдені повноголосся предтеч. / Тільки рвані відлунки крізь мур закриття. / Як міраж, виривається Курбасів меч / Коли чується хижже відьомське виття. <...> Літо буде! І повноголосся предтеч / Ще повинно явити свого вороття, / Бо зринає над чолами Курбасів меч, / Коли чується хижже відьомське виття»* [1, с. 185, 187]. «Курбасів меч», образ, який дублюється у вірші, символізує ніби спочатку й примарну, та згодом реальну відплату за кривди і несправедливість, яких зазнав український народ, зокрема його винищена інтелігенція у ХХ ст. І ця реальність полягала у становленні національної самоідентифікації, у генетичній пам'яті, у морально-етичному відродженні наступних поколінь.

Традиційний образ калини у вірші «Я, синку, принесу тобі калини» М. Тимчака номінується запозиченням «пречистим», апелюючи до непідкупної істини: щирої любові до рідної землі, звичаїв, обрядів: *«Її сестер, пов'язаних пучками, тітки волочать на прилавки міста – / і тішаються, і дзвонять мідяками... / Чи знаєш ти, що куплена пречиста гіркава ягода – вже не така цілюща? / Я, синку, принесу тобі калини»* [1, с. 176]. В інтертекстуральному аспекті біблійна алюзія на зраду Юди, його тридцять срібняків, підкреслює фальшивість вданого патріотизму та любові до свого роду, що увиразнюється повторами, – «Я, синку, принесу тобі калини», – істинної, правдивої, непідкупної. Вдало застосований оксюморон «пречиста гіркава ягода»

трансформується з релігійної площини в атеїстичну, адже імпліцитно приземлює святість «Пречистої Діви Марії», підкреслюючи тим самим загальносупільну нищість «елітної верхівки» ХХ століття.

Цю ідею прослідковуємо й у вірші «Мовознавство» О. Греценка завдяки старослов'янizmu «благополуччя»: *«і слідчі мудрі та хоробрі / і телевізорні ведучі / щодня гаруємо на образ / тишайшого благополуччя»* [1, с. 56]. Тут цей концепт позиціюється не місцем спокою, достатку, добра та щастя, а навпаки – «болотом», вдало означуваним авторським неологізмом «тишайшим», а тими історичними реаліями, які провокували на приховану підлість та нищість.

Така божевільна буфонада в унісон до О. Греценка називається «благочинним концертом» у С. Чернілевського: *«Нам розписано простір. Нам час – куцоверт. / Не во благо, щоб шлях за хребтами звенів. / Після чинних промов благочинний концерт, / А в концерті – гопак цирковчених слонів»* [1, с. 186] («На вечір Курбаса в молодіжному театрі»). Образ «цирковчених слонів», які танцюють гопак, демонструє українців-колаборантів, що зраджують свою країну собі ж «во благо».

Естетика жінки крізь призму старослов'янizmів філігранно моделюється у вірші В. Цибулька *«Перша жінка пахне акацією»*, де лише вона постає маркером життєвої істини: *«Перша жінка... Тіні блакитних сорочок, / хмари легких одял, / прикусивши губу, / згадують нам / там / там / там... там... / Серед неблагополучних дітей / і неблагополучних поетів / лице, зашторене дощем, / освітлювати руками»* [1, с. 183]. Роль старослов'янizmів у створенні естетичної площини існування ліричної героїні, підкреслюють її силу та значимість в ментальному баченні цієї прекрасної статті.

Аналогічні інтенції ліричного зображення образу жінки-українки звучать й у ліричному циклі «Думи» К. Москальця, в якому старослов'янizm «благо» постає в антитетичній парі добра і зла, які супроводжують полонянку-дружину турецького султана: *«я кожен слід тогочасних орлів і лелек / у нечіпанім лоні квітучого неба / зобразити хочу і кожную сльозу в позолочених / рамах поставити в залах Олеського замку, / кожную сльозу, що як відбитки пальців, / котрі наругу і благо приносили / Роксоланії...»* [1, с. 132]. Саме така лексика в літературі створює емоційне забарвлення, чіткішу демонстрацію історичної епохи, її діахронний зріз в мистецькому контексті.

Отже, художній універсум лексичних старослов'янizmів в українській літературній мові ХХ ст. вдало репрезентував історичні реалії та духовне становлення нації концептуальними дієсловами «воздвигати», «возлюбити», «воздати» та іменниками «град», «предтеча», «благо». Це підкреслює те, що старослов'янizми у процесі

формування сучасної української літературної мови відігравали важливу імпліцитну роль опору у творах письменників ХХ ст.

Список використаних джерел:

1. *Вісімдесятники: антологія нової української поезії*. Едмонтон : Вид-во Канадського ін-ту українських студій, 1990. 205 с.
2. Мацько Л.І. *Стилістика української мови*. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.
3. *Шарагіна О.* Феномен української «тихої лірики» 60–80-х років ХХ століття. Київ : КМУ, 2021. 264 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-55>

Юдін О. А.,

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури та теорії літератури
факультету іноземної філології
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*

ЕСТЕТИКА М. М. БАХТІНА: ВІД ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ДО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПІДХОДУ

Кінець ХХ століття Естетика раннього М. М. Бахтіна, як вона викладена у праці «Автор і герой в естетичній діяльності», заснована на його «першій філософії», яку також можна назвати філософією буття, і являє собою феноменологічний опис естетичної діяльності як події буття, що відбувається між двома свідомостями. Ідея двох свідомостей для 20-х років ХХ ст. була принципово новим підходом для філософії і естетики [2; 3, с. 388; 4, р. 40–41]. Проте західна наукова спільнота познайомилася з ранніми текстами Бахтіна лише наприкінці ХХ ст., коли їхня понятійна мова вже вражала на тлі численних пізніших і сучасніших течій у філософії та царині естетики [5, р. 50]. Утім, бахтінська модель далеко не втратила свого потенціалу. Одним із можливих шляхів його вивільнення, на нашу думку, є її реінтерпретація, зокрема в рамках соціокультурного підходу.

Ключові поняття естетичного процесу, за Бахтіним: надлишок бачення, позазнаходження і завершення. Естетична діяльність завершення автором героя виводиться з привілейованої позиції «я» стосовно «іншого» у бутті, тобто з надлишку бачення [1, с. 105]. Бахтін наполягає на достатності двох учасників Проте за конкретного аналізу

виявляється, що надлишок бачення не є достатньою умовою завершення, і від неї немає прямого переходу до позиції позазнаходження. Наявність другої людини є необхідною, але недостатньою умовою створення образу. Для того, щоб між я і *другим* з'явилися формотворчі естетичні моменти й взагалі моменти сублімації, вже повинна існувати дистанція. Отже, необхідне опосередкування, тобто присутність третього.

Бахтін розрізняє три форми завершення і, відповідно, три форми героя – просторову, часову та смислову (або ціннісно-смислову). Однак, як показує аналіз, просторове завершення як таке є абстракцією, оскільки воно вже передбачає смислове [1, с. 158], але Бахтін не відповідає на питання (і не ставить його) про джерело смислової позиції позазнаходження. Поняття позазнаходження і, відповідно, здатність до естетичного завершення виводяться з єдиного місця у бутті. Це поняття «унікальності місця в бутті» (единственности места в бытии) далі не конкретизується, тобто мислиться як інтуїтивно самоочевидне. Проте, якщо не йдеться про чисто фізичну відмінність, просторове перебування зовні, то йдеться, отже, про соціальний вимір буття. Відтак унікальність місця у бутті приховує за собою складний феномен, корені якого йдуть далеко за межі очевидного, наочно явленого внутрішньому погляду, феноменологічному баченню.

Феноменологічний опис естетичної події редукує культурний і соціальний світ. Однак недостатність поняття надлишку бачення виявляє, що естетична подія постає від самого початку як *соціальний акт, що розгортається не між двома свідомостями, а в культурі*, а натомість авторство – складне соціокультурне відношення.

Ще очевидніше первинно смисловий характер завершення виявляє себе у розгляді часового цілого. Аби отримати часовий образ людини в цілому, необхідно вийти за межі її фізичного життя, хоча фактично принципове значення тут має лише одна межа – смерть: «За похованням і пам'ятником іде пам'ять... Пам'ять – підхід з точки зору ціннісної завершеності» [1, с. 181].

Ці слова Бахтіна однозначно вказують на те, що генезис естетичної діяльності завершення, ставлення до життя конкретного іншого як закінченого цілого, – в пам'яті про померлих, в поминанні. Естетизація можлива первинно тільки стосовно іншого, який вже пішов з життя. Відтак естетизація, власне, означає продовження його життя після його смерті. Антиципація смерті іншого як умова його естетизації – безумовно вторинний феномен. Це перенесення поминального ставлення на сучасника, передбачення його життя після його смерті, збереження його для життя після смерті: [1, с. 182]. Із цього з необхідністю випливає те, що естетизація є суспільне, соціальне за

своєю сутністю діяння, оскільки поминання, культурна пам'ять є колективною дією, соціальним інститутом. Окрім того, я завершую іншого для його майбутнього життя у віках не для себе, не для власного милування. Відтак, естетичний акт від самого початку будується за наративною моделлю, створеною у рамках соціального інституту поминання або у зв'язку з ним, і в ньому від самого початку присутня третя свідомість, тобто не лише інший, але й третій (точніше, треті).

Таким чином, естетичну діяльність завершення не можна вивести з однієї (другої) свідомості. Для того аби розпочатися, вона потребує традиції, соціального контексту, середовища. Отже, автор як свідомість – посередник між традицією і реципієнтом. *Немає естетики і немає автора поза лінією соціальної спадкоємності.*

Фактичний соціокультурний зміст наочно виявляють себе в аналізі Бахтіним форм смислового цілого: самозвіт-сповідь, автобіографія, ліричний герой, характер, тип, життє.

У перших чотирьох випадках (сповідь, автобіографія, ліричний герой, класичний характер) естетичне завершення, або естетизація (стосовно сповіді й автобіографії), наочно виступає як пронизане соціальним змістом, обумовлене ситуацією соціокультурної взаємодії (естетичне завершення винесене за межі твору). Автор тексту не є автором-творцем. Носієм цінностей завершення є читач. В епосі автор твору і автор-творець також розходяться, герой, так би мовити, приходить до автора вже завершеним з епічної традиції.

Так само в ліриці відношення автора і героя постає як певне інтеріоризоване соціокультурне розташування індивідів [1, с. 232].

Всі шість розглянутих Бахтіним форм смислового цілого об'єднує те, що в жодному з випадків *естетичне завершення не впливає з надлишку бачення, а обумовлене соціальними та культурними чинниками.*

Але найбільш очевидно ця культурна обумовленість того, що Бахтін називає автором-творцем, постає в заключному розділі «Автора і героя», який має назву «Проблема автора», зокрема, у тезі про кризу автора, що постає як історичний феномен.

Врешті пізніша наукова творчість Бахтіна також позначена тенденцією до більшої соціальності, що дозволяє говорити про прихований соціокультурний зміст естетики мислителя.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7-ми т. М. : Издательство русские словари; Языки славянской культуры. Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов, 2003. 960 с.

2. Давыдов Ю. У истоков социальной философии М. М. Бахтина. *Социологические исследования*. 1986. № 2. С. 170–181.
3. Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас: (Очерки по истории философии и культуры) / Э. Ю. Соловьев. М : Политиздат, 1991. 432 с.
4. Coates R. *Christianity in Bakhtin. God and the exiled author*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. xiv, 204 p.
5. Erdinast-Vulcan D. *Between Philosophy and literature*. Stanford : Stanford University Press, 2013. 260 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-56>

Яковенко Я. В.,

*доктор філософії з галузі гуманітарних наук,
доцент кафедри східної і слов'янської філології
факультету східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету*

ХУДОЖНЄ ВИСВІТЛЕННЯ ПОЗИЦІЙ МОСКАЛЯ ЩОДО ПОЛЯКІВ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ В РОМАНАХ ФРАНЦІШЕКА РАВІТИ-ГАВРОНСЬКОГО

Францішек Равіта-Гавронський (1846-1930) народився та ріс на помезії двох культур – української та польської, що вплинуло на становлення поглядів та вибір тем для майбутньої літературної й історичної стежки. У його творчості однією з головних тем була оцінка представників різних національностей, які входили до складу тогочасної Речі Посполитої та становили її невід'ємну частину. Як згадує, у своїй праці Євгеніуш Коко: «Головним і найважливішим критерієм правильного висвітлення минулого Польщі він (Равіта-Гавронський – *прим. автора*) вважав інтереси Польщі» [1, с. 457]. У романах Гавронського історична подія була лише тлом для творчої репрезентації власних поглядів та принципів. Часто у творах він показував ставлення москалів щодо поляків та польської державності, де героями виступали вищі чиновники та представники нижньої посадової ланки. Ймовірно, це було пов'язано з його власним досвідом, оскільки під час навчання в гімназії Києва майбутній письменник сповна відчув на собі угиски та всю жорстокість цієї нації. Спогади про це він помістив у автобіографічну працю «Шкільні часи в Києві (1854–1863)» [3].

Водночас, якщо говорити про літературну творчість, варто представити його художнє висвітлення на прикладі фрагментів з романів. Скажімо, у праці «Жінки на троні московських царів» [5], він описує другий період правління Понятовського, коли в Москві з'явилося бачення «остаточного вирішення» польської проблеми. У той час, Катерина II проводила політику примирення з Варшавою, а сама готувалася до чергового поділу, в результаті чого східні території Речі Посполитої мали б стати провінцією Росії. Аж до кінця існування державності Польщі царат діяв під виглядом «доброї волі» та сусідської допомоги. Спритна імператриця до останнього обводила представників польської влади навколо пальця. «Głośno rozsiewała dookoła siebie uśmiechy, dary i miłość, a w cichości swojego gabinetu obmyślała plany potwornych zbrodni, za pomocą których usuwała z drogi swojej każdego szkodliwego jej lub groźnego człowieka. [...] Miała duszę przewrotnej i złośliwej okrutnicy [...]» [5, с. 136].

Натомість, у романі «Король і цариця» [4], у свою складну гру вона передусім включає польського короля, який ще добре пам'ятає полум'яну прихильність, що зв'язувала його з Катериною. «Powitalny «własnoręczny» list carowej był dla króla szczytem zadowolenia i szczęścia – tak dalece pochlebiał jego próżności. Marzyły mu się dawne czasy romansowe w Peterhofie i budziła się nadzieja, że w sercu starej nierządnicy tli jeszcze dla niego iskierka dawnej miłości [...]» [4, с. 222]. Довірливість Понятовського неодноразово критикували, але кульмінацією його ганебності став інцидент у Каневі, де зустрілись колишні закохани, цього разу на офіційній зустрічі глав держав. Станіслав Август, який розраховував на царську ласку та можливість зберегти цілісність держави, не отримав нічого, крім розчарування та приниження. Зневажливе ставлення імператриці до короля було ляпасом польській державі і яскравим свідченням її ставлення до західного сусіда.

Амбівалентність ставлення до представників Речі Посполитої також знайшло відображення в діях вищих осіб царату. Один із найближчих радників імператриці, «książę [Potemkin] pragnął wzmocnić Polskę, a stosunek z nią zamienić na sojusz przyjacielski» [4, с. 223]. Позиція царського поплічника впливала, звичайно, не з симпатії до польського суспільства, а була продиктована тверезою оцінкою суспільно-політичної ситуації. У поданій цитаті чітко простежується його ставлення до польського народу та держави, зокрема: «Polskę zabrać nie trudno, bośmy ją pokłócili ze sobą, ogołocili z wojska, narzucili jej swoją politykę, słowem – zrobili z niej igraszkę rosyjską. Na bezsilną łatwo narzucić stryczek, ale on zdusi tylko rząd, naród zostanie. Czy myślisz, że on zapomni krzywdy?» [4, с. 143].

Навіть найвидатніші представники польської держави не викликають у нього ані краплі поваги та шани. Це добре видно в сцені аудієнції графу Потоцькому. «To niesłuchanie lekceważenie, z jakim Potemkin przyjął polskiego dygnitarza, pomimo najśodszych pozorów grzeczności, było brutalne i lekceważące. Mógł on tak przyjmować swoich generałów i oficjalistów, ale nie jego, potomka kilku hetmanów, bezgranicznego pana połowy Ukrainy... [...] Czyż zmaleliśmy jako państwo w oczach tych dorobkiewiczów historycznych [...]?» [4, с. 138].

Наведена вище цитата підкреслює ступінь трансформації, яка відбулася в Польщі та Росії з середини XVII століття. Ролі змінилися – Річ Посполита, з її військовою та економічною могутністю, втратила повагу держави, яка всього лише кілька сотень років тому існувала на периферії цивілізованого світу і яка тепер, при нагоді, не вагаючись демонструє свою власну зверхність і зневагу до слабших сусідів. Як бачимо, російська влада формувала свою позицію щодо Польщі виходячи з політичних обставин і мотивів Москви. Дипломатія ефективно маскувала справжні наміри царської держави.

Лицемірна позиція Москви щодо поляків не повністю визначає польсько-російські відносини. Гавронський у пошуках шляхетних елементів російської природи «спустився до глибин», і у суспільстві східного сусіда шукав «друзів москалів». До прикладу, у романі «Варшава» [6] він втілює солідарність із братнім слов'янським народом в описі образу капітана Ільїна, який виступив під час повстання Костюшка у Варшаві. Столичні змовники готували у місті повстання на підтримку дій Костюшка. Однак вони не знали, що царський посол Ігельстром за згодою корумпованих представників Постійної Ради на Великдень планував розправу над жителям столиці. Одним із керівників Варшавського повстання був швець Кіліньський, знаомий російського капітана. У розмові з Кіліньським Ільїн, зворушений добротою шевця, поглядами його родини та позитивними спостереженнями за поляками, розкрив наміри Ігельстрема. Хоча він не міг говорити прямо, розумний Кіліньський без зайвих запитань усвідомив серйозність ситуації та вжив відповідних заходів. Подамо пряму мову російського офіцера: «Ot, wiesz co – rzekł – ty masz żonę i dzieci, wywieź ich z Warszawy... wywieź... radzę ci... ja jestem żołnierz... wiesz, na wojnie różnie bywa – ale... ja jestem także człowiekiem uczciwym... ty mię zrozumiesz?... Nie mogę ci mówić wszystkiego... Ale spiesz się!» [6, с. 150].

Як зазначив Гавронський, праведність Ільїна суперечить загальноприйнятим уявленням про москалів: «nie brakło więc czum przyjąć gościa, który, chociaż moskał, był człowiekiem prawym i Polaków kochał» [6, с. 148]. В іншому романі, а саме «Історія родини

Животовських» [2], сюжет розгортається в середині XIX століття, тут романіст змалював портрет чесного московського офіцера Попова, який усіма силами допомагає полоненому польському емісару, захопленому в Україні. Для цього в'язня: «widok spokojnej, dobrej twarzy [oficera – прим. автора] sprawiał ukojenie» [2, с. 121].

Як бачимо, Равіта-Гавронський репрезентував два обличчя москалів: зухвалі, цинічні й корисливі обличчя Катерини II і Потьомкіна та благородні й добродушні обличчя капітана Ільїна й офіцера Попова. Ясна річ, що позитивні образи – це швидше рідкість, ніж правило. Криза ідентичності, яка відбувалась впродовж усього життя письменника безперечно позначилась на його об'єктивності, а зміни у поглядах супроводжували його повсякчас.

Список використаних джерел:

1. Koko Eugeniusz, *Kozaczyzna w latach 1657-1676 w piśmiennictwie Franciszka Rawity-Gawrońskiego. Od śmierci Chmielnickiego do ustąpienia Doroszenki*, [w:] Przegląd Wschodni, 2004, t. IX, z. 2, 453–466.
2. Rawita-Gawroński Franciszek, *Dzieje rodziny Żywtowskich z tradycji i wspomnień opowiedziane*, t.1 «Marzenia» (rok 1846), Warszawa 1922.
3. Rawita-Gawroński Franciszek, *Czasy szkolne w Kijowie (1854–1863)*, Lwów 1901.
4. Rawita-Gawroński Franciszek, *Król i carowa. Powieść z końca XVIII wieku*, Poznań 1920.
5. Rawita-Gawroński Franciszek, *Kobiety na tronie carów moskiewskich w XVIII w.*, Warszawa 1919.
6. Rawita-Gawroński Franciszek, *Warszawa. Opowiadanie na tle dziejowym z roku 1794*, Lwów 1895.

НОТАТКИ

НОТАТКИ

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

**КРИМСЬКИЙ
МІЖНАРОДНИЙ ФОРУМ:
ФІЛОЛОГІЯ ТА ЖУРНАЛІСТИКА**

20 – 21 жовтня 2022 року

м. Київ, Україна

Підписано до друку 27.10.2022. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 12,79. Тираж 100. Замовлення № 1222-023.
Ціна договірна. Віддруковано з готового оригінал-макета.

Українсько-польське наукове видавництво «Liha-Pres»
79000, м. Львів, вул. Технічна, 1
87-100, м. Торунь, вул. Лубіцка, 44
Телефон: +38 (050) 658 08 23
E-mail: editor@liha-pres.eu
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6423 від 04.10.2018 р.