

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА
Філологічний факультет

Збірник статей за матеріалами
XV Регіональної студентської наукової конференції
«Мова — література — ідеологія»

7 квітня 2023 року

Харків – 2023

УДК 8+070](063)

З-41

Рекомендовано до друку Вченою радою філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 8 від 24 березня 2023 року)

Редакційна колегія: д-р філол. наук, проф. Чекарева Є. С., канд. філол. наук, доц. Філон М. І., канд. філол. наук, доц. Савчук Г. О. (відповідальний редактор), канд. філол. наук, доц. Губарева Г. А., Колесникова А. А.

Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова — література — ідеологія» (7 квітня 2023 року), м. Харків. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. — 102 с.

З-41 У збірнику вміщено матеріали доповідей учасників XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова — література — ідеологія», присвяченої актуальним питанням літературознавства, мовознавства та журналістики. Для молодих науковців, студентів, усіх, хто цікавиться проблемами сучасної філології. Статті подано в авторській редакції.

**© Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, 2023**

Зміст

Слово і образ як об’єкти лінгвістичного аналізу	5
К. В. Міщенко	
Особливості семантичної реалізації концепту війни (на матеріалі поезії жінок збірки «Там, де вдома»)	5
Е. А. Анісарович	
Кольоративи в подорожніх нарисах Софії Яблонської «Чар Марока»	9
Я.О. Яковлєв	
Навчайтесь у найкращих: які мовні засоби використовував у промовах Черчилль.....	12
А. Є. Назаренко	
Засоби вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки «Ліниві і ніжні»)	18
А. В. Хорунжий	
Структурно-семантичні особливості номінацій Росії в українських ЗМІ періоду 2022–2023 років	21
В. В. Попова	
Асоціативне поле концептів «мова» та «язык» у мовній свідомості українців..	25
А. Ю. Набока	
Образ моря як репрезентант концепту «вода» в поетичному мовленні Є. Плужника.....	28
А. В. Вакулич	
Дієслівна лексика на позначення процесу споживання їжі в бойківських говірках.....	32
Т. С. Сегеда	
Семантичні особливості лексем волонтерство, добродійництво, благодійництво, охотництво, філантропія в сучасній українській мові	35
О. О. Пономаренко	
Інновації періоду повномасштабного вторгнення: лексико-функційний аспект	38
Н. Д. Ананьєва	
Метафоричне фреймування концепту CLIMATE CHANGE в персуазивному дискурсі TED Talks.....	41
Сучасні проблеми соціальних комунікацій	46

В. Д. Лютенко	
Особливості українських подкастів про психологію (на прикладі «Подкаст терапії»)	46
Я. О. Васецька	
Репрезентація кіберспорту в українських медіа: Xsport та Spor.ua	50
Д. С. Дериглазова	
Рілз як метод просування особистого бренду в соціальних мережах (на прикладі хокеїста Фелікса Морозова)	53
М. О. Санатарчук	
Громадянська журналістика, її особливості під час війни в Україні.....	57
Д. В. Жидкова	
Джерельна база інфографік у медіа «Слово і діло» й «Укрінформ» (2022).....	60
К. Є. Нестеренко	
Міжконфесійні медіа в сучасному інфопросторі: на матеріалі Religion News Service	64
К. С. Майдак	
Рекомендації для ЗМІ щодо висвітлення самогубства: теоретико-практичний аспект	69
Актуальні питання сучасного літературознавства	72
К. В. Рижих	
Особливості читацької аудиторії роману А. Левкової «Старшокласниця. Першокурсниця»	72
А.К. Черкасова	
Специфіка тексту Григорія Сковороди в однойменній поемі Павла Тичини	75
А. А. Колесникова	
Драма Неди Нежданой «Самогубство самоти» в огляді критиків	79
О. Д. Комякова	
«Філософія серця» в поемі «Галілей» Євгена Плужника	83
Д. О. Власов	
Система заголовків у романі Б. Житкова «Віктор Вавич»	87
К. А. Залозна	
Символічні мотиви в оповіданні Л. Андрєєва «Єлеазар»	90
С. О. Сакун	
Рецепція п'єс Мирослава Ірчана «Отрута» та Івана Кочерги «Майстри часу» в літературознавстві	94
А. С. Ластович	
Кінопроцес у романі «Майстер корабля» Ю. Яновського	97

Слово і образ як об'єкти лінгвістичного аналізу

К. В. Міщенко

Особливості семантичної реалізації концепту війни (на матеріалі поезії жінок збірки «Там, де вдома»)

Російсько-українська війна, що розпочалася 2014 року, за останні 9 років проникла в усі сфери людського життя, має значний вплив на формування світогляду нації, визначення нею ціннісних орієнтирів і розуміння національної ідентичності. З огляду на це тема війни стала однією із провідних у літературі. На наш погляд, заслуговує на увагу в цьому аспекті збірка кількох авторів «Там, де вдома».

Актуальність статті зумовлена потребою поглибити розуміння семантики, функціонування та символіки образних складників концепту війни в сучасній українській поезії. Пропоноване дослідження є логічним продовженням нашої статті «Концепт війни в сучасній українській поезії (на матеріалі збірки «Там, де вдома»), у якій ми вивчали поетичне мовлення чоловіків-авторів збірки.

Метою роботи є з'ясувати особливості семантичної реалізації концепту війни в поезіях авторок збірки «Там, де вдома» (2019 р.). **Завдання нашого дослідження:** 1) простежити функціонування образів-складників концепту війни; 2) описати семантико-стилістичні інтерпретації обраного концепту, проаналізувати засоби його художнього вираження. **Об'єкт** – поетичне мовлення жінок у збірці «Там, де вдома». **Предмет** – семантична реалізація концепту війни та лексичні засоби вираження в поетичному мовленні авторок збірки «Там, де вдома».

«Там, де вдома» – соціально-поетична збірка 2019 року, реалізована за підтримки Українського культурного фонду. Любов і війна – дві провідні теми, які переплітаються у віршах поетів і поеток, що безпосередньо дотичні до військових дій на Сході України до повномасштабного вторгнення. За мету автори поставили актуалізувати у свідомості українців ідею незавершеності війни, що змінила долі багатьох людей, яких треба підтримати, «зокрема, показати їм, що можна соціалізуватися, повернутися назад до мирного життя через творчість» [1], — зазначає кураторка проєкту Юлія Ілюха.

Показовим для поезій збірки є зображення сильної та незламної жінки поряд із воїном-захисником. Ми бачимо її по обидва боки війни: на фронті вона військова, парамедицина або волонтерка, у тилу – матір, сестра або дружина, що чекає з війни свого героя. І про цих жінок написали авторки збірки «Там, де вдома»: Марко Терен, Юлія Ілюха, Юлія Баткіліна та Наталія Маринчак. Часто в образі ліричних героїнь вони зображують самих себе, таким чином розкриваючи власний досвід, внутрішню та зовнішню війну, з якою їм довелося жити.

Концепт війни в поезіях жінок реалізується переважно на психологічному рівні, внутрішнє переважає над зовнішнім. Провідним стає мотив розлуки та чекання. У віршах Марко Терен ми простежуємо спільні історії: чоловік іде захищати країну, а жінка стає для нього захистом. Час для воїна визначений, війна вже почалася: *«Я скоро піду <...>. Час рушати на Схід»* [с. 37], *«час рушати для нього настав»* [с. 38]. У поетичних рядках *«я його проведу/ я йому дорогу вкажу здаля»* [с. 38] втілено образ жінки-захисниці, що стає опорою і дороговказом для воїна.

Визначений мотив найчастіше транслюється через прощання коханих на вокзалі, пероні, березі тощо. У поезії Марко Терен **«Давай, Розо, чекай свого Йосипа на вокзалі...»** [с. 41] лірична героїня чекає на повернення чоловіка. У такі моменти жінка повинна знайти силу та волю, щоб пережити розлуку: *«Чекай, квітко, бережи усе, що його тримало»*, *«Давай, Розо, кожного дня в хаті запалюй свічки»*, *«Давай, Розо, виховуй самотужки ваших синів»*, *«Всі діти послули, а ти сама, кричи-не-кричи»*. Як ми бачимо, звернення до жінки відбувається через дієслова наказового способу: *бережи, запалюй, виховуй, кричи-не-кричи*. Довгу розлуку коханих авторка показує через своєрідне кільцеве обрамлення: *«Розо, невже ти досі стоїш на цьому пероні?»*. Не менш важливим у визначеному аспекті стає портрет жінки: метафори *зорані зморшками щоки* та *посріблені скроні* відбивають психологічний стан – хвилювання, переживання. Повторювані звертання *Розо, квітко* дисонують зі світом війни: через прекрасне (*квітка*) увиразнюється трагічне (*війна*).

У вірші **«Там, де велика вода не стримує хвилі»** [с. 47] (Марко Терен) мотив чекання передається через прийом персоніфікації, де воїн – капітан човна, а його кохана – плодове дерево біля пристані, яке *«тримає небо руками-вітами»*. Так в образі жінки трансльовано семантику берегині роду. Образ капітана втілює воїна, який бере відповідальність за ситуацію.

Наталія Маринчак у поезії **«вона чекала на нього»** [с. 178–179] продовжує відповідний мотив чекання. Виснажливість від війни для обох передається в гіперболічному ключі: *«вона чекала на нього/ нечислену кількість літ»*, *«[він] встиг змінити із півсотні облич/ єдине що в ньому було незмінним/ погляд»*. Лексеми *нечислену* (кількість літ) і *півсотні* (облич) слугують для підкреслення довготривалості воєнних дій. Контекст війни передається в поетичних рядках: *«завершена борня/ розтрощена вщент броня»*, де авторка вдається до гри слів *борня* та *броня*, щоб підкреслити, якими зусиллями нам дається це протистояння. Цю ідею увиразнено епітетом *розтрощена вщент* (броня).

Внутрішній світ ліричної героїні реалізується також через звернення до Бога. Показовою стає поезія **«вона молиться потай»** [с. 81–82] (Юлія Ілюха): *«вона молиться потай, не зізнаючись у цьому нікому,/ вона довіряє одному богу, похмурому й неговіркому»*. У молитві жінка намагається зменшити свої страждання та знайти віраду, бо на війні вона втратила чоловіка: *«...все, що лишилось від нього –/ трохи попелу, відчаю, болю та обгорілих кісток»*. Емоційний надрив передається через метафори: *«слова їй печуть усередині, крик поперек горла став/ і голос її благальний рідше тиші нічної сталь»*. Внутрішній стан неспокою жінки простежується в поетичних рядках

через прийом порівняння чи зіставлення: «...спогоди вивертають мене, як старе діряве пальто», «я йду, зовні жінка, а в грудях меморіальний музей,/ сама собі поле бою, в'язниця і колізей», «і ночі рвуть моє тіло, наче здобич згряя вовків». Прикметно, що на тлі воєнних дій лірична героїня переживає «поле бою» і у своїй душі. В останньому рядку «про одне лиш тебе молю я – оживи його, оживи» відчай досягає свого апогею, бо лірична героїня просить про неможливе: *оживити* мертвого.

Зовнішній фізичний світ війни розкривається через образ воїна-захисника. Війна залишає по собі сліди, тілесні та душевні рани, де останні за своїм виявом глибинніші. У поезії «**і він каже їй: мила, сенсу давно нема**» [с. 84–85] Юлія Ілюха розкриває історію воїна, який повернувся додому: «і він каже: мила, я боровся й згорів дотла,/ накриває мене з головою чорна імла/ і щоночі до мене приходять усі вони,/ що не повернулися з війни». Можемо простежити внутрішній злам, порожнечу ліричного героя через метафори *згорів дотла* та *накриває чорна імла*. Щоб знизити натиск болю через слова чоловіка авторка вдається до перефразу: *не загині, а ті, що не повернулися з війни*. Навіть удома війна не полишає воїна «...я чую вибухи звідусіль,/ я уже майже привид, фантомний біль». Його існування знаходиться між життям і смертю, що ретранслює порівняння ліричного героя з *привидом, фантомним болем*. Захисницею його душі стає кохана, яка тримає його на цьому світі та вселяє віру в краще: «і вона йому каже: милий, переживемо скруту таку,/ <...> милий, не для того я рахувала дні,/ щоб віддати тебе війні». Лірична героїня готова протистояти війні, боротися за життя свого коханого.

Відзначмо також поезію «**Він хреститься тричі...**» Марко Терен [с. 53–54], яка є ключовою у творенні аналізованого концепту, бо тло воєнних дій у ній є основним. Загарбник через ритуали та замовляння намагається врятуватися: «Він хреститься тричі, спльовує за плече і стукає по столу». Концепт війни розкривається через образи-складники: *війна, зброя, куля, зло*. Війна показана як виснажлива – «Дістала вже ця війна», а також характеризується епітетом *чужа*: «йде на **чужу** війну». Постійним є образ *дурних куль*, які попри магічні замовляння, вбивають загарбника, що «*прийшов на чужі лани і забрав чужі плоди*». Авторка цим хотіла сказати, що ніщо не допоможе ворогу, він усе одно зазнає поразки.

Образ війни в оригінальній інтерпретації бачимо в поезії Юлії Баткіліної «**Підступав під неміті вікна густий туман**» [с. 126]: «Поверталася війна за воїном крадькома/ мов коханка чи дуже віддана медсестра». Уособлений образ війни-жінки в поезії суперечливий: «Заговорювала невидимий оберіг,/ Водночас і прокляття чорне, і привілей,/ І на грудях його, чи дівчина, чи змія,/ Не давала вона заснути йому ніяк». Через порівняння із *дівчиною* образ війни набуває позитивної конотації, а тому *привілей*, зі *змією* – вимальовується підступним, небезпечним, а отже, є *прокляттям чорним*. У поетичному рядку «Поверталась війна за воїном із війни» розкодовуємо основний задум поезії: війна-жінка зберегла воїну життя, а натомість залишилася з ним назавжди – у думках і спогадах.

Попри всю серйозність, масштабність і кровопролитність війни, Юлія Баткіліна актуалізує інший аспект образу в поезії **«Ведись-не ведись...»** [с. 128–129]: *«та все, що насправді важить – лише війна/ весни із останнім снігом за цей газон»*. Авторка зображує війну як щось тимчасове, що зникне, неначе розтане останній сніг. Поетичний повтор підсилює мажорний настрій поезії: *«Це тільки війна зі снігом, лише трава,/ це те, що завжди трапляється з усіма»*. Частки *тільки, лише* додають аналізованому образу простоти, як і словосполучення *завжди трапляється*. Через порівняння дурнуватої гри з війною авторка вдається до засудження останньої, розкриває її штучність, награність у контексті: *«...не важить і важить у цій дурнуватій грі»*.

Важливим у розкритті концепту війни стає образ любови. Визначений образ втілює порятунок і спасіння на тлі тотального руйнування. Вірш **«Вічна історія»** Юлії Баткіліної [с. 131–132] має форму діалогу коханих: *«Він просить її: «Кохай мене, як востаннє,/ І я не помру ніколи, бо так ведеться»*. Очевидним із контексту стає мотив розлуки через обітницю *«кохати, як востаннє»*. Ліричний герой упевнений, що не помре: у монолозі повторюваною є фраза: *«Я не загину, бо так ведеться»*, де основну силу мають заперечення *не помру, не загину*. Чоловік не називає лексему *війна* прямо, а вдається до описової конструкції *«триматиму небо і оборону»*, яка означає обороняти, а не нападати. Поряд із ним у тилу стоїть сильна жінка: *«Кажуть,/ жадаєш миру – то меч не вийми. А я виймаю»*. Вона не піде на компроміси і поступки, про що свідчить вислів *виймати меча*, а боротиметься за їхнє кохання із самою смертю.

У поезії **«я говорить тебе люблю»** [с. 165] Наталії Маринчак перед читачем постає сильна жінка, спроможна перетворити біль війни в любов: *«і вона без хибної спроби/ перетворює всі фантомні болі/ на потік любові»*. Межі між війною у фізичному світі та у стосунках стираються в поезії **«виявити що ти»** [с. 166–167], у якій авторка зображує емоційні переживання головної героїні як елемент війни: *«виявити що ти/ серце моєї мети/ означає здати усі пости/ усі стратегічні точки»*. Вислів *«здати усі пости/ усі стратегічні точки»* означає підкоритися почуттям кохання.

Війна як явище всеохопне, яке ділить світ на зовнішній і внутрішній, реалізується у вірші **«Розкажи мені, брате, як воно...»** [с. 83]. Юлія Ілюха розкриває долі чоловіка, жінки і дитини, життя та пріоритети яких назавжди змінилися через війну. Зовнішній фізичний світ утілений в образі чоловіка, реалізується через процеси: *брати до рук автомат, вгризатися в землю, тиснуть гачок, тримати гвинтівку, «мітити точку на лобі через оптичний приціл,/ знати, що скоро вийде тепло із тіл»*. Внутрішній (очікування, переживання) – в образі жінки через дії: *збирати докупи сніг, усміхатися завчено, чекати на ранок дзвінка, ігнорувати тремор рук*. Фатальність війни передається крізь призму дитячого світу: *«Розкажи мені, сину, як воно – сидіти поруч із тим/ Чий батько тепер – оці криваві бинти»*. В образі кривавих бинтів реалізується мотиви болу та трагедії.

Отже, в аналізованих текстах концепт війни реалізується крізь призму жіночого світосприйняття, унаслідок чого поезія має два вектори зображення: зовнішній світ (війна) та внутрішній світ (переживання). Складниками першого

є образи війни, Сходу, воїна, назви зброї (куля, броня, набої, приціл, автомат, гвинтівка, меч). Щодо другого показовим є мотив чекання й розлуки на тлі тотальної війни, серед образів-складників виділяємо біль, страх, відчай, лють, крик, молитву тощо. Послідовне вживання особових займенників на позначення образів жінки й чоловіка (*я, вона, він*) створюють ефект узагальнення й індивідуалізації водночас. Примітно, що ключовий образ війни невідривно фігурує поряд із образом любови, відтак поезія набуває переможного життєствердного звучання.

Література:

1. Презентація збірки «Там, де вдома». URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=91004>
2. Там, де вдома: 112 віршів про любов та війну: збірка/ Максим Кривцов, Марко Терен, Влад Сорд, Юлія Ілюха, Валерій Пузік; уклад. Юлія Ілюха; іл. Олена Сарженко, Валерій Пузік. – Харків: АССА, 2019. – 158, [1] с.: іл.

Е. А. Анісарович

Кольоративи в подорожніх нарисах Софії Яблонської «Чар Марока»

Публіцистичні тексти про подорожі, або тревелоги, є захопливими для всіх, хто бажає дослідити світ, розширити уявлення про планету, на якій живемо. У першій половині ХХ століття далеко не кожен українець міг собі дозволити далекі подорожі, але деякі особистості все ж спромоглися на виїзд до далеких країв у ті часи. Саме такою мандрівницею була Софія Яблонська – письменниця, журналістка та фотографиня родом з Галичини, яка багато років прожила в еміграції у Франції та Китаї і відвідала багато країн, зокрема Марокко, Індію, Австралію, Нову Зеландію та США.

Софія Яблонська захоплювалася кінематографом, працювала акторкою та моделлю у Франції. За мотивами подорожі до Марокко (тоді французької колонії) жінка зняла документальний фільм і написала свій дебютний тревелог «Чар Марока», надрукований у Львові 1932 р. [2]. У тексті письменниця розповідає про тамтешніх жителів, їхні звичаї, взаємини між собою та з представниками інших народів, становище різних суспільних верств. У творі широко представлено колористику далекої країни.

Надзвичайно важливу роль у світосприйнятті людини відіграють зорові образи. У процесі пізнання довкілля людина розрізняє предмети за зовнішніми властивостями, зокрема кольором. Як засвідчує Г. Губарева, у мовній картині світу кольоративи постають з міфологічних уявлень народу, традицій творення колірних образів у фольклорі та художній літературі, а також індивідуально-авторського світобачення митця. В українській мові лексика на позначення кольорів багата й різноманітна. Колір може виражатися експліцитно (в денотативному компоненті) чи імпліцитно (в конотативному) [3].

На думку О. Дзівак, усі кольори в природі становлять тривимірну замкнену систему: кожен колір варіюється за тоном, насиченістю та яскравістю [4].

Основні кольоративи – *червоний, жовтий, зелений, синій, голубий/блакитний, білий, чорний, сірий* – виникли в період спільнослов'янської єдності, багато які мають уже не очевидну внутрішню форму. Для них характерні широкі дериваційні можливості, здатність входити в термінологічні сполуки та фразеологізми, вживатися в переносному значенні, широке асоціативне поле, семантична нейтральність тощо [4]. Серед кольороназв є хроматичні (кольори веселки та їх поєднання) й ахроматичні (*чорний, білий, сірий*). Окремо виділяють загальні лексеми: *різнокольоровий, барвистий*. Колірні назви можуть бути утворені від назв реалій дійсності: рослин, матеріалів, харчів, явищ природи тощо (*бузковий, кавовий, сніжний*), серед них є іншомовні (*рожевий, бежевий, бордовий*).

За словотвірною структурою кольоративи поділяються на первинні (прості назви – *зелений*) і вторинні (складні назви), що характеризують яскравість, насиченість (*зеленуватий, світло-зелений, ясно-зелений, сліпучо-білий*), проміжні кольори (*чорно-коричневий*), емоційно підсилене сприйняття (*ніжно-рожевий*), подібність до реалій (*вишневий, молочний*) [1; 5].

Назви кольорів мають атрибутивний характер, тому найчастіше виражені прикметниками, адже колір є статичною ознакою; але можуть виражатися й іншими частинами мови, утвореними від відповідних колірних прикметників: *жовтий, жовтизна, жовтіти, жовто*.

У тексті С. Яблонської наявні номінативні назви кольорів, вживані для опису живої та неживої природи (*брунатний вірел, червоний захід сонця, синє небо, зелена вода, сині дерева, жовтий степ, синій океан, жовтий пісок, рожевий сніг, темножовтий дуб, барвні квітки*), матеріалів (*жовтий шовк, замки викуті з червоного мармуру, ясножовтий мармур*), предметів (*червоний олівець, чорна хустинка, рожева перлина, кольорові папери*), будівель, їх частин та елементів оздоблення (*жовті будиночки, ясно-зелені віконниці, кольорова мозаїка*), частин тіла людини (*білі зуби й червоне піднебіння, рожеві уста*). Ознака кольору виражена різними частинами мови: в основному це прикметники, також дієслова (*банани жовтіють*), дієприкметник (*побілілі уста*), прислівник (*жовто*).

Слід виокремити номінативні кольороназви, які слугують описам екзотичних, нових, незвичайних реалій. Ними авторка описує побачене в іншій країні, те, що її здивувало і не притаманне її батьківщині. Такими є, наприклад, риси зовнішності людей (*постать чорної танечниці, чорна невільниця, чорний араб, чорні сагарці*), їхні частини тіла (*бронзове обличчя, чорні уста*), екзотичні рослини (*чорні оливки, жовті, спілі дактилі, багряні голівки бананових квіток*). Також важливими є означення до об'єктів культури певного народу: *У хлопчика... чорна блюзина обтягує стан, на еспанську моду червоною хустиною обвинута голова* – йдеться про характерні особливості національного вбрання; *у білому, вовняному одязі, у білому турбані* – лексема *білий* свідчить про кліматичні причини, які зумовили носіння одягу цього кольору; *постать каїда у ясно-синьому одязі, що прегарно з загальною гармонією красок* – співвіднесення кольору одягу з суспільним статусом і візуальним образом довкілля; *Ковтач одягнений в одягу вогняного коліру* – вказівка на рід діяльності.

Особливо серед колірних означень вирізняється епітет у словосполученні *чорнофіялкові обличча*, що описує незвичайний, на думку письменниці, колір шкіри людини іншої раси: не просто *чорний*, а з додатковим відтінком. Подібні лексеми є суб'єктивними, унікальними, вони творять авторський ідіолект і урізноманітнюють мову твору.

Вартими уваги є назви кольорів, що мають експресивне значення. До таких відносимо кольоративи, які утворилися внаслідок метафоричного перенесення ознаки на дійсність на основі візуальної схожості: *золотий пісок, золотистий обрій, золотоволоса жіноча постать; вишневі уста; кров'яні квітки*. Епітет *сивий* у застосуванні до об'єкта *гірський ланцюг* водночас і дає колірну характеристику, і підкреслює давність природного об'єкта. Наявні номінативні слова, які в контексті набувають значення експресивних. В описі екстер'єру *Стіни до половини прикрашені тоненькими рисунками мозаїки, якої три головні відтінки: ясенорожева, голуба та срібна, зливаються з собою у ніжну гармонію* маємо естетичне узагальнення колірної семантики. Розгляньмо також: *Велика товста гадюка висуває свою чорну голову* – тут наявна градація, авторка її використовує, щоб наблизити читача до побаченого на власні очі, посилює емоцію страху. Кольоративи набувають експресії в описах зовнішності людей (*І в кімнату вбігла гарна Фатма у червоній одежі; Ціла її постать купається в ярих красках одіння; Її сині холодновиразисті очі; Чорні її, глибокі очі; Вся її постать облита червоністю заходу сонця*), описах природи (*А потім тільки тягнеться підсагарський степ, безмірно й жовто; жовтий ранок; і мелодія пахоців і гарячість їх барвних тонів; поміж шпильастими горами, які свої білі вершки повитягати понад хмари й підглядають небо та життя його голубих мешканців; холодний місяць уже вирізався срібним зубом на темному небі; золотими порошинками сонячного проміння*). Особливу роль відіграє поєднання кольоратива з розгорнутою метафорою у творенні образу міста: *Але Марсилія зробила виняток для мене і зустріла мене у білому одязі, мов вередлива пані, що для своїх вибраних несподівано та проти звички вдягається в змирене убрання*.

Часто в людській уяві емоція асоціюється з певним кольором. В авторській мові С. Яблонської, як і в загальнонародному уявленні, різноманітні яскраві кольори, що належать до хроматичних, співвідносяться з позитивними емоціями (*веселі, великі, кольорові вікна, ясно-барвними плитами виліжені стіни*), а ахроматичні *чорний* та *сірий* викликають негативні відчуття (*сірі, похмурі мури; Нема тут сірих будівель із чорними, гострими дахами... димарів, що... засипують місто чорним димом; Грубі, сірі замкові мури з малими, чорними отворами; В її руках фотографічний апарат сумно світив чорним скляним оком*). Також як доповнення до негативної емоції вжито прикметник *сині*: *Її сумні, сині очі засяяли вогником надії*, і в цьому контексті означення відрізняється від звичайного номінативного (*гарненька блондиночка із синіми очима*). Крім конкретних об'єктів, значення кольору набувають і абстрактні поняття, як-от почуття або процеси (*ваші листи, яких навіть папір пересяк брутальною реальністю, чорним песимізмом та сірим зневірям; срібний сміх*). Позитивні та негативні емоції поєднуються в одному реченні, завдяки чому створюється контраст: *А їх [туристів] фотографічні апарати лишають чорні*

*плями по ясних стінах будівель; Як можна, як можна діяти зло, коли небо таке синє, повітря таке ясне й сонце таке золоте! Ну як же можна сумувати, хмурити чоло, коли краски такі ясні, такі веселі, коли сонце спиває сльози, а краса всім кидає свої рожеві усмішки?! Тут ви... радітимете, що сонце золоте й небо синє, дивуватиметеся, чому будівлі не чорніють. Загалом відзначимо, що окличні речення, у яких експресивність оформлена графічно знаком оклику, виражають емоцію авторки в певний момент мовлення, а кольоратив передає фрагмент дійсності, що цю емоцію викликає, і сам нею наповнюється: *До синього неба! Все біле!**

Отже, в текстах Софії Яблонської про подорожі спектр кольорів багатий та різноманітний. Колірні назви передають суб'єктивне авторське бачення світу, виконують у творі естетичну функцію, стають елементами творення образів. За допомогою кольоративів авторка описує матеріальні об'єкти та абстрактні поняття, характеризує істот і предмети за зовнішніми якостями, а також наділяє реалії певним емоційним забарвленням. Окремі лексеми є маркерами індивідуального стилю письменниці. Саме завдяки назвам кольорів, які вона вживає в описах дійсності, читач може яскравіше та повніше уявити життя в екзотичній країні.

Література

1. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові : автореф. дис. ...канд. філол. наук. Київ, 1997. 21 с.
2. Горова Д. Софія Яблонська. Українські тревелоги 30-х років і фото з подорожі довкола світу. URL: <https://lowcost.ua/sofia-yablonska/>.
3. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.
4. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. Українське мовознавство. Київ, 1975. Вип. 3. 136 стор.: С. 25–31.
5. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. Науковий вісник КДПУ. 2013. Вип. 9. С. 188–195.
6. Яблонська С. Чар Марока. Львів: НТШ, 1932. 95 с.

Я.О. Яковлєв

Навчайтесь у найкращих: які мовні засоби використовував у промовах Черчилль

Актуальність.

Пані та панове, коли ви останній раз слухали промову того чи іншого політичного діяча? Що ви відчували під час промови: піднесення чи занепад сил? Думаю, ніхто не буде заперечувати, що ми з вами живимо в час, сповнений подіями та потрясіннями, час, коли п'ятихвилинний виступ розділяє світ на до та після, час, коли лідери держав гуртують своїми словами цілі нації на звершення, час війни, коли дуже гостро відчуються слова. Сьогодні я пропоную дослідити

промову колишнього прем'єр-міністра Великої Британії Вінстона Черчилля, виголошену під час Другої світової війни, щоб розуміти, якими саме засобами може користуватись політичний діяч та оратор, щоб запалювати серця слухачів, давати народові надію, пробуджувати впевненість та віру.

Окремо хочу додати, що під час збирання матеріалу для написання статті я зіткнувся із проблемою нестачі якісних перекладів промов Черчилля та освітніх матеріалів з теми. Те, що мені вдавалось відшукати, було у кращому разі уривком перекладу, іноді сумнівної якості. Тож наголошую: нам потрібно більше українських перекладів! Упровадження англійської мови як другої освітньої може допомогти з часом. Сподіваюся, вже скоро більшість українців зможе принаймні читати англійські тексти в оригіналі, але на даний момент поява якісного офіційного перекладу допоможе процесам українізації та покращенню освіти.

Але повернімося до промови Черчилля.

Треба зазначити: для того, щоб краще розуміти, якими методами Вінстон Черчилль захоплював серця слухачів та досягав потрібних результатів, нам потрібно знати контекст тих історичних подій, бо для того, щоб промова мала максимальний вплив на аудиторію, їй потрібне відповідне підґрунтя. Також не буде зайвим зрозуміти певні базові принципи риторичних промов.

Наукова довідка

Риторика, або ораторське мистецтво, як наука з'явилась дуже давно, ще за часів стародавніх греків та римлян. Аристотель, давньогрецький науковець, визначив три складники, які він вважав ключовими для ефективної промови.

- Логос (logos) - це переконливість оратора за допомогою логіки та аргументації.
- Етос (ethos) - це переконливість оратора через його авторитет, досвід, чесність та інші моральні якості.
- Пафос (pathos) - це переконливість оратора через емоційну забарвленість його аргументів.

Крім цього, для покращення якості промов використовуються різноманітні риторичні прийоми, такі як метафора, епітет, анафора, емоційно-забарвлена лексика та інші. Проаналізувавши їх використання у промові Черчилля, ми зможемо пояснити вплив цих засобів на ефективність переконання аудиторії та сприяння досягненню поставленої мети.

Вважаю за потрібне зазначити, що буде нераціонально аналізувати кожен прийом та використання кожного слова у промові Вінстона Черчилля, однак сподіваюсь, що ця стаття зможе запалити ваш інтерес для подальшого дослідження теми.

Історична довідка.

Ворог збирає армаду на твоїх кордонах, увесь світ каже, що вам не втриматись проти ворожої навали, ось-ось почнеться вторгнення, вам залишається вірити тільки у власні збройні сили. Як сказав якийсь Марк Твен, *«історія не повторюється, але вона любить риму»*. Такий опис ситуації підходить як для України 2022 року, так і для Сполученого Королівства 1940. В обох випадках шалений диктатор планував підкорити інших, тих, хто не бажав скорятись. І,

знову ж таки, в обох випадках у нескорених був лідер, який своїми діями, потрібними словами та власним прикладом згуртовував людей на боротьбу та остаточну перемогу над агресором.

Черчилль заступає на посаду в найскладніший час для Британської імперії. Його перша промова на посаді, *«Blood, toil, tears and sweat»*, *«Кров, нім і сльози»* була виголошена 13 травня 1940, майже одночасно із початком німецького наступу на Францію. У ній прем'єр-міністр наголошував на тому, що Британія буде продовжувати війну, використовуючи всі засоби та сили аж до повної перемоги над тиранією, якої ще не бачив світ. У той же час воєнна машина Райху, використовуючи тактику блискавичної війни, зуміла завдати поразки союзникам, оточивши їх сили у Дюнкеркському котлі. Цій події присвячена друга промова Черчилля, якій ми сьогодні приділимо увагу - *«We shall fight on the beaches»*, *«Ми будемо битися на пляжах»*, виголошена 4 червня 1940, у якій він чесно повідомив про військову катастрофу та можливість вторгнення військ Райху на острови. Але при цьому було наголошено, що Британія не здасться, що британці будуть битись із ворогом за кожний дюйм своєї Батьківщини і ніколи не здадуться. Третю промову *«This was their finest hour»*, *«Це був їхній зоряний час»* було виголошено 18 червня, коли доля Франції була вирішена. І все ж таки Черчилль обіцяв, переконував, знав, що перемога буде. Не міг сказати, коли і як її буде досягнуто, але те що вона буде, його громадяни були впевнені.

Ми всі знаємо, що капітуляція Німеччини відбулась через 1780 днів – 8 травня 1945 року. Можна вважати, що впевненість у перемозі, завзятість та віра у власні сили, які Вінстон Черчилль зміг культивувати в британцях за допомогою своїх промов, мали один із вирішальних впливів на результат Другої світової війни.

Аналіз

«Він мобілізував англійську мову і кинув її в бій».

Предметом нашого аналізу є саме друга промова під назвою *«We Shall Fight on the Beaches»* *«Ми будемо битися на пляжах»*, що була виголошена 4 червня 1940.

Промова починається із детального пояснення подій останніх тижнів, які передували Дюнкеркському оточенню.

«З моменту, коли французька оборона в Седані та на Маасі була прорвана... лише швидкий відступ до Ам'єну та на південь міг врятувати британську та французьку армії, але цей стратегічний факт не був відразу усвідомлений»

Черчилль апелює до точних фактів, при цьому подає ситуацію, якою вона є, що змушує слухачів більше довіряти промовцю. Також у першому абзаці він декілька разів використовує словосполучення *«британську та французьку армії»*, що може бути бажанням підкреслити єдність цих країн у боротьбі із ворогом.

У наступних речення він говорить про перспективи самого існування Бельгії, якби союзники відступили. *«Більше того, відступ такого роду майже напевно призвів би до повного знищення гарної бельгійської армії, і залишення всієї Бельгії напризволяще».*

Такі емоційно-забарвлені словосполучення як *«повного знищення» «залишення напризволяще»* підсилюють ефект неминучої загрози, що нависла над Бельгією, та підкреслюють небезпеку ситуації.

Далі Черчилль говорить про німецький наступ, що призвів до порушення комунікацій, розвалу фронту та оточення союзників під Дюнкерком:

«Однак німецька навала пройшлася гострим серпом по правому флангу та тилу північних армій». Тут ми бачимо використану метафору *«гострим серпом»*, яка підкреслює силу та швидкість ворога.

Черчилль використовує повтор, декілька разів наголошуючи на масштабі німецького вторгнення. Він говорить про *«вісім-дев'ять бронетанкових дивізій, кожна приблизно по чотириста бронеавтомобілів»*, *«німецькі дивізії на вантажівках, а за ними знову повільно йшла груба маса звичайної німецької армії та німецького народу».* Це повторення створює відчуття переважаючої сили ворога, отже має ефект пафосу через катастрофічність ситуації.

Наступний абзац починається зі слів: *«Я сказав, що удар серпом броньованої маси майже досяг Дюнкерка — майже, але не остаточно».* Таким чином Черчилль використовує повтор-підсилення *«майже»*, щоб підкреслити - німецька навала може бути зупиненою.

Крім того, Черчилль використовує яскраві образи, щоб описати бойові дії під Булонню та Кале. Він говорить про *«відчайдушні бої»* та героїчний опір британських і французьких військ під Кале, які *«відкинули із зневагою»* пропозицію здатись та своїми самовідданими діями виграли час товаришам, відзначаючи таким чином їхню хоробрість перед обличчям смерті, викликаючи відчуття гордості у слухачів, знову використавши пафос.

Далі Черчилль повідомляє про хоробрий опір військ, що опинились в оточенні під Дюнкерком. *«Ворог атакував з усіх боків з великою силою та запеклістю, і їх головна перевага, міць їхніх значно чисельно більших ВПС, була кинута в бій».*

Таким чином, знову вкотре в тексті говориться про міць німецької воєнної машини. *«Чотири-п'ять днів панувала напружена боротьба».* Він повідомляє ціну, яку заплатила Британія в цих боях .

«У довгій серії найзапекліших боїв то на цьому, то на іншому фронті, відбиваючи атаки з трьох боків, боїв, що ведуться двома-трьома дивізіями проти рівної чи переважаючої кількості ворога, що проходять несамовито на старих позиціях, які так багато з нас так добре вивчили - у цих битвах наші людські втрати перевищили 30 000 убитими, пораненими та зниклими безвісти».

Під *«старими позиціями»* Черчилль має на увазі поля Першої світової війни, *«які так багато з нас так добре вивчили».* Черчилль особисто брав участь у боях *«війни, що покладе кінець війнам»*, тому він знає, про що каже, і апелює до пам'яті британців, які вже здобули верх над німцями в минулій війні. Тут він показує себе як людину, що близька пересічному громадянину, бо прем'єр-міністр також відчував жахи воєнного часу. Також ми знову бачимо використання автором таких слів, як *«найзапекліших»*, *«переважаючої»* *«несамовито»*, які створюють яскраві зображення картини війни та героїчних боїв в уяві слухачів.

Черчилль висловлює співчуття родинам загиблих:

«Я користуюся нагодою, щоб висловити співчуття Палати всім, хто пережив важку втрату або досі перебуває в стані тривоги». Таким чином промовець показує свою повагу та вдячність тим, хто віддав своє життя за Англію, тим самим підвищує емпатію слухачів до нього.

Далі він додає піднесеного тону, кажучи, що великою ціною, але ворогу було завдано втрати, що були не зіставні з англійськими, щоб дати британцям ще один привід для гордості. *«Проти втрат у понад 30 000 чоловік ми можемо говорити, що ворогу було завдано набагато, набагато більші втрати».*

Черчилль, звісно відзначає провідну роль ВМФ та ВПС в організації евакуації та оборони, не забуваючи віддати належне і героїчним діям цивільних під час операції *«Динамо»*, попри неймовірний тиск з боку ворога.

«Тим часом королівський флот за добровільної допомоги моряків торгового флоту напружив кожен м'яз, щоб взяти на борт британські та союзні війська. Було задіяно 220 легких військових кораблів і 650 інших суден».

У промові використано ідіому *«напружив кожен м'яз»*, щоб наголосити, що були зроблені всі можливі зусилля. Черчилль знову використовує логос, говорячи про точні цифри, та пафос, наголошуючи на масштабі ситуації та героїчних діях моряків.

«Їм доводилося діяти на незручному узбережжі, часто за несприятливих погодних умов, під майже безперервним градом бомб і все більш рясним артилерійським вогнем». Метафора *«град бомб»* створює яскраву картину шаленої битви, через вогонь якої британцям доводиться проходити. Знову елемент пафосу.

«Тим часом королівська авіація вже втрутилася в бій і завдала ударів по німецьких бомбардувальниках і винищувачах, які у великій кількості їх захищали. Ця боротьба була тривалою і запеклою. Раптом горизонт очистився, гуркіт і грім на мить - але тільки на мить - стихли. Чудо визволення, досягнуте доблестю, наполегливістю, досконалою дисципліною, бездоганною службою, ресурсами, майстерністю, непереможною відданістю постає перед нашими очима». Звучить епістрофа *«на мить»*, яка підкреслює, що успіх цієї операції не остаточний і попереду ще запекла боротьба до перемоги.

Таким чином, британська армія була врятована завдяки надзусиллям льотчиків та моряків, самопожертві цивільних, що *«здійснюючи рейд за рейдом через небезпечні води, завжди повертали з собою людей, яких вони врятували».*

Але Черчилль далі каже: *«Ми повинні бути дуже обережними, щоб не надати цьому порятунку атрибутів перемоги. Війни не виграються евакуацією».* Підкріплюючи думку, що попереду ще довга боротьба, він пояснює важке становище, в якому перебуває Британія: *«Французька армія знекровлена, бельгійська втрачена, багато цінних гірничодобувних районів і заводів перейшли у володіння ворога, цілі порти Ла-Маншу перебувають в його руках»*, доносячи загрозу вторгнення на самі Британські острови. *«Нам сказали, що в гера Гітлера є план вторгнення на Британські острови».* Тут Черчилль свідомо говорить *«гер Гітлер»*, а не як до глави Райху звикли звертатись інші - *«фюрер»*, розбиваючи ауру всесильності, що Гітлер будував навколо себе.

Черчилль вкотре підтримує бойовий дух нації, нагадуючи про те, як іншого завойовника з континенту було подолано 150 років тому: *«Коли Наполеон збирав протягом року свою Велику армію у Булоні зі своїми плоскодонними човнами, хтось сказав йому: «В Англії вас чекають тільки гіркі бур'яни». Відтоді, як британський експедиційний корпус повернувся, тих бур'янів безперечно стало значно більше»*. Метафора *«гіркі бур'яни»* значить, що острів буде не радий війську вторгнення, що навіть природа буде проти них. У масовій свідомості британців перемогою над Наполеоном досі пишаються, тож, говорячи про вже одного разу подолану загрозу, Черчилль має на меті нагадати британцям, що непереможних армій немає і не бувало, знову використовуючи пафос.

Завершує свою дивовижну промову Вінстон Черчилль такими словами:

«Ми підемо до кінця, ми будемо битися у Франції, ми будемо боротися на морях і океанах, ми будемо битися зі зростаючою впевненістю і зростаючою силою в повітрі, ми будемо захищати наш острів, якою б не була ціна, ми будемо битися на узбережжях, ми будемо битися в портах, на суші, ми будемо битися в полях і на вулицях, ми будемо битися на пагорбах; ми ніколи не здамося і навіть, якщо так трапиться, у що я ні на мить не вірю, що цей Острів або більша його частина буде поневолена і буде вмирати з голоду, тоді наша Імперія за морем, озброєна і під охороною Британської Флоту, буде продовжувати битву доти, доки в благословенний Богом час Новий Світ, з усією його силою і міццю, не вирушить на порятунк і звільнення Старого».

Цей фрагмент включає анафору *«ми будемо битися»*, також Черчилль наводить низку красномовних образів, ландшафтних деталей, дорогих серцю британців, таких як океан, пляж, поля, вулиці та пагорби. Особливе значення для острівної британської нації має саме пляж, так би мовити, поріг їхнього будинку, будинку який вони будуть захищати до останнього. Черчилль використовує суто стародавню, англо-саксонську лексику. Як написано у сьомій главі книги *«Фактор Черчилля»*: *«Коротші частинки мови зазвичай давніші, їхнє значення глибше, вкорінене у національний характер; вони дужче спрямовані на простоту розуміння, аніж слова, що не так давно ввійшли в мову з латини або грецької»*. Якщо поглянути в рукопис промови *«Зоряний час»*, можна побачити, як Черчилль навіть закреслив слово *liberated* і замість нього вписав *freed*.

Висновок

«Ніколи досі на полях людських конфліктів не було, щоб настільки багато людей завдячували настільки багатьма речами настільки небагатьом»

Підсумовуючи, можна зазначити, що Черчилль у своїх промові дотримувався чіткої послідовності. Він починає говорити спокійно, описуючи ситуацію на фронті, але майже одразу йде нагнітання ситуації. Далі декілька разів було наголошено різними методами про силу німецької армії і як, незважаючи на це, війська союзників змогли дати їй гідну відсіч та відступити, потім - пояснення всієї складності ситуації без приховування наслідків відступу, і закінчується промова на піднесеній ноті, закінчується впевненістю, що перемога буде здобута, що британці підуть до кінця, але пройдуть цей шторм непереможеними.

Було виявлено, що Черчилль використовував у промові елементи принципів риторики Аристотеля, тож можна вважати що він ставив собі такі запитання під час написання промови:

- Чи є в промові логіка та зв'язність фактів?
- Чи є в цієї аудиторії до мене довіра і як мені її отримати?
- Чи викликають мої слова в людей потрібні емоції?

Черчилль використовує доречну лексику, наприклад староанглійські слова, що мають більший вплив на носіїв мови. Додає емоційно-забарвлених слів, що викликають потрібний настрій у людей, наприклад: «несамовито», «загроза», «тиранія», «блискавично», «знищення», «перемога» і так далі.

Він вдихає життя в текст, додаючи йому барв за допомогою метафор, ідіом, анафор, повторів тощо. Звісно, не кожен рядок його промови схожий на Шекспірівський сонет, але ми можемо бачити певний баланс у використанні риторичних прийомів.

Завершуючи свій сьогоднішній виступ, сподіваюсь, що, можливо, заохотив вас до вже самостійного подальшого дослідження цієї теми. Головний сенс в тому, щоб дивитись на найкращих, наслідувати найкращих. Читайте та аналізуйте промови Лінкольна, Черчилля, Рузвельта, Мартіна Лютера Кінга, Зеленського, слухайте аудіоверсії їхніх промов, аналізуйте самі, чому вони були такі переконливі, і в подальшому ви, можливо, викарбуєте власний ораторський стиль.

Джерела

<https://stlcc.edu/student-support/academic-success-and-tutoring/writing-center/writing-resources/pathos-logos-and-ethos.aspx>

<https://interestingliterature.com/2023/01/winston-churchill-we-shall-fight-on-the-beaches-speech-summary-analysis/amp/>

<https://vpubud.lutsk.ua/news/13-20-22-13-04-2020/>

Фактор Черчилля. Як одна людина змінила історію / Боріс Джонсон ; пер. з англ. Ю. Гірича. — Х. : Віват, 2021. — 400 с. — (Серія «Біографії та мемуари»)

А. Є. Назаренко

Засоби вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки «Ліниві і ніжні»)

Література є своєрідним дзеркалом гендерних тенденцій соціуму. Образ жінки в українському суспільстві, а відтак і в літературі, пройшов довгий шлях від жертви патріархального суспільства, для якої відводилася одна роль – хатньої служниці, матері, до цілісної особистості, що сама обирає спосіб життя. Лірична героїня в поетичних текстах часто зображується крізь призму чоловічого бачення, оскільки чоловік є суб'єктом кохання, а жінка – об'єктом.

На наш погляд, заслуговують на увагу трансформації та особливості втілення образу коханої жінки в різні літературні епохи. Яскравим представником

постмодернізму вважаємо Юрія Іздрика – прозаїка, поета, культуролога, автора журнального концептуального проекту «Четвер».

Відсутність праць, присвячених дослідженню поетичного мовлення Юрія Іздрика у збірці «Ліниві і ніжні» щодо особливостей семантичної реалізації образу жінки, обумовлює **актуальність** нашого дослідження. **Мета** роботи – визначити засоби та особливості вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика на матеріалі збірки «Ліниві і ніжні»; **об’єкт** – поетичне мовлення автора в названій збірці; **предмет** – засоби вираження образу жінки в аналізованих текстах.

Поетичне мовлення відбиває світосприйняття нації, групи людей, особистості. Під поетичним мовленням розуміємо «своєрідний вияв мовної картини світу, реалізований через одиниці різних рівнів загальноживаної мови в особливому функціональному вживанні з метою створення естетичної єдності – твору словесно-зображального мистецтва» [Дишлюк, 2005]. Засобами вираження думки в поетичних текстах є метафора, метонімія, епітет, порівняння тощо. За їхньою допомогою митець створює художній образ – «особливу форму естетичного освоєння світу, при якій зберігається його предметно чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, – на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять» [Лесин, Пулинець, 1971].

За нашими спостереженнями, у поетичних текстах збірки Юрія Іздрика «Ліниві і ніжні» немає традиційних реалізацій образу жінки – дружина, мати, донька, кохана, Батьківщина тощо. Натомість широко представлений образ жінки, яка є об’єктом кохання ліричного героя. Аналіз низки поезій показує нам, що образ жінки в поезії Юрія Іздрика виражається через споглядальні, слухові, чуттєві, смакові та інші образи, зокрема: *«ти наче грушка медового золота»* («**Латентне**») – смаковий, *«жінка у чорному, сніжно-біла, бліда, промениста, імлиста, пречиста»* («**In colour technology**») – споглядальний, *«пахнеш річкою, полином, цинамоном і карамельками»* («**Dog style**») – чуттєвий на рівні запаху, *«лише твій голос – чистий відкритий»* – слуховий, *«лише твій дотик – легкий субтельний»* – чуттєвий на рівні дотиків («**Пристрасно**»). Досить часто спостерігаємо контрастність у зображенні образу: *жінка червона і чорна; ефемерна й скеля гірська; із життям не сумісна, зате сумісна зі щастям* тощо.

Вартим уваги є вірш «**In colour technology**» [Іздрик, 2020, с. 87], де автор, зображуючи образ жінки, акцентує на кольоровій палітрі. У тексті переважає споглядальність, яку письменник підкреслює за допомогою епітетів: *жінка в червоному, напівпрозора, цифрова, жінка у чорному, сніжно-біла, бліда, промениста, імлиста, пречиста*. Іздрик змальовує образ у кольорах, що контрастують між собою: *червона, чорна, сніжно-біла*. У такий спосіб митець демонструє протиріччя свого сприйняття жінки, її різноманітні вияви. Лексема *шабля* надає образу жінки семантики войовничості, завзятості, стійкості, а словосполучення *перлини в намисті* ніби апелює до жіночого начала. Чоловічі мотиви в жіночому образі можемо простежити в метафорі *ти – термінатор*, що надає йому імпульсивності, стійкості та нелюдської сили. За допомогою метафори *ти – шик і шанель* автор вимальовує епатажний та ефектний образ, що може приголомшити усіх навколо.

У вірші «**Окупація**» [Іздрік, 2020, с. 369] поет зображує жінку в іншому аспекті, акцентуючи увагу на змістовому наповненні образу. Сутність жінки для ліричного героя така ж загадкова, як і сама її постать. Це можемо спостерігати в рядках: «*мов не сталь у тонких твоїх нервах/ а якийсь засекречений сплав*» [Іздрік, 2020, с. 369]. Метафора *сталь у тонких нервах* надає образіві ірреальності. Відомий фразеологізм *сталеві нерви* переосмислюється: *тонкі нерви* жінки мають не сталь, а якийсь *засекречений сплав*. Через метафору образ жінки набуває семантики суворості, стійкості й непохитності, а водночас і секретності, таємничості. Епітет *ефемерна* щодо аналізованого образу ніби підкреслює недовговічність та нетривалість жіночої вдачі. Цікаве використання в поезії медичної термінології – лексем *капіляри, нерви, кров, яка є вином*. Таке порівняння передає хмільні стосунки, п'янік відчуття.

У поезії «**Dog style**» [Іздрік, 2020, с. 11] жінка наділена запахами. Можемо спостерігати наявність чуттєвого виміру в метафорах *пахнеш річкою, полином, цинамоном і карамельками*. Запах річки ніби надає образіві природності, натуральності, полину – гірчинки, цинамону (кориця) – романтичної свіжості, а запах карамельок – приторного солоду. За допомогою метафори *бентежно пахнеш* передано авторське схвилювання перед жіночою постаттю. Насиченість образу запахами надає певного пафосу як образу жінки, так і поезії в цілому. Крім того, в поетичному тексті спостерігаємо звуковий вимір зображення аналізованого образу через метафору *шепіт твій з шелестом листя сплутав би*. У такий спосіб підкреслено природність голосу жінки.

Схожу інтерпретацію жіночої постаті спостерігаємо в поезії «**Yarsagumba**» [Іздрік, 2020, с. 130]. У творі жінка наділена різноманітними запахами. Метафора *пальці пахнуть канабісом* засвідчує певну залежність ліричного героя від жінки, а також передає семантику забороненості й недоступності. У метафорі *шкіра пахне папером* можемо спостерігати зв'язок із письменницькою діяльністю. Для поета папір – це засіб реалізації своїх думок і творчого потенціалу, тому можемо стверджувати, що образ жінки сповнений надзвичайної цінності. Чуттєвий вимір поглиблюється за допомогою лексем *шкіра, пальці*, оскільки через них передано відчуття близькості. Зображення тактильного контакту між образами жінки та чоловіка надає їхнім стосункам семантики інтимності. Цікаво, що на початку поезії передано запах жінки, а наприкінці – як ліричний герой її вдихає. Порівняння *вдихаю мов ладан* засвідчує святість жіночого образу для героя через відчутну релігійну семантику. Взаємодія між ліричними героями дає плоди – з'являються вірші. Отже, присутність жінки у житті чоловіка живить його як митця.

Жінка змальовується на слуховому, чуттєвому, емоційному рівнях у поезії «**Пристрасно**» [Іздрік, 2020, с. 247]: слуховий – *голос чистий, відкритий*; чуттєвий – *дотик легкий, субтельний*; емоційний – утопічний настрій поезії, що переплітається з відчуттям щастя. У тексті простежуємо зміну модальності та оцінки щодо жінки. Спершу автор надає її образу позитивної конотації за допомогою лексем *чистий, відкритий, легкий*, а потім зображує негативні риси: *смертельна, небезпечна, зловісна*. Через такі хитання в оцінці образ жінки зображений фатальним. Вияв контрастності спостерігаємо в рядках: «*майже*

цілком із життям не сумісну зате сумісну зі щастям». Використання контекстуальних антонімів *життя* і *щастя* створює уявлення про стосунки між чоловіком і жінкою, почуття яких «на межі».

Семантику градаційності образу жінки простежуємо у вірші «Латентне» [Іздрик, 2020, с. 138]. У поезії ліричний герой ніби насолоджується коханою, втрачаючи себе від щастя, що підтверджує метафора *в'язну мов джміль у твоєму солоді*. Порівняння *ти наче грушка медового золота* надає образу смакових відтінків. Жінка наділена солодкою приторністю, медовою насиченістю та соковитістю, що бачимо в метафорі *лиш надкуси – і проллється сік*.

Отже, образ жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика є постійним і надважливим, оскільки саме через бачення його і ставлення до нього ми сприймаємо ліричного героя. Цікави інструментарій створення образу, адже поет використовує оригінальні художні засоби, які реалізуються на різних смислових рівнях – слуховому, зоровому, смаковому та інших. Досліджуючи інтерпретації образу жінки у поетичних текстах збірки «Ліниві і ніжні», ми дійшли висновку, що жіночий образ відзначається своєю складністю, багатогранністю, хаотичністю, контрастністю. Попри такі характеристики, він залишається цілісним. Усе сказане дає підстави говорити про перспективність нашого дослідження як щодо вивчення ідіостилю Юрія Іздрика, так і щодо особливостей поетичного мовлення представників певного періоду.

Література:

1. Дишлюк І. М. Сучасні аспекти вивчення поетичного мовлення. *Матеріали конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.»*. Харків, 2005. С. 172–173.
2. Іздрик Ю. Ліниві і ніжні: [вибрані вірші, видання 4-те]. Київ: А-БА-БАГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 384 с.
3. Лесин В.М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів: довідник. / В.М.Лесин —К. : Рад. шк., 1971. —485 с.

А. В. Хорунжий

Структурно-семантичні особливості номінацій Росії в українських ЗМІ періоду 2022–2023 років

Війна, яку розпочала Московія проти України в 2014 році, позначилася на різних складниках нашого суспільного життя. Вона торкнулася політики, економіки, ідеології, суспільної свідомості, стала своєрідним каталізатором прикметних лексико-семантичних процесів в українській мові, що дозволяє виокремити загальну пошукову тему «війна й мова». Сьогодні вже йдеться і про так звану вербальну війну, маркери якої стали об'єктом аналізу істориків (Г. Євсєєва, Г. Волкова, Г. Лисенко) [3], психологів (С. Кравчук, Л. Опанасенко, П. Горностай) [9], соціологів (М. Єнін, Ю. Лапутіна, Л. Мельник) [5] тощо.

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну, що відбулося 24 лютого 2022 року, стало своєрідним поштовхом до появи численних номінацій країн, які

знаходяться у стані конвенційного протистояння, адже «суспільство співчуває чи протистоїть одній зі сторін конфлікту залежно від того, за допомогою яких мовних знаків отримує інформацію про події» [6, с. 90]. За нашими спостереженнями, на позначення України здебільшого вживаються прямі назви, а Росії – вторинні, що формують концепт ворога. Важливу роль у побудові номінативного поля на позначення країни-агресора відіграє дискурс ЗМІ, для якого продуктивними є непрямі назви Росії, які виконують когнітивну й емоційно-експресивну функції.

Прогнозованим і очікуваним є значний інтерес мовознавців до особливостей оцінної вербалізації держави-агресора під час війни – Н. Костусяк [7], С. Булик-Верхоли [2], І. Мусіюк [8], утім, в українському мовознавстві ґрунтовний аналіз заголовної теми ще не здійснено, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Об’єкт аналізу – непрямі номінації на позначення Росії, що утворені у воєнний період 2022–2023 років.

Предмет аналізу – структура та семантика номінацій на позначення Росії означеного періоду російсько-української війни.

Мета нашої розвідки полягає в тому, щоб визначити специфіку творення назв країни-агресора та схарактеризувати їх оцінно-експресивні властивості.

Джерельну базу дослідження становлять медіатексти, вилучені методом суцільної вибірки з інтернет-видань «Укрінформ», «Волинь», «Уніан» тощо і телеграм-каналу «Труха. Україна».

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну вплинуло на активне продукування метафоричних та метонімічних назв на позначення ворожої держави. З-поміж них вирізняємо такі групи:

1. Антропоцентрично орієнтовані номінації, мотиватором яких стають ознаки, риси або злочинні дії російських військових, що безчинствують в Україні. «Серед виражальних мовних засобів, які об’єктивують образний складник концепту війна, тенденційною визначаємо антропоморфну метафору, фокус якої зосереджений на концептосфері “людина”» [7, с. 62]. Так створюється узагальнений образ держави, закріплюючись в образно-асоціативній картині світу українців назвами на кшталт *людоджерна імперія, вбивча імперія, країна-вбивця, кривава імперія, країна мародерів тощо: «Москалі добре затямили правило, на якому віками стоїть їхня людоджерна імперія: вбивати потрібно повільно і зі смаком»* [10]. Концептуальними смислооб’єднувальними елементами наведених номінацій є «зло», «нелюдськість», «жорстокість» як втілення модусу існування Московії.

2. Назви, в основі яких лексико-семантична похідність, утворена структурним накладанням першої частини – вторинних номенів російської армії і другої – афікса -стан (перс. «топос», «країна»): *оркостан, бомжестан, зомбістан, чортостан: «Валіть у свій оркостан, захищати нікого не треба, ми самі себе захистимо»* [12]. Пейоративна семантика наведених одиниць реалізується за рахунок першої частини слів – *орки, бомжі, чорти, зомбі*, переносне значення яких побудоване за подібністю до міфологічних і демонологічних істот, а також ознаками декласованих елементів. Подібну

метафоричну модель творення фіксуємо у номенах на кшталт *країна демонів, імперія зла, країна чортів, темна імперія* та ін. Як правило, лексеми вживаються в межах опозиції «свій» – «чужий», протиставляючись вторинним назвам на позначення України – *країна добра, країна світла* тощо. Відтак, номени, позначувані Росію, набувають семантики «небезпечної» і «ворожої» держави, оцінюваної мовцями негативно: *«Імперія зла завдала удару, але вся Земля за Україну»* [11].

3. Вторинні описові номінації: *фейкова країна, держава брехні, країна повномасштабної брехні, країна «скрепов», фабрика фейків тощо*: *«Коли розвалиться країна брехні?»* [13]. Наведені назви акцентують увагу реципієнта на ідеологічній політиці ворожої держави, що спрямована на підробку різних відомостей і викривлення правдивої інформації. З аналізованої групи привертає увагу лексема *країна «скрепов»* – означення Росії, керівники якої формують систему духовних цінностей з метою утвердження правомірності військової агресії проти України. Назва набуває іронічно-сатиричного значення в українських ЗМІ, що нівелює державу: *«Самка з країни “скрепов” розмірковує над правильними цінностями»* [14].

4. В окрему групу виділяємо лексему *країна 404*. Джерелом для метафоризації стає комп'ютерна термінологія: помилка 404 (HTTP 404 Not Found) – «повідомлення про помилку в списку кодів стандартних відповідей HTTP-сервера, яке означає, що сервер не може знайти того, чого вимагає запит від клієнта» [1]. Основною ознакою мовної одиниці вбачаємо у створенні алюзії на зовнішню політичну ситуацію, пов'язану з Росією. Через окупацію українських територій, держава опинилася в культурній, економічній та соціальній ізоляції, що засвідчує про блокування усіх закордонних сайтів. Таким чином для громадян Росії, які прагнуть зайти на будь-яке джерело, інформаційна система повідомляє про помилку 404. В усіх аналізованих контекстах лексема набуває емоційно-експресивного забарвлення: *«У країни 404 ядерне весняне загострення»* [14].

5. Не менш цікавою є непряма назва *путлерюгент*: *«У Маріуполі загарбники зганяють дітей у путлерюгент»* [15]. Основу номінації складає ергонім Гітлер'югент – «молодіжна нацистська воєнізована організація, головний кадровий резерв НСДАП» [4]. Учасники угруповання скоювали напади на людей, брали участь у різних злочинах. Структурне накладання основ «Путін» і «Гітлер'югент» із одночасним усіченням компонента -ін у першому мотиваторі та складника Гіт- у другому, формує метафоричне перенесення назви за прикметними ознаками двох онімів. Чіткі алюзії, представлені в одиниці, виявлені у вербальному тригері, що підсвідомо декодує реципієнт, розуміючи Росію як країну з насильницькою зовнішньою і внутрішньою політикою.

6. Метонімічна назва, утворена за посесивними відношеннями до керівника держави – *країна путіна*: *«Країна путіна має імперіалістичні тенденції»* [13]. Присвійний характер одиниці свідчить про викривання мовцями справжнього політичного устрою Росії, який виявляє безправ'я громадян, тотальне підкорення усіх сфер життя президентові. Прикметною є тенденція правопису онімів, вжитих у зневажливому тоні, з малої літери. Так, з початком повномасштабного

вторгнення власні назви управлінців Росії, а також поплічників, що підтримують збройну агресію в Україні, у масмедіа графічно відображають малою літерою на зразок *шойгу, лукашенко, соловйов: «соловйов знову перемагає Європу язиком»* [14]. Не можемо оминати й іншу тенденцію: антропонім Путін набуває загального значення – зло: *«Люди зі зброєю в руках воюють проти путіна...»* [14], що також вмотивовує правопис з малої літери. «Написання путін, шойгу, лукашенко цілком відповідає чинному правопису» [2, с. 31].

У результаті дослідження проаналізовано вторинні номінації Росії, утворені у воєнний період 2022–2023 років. Розглянуті назви на позначення країни-агресора стають складником вербальної війни проти ворога. Вони мають переважно антропоцентричне, міфоморфне і артефактне спрямування, виразну негативно-оцінну й експресивну семантику, що обумовлюється лексико-семантичними транспозиціями метафоричного та метонімічного типу і структурними поєднаннями різностильових одиниць. Так, наведені лексеми виконують комунікативно-прагматичну роль у ЗМІ, впливають на формування суспільної думки під час збройного протистояння Росії та України.

Література

1. HTTP 404. Матеріал з Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/HTTP_404.
2. Булик-Верхола С. З. Мовний образ Росії як ворога (на матеріалі ЗМІ періоду російсько-української війни). *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Т. 1. С. 29–33.
3. Волкова С. П., Євсєєва Г. П., Лисенко Г. І. Російсько-українська війна 2022 року: історичні витоки трагедії та уроки для наступних поколінь українців. *Український журнал будівництва та архітектури*. 2022. № 6 (012). С. 45–58.
4. Гітлер'югент. Матеріал з Вікіпедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B5%D1%80%27%D1%8E%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4>.
5. Єнін М., Мельник Л., Мельниченко А. Гібридна війна як різновид соціально-політичних конфліктів: сутність, технології, домінуючі дискурси. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Одеса. 2019. Вип. 25. С. 102–112.
6. Кирилук О. Л. Формування образу захисника в умовах інформаційної війни: лінгвокогнітивний аспект. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2020. № 8. С. 90–96.
7. Костриця Н. М., Костусяк Н. М., Шульська Н. М. Метафорична вербалізація концепту війна в сучасних недійних заголовках. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 56. С. 60–65.
8. Мусіюк І. Образ Росії в глобальних ЗМІ. URL: [file:///C:/Users/user/Downloads/8324%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-16720-1-1020200512%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/8324%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-16720-1-1020200512%20(3).pdf)
9. Психологія російсько-української війни: внутрішній погляд. Матеріали Всеукраїнського круглого столу (7 квітня 2022 року). Національна академія

педагогічних наук, Інститут соціальної та політичної психології, Асоціація політичних психологів України. Київ: Талком, 2022. 52 с.

Джерела

10. Волинь. URL: <https://www.volyn.com.ua/>.
11. Духовний фронт України. URL: <https://df.news/2022/03/06/rashystska-imperiia-zla-zavdala-udaru-ale-vsia-zemlia-za-ukrainu/>.
12. Еспресо. TV. URL: <https://espresso.tv/>.
13. Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/>.
14. Труха. Україна. URL: <https://t.me/truexanewsua>.
15. Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/>.

В. В. Попова

Асоціативне поле концептів «мова» та «язык» у мовній свідомості українців

У сучасній лінгвістиці антропоцентрична парадигма є домінуючим підходом до вивчення мови. Дослідження мовної картини світу певного етносу на даний момент є актуальною проблемою лінгвокультурології, оскільки дозволяє вивчати не лише мову, а й культуру, історію її носіїв. Концепт – це важлива складова концептуальної картини світу, яка значно ширша за мовну картину світу. Одним із центральних концептів будь-якої картини світу є концепт «мова», оскільки мова є однією з найважливіших форм комунікації в соціумі. Актуальність цього дослідження зумовлена не тільки суто лінгвістичними факторами, а й соціально-політичними та культурними чинниками, у зв'язку із медійною загостреністю та зростанням уваги до мовного питання в українському суспільстві. Одним з продуктивних методів вивчення мовних концептів є психолінгвістичний експеримент, який дозволяє виявити асоціативне поле концепта, що відтворює відповідний фрагмент мовної свідомості етносу.

Об'єктом даного дослідження є асоціативні поля концептів «мова» та «язык». Предметом дослідження є структура цих полів у порівняльному аспекті.

Мета даної роботи – виявити основні характеристики концептів «мова» та «язык» у мовній свідомості українців.

Прямий (вільний) асоціативний тест — експеримент зі словами-стимулами, які репрезентують різні частини мови – іменники, дієслова, прикметники, прислівники. Слова-стимули повинні характеризуватись нормальною чи високою частотністю, що можна перевірити в словниках. Інша форма психолінгвістичного експерименту – непрямий (спрямований) асоціативний експеримент. Основна відмінність спрямованого асоціативного експерименту від прямого полягає в тому, що респондент записує слова-реакції відповідно до інструкції експериментатора, а не ті, що спали йому на думку.[Засекіна Л. В., Засекін 2007. стр. 138 — 140]

В рамках цього дослідження нами було проведено асоціативний експеримент з метою виявлення особливостей сприйняття концептів «мова» та «язык»

українцями, а також з метою виявлення впливу двомовного середовища та культурного простору на мовну свідомість. Як основні експериментальні методики були використані вільний і спрямований асоціативні експерименти. В асоціативному експерименті взяло участь 207 респондентів обох статей із різних регіонів України віком від 16 до 60 років. 3-поміж опитаних — 49,3% (102) визначили себе як україномовні, 37,2% (77) білінгви, 12,6% (26) російськомовні.

Час проведення експерименту – січень 2023 року. Експеримент здійснювався в індивідуальній формі за допомогою анкетування через мережу інтернет. В анкеті респондентам було поставлено 5 питань: 4 відкритого типу та 1 із запропонованими варіантами відповіді. Запитання було поставлено двома мовами з метою мінімізації впливу мови анкети на реакції респондентів.

З результатів експерименту випливає, що більшість опитаних сприймає концепт «мова» в значенні української мови, про що свідчить чисельність асоціацій зі словами *Рідна* (14); *Україна* (14); *Солов'їна* (10); *Українська* (7); *рідна* (6); *Країна* (5) тощо, незважаючи на те, що в експериментальних питаннях не було слова-конкретизатора українська. Також можемо відзначити, що для більшості респондентів характерні асоціації, пов'язані зі спорідненістю, сім'єю (*рідна*; *сім'я*; *рідний дім*; *материнська*; *мама*; *батьківщина*; *коріння*; *дитинство*; *колискова* тощо). У цілому дана група реакцій характеризується образністю та емоційністю, позитивними оцінними коннотаціями.

Також численними є групи асоціацій, пов'язані зі сприйняттям мови як інструменту самоідентифікації народу (*Україна*; *країна*; *українська*; *нація*; *народ*; *державна*; *ідентифікація нації*, *країни*; *ідентифікація народу*; *обличчя нації*; *національна ознака*; *національна ідентичність*; *ДНК*; *ДНК нації*; *український прапор*; *Батьківщина*) та мови як інструменту боротьби (*свобода*; *воля*; *сила*, *потужний інструмент*; *зброя*; *боротьба*). У цих групах відображено важливість національної мови для українців. Мова сприймається як невід'ємна частина культури народу, як те, що визначає народ, відображає особливості нації та поєднує її. Загалом асоціації демонструють уявлення українського народу про мову як про важливий інструмент у національній боротьбі, форму самовираження та самоідентифікації, про зв'язок мови та її носіїв (перенесення якостей народу на мову: *свобода*, *воля*, *сила*).

Підсумовуючи, можна сказати, що більшість слів-асоціатів мають позитивне забарвлення та характеризуються яскравою образністю. Більшість опитаних пов'язують концепт «мова» зі спорідненістю, державою, національною ідентичністю, культурою, способом передачі думок, а також відзначають значимість мови для культури, функціонування держави та повсякденного життя – з чого можна зробити висновок про важливість та актуальність даного концепту для українського народу. При цьому українці, які говорять російською та українською мовами, демонструють однотипність асоціативного реагування, що вказує на пріоритет екстралінгвістичних факторів у формуванні концепту над лінгвістичними.

В асоціативному полі концепту «язык» можна виділити дві семантичні групи: «язык» як орган і «язык» як мовлення. Згідно з опитуванням більшість респондентів визначають слово **язык**, як пов'язане з органом (73,9%), що також

відображено і в поданих асоціатах, оскільки саме група слів, пов'язана зі значенням частини тіла є найбільш численною (*орган; рот; частина тіла, орган тіла, орган чуття, ротова порожнина; довгий* тощо). Дані асоціації нейтральні і виражають загальні уявлення про орган, його функції, характеристику, належність, а також виявляють перенесення ознак з частини на ціле (язык – рот).

Найбільш численні асоціації зі словом **язык** у значенні «мовлення» пов'язані саме з російською мовою та відображають уявлення українців про мову, як про частину культури російського народу (*російська; росія; русня; руська; запаребрік, орда; ворожість; чужинність; раб; конфлікт; окупація; окупант; русский мир; руйнація* тощо). Ця група вміщує переважно асоціації, що виражають негативну оцінку. Це пов'язано з настроями в культурно-соціальному просторі України і виражає реакції українців на соціально-політичні події (масштабну російську агресію проти України). Більшість із реакцій емоційно забарвлені та представлені яскравими образами, а також відображають результат перенесення ознак з народу-носія на мову. Отже, цей концепт у розумінні українців виражений не лише уявленнями про «язык», а й уявленнями про характер народу, його культуру, мова у розумінні більшості опитаних є «віддзеркаленням» характеру нації та тісно пов'язана із державністю.

Порівнюючи асоціативні поля обох концептів, можемо відзначити відмінності в образності, яскравості та емоційності асоціацій, що також підкреслює вплив білінгвальності, соціокультурних та соціально-політичних явищ, а також історичних подій та культурного простору на мовну картину світу. Таким чином, експеримент демонструє вплив позамовної дійсності на лінгвістичні концепти. Як ми бачимо на прикладі концептів «мова» і «язык», культурний простір може формувати певні ознаки концепту для певних народів, таким чином уявлення про ті самі явища дійсності можуть відрізнятися не тільки у носіїв різних мов, а й у різних етносів, що спілкуються. однією мовою.

Згідно з результатами направлено асоціативного експерименту, можна сказати, що на даному етапі досліджувані концепти залежать від соціально-культурної обстановки та від настроїв українського суспільства, із чим пов'язана залежність сприйняття мови від сприйняття народу-носія. Також варто відзначити значний вплив української мови на характер асоціацій, так, більшість опитаних асоціює слово **язык** з органом: найбільш частотні реакції пов'язані з характеристикою та функціями частини тіла, а також з тактильним відчуттям. **Язык** же в значенні мовлення найчастіше представляється респондентами як російська мова. Оскільки більша частина учасників експерименту асоціює «язык» як мовлення з російською мовою, можемо також порівняти результати з описом концепту «російська мова» З. Д. Попової та І. А. Стерніна [Попова З.Д., Стернин И.А. 2007. стор.163–208]. Чітко простежується різниця у сприйнятті концепту «язык» різними народами. У свідомості росіян цей концепт сприймається більш позитивно і однозначно, опитані росіяни частіше використовують слова-кліше, реакції в цілому більш повторювані і однорідні, помітний зв'язок з прецедентними текстами, історичними, національними, культурними символами та особистостями, відомими авторами визначних текстів. Українці ж рідше використовують міфологеми, штампи, кліше,

прецедентні тексти (наприклад, рідко зустрічаються такі визначення як: *великий, могутий, Пушкинский* тощо), що свідчить про вплив на концептосферу культурного простору, освіти, телебачення, ЗМІ, медіа, кінематографа, музики тощо.

Як було відзначено вище, концепт «мова» у більшості опитаних асоціюється з українською мовою та українською культурою, тому мову сприймають як *рідну, близьку, приємну, важливу, державну*. Більшість реакцій виражають близькість концепту носіям, його важливість у культурі народу. Образи, сформовані органами чуттів, найчастіше відображають звукове сприйняття мови, яка часто асоціюється з піснею, музикою, що може свідчити про важливість звучання мови в українській картині світу.

Варто відзначити подібні моменти сприйняття концептів «мова» і «язык», так, обидва концепти сприймаються як такі, що відносяться до слухового сприйняття, пов'язані зі звуком, мелодійністю. Також обидва концепти сприймаються як ознаки народів-носіїв, наділяються рисами, властивими людям. Однак варто відзначити і відмінні риси, так, концепт мова є більш однозначним у свідомості українців і частіше викликає позитивну реакцію на слово-стимул, реакції частіше повторюються, мають зв'язок з важливими для культури текстами та культурними діями, більшою мірою пов'язані з культурним кодом та ідентичністю народу. Очевидним є вплив на концепт «мова» символів культурного коду народу, народних традицій та образів, ментальності та об'єктів, що належать до української дійсності. Зокрема, варто звернути увагу на визначення, що виражають схожість мови з об'єктами живої та неживої природи, рослинами, квітами (*квітуча, квітчаста, яскрава, солов'їна, барвіста* тощо). Мова сприймається українцями як важливий елемент державності, становлення народу та його культури, таке сприйняття викликане історичними подіями, важливістю мовного питання в українській історії, у самосвідомості нації та становленні держави. З історичними чинниками пов'язані також і персоніфікаційні образи: мова сприймається як сильна, вільна, бойова, але водночас ніжна, ласкава, що поєднує головні національні ідеали.

Таким чином, незважаючи на те, що концепти «мова» та «язык» схожі за змістом, у сприйнятті українців вони відображені по-різному.

Література

1. Засекіна Л. В., Засекін С. В. Вступ до психолінгвістики. — Острог : Нац. ун-т «Острозька академія», 2002. — 168 с.
2. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. — 314 с.

А. Ю. Набока

***Образ моря як репрезентант концепту «вода» в поетичному мовленні
Є. Плужника***

Концепт «вода» традиційний в українській культурі. Вода здавна опоетизовувалась у народній творчості, оскільки з нею тісно пов'язане життя

людини від народження до смерті, узагалі все земне природне життя [Жайворонок, 2006, с. 55]. Люди вірили в її магічну силу, пов'язували з різними ритуалами, використовували в народних обрядах, приписували цілющі властивості тощо. Пізніше образ води набуває численних вербальних реалізацій у поетичному мовленні українських митців різних періодів.

Актуальність роботи насамперед пов'язана з дослідженням лексико-семантичних інтерпретацій одного з ключових концептів української мовної картини світу – концепту води – у поетичній мові Є. Плужника.

Мета роботи полягає в аналізі образу моря як основного репрезентанта концепту «вода» в художній творчості митця.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: охарактеризувати лексеми, які пов'язані із семантикою *образу моря*; визначити частотність досліджуваного образу в поетичних збірках «Рання осінь» та «Рівновага»; охарактеризувати особливості лексико-семантичних інтерпретацій образу моря в художній мові Є. Плужника; висвітлити особливості індивідуальної мовної картини світу поета.

Об'єкт роботи – поетична мова митця на матеріалі збірок «Рання осінь», «Рівновага». **Предмет** дослідження – семантичні інтерпретації *образу моря* в художній творчості Є. Плужника.

У поетичному мовленні автора концепт води найяскравіше представлений **образом моря**. Як і вода, образ моря вкорінений у свідомість наших предків. В уявленнях українців здавна *море* постає як межа між світами; воно представлене як символ чужого сакрального простору. Аналізований архетипний образ пов'язаний зі смертю, небезпекою [Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 514].

Образ моря стає традиційним у художній мові поетів ХХ століття. До мариністичної тематики в поезії зверталися представники Розстріляного відродження, зокрема В. Свідзінський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, М. Зеров. Серед них помітне місце займає Є. Плужник. Дослідник І. Качуровський пише про митця: «найвище досягнення мариністичної лірики того часу – «морські цикли» Євгена Плужника» [Качуровський, 2008, с. 234]. Поет пропонує індивідуальне авторське бачення, зображуючи морські пейзажі.

Море в поетичному мовленні Є. Плужника зображено переважно в образі небезпечної стихії, що представлено епітетами *зловісна мла*, *невгавущий шквал*, метафорою *хаос вод*.

Зображенню морського світу у творчості поета властивий дуалізм. Є. Плужник використовує прийом контрасту всередині одного образу: через метафори *хаосу вод* протиставляється *безодня супокою*. Так, образ *хаос вод* пов'язаний із *виrom моря*, *валами*, *невгавуцим шквалом*, а *безодню супокою* автор змальовує через лексеми *незмінне*, *непорушне*, що засвідчує протиставлення сталості та зміни, руху. Море в окремому контексті реалізується в *образі безбережної світлої самоти*. Епітети *безбережна* і *світла* характеризують його з позитивного боку, наділяють оптимістичною семантикою, проте водночас це зображення загрозливого світу, небезпечного для кораблів.

Аналізований образ реалізується в зображенні морського пейзажу в контексті: *«Над морем високо, на непорушній скелі, / Квіт чарівний на мертвому стеблі, / Горить вогонь, – щоб у морській пустелі / Знаходили дорогу кораблі <...> І кораблі ідуть в широке море, / Зникаючи в зловісній млі //»* [Плужник, 1927, с. 46]. Невід’ємною частиною зображуваного пейзажу також є маяк, світло якого представлено поетом в образі квіту на мертвому стеблі. У наведеному контексті через епітет *мертве стебло* Є. Плужник характеризує саму споруду, а через епітет *чарівний квіт* – світло маяка, що є символом надії, порятунку.

У поетичному мовленні автора бачимо змалювання моря в образі *морської пустелі*. Для підкреслення безкрайності водного простору Є. Плужник використовує асоціативне порівняння «море – пустеля». У поетичній мові автора знаходимо й зворотне порівняння: *потік пісків пустелі* зіставлено з *плеском води*: *«Як все живе, течуть піски пустелі. / Їх тихий шелест, як і плеск води, / Чарує душу... Мрійнику, гляди! //»* [Плужник, 1948, с. 4]. Так, порівняння моря та пустелі стає особливістю поетичного мовлення Євгена Плужника. Знаходимо й інші подібні інтерпретації: *«Діб сімдесят пливуть вони. Пустелі / Незнаних вод то ясні, то мрякі... //»* [Плужник, 1948, с. 40]; *«...Що Голландець у тумані не летить, – / Невидимий, невпійманий корабель, / Чорний вісник з невідшуканих пустель //»* [Плужник, 1927, с. 47]. Під час змалювання *морської пустелі* автор послуговується лексемами із часткою *не*, зокрема *незнаних*, *невідшуканих*, за допомогою яких підносить образ на філософський рівень, з’являється семантика невідомості, невизначеності.

Як і багатьом іншим природним образам художнього світу Є. Плужника, образу моря притаманний **мотив тиші**. У поетичному мовленні автора в зображенні образу моря згаданий мотив найяскравіше втілюється в контексті: *«Вечоріє. Мла стає на морі... / Тихше б’ється хвиля в береги... / Гаснуть звуки. В їх безладнім хорі / Ще чутніша тиша навкруги. / О провіснице німої ночі, / В присмерковій явлена добі! / Хто з живих / до тебе не охочий. / Подих вічний чуючи в тобі? / Ринь же, звуки гасячи вечірні, / На принишклу землю звідтіля, / Де в безодні вічності безмірній / Світотвору тиша вигримля! //»* [Плужник, 1948, с. 25]. Аналізовані образи набувають семантики тиші. Насамперед темпоральний образ *ночі* Є. Плужник змальовує за допомогою епітета *німа*; у просторовому образі *принишклої* землі також бачимо реалізацію досліджуваного мотиву через відповідну лексему.

Образ тиші реалізується через метафори *гаснуть звуки, тихше б’ється хвиля*. Автор за допомогою оксиморону змальовує образ *тиші* та *безладного хору*: у контексті поєднано семантики двох протилежних звукових образів – звуків і тиші. Метафори *тиша вигримля*, *чутніша тиша* також побудовані на оксимороні. Через епітет зображено образ *мертвої тиші*. За допомогою лексем *тіні*, *небезпека*, *омани* автор наділяє тишу семантикою тривоги, постійної загрози смерті.

Автор уводить міфічний образ *Летючого голландця* – легендарного корабля-привида в рядках: *«...Що Голландець у тумані не летить, – / Невидимий, невпійманий корабель, / Чорний вісник з невідшуканих пустель //»* [Плужник,

1927, с. 47]. Є. Плужник вносить індивідуально-авторське бачення в традиційний образ, характеризуючи його як *чорного вісника з невідшуканих пустель*. У наведеному контексті бачимо реалізацію **мотиву смерті**. У метафоричному образі *невідшуканих пустель*, який реалізовано через епітет, автор змальовує потойбічний світ, у такий спосіб море можемо зіставити зі світом мертвих. В аналізованому поетичному контексті є відгомін давньої міфологічної свідомості: *море* представлене як символ невідомого, чужого сакрального простору, пристанища душ померлих, потойбічного світу [Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 515].

Автор змальовує картину морського пейзажу, образ *синього моря*, на фоні якого крізь туман з'являється містичний образ Голландця. Також підкреслено дуалізм: реальний світ зливається в одне з ірреальним. Таке зображення зумовлене народними міфологічними уявленнями про море як межу між світами.

В образі *блакитного безуму* в поетичному мовленні Є. Плужника інтерпретуються відразу два природні образи, зокрема *неба* та *моря*. Образ має і зоровий, і психологічний план зображення: кольоратив *блакитний* уведено на позначення забарвлення моря та неба, а лексема *безум* описує психічний стан людини.

Новаторський образ *морського орла* представлено в контексті: *«Морський орел, шугаючи все вище, / З очей зникає. Море й самота / <...> І очі прагнуть знову хоч на мить / Того орла узріти тінь знайому... / О мудрокрилий! Він летить / Додому //»* [Плужник, 1948, с. 10]. Образ змальовано на філософському рівні: на початку поетичного контексту він постає як реальний зоровий образ птаха, змальований через епітет *морський орел*, проте далі предметом зображення постає лише його тінь. *Образ тіні орла* постає вже як символ надії на порятунок. Так, у поетичних рядках також бачимо реалізацію мотиву смерті: автор напряду не змальовує загибель ліричного героя, а показує *образ небезпечної морської стихії*, зображений через епітети *холодна бора, крута хвиля*. У народному уявленні *орел* – алегоричний образ пріоритету духовного життя над плотським [Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 578]. Так, *образ мудрокрилого орла* – втілення вічного, неземного.

Ознака індивідуально-авторського стилю Є. Плужника – інтертекстуальність, що підносить зображення на філософський рівень. Так, бачимо алюзію на відому історичну подію – подорож Христофора Колумба до Америки. *Образ моря* зображується як пустеля, автор переосмислює життєвий шлях людини, світоглядні пошуки, а ліричний герой постає в образі Колумба, мандрівника.

Отже, змалювання моря в поетичному мовленні Є. Плужника набуває новаторських та неповторних інтерпретацій, водночас зберігаючи в собі риси національного культурного коду. Особливістю семантичних інтерпретацій аналізованого образу в художній творчості автора є їхня філософічність, психологізм, поширеність мотивів тиші, смерті, інтертекстуальність.

Література:

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.

2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
3. Качуровський І. Мариністична лірика // Качуровський І. Генерика і архітектоніка: у 2 кн. Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. Кн. 2. С. 233–238.
4. Плужник Є. П. Рання осінь. Київ: Маса, 1927. 64 с.
5. Плужник Є. Рівновага. Augsburg: Druck: Anton Bilous, Augsburg, 1948. с. 64.

А. В. Вакулич

Дієслівна лексика на позначення процесу споживання їжі в бойківських говірках

Мовна картина світу будь-якого народу яскраво відбивається в дієслівній системі. Якщо в іменниках відображається певне поняття дійсності, то дієслово може фіксувати цілу послідовність явищ, процес взаємодії об'єктів, різних зв'язків між ними. Тому досить поширеним є дослідження дієслівної лексики на основі діалектів, адже останні вже є багатими на національні риси та репрезентують особливе сприйняття світу (праці Г. Іваночко [5], О. Холодбон [11], О. Юсікової [12] та інших). Вивчення такої лексики відбувається відповідно до обраних методів аналізу та групування слів. Як правило, найчастотнішим є принцип виокремлення тематичних (далі – ТГ) та лексико-семантичних груп (далі – ЛСГ) із детальним їхнім описом. Такий підхід, на нашу думку, допомагає виділити диференційні ознаки (далі – ДО) та з'ясувати зв'язки між дієсловами, зокрема синонімічні, антонімічні, полісемічні, омонімічні.

Наша робота присвячена описові ЛСГ дієслівної лексики на позначення процесу споживання їжі в бойківських говірках. За джерела фактичного матеріалу було взято словники М. Матіїва [6] та М. Онишкевича [7; 8], із яких виокремлено 39 одиниць. Метою розвідки є з'ясування лексико-семантичних та словотвірних особливостей дієслівних номінацій зі значенням «їсти».

До ядра ЛСГ «їсти» належать лексеми *зі́сти* [8, с. 311], *ї́сти* [7, с. 331], *кільтовáти* [7, с. 352], *кільтува́ти* [6, с. 214], *скі́лтовáти* [8, с. 222] та *ві́ктува́тися* [6, с. 82]. На тлі інших номінацій вони відзначаються більшою нейтральністю в значенні й, окрім «завершеності/незавершеності», не мають інших додаткових сем. За даними Етимологічного словника української мови, слова *зі́сти* та *ї́сти* мають давнє праслов'янське походження від *jasti* (префіксальна форма *-ěsti*) < **ěsti* < **ēd-ti* [2, с. 325]. Номінації *кільтовáти*, *кільтува́ти* різняться фонетично, а *скі́лтовáти* є префіксальним утворенням від форми недоконаного виду; їхнє походження, можливо, пов'язане з давньоірланським *gelim* 'ковтаю' або з праслов'янським *gl̥bati* 'глитати' [2, с. 445]. Зі значенням 'харчуватися' маємо дієслово *ві́ктува́тися*, утворене від іменника *ві́кт* польського походження (*wikt* 'продукти харчування, припаси')

[13]), постфікс *-ся* містить указівку на семантику самостійності ('робити щось самому').

До периферії ЛСГ «їсти» будемо відносити такі номінації: *глода́ти* [7, с. 174], *помасти́тися* [8, с. 110], *се́рбати* [6, с. 422], *заї́стися* [7, с. 271], *ї́стойкі* [7, с. 131], *гло́тати* [7, с. 174], *хала́вкати*, *хала́стати* [8, с. 336], *хаму́стити* [8, с. 337], *мі́мрати*, *мі́мгати* [7, с. 440], *зане́стися* [7, с. 278], *переке́нути* [8, с. 51], *переторгну́ти* [8, с. 55], *ку́шати* [7, с. 400], *нафуза́тися* [7, с. 479], *нашелега́тися* [7, с. 480], *натокáнитися* [7, с. 478], *переї́сти* [8, с. 50]. *Глода́ти*, *помасти́тися* мають ДО «характеристика об'єкта споживання». У тлумаченні слова *глода́ти* ('їсти, кусати щось тверде') наявна уточнювальна характеристика, що звужує значення дієслова. Номінація *помасти́тися* утворена від *масти́ти*, таким чином виокремлюється сема 'жирний, масний'. Семантика лексеми *се́рбати* ('їсти рідку страву, видаючи при цьому характерні звуки') містить указівку й на характеристику їжі, і на спосіб споживання.

Позитивною конотацією наділені слова *заї́стися* 'з смаком їсти, замазати рота їжею' та *ї́стойкі*. Перше походить від *ї́стися*, яке вже містить позитивну семантику ('добре, смачно споживатися' [10]), а префікс *за-* (додається сема 'більше за норму') указує на високий ступінь насолоди. Друга лексема має зменшено-пестливе значення завдяки суфіксу *-ойк(і)*. Негативно забарвленими є слова *гло́тати*, *хала́вкати*, *хала́стати*, *хаму́стити* із ДО «швидкий темп споживання» та *мі́мрати* й *мі́мгати* із ДО «повільний темп споживання». *Гло́тати* є фонетичним варіантом *глита́ти* 'жадібно, квапливо ковтати' [10]. *Хала́вкати* утворене від *ха́вкати* 'жадібно їсти', що вже емоційно забарвлене, а додавання *-ла-* посилює це значення [4, с. 149-150]. Дієслово *хала́стати*, імовірно, утворене на основі *халаса́ти* 'жадібно їсти, жерти' [4, с. 150]. Номінація *хаму́стити*, на нашу думку, пов'язана з *хаму́ла* 'бурда' [8, с. 337], що має значення 'каламутної, несмачної рідкої страви або напою' [10]. Слова *мі́мрати* та *мі́мгати* утворені шляхом контамінації слів *мимрити* 'невизначено говорити' та *гмі́рати* 'роздумувати' [3, с. 462].

ДО «мала кількість спожитого» мають слова *зане́стися*, *переке́нути*, *переторгну́ти*, що є переосмисленням значень дієслів руху. Перша лексема утворена від *несе́ти* й має семантику 'підкріпитися', тобто 'щось занести до рота, попоїсти'. *Переке́нути* похідне від слова *кі́нути*, де префікс *пере-* та фонетичні зміни приводять до тлумачення дієслова як 'дещо з'їсти, перекусити'. Таке ж значення має номінація *переторгну́ти* (від *то́ргнути*, *то́ргати* – 'тягнути ривками, посмиками, різкими рухами; шарпати' [9, с. 201]), у якій суфікс *-ну-* актуалізує додаткову сему 'одноразовість'. Крім цього, префікс *пере-* та зміна наголосу наштовхують на думку про можливий логічний шлях утворення *переторгну́ти* – 'насмикати певної кількості їжі та перекусити'. Дієслово *ку́шати*, що також має ДО «мала кількість спожитого», полісемічне й уживається зі значеннями 'їсти' та 'куштувати'. ДО «велика кількість спожитого» мають номінації *нафуза́тися* та *нашелега́тися*, які можуть бути утворені аналогічно до *налига́тися* 'багато випити або з'їсти чого-небудь' [10]; а також *натокáнитися* 'нажертися', що має безпосередній зв'язок зі стравою бойківської кухні *токáном*. Така асоціація, імовірно, виникла через сприйняття страви як ситної та

поживної. Слово *переїсти* має ДО «знаряддя» та «особливі обставини». На відміну від літературного тлумачення ‘наїдатися зверх міри; об’їдатися’ [10], тут закладена інша семантика – ‘їсти ложкою після того, як хтось нею їв’, тому префікс *пере-* додає значення не ‘надмірності’, а ‘переїнакшення’.

Додатково можна виділити дві лексико-семантичні підгрупи (далі – ЛСПГ). До ЛСПГ «харчування в піст» зараховуємо *запу́стити* [7, с. 283], *пісникáти* [8, с. 74] із ДО «початок споживання» та *пóрзнити*, *пóрзнитися* [8, с. 116], *роspості́тися* [8, с. 192], *поскорóмитисі* [8, с. 120] із ДО «кінець споживання». Перша лексема пов’язана з *пóстіти*, а префікс *за-* вказує на початок дії. Друга номінація, можливо, утворена суфіксальним способом від *пíсній* [10]. Також простежується звуження значення, оскільки *пісникáти* – ‘їсти лише сухий хліб’ у п’ятницю. *Пóрзнити*, *пóрзнитися* утворені шляхом суфіксації, постфіксації від *пóрзний* ‘скоромний’ [8, с. 116], а *роspості́тися* – префіксації від *пості́тися*, де префікс *роsp-* указує на завершеність. До цієї ЛСПГ додаємо лексему *поскорóмитисі* ‘з’їсти скоромне’, яка містить сему ‘порушення правил’.

Друга ЛСПГ «харчування дитини» нараховує такі номінації: *гáму*, *гáмцяти* [7, с. 159], *погáмати* [6, с. 360], *і́цяти* [7, с. 331], *пáпу* [8, с. 40]. Уважаємо, що перші три лексеми пов’язані з *гáмати* ‘їсти, ковтати’ [10], тоді як *і́цяти* є формою від *і́сти*, а *пáпу* має зв’язок із польським *rari*, дитячого аналога ‘їжа, їсти’ [13]. На периферію підгрупи виносимо слова *заплі́кувати*, *заплекáти* [7, с. 281], *напитáти* [7, с. 473] із ДО «несамостійність», які пов’язані з годуванням дітей. *Заплі́кувати* ‘годувати’ та *заплекáти* ‘відгодувати’, імовірно, мають зв’язок із дієсловом *плекáти* ‘з любов’ю вирощувати, виховувати кого-, що-небудь’ [10] та різняться мірою вияву. Номінація *напитáти* ‘нагодувати’ утворена префіксацією від *питáти* ‘годувати, виховувати’, що пов’язана зі старослов’янським *питати*, ‘годувати; виховувати; жирувати’ [1, с. 153].

Отже, узятя до аналізу дієслівна лексика на позначення процесу споживання їжі в бойківських говірках демонструє різноманітність усередині обраної ЛСГ та її двох ЛСПГ. Номінації різняться наявністю додаткових сем, що реалізують значення інтенсивності дії, виду продукту споживання, умов протікання дії, містять позитивну чи негативну оцінку процесу споживання, характеристики суб’єкта або часу дії. Найпродуктивнішими способами утворення дієслів є словотвірні (префіксація, суфіксація, постфіксація, контамінація) і семантичний (метафоризація), у зв’язку з цим показниками значення відтінків та експресивності можуть бути афікси чи переосмислення семантики й поява вторинної номінації.

Література:

1. Белей Л., Белей О. Старослов’янсько-український словник. Львів: Свічадо, 2001. 332 с.
2. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. 2: Д–Копці. Київ: Наук. думка, 1985. 571 с.
3. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. 3: Кора–М. Київ: Наук. думка, 1989. 552 с.

4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. 6: У–Я. Київ: Наук. думка, 2012. 568 с.
5. Іваночко Г. Лексико-семантичні особливості польських дієслівних дериватів у бойківських говорах // Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2013. С. 118–128.
6. Матіїв М. Словник говірок центральної Бойківщини. Київ – Сімферополь: Ната, 2013. 602 с.
7. Онишкевич М. Словник бойківських говірок. Частина перша. А–Н, К.: Наук. думка, 1984. 496 с.
8. Онишкевич М. Словник бойківських говірок. Частина друга. О–Я, К.: Наук. думка, 1984. 516 с.
9. Словник української мови: в 11 т. / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. X: Т–Ф / ред. тому: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк. 1979. 658 с.
10. Словник української мови. У 20 томах. Т. 1–13. Київ: Наукова думка, 2010–2023. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=1&page=0> (дата звернення: 12.03.2023)
11. Холодъон О. Розвиток семантики дієслів у східнополіських говірках // Українська мова. 2017. № 1. С. 114–126.
12. Юсікова О. Дієслово бити у говірках Закарпаття: лексикографічний аспект // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія: Філологічні науки. 2018. № (38). С. 73–78.
13. Wikisłownik, wolny słownik wielojęzyczny. URL: https://pl.wiktionary.org/wiki/Wikisłownik:Strona_główna (дата звернення: 12.03.2023).

Т. С. Сегеда

Семантичні особливості лексем волонтерство, добродійництво, благодійництво, охотництво, філантропія в сучасній українській мові

Склад української мови постійно розвивається, збагачуючись завдяки власне українським лексичним ресурсам та шляхом запозичення. Для позначення однакових чи подібних явищ можуть виникати кілька лексичних одиниць – синонімічних назв.

Синонімія виявляється в парах слів, між кількома словами, що є одиницями синонімічного ряду, синонімічного гнізда, синонімічної групи. Синонімічний ряд – це сукупність слів, пов'язаних на основі градаційних відношень, кожний складник належить не лише до домінанти, а й до всіх суміжних лексем. Синонімічне гніздо – це певна група слів, об'єднана основним, спільним значенням для всіх одиниць, носієм якого є домінанта. Синонімічною групою є сукупність усіх синонімічних рядів та гнізд слова чи поняття, яка формує загальне явище про поняття “синонімії” в означеній лексемі.

Мета нашої розвідки полягає у з'ясуванні особливостей семантики слів *волонтерство*, *добродійництво*, *благодійництво*, *охотництво*, *філантропія* в сучасній українській мові.

На сьогодні активного поширення набуває лексема *волонтерство*, що позначає один із центральних рухів сьогочасного суспільства. У словнику із соціальної роботи *волонтерство* розуміється як «добровільне прийняття обов'язків по наданню безоплатної соціальної допомоги, <...> над інвалідами, хворими та людьми похилого віку <...>, які опинилися в складній життєвій ситуації» [9]. О. Безпалько свого часу наголошувала на тому, що типовими видами діяльності волонтерів у соціумі сьогодення є догляд за хворими, людьми похилого віку, що переважно перебувають удома або в окремих установах [1, с. 122]. Такі різновиди волонтерства не втратили актуальності й сьогодні, проте додалися нові напрями, зокрема екологічний, інформаційний, молодіжний. Підтвердженням цього є різноаспектне вивчення поняття *волонтерська діяльність* у роботах вітчизняних і зарубіжних науковців (див. праці: О. Ванюшиної [2], О. Главник [4], Л. Камінської [5], О. Корнієвського [7] та інших).

У словнику української мови у 20-ти томах зазначено, що *волонтерство* – це “одна з форм масового демократичного руху в світі, заснована на добровільній благодійній діяльності громадян у галузі охорони здоров'я, освіти і культури”, а також “діяльність, заняття волонтерів” [13]. Великий тлумачний словник сучасної української мови фіксує таке значення цього слова: “у міжнародному праві – участь добровольців – іноземних громадян у воєнних діях на боці жертв агресії або народу, що веде збройну боротьбу за свободу і незалежність проти іноземного гноблення” [3]. Отже, волонтерство – це безоплатний, добровільний рух людей, які допомагають нужденним або певним сферам життя, які цього найбільше потребують.

Акцентуємо відсутність окресленої, доволі потужної в часи сьогодення, лексеми *волонтерство* в словниках синонімів української мови й спостерігаємо, що на позначення подібної діяльності людей в українській мові є інші слова, які або входять до однієї чи кількох синонімічних груп, або будують синонімічні ряди (тобто об'єднуються за спільною семою). Наприклад, ідеться про такі номінації: *добродійництво*, *благодійництво*, *охотництво*, *філантропія*.

Добродійництво позначає діяльність, направлену на забезпечення допомогою тих, хто цього потребує. Таке формулювання робимо на підставі наявності однокореневих слів (*добродійний* – це той, що “призначений для надання матеріальної допомоги тим, хто її потребує; благодійний” та “який допомагає, сприяє в чомусь, робить добро кому-небудь” [13]). Згідно з даними словників синонімів української мови ([6; 10]), окреслену лексему вважаємо за одиницю синонімічної групи, яка складається зі слів *добродійність*, *добродійство*, *добродіяння*, *доброчинність*, *добродійність*, *філантропія*, *благодійництво*, *доброчинство*, *меценатство*, що об'єднуються за спільними семами: ‘надання допомоги’, ‘сприяння кому-небудь у чомусь’.

Слово *благодійництво* вживається на позначення “добровільної безкорисливої пожертви фізичних або юридичних осіб у вигляді матеріальної,

фінансової, організаційної чи іншої допомоги” [3]. Семантичною особливістю цієї номінації є наявність, крім основних сем (‘надання допомоги’, ‘сприяння кому-небудь у чомусь’), диференційної – ‘переважно незахищеним верствам’ населення.

Позначку «застаріле» серед слів аналізованої синонімічної групи має *охотництво*. За даними словників, *охотниками* раніше називали людей, які власне мали “охоту”, себто бажання щось робити та змінювати. Переконаємося в цьому під час пошуку визначення слова *охотник*, яке є спільнокореневим до аналізованої лексики (*охотник* – “той, хто виявляє бажання що-небудь зробити або одержати; той, хто добровільно зголошується на виконання чого-небудь; доброволець” [11, Т. 5, с. 826]). Звернімо увагу на семантичну близькість слів *волонтерство* та *охотництво*, значення яких об’єднані семою ‘бажання змінювати щось на краще’. Підтвердженням цього є наявність у словниковій статті С. Караванського синонімів *доброволець*, *охотник*, *охочий* до лексики *волонтер* [6, с. 94].

Номінація *філантропія* позначає “заступництво, матеріальну допомогу, яку подають панівні класи експлуататорського суспільства незначній частині бідного населення; благодійність” [11, Т. 10, с. 591]. Як бачимо, дефініція містить яскраво виражену «радянськість». Попри це, акцентуємо значеннєву близькість слів *філантропія* та *благодійництво* (матеріальна допомога незахищеному населенню).

На підставі проведеного аналізу можна зробити висновок про те, що в значенні досліджуваних слів наявні семи ‘діяльність’, ‘участь’, ‘допомога’: *волонтерство* – участь добровольців; *благодійництво* – це пожертва у вигляді допомоги; *філантропія* – це матеріальна допомога; *добродійництво* – добровільна участь; *охотництво* – те саме, що й волонтерство. Інтегральною семою, на нашу думку, є ‘безкорислива громадська діяльність’, оскільки в тлумаченні кожного з понять постійно фігурують такі слова, як “безоплатний”, “добровільний”, “безкорисливий”, “благодійний” тощо. Слово *волонтерство* вважаємо базовою одиницею окресленої синонімічної групи в сучасній українській мові й акцентуємо відсутність абсолютного відповідника для називання цього поняття.

Література:

1. Безпалько О. В. Соціальна педагогіка в схемах і таблицях: навч. посіб. К.: ЦУЛ, 2009. 208 с.
2. Ванюшина О. Волонтерський рух в Україні: еволюція, сучасний стан та статус // Вісник Національного університету оборони України. 2015. Вип 1. С. 275–281.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод і допов.) / Уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
4. Главник О., Романова Н., Дружченко Т. Волонтери в соціальній роботі. Київ: Главник, 2006. 128 с.
5. Камінська Л. Теоретичні підходи до дослідження суспільних рухів // Вісник Київського національного університету імені Т. Шевченка. Серія «Соціологія», 2016. Вип. 1–2. С. 91–93.

6. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови (5-те вид., опрацьоване і доповн.). Львів: БаК, 2014. XIV + 530 с.
7. Корнієвський О. Український волонтерський рух у контексті світового досвіду // Стратегічні пріоритети, 2015. № 1. С. 95–100.
8. Лисиченко Л. Лексико-семантична система української мови. Харків: ХНПУ, 2006. 150 с.
9. Словник із соціальної роботи. URL: <https://slovník-iz-sotsialnoi-roboti.slovaronline.com> (дата звернення: 20.03.2023).
10. Словник синонімів української мови: у двох томах / А. Бурячок, Г. Гнатюк, С. Головащук та інші. Київ: Наукова думка, 1999. Т. 1 (А–Н). 1028 с.
11. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.
12. Словарь української мови / за ред. Б. Грінченка / зібрала редакція журналу «Кієвская Старина»; упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. Томъ III (О–П). К.: АН УРСР, 1959. 507 с.
13. Словник української мови. У 20 томах. Т. 1–13. Київ: Наукова думка, 2010–2023. URL: <http://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0> (дата звернення: 20.03.2023).

О. О. Пономаренко

Інновації періоду повномасштабного вторгнення: лексико-функційний аспект

Активні бойові дії на території України, що розпочалися 24 лютого 2022 року, сьогодні цілковито визначають суспільно-політичне становище. Як наслідок, це спричиняє трансформації в різних сферах життя людини. Винятком не став і лінгвальний простір. За влучним висловом Галини Яворської, «...війни невід’ємні від словесних, дискурсивних практик» [5, с. 43], отже воєнні дії будь-якого типу нерозривно пов’язані з мовним виміром, що зумовлює наш інтерес до нових слів як вербальних маркерів воєнної доби. Інновації з різних позицій давно вивчають як українські, так і зарубіжні фахівці (Ж. Колоїз, А. Нелюба, Н. Громова, Ю. Рустамова, Л. Вусик, Н. Павлик, Л. Пена, М. Жулінська, О. Круглій, М. Кінне, П. Мюллер, В. Тойберт, Д. Циммер та інші). Продукування неолексем, породжених подіями сьогодення, відбувається надзвичайно активно. У зв’язку з цим постійно оновлюється мовний матеріал, що зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета роботи – вивчити лексико-функційну специфіку інновацій періоду повномасштабного вторгнення.

Об’єкт дослідження – неолексеми, що виникли після 24 лютого 2022 року.

Предмет вивчення – лексико-функційні особливості інновацій.

Джерельну базу дослідження становить неоднорідна система медіатекстів, вилучених методом суцільної вибірки з інтернет-видань, і тексти дописів

мілітаризмісту телеграм-каналів «+KAPVEY» та «XX». Контексти подані зі збереженням авторських орфографії та пунктуації.

За нашими спостереженнями, інновації сьогодні з'являються в українськомовному просторі кількома основними способами: запозичення (*містер Хаймарс, вог, Джонсонюк, сент-Джавелін, байрактар* тощо), переосмислення (*пакет, добриво, мопед, закурити, Бах* та інші), словотворення, зокрема через суфіксацію (*бавовняний, рашистик, могилізація, оркота, могилізатор* тощо), основоскладання, подекуди ускладнене суфіксацією (*бавовноград, спідорашка, свинособака, рашопад, бандеромобіль* та інші), префіксацію (*забавовнити, наволонтерити, зачорнобайти, відукраїнити, задвохсотити, закобзонити* тощо), постфіксацію (*могилізуватися, бавовнитися, чорнобайтися, змієбайтися* та інші). Цим джерела неологізації, безумовно, не вичерпуються, але в межах нашої розвідки ми не можемо охопити всього різноманіття утворень, тож зосередимось переважно на похідних інноваціях.

Аналізуючи фактичний матеріал, фіксуємо тенденцію до утворення демінутивів: *рашистик, рашик, свинособачка, бавовнятко, путінчик* тощо. Окрему увагу звертаємо на лінгвокреативність мовної свідомості українців, реалізовану в одиниці *бавовнятко*, яка подекуди пишеться із великої літери. Можливо, таким чином акцент переноситься на значущість цього створіння, яке знищує стратегічно важливі об'єкти нападника. З контексту «*в Україні з'явилася міфічна істота **Бавовнятко**, яка палить бази російських окупантів*» визначаємо лексичне значення одиниці як «*вигадана міфічна істота, яка підпалює бази, склади, аеродроми російських військових*». Можемо спостерігати, як okazіональна словотворчість синтезує в межах однієї лексеми речовинну назву, що зазнала семантичного переосмислення, і демінутивний суфікс. Варто зазначити, що подібні вияви характерні для українського мовного потенціалу загалом: «*Не дощ, а дощеньтко за вікном, / У шибку стукає маленьким кулачком*» (Марія Демянюк); «*Я – веселе **Цибулятко**, всі строката ми сім'я, всі ми в тата – цибулята, і найменший – я*» («Пікардійська терція»). Зважаючи на це, ідеться, на наш погляд, про ставлення українців до вибухів на території країни-агресорки. Роль цього явища, переконані, мовці навмисне применшують, щоб репрезентувати на світовому рівні, якою насправді є «друга армія світу» і як варто до неї ставитися.

Простежуємо також надзвичайно активне вживання в медіапросторі зворотних дієслів: *бавовнитися, могилізуватися, чорнобайтися, змієбайтися* тощо. Появу подібних лексем мотивує невизнання українськими військовими так само, як і російськими, своєї причетності до вибухів на території РФ. Можемо також кваліфікувати ці явища як семантичні зрушення в напрямку енантіосемії, адже спочатку йшлося про дії українських військових, що призводили до вибухів на території Росії, а потім – самих росіян, які, нехтуючи правилами безпеки, допускали розриви снарядів та ракет на своїй території.

Непідробний інтерес викликають і складні слова: *Бавовноград, спідорашка, свиноросіянин, свинособака, оркоруб, орколіт, оркопад, оркоріз, блохоліт* тощо. Особливу увагу привертає лексема *орколіт*. Спираючись на контексти «*боєць ЗСУ видивляється руснявий **орколіт***», «*мінус один **орколіт***», «*Кокошенко вже*

прозвітував, що **орколіт** здійснив зворотний зліт», «Черговий путінський **орколіт** Ка 52 сьогодні утилізували на Донбасі», визначаємо лексичне значення так: 1) російський літак, що перебуває на території України; 2) російський вертоліт, що перебуває на території України; 3) російський дрон, що перебуває на території України. Одиниця, незважаючи на статус неологізму, вступає в синонімічні відношення як із нейтральними лексемами (*вертоліт, літак, дрон*), так і з інноваційними маркерами-вербалізаторами (*блохоліт, мопед, рашеліт*). Імовірно, появу другого і третього значень визначає функційне перенесення за дією, яку виконують обидва літальні апарати. Припускаємо, що оперування такою лексемою мотивоване номінативною функцією – за зовнішніми ознаками ідентифікувати об'єкт.

Не можемо оминати увагою одиницю *свинособака*, де цікавою є етимологія. Уважаємо, суміжність ознак представників російської нації – рашистів і їхніх прообразів – німецьких фашистів – стала підґрунтям зближення в процесі номінування. У минулому столітті, за часів Другої світової війни, німців називали *schwein* (з нім. «свиня»), що вмотивувало появу першої основи. Припускаємо, що може йтися також про зафіксовані словником значення лексем *свиня* й *собака* з позначкою зневажливе: «неохайна, непорядна, нечемна, невдячна людина» [1, с. 72] та : «зла, жорстока, недобррозичлива і т. ін. людина» [1, с. 430]. Указане дає змогу провести паралелі між названими тваринами і жителями країни-агресорки. На нашу думку, блокування в соціальних мережах, зокрема у фейсбуці, з 2017 року дописів із лексемами *москаль, кацап* тощо та негативне ставлення до представників російської нації загалом змушують удаватися до оновлення форми зі збереженням змісту: «*Всіх, хто привітав цю свинособаку “з днюхою” сміливо можна банити*», «*Свинособака з ножем псує сидіння у метро*», «*Буду говорити іншою мовою, щоб мене більше людей розуміло, і щоб свинособаки мене теж розуміли*». Контексти, у яких наявна ця одиниця, дають змогу розкрити алюзійний зміст слова – відсилання до представників російської національності – як для українців, так і для росіян.

Інтерес викликає і лексема *спідорашка*, цікава застосуванням прийому транслітерації, що пов'язуємо із функційним аспектом – важливість сприйняття російськими читачами смислу сказаного: «*Терористичній спідорашке не місце у цивілізованому світі*», «*Не одна розумна людина не повірила б у цю наркоманську маячню, але спідорашка і розум речі далекі один від одного*». Транслітерована аббревіатура СПІД, у якій зчитуємо нетолерантне ставлення до людей із цим захворюванням та метафоричне перенесення за ознакою негативного сприйняття інфікованих, і зневажлива лексема *рашка*, що позначає країну-нападницю, комплексно впливають на сприйняття Росії українцями як токсичної держави-терориста.

Окремо скажемо кілька слів про спільнокореневі одиниці *могілізувати, могілізований, могілізатор, могілізуватися, могілізаційний, демогілізатор*. Цікавою є семантика інновацій: *могілізувати* – мобілізувати росіянина, якого вб'ють в Україні; *могілізація* – процес мобілізації росіян, внаслідок якого їх вбивають в Україні; *могілізований* – мобілізований росіянин, якого вбили в Україні; дієприкм. пас. до *могілізувати*. Припускаємо, завдяки активній

словотворчості в Україні утворилися неолексеми, які розкривають суть російських наративів, вербалізованих у словах *мобілізувати*, *мобілізація*, *мобілізований* тощо. З такої гіпотези висновуємо, що слова з коренем *мобіл'* – є певною мірою евфемістичними, адже росіяни отримують інформацію дозовано та викривлено, що стає приводом для відвертого глузування з боку українців.

Підсумовуючи, констатуємо, що в інформаційному просторі наявні запозичені, переосмислені та утворені за допомогою словотвірних засобів української мови маркери-вербалізатори воєнної доби. Фіксуємо тенденції до утворення демінутивів від негативно маркованої лексики; семантичних зрушень та розвитку енантіосемічних значень; формування синонімічних рядів з одиницями нейтральної лексики української мови; евфемістичності неолексем, на основі якої українська мова продукує лексеми-вербалізатори воєнного часу; транслітерації. Функційна семантика виявляється як засіб впливу на психологічний стан українців – з метою підтримки, оптимістичного налаштування – та росіян – з метою деморалізувати, висміяти та принизити.

Література

1. Академічний тлумачний словник української мови / Вихованець І. Р. та ін.; за ред. І. К. Білодіда. Київ, 1973. Т. 9
2. Вусик Л. Г., Павлик Н. В. Неологізми як мовне відображення російсько-української війни 2022 року. Закарпатські філологічні студії, 2022. В. 4, Т. 1. С. 52–57.
3. Дем'яненко Б. Л., Дем'яненко В. М. Російська військова агресія проти України 2014–2022 рр.: політичні та побутові неологізми називання агресора, 2022. Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти. С. 173–194.
4. Жулінська М. О., Круглій О. Р. Неологізми як мовне відображення війни. Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії, 2022. №3 (14). С. 103–110.
5. Яворська Г. М. Гібридна війна як дискурсивний конструкт. Стратегічні пріоритети, 2016. №4 (41). С. 41–48.

Н. Д. Ананьєва

Метафоричне фреймування концепту CLIMATE CHANGE в персуазивному дискурсі TED Talks

Успішні соціальні рухи вимагають узгодженості, що забезпечується когерентністю фреймування. Структурування ідей для реципієнтів простими та зрозумілими способами є основою ефективності соціального руху [7, с. 80]. Метафори мають значний персуазивний потенціал та широко застосовуються в контекстах переконання [10], тому вони є розповсюдженим елементом екологічного дискурсу, зокрема про зміну клімату [2, с. 95]. Використання концептуальної метафори в кліматичному контексті зумовлено необхідністю забезпечити персуазивний потенціал та переконати адресата у необхідності заходів щодо збереження довкілля. Метафора є основним механізмом, за

допомогою якого людина розуміє абстрактні поняття та виконує ментальні операції з абстрактними концептами [5, с. 244]. Отже, метафора є потужним інструментом впливу на формування сприйняття людьми складних соціальних явищ і проблем [3]. Тому **актуальність** дослідження концептуальних метафор у промовах платформи TED про зміну клімату зумовлена ключовою роллю метафоричного фреймування як персуазивного чинника в кліматичному дискурсі. Зокрема, метафоричне фреймування впливає на формування громадської думки, що допомагає скоротити розрив між сприйняттям наслідків антропогенної зміни клімату у свідомості суспільства та науковому консенсусі. Ефективне фреймування зміни клімату формує активну позицію в суспільстві та запобігає бездіяльності та апатії щодо екологічної катастрофи.

Метою дослідження є визначення концептуальних метафор, які слугують інструментом переконання в промовах TED, що популяризують зусилля з протидії антропогенній зміні клімату. Досягнення поставленої мети дослідження зумовлює необхідність виконання таких **завдань**: і) скласти номенклатуру концептуальних метафор, уживаних у вибірці на позначення домену CLIMATE CHANGE та ii) визначити найбільш персуазивні метафори за поняттєвим та афективним змістом. **Матеріалом** дослідження постають 10 промов TED Talks загальною тривалістю 125 хв, зібраних на офіційному сайті некомерційної організації TED (www.ted.com).

Об'єктом дослідження є концептуальні метафори з референтом CLIMATE CHANGE в промовах TED. **Предметом** є поняттєвий зміст та персуазивний потенціал цих метафор. **Теоретичною базою** дослідження слугує теорія концептуальної метафори. Дж. Лакоффом та М. Джонсоном концептуальна метафора визначається як система структурування досвіду за допомогою концептуалізації одного поняття в термінах іншого. Структурні метафори формуються на основі цільового домену (більш абстрактного поняття) в рамках вихідного домену (конкретне поняття, джерело). Концептуалізація досвіду відіграє центральну роль у конструюванні соціальної та політичної реальності, формуванні дій та сприйняття світу [8, с. 19, с. 158, 159]. Отже, концептуальна метафора структурує концептуалізацію та визначає формування цінностей та інтенцій.

А. Стіббе пропонує переосмислення класичної теорії концептуальної метафори використанням вихідного фрейму замість вихідного домену [11, с. 64]. Для конкретизації цільового домену вчений пропонує задіяти фрейм, що містить у собі низку більш специфічних понять. При цьому вони використовуються здебільшого несвідомо та автоматично, але ситуації, сформовані ментальними структурами (фреймами), визначають поведінку людини в обставинах або щодо події, яку було концептуалізовано [6, с. 29]. Окрім цього, фрейм є системою: одне слово активує не тільки визначальний фрейм, але й більшу частину системи цього фрейму [7, с. 72]. А метафори, що формують кластери та мережі, формують погляди на науку, діяльність вчених та зміну клімату [9, с. 7]. Отже, фреймування є ефективним переосмисленням класичної теорії концептуальної метафори.

Зміна клімату метафорично представлена низкою доменів, наприклад CLIMATE CHANGE is WAR / ЗМІНА КЛІМАТУ – ВІЙНА,

CLIMATE/ECOLOGICAL CHANGE is CHEMICAL REACTION / КЛІМАТИЧНІ/ЕКОЛОГІЧНІ ЗМІНИ – ХІМІЧНА РЕАКЦІЯ, CLIMATE CHANGE is ECONOMIC/FINANCE RESPONSIBILITY, ЗМІНА КЛІМАТУ – ЕКОНОМІЧНА/ФІНАНСОВА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, CLIMATE SOLUTIONS are TREATMENT / КЛІМАТИЧНІ РІШЕННЯ – ЛІКУВАННЯ, CLIMATE CHANGE is LOAN BURDEN / ЗМІНА КЛІМАТУ – КРЕДИТНИЙ ТЯГАР, CLIMATE CHANGE is A BINARY CHOICE BETWEEN RIGHT AND WRONG / ЗМІНА КЛІМАТУ – це БІНАРНИЙ ВИБІР МІЖ ПРАВИЛЬНИМ І НЕПРАВИЛЬНИМ.

Найбільш розповсюдженою концептуальною метафорою в кліматичному контексті є метафора війни CLIMATE CHANGE is WAR / ЗМІНА КЛІМАТУ – ВІЙНА. Метафори війни можуть допомогти об'єднати людей, підкреслюючи серйозність проблеми та важливість її вирішення [3]. Отже, персуазивні промови експлуатують цю метафору з метою мобілізації аудиторії задля формування активної позиції в суспільстві щодо проблеми зміни клімату.

Найпоширенішими прикладами реалізації фреймінгу, що формує концептуальну метафору CLIMATE CHANGE is WAR / ЗМІНА КЛІМАТУ – ВІЙНА, є:

- CLIMATE CHANGE is ENEMY / ЗМІНА КЛІМАТУ – ВОРОГ: «confronting», «fight», «combat», «defense against».
- CLIMATE CHANGE is INVADING FORCE / ЗМІНА КЛІМАТУ – СИЛИ ВТОРГНЕННЯ: «confronting», «taking front line positions», «partisan issue».
- CLIMATE CHANGE is BATTLE / ЗМІНА КЛІМАТУ – БИТВА: «break the stranglehold», «battling», «tackle».
- CLIMATE CHANGE is BATTLEFIELD / ЗМІНИ КЛІМАТУ – ПОЛЕ БИТВИ: «put your body on the line», «taking front line positions».
- RENEWABLE ENERGY is WEAPON / ВІДНОВЛЮВАНА ЕНЕРГІЯ – ЗБРОЯ: «attack other parts of the climate crisis».
- CLIMATE SOLUTIONS are WEAPON / КЛІМАТИЧНІ РІШЕННЯ – ЗБРОЯ: «attacking the emissions».
- SOLVING THE CLIMATE CRISIS is MOBILIZATION / ВИРІШЕННЯ КЛІМАТИЧНОЇ КРИЗИ – МОБІЛІЗАЦІЯ: «mobilize billions», «mobilize a critical mass of people».
- CONSEQUENCES OF CLIMATE CHANGE are REPARATIONS / НАСЛІДКИ ЗМІНИ КЛІМАТУ – РЕПАРАЦІЇ: «reparations for climate change-linked loss and damage».

Реципієнти найчіткіше усвідомлюють рівень ризику, коли зміна клімату розглядається в термінах війни. Такий фреймінг впливає на бажання змінити поведінку, щоб запобігти наслідкам глобального потепління [3, с. 10; с. 11]. Використання цього метафоричного фрейму встановлює критичні часові рамки для відповіді та спонукає радикальні та термінові рішення.

(1) *So lesson number one, **confronting climate change** is about creating better cities and better quality of life for everyone.*

В прикладі (1) використання метафори війни можна прослідкувати фреймінг CLIMATE CHANGE is ENEMY / ЗМІНА КЛІМАТУ – ВОРОГ або CLIMATE

CHANGE is INVADING FORCE / ЗМІНА КЛІМАТУ – СИЛИ ВТОРГНЕННЯ, що викликає образ колективних зусиль та почуття єдності навколо боротьби зі *спільним ворогом* [1, с. 7] та дає змогу концептуалізувати екологічну політику відповідним чином. Зміна клімату концептуалізується як сутність, що загрожує добробуту та безпеці, а вживання захисних заходів (creating better cities and better quality of life) є шляхом захисту від негативного впливу зміни клімату. Незважаючи на ефективні персуазивні наслідки використання метафор війни, постійна експлуатація цього фрейму може призвести до протилежних результатів – відмови діяти та апатії [1, с. 12]. Отже, доцільно також розглянути інші варіанти концептуалізації проблеми зміни клімату.

(2) *The logic is simple: industrialized nations that have profited from fossil-fuel-driven development should be the ones to **pay the bill** when climate disasters strike poor countries such as mine.*

Фреймінг ЗМІНА КЛІМАТУ – ЕКОНОМІЧНА/ФІНАНСОВА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ в прикладі (2) наочно демонструє зміну клімату за допомогою підкреслення кількісно визначених зв'язків між економічними об'єктами [4]. Метафора заснована на концепції фінансового боргу як відповідальності індустріально розвинених країн перед країнами, що розвиваються, оскільки це акцентує увагу на тому, що відповідальність за вирішення наслідків проблеми (the ones to **pay the bill**) має належати тим, хто отримав найбільшу користь від діяльності, яка спричинила зміну клімату, а не найбільш вразливим до її наслідків.

(3) *... where can we be **a catalyst** to really drive new clean energy to the grids where we operate.*

Метафоричне використання терміну «catalyst» в прикладі (3) підкреслює потребу в дії, яка прискорює процес переходу до чистої енергетики, не змінюючи суттєво вихідні умови, оскільки каталізатор хімічної реакції — це речовина, яка прискорює реакцію, сама не зазнаючи істотних змін. Це підкреслює складність вирішення проблеми клімату та наголошує на необхідності комплексного та стратегічного підходу, який враховує початкові умови та подальші фактори.

(4) *We needed to **galvanize collective action** across the entire economy, and that's why we launched The Climate Pledge which is really just that, it's a pledge and a commitment to get to net zero in alignment with climate science...*

Використання метафоричного фреймінгу «to galvanize collective action» свідчить, що процес боротьби зі зміною клімату вимагає потужної сили, яка може активізувати діяльність, ідентично тому як каталізатором хімічної реакції є електричний струм. Термін «collective action» акцентує увагу на цій ідеї та вимагає колективних зусиль у вирішенні проблеми кліматичних змін. Використання терміну «net zero» активує хімічний фреймінг, за аналогією до збереження маси в хімічній реакції, метафора ілюструє, що кількість викидів парникових газів має дорівнювати кількості, що видаляється з атмосфери.

Отже, приклади (3) і (4) концептуалізують метафору CLIMATE/ECOLOGICAL CHANGE is CHEMICAL REACTION / КЛІМАТИЧНІ/ЕКОЛОГІЧНІ ЗМІНИ – ХІМІЧНА РЕАКЦІЯ, яка підкреслює

потребу в потужній силі. Це вимагає від реципієнтів колективних зусиль для уповільнення зміни клімату та формування стійкого результату.

(5) *And they're also being sold, then, **solutions that are basically band-aids and not actual cures to the problem.***

Метафоричний фреймінг CLIMATE SOLUTIONS are TREATMENT / КЛІМАТИЧНІ РІШЕННЯ – ЛІКУВАННЯ концептуалізує рішення проблеми зміни клімату в термінах медичного лікування. У прикладі (5) рішення названі лейкопластирем (band-aids) для формування у реципієнта уявлення, що недостатньо тимчасових та поверхневих виправлень, які не усунуть головної проблеми (не вилікують хворобу), а лише забезпечують короткострокове полегшення. Ця метафора підкреслює необхідність запровадження «actual cures», тобто вирішення глобальної проблеми зміни клімату, що вимагає негайних дій, а не використання так званих «band-aids» – кліматичних рішень, що маскують проблему замість її вирішення.

Висновки. Концептуальна метафора CLIMATE CHANGE is WAR є найбільш розповсюдженою в кліматичному контексті, оскільки формує найширшу систему реалізації фрейму, що забезпечує високу персуазивність. Ефективна поняттєва складова метафори та її найширша з представлених структура системи фрейму надають змогу відобразити вузькі аспекти реальності в рамках цього фрейму. Афективний зміст цієї метафори зокрема спонукає радикальні та термінові дії на основі сформованих поглядів.

Література

1. Atanasova D., & Koteyko N. Metaphors in Guardian Online and Mail Online Opinion-page Content on Climate Change: War, Religion, and Politics. *Environmental Communication*. 2015. Vol. 11 (4). pp. 452–469. URL: <https://doi.org/10.1080/17524032.2015.1024705>.
2. Fløttum K. The Role of Language in the Climate Change Debate. Routledge Research in Language and Communication. New York: Routledge, 2017. 194 p.
3. Flusberg S. J., Matlock T., Thibodeau P. H. Metaphors for the war (or race) against climate change. *Environmental Communication*. 2017. Vol. 11 (6). pp. 769–783. URL: <https://dx.doi.org/10.1080/17524032.2017.1289111>.
4. Koteyko, N., Thelwall M., Nerlich B. From carbon markets to carbon morality: Creative compounds as framing devices in online discourses on climate change mitigation. *Science Communication*. 2010. Vol. 32 (1). pp. 25–54. URL: <https://doi.org/10.1177/1075547009340421>.
5. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought*. New York, NY: Cambridge University Press, 1993. pp. 202–251. URL: doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013.
6. Lakoff G. Think Points: Communicating Our American Values and Vision: A Progressive Handbook. New York: Farrar, Straus, and Giroux. 2006. 176 p.
7. Lakoff G. Why it Matters How We Frame the Environment. *Environmental Communication*. 2010. Vol. 4 (1). pp. 70–81. URL: <https://doi.org/10.1080/17524030903529749>.
8. Lakoff G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. 1980. 242 p.

9. Nerlich B. "Climategate": Paradoxical Metaphors and Political Paralysis. *Environmental Values*. 2010. Vol. 19(4), 419–442, URL: DOI:10.2307/25764266.
10. Sopory P., Dillard, J. P. The Persuasive Effects of Metaphor: A Meta-Analysis. *Human Communication Research*. 2002. Vol. 28(3). pp. 382–419. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.2002.tb00813.x>.
11. Stibbe A. *Ecolinguistics: Language, ecology and the stories we live by*. New York: Routledge, 2015. 218 p.

Сучасні проблеми соціальних комунікацій

В. Д. Лютенко

Особливості українських подкастів про психологію (на прикладі «Подкаст терапії»)

На сьогодні явище подкастингу стає популярним на території України. Професійні працівники (журналісти, педагоги, медики та ін.) та аматори (блогери, фотографи, звичайні користувачі) використовують різного роду форми запису для передачі інформації широкій аудиторії. Загалом, подкастинг вивчали такі дослідники, як І. Страшко, Е. Абу-Заїд, Д. Майкл, Р. Шуман, Дж. Кастріота. Так, І. Страшко визначає його, як «спосіб публікації звукових потоків, який дозволяє відтворювати подкасти на web-сайті, переносити їх на власні пристрої і зберігати їх для подальшого використання» [5]. Інший дослідник Е. Абу-Заїд говорить, що подкастинг – «процес створення, редагування та розповсюдження подкастів. Він може використовуватися як засіб для освіти, розваг та реклами» [6].

Для нас найбільш прийнятним є визначення Еман Сад Абу-Заїда, тому що воно охоплює повний процес створення подкасту від запису до розповсюдження та прослуховування аудиторією. Це визначення більш ґрунтовно описує поняття подкастингу.

Ключовим визначенням досліджуваного явища є «подкаст». Дослідники по-різному витлумачують це поняття і розглядають його у межах цифровізації. До прикладу, І. Страшко зазначає, що «подкаст - зафіксований у цифровій формі продукт людської діяльності, що характеризується змістовною завершеністю й інформаційною самодостатністю, відображає особливості мови і мовлення, свідомості і мислення людини певної соціокультурної традиції» [5].

Низка дослідників Г. Бул, К. Ліах, І. Ван дер Вааль звертають увагу більшою мірою на форму подачі інформації у вигляді аудіо- чи відеофайлів. Г. Бул схарактеризував подкаст як «відео- або аудіо-файл, який створюється, записується та розповсюджується через Інтернет з метою розважити, навчити або інформувати аудиторію» [6]. Протилежну думку мала І. Ван дер Вааль, вона акцентувала на безоплатній основі подкасту: «подкаст - це відео або аудіо, яке

можна безкоштовно завантажити з Інтернету, а також підписатись на нього для автоматичного отримання оновлень. Вони можуть бути інформативними, навчальними, розважальними, культурними або будь-яким іншим типом контенту» [8]. Подкаст може використовуватися як ефективний метод поширення інформації. З цієї площини його характеризували такі дослідники, як М. Коло та І. Крецу. М. Коло визначає подкаст як «метод поширення відео- та аудіоматеріалів в Інтернеті, що полягає в їхньому безпосередньому завантаженні на пристрій користувача та відтворенні на ньому» [3].

Проаналізувавши визначення подкасту від іноземних та українських дослідників, можемо зробити висновок, що подкаст – це відносно новий формат аудіо- та відеофайлів в Інтернеті, який користувачі можуть завантажувати та відтворювати на своїх пристроях: смартфонах, планшетах тощо. Подкасти дозволяють створювати та споживати вміст, що відрізняється від традиційних засобів масової інформації, таких як радіо та телебачення. При цьому подкасти можуть бути як вільнодоступними, так і доступними за передплатою, виготовлені як професійними медіа-компаніями, так і непрофесійними користувачами.

Українські та зарубіжні дослідники виокремлюють чотири типи подкастів. Наприклад, український учений С. Данилюк дає визначення поданих типів. Аудіоподкастом він називає «аудіофайл, який становить собою запис за допомогою звичайного мікрофона ідей, думок, лекцій, новин, презентацій, які несуть у собі явний інтерес і користь для цільової аудиторії». Також автор виокремлює відеоподкаст, називаючи ним «відеофайл, що являє собою запис виступу на певну тему, знятий за допомогою цифрової відеокамери» [1]. Окрім того, С. Данилюк виділяє скрінкасти, як тип подкастів, «нове явище, котре суттєво спростило навчання через Інтернет. Суть скрінкасту полягає в тому, що «за допомогою спеціальної програми на екрані комп'ютера записуються дії разом із аудіокоментарями, що ідеально підходить для пояснень (наприклад, Camtasia Studio або Pinnacle Podcast Factory)» [1]. Набув популярності, на думку дослідника, також скайпкаст – «голосова розмова, записана за допомогою популярної програми скайп і поширена переважно засобами подкастингу» [1].

Подкасти розрізняють за певними критеріями. Наприклад, у Великій українській енциклопедії зазначено такі критерії: формат, періодичність, тематика, жанр, тривалість. Що стосується формату, виділяють аудіоподкаст та відеоподкаст. У свою чергу, відеоподкасти поділяють на скрінкасти та слайдкасти: «Скрінкаст (video screen capture) — відеозапис інформації, виведеної на екран комп'ютера; часто супроводжується голосовими коментарями. Слайдкаст — відеозапис презентації з аудіо доріжкою» [2]. Подкасти можуть мати певну періодичність: з'являтися щодня або щотижня, інколи можуть виходити хаотично. Звичайно, що подкасти мають чітку тематичну спрямованість, тобто можуть стосуватися різних сфер, як-то: вивчення іноземних мов, журналістика, подорожі та міста, політика, розваги, книги та кінофільми, музика, винаходи і технології, бізнес, маркетинг, саморозвиток та самоаналіз тощо. Подкасти за жанровим поділом є різноманітними, тобто можуть містити елементи інтерв'ю, радіозвіту, лекції, радіоповідомлення,

радіошоу. За тривалістю подкасти є як короткотривалими (до 5 хвилин), так і довготривалими (понад годину).

У сучасному світі зростає популярність подкастів як джерела інформації та розваги. Особливо це стосується подкастів на тему психології, які надають можливість зрозуміти власні емоції та думки, знайти способи подолання стресу та депресії. В українському медіапросторі цих тем торкаються такі подкасти: «Хтозна як», «Простими словами», «Подкаст терапія», «Я знаю, як це», «Головний подкаст».

Одним із найбільш відомих українських подкастів про психологію та саморозвиток є «Подкаст терапія» на Ютуб-каналі Спартака Субботи. У подкасті двоє ведучих — Спартак Суббота та Євген Янович. Спартак Суббота — член-кореспондент Української академії наук, кандидат психологічних наук, психотерапевт з когнітивно-поведінкової терапії. Євген Янович — український актор, сценарист та комік. Вони так характеризують свою програму: «Подкаст терапія — це діалоги двох друзів. Наука досі не може пояснити, як вони зійшлися і чому досі спілкуються. Власне, це єдине, що й хлопці не можуть пояснити. На все інше в подкаст терапії відповіді є».

На сьогодні кількість підписників каналу сягнула 522 тисяч користувачів, перший випуск датований 31 травня 2022 року, програма «Подкаст терапія» має 83 випуски, кількість переглядів варіюється від 228 тисяч (випуск 21) до мільйону (випуск 23), тривалість випусків від 47 до 81 хвилини. Його головними особливостями є чорно-білий формат відео та наявність турів для запису подкасту містами України.

Спираючись на зазначені вище критерії, проаналізуємо один із подкастів (22 випуск «Подкаст терапії»), який розміщений на Ютуб-каналі «Спартак Суббота Психолог». «Подкаст терапія» є аудіо- та відео-подкастом. У відеоформаті його можна переглянути на ютуб-каналі Спартака Субботи, у форматі аудіо прослухати на платформах Spotify, Apple Podcasts та Google Podcasts. Випуски подкасту виходять двічі на тиждень - щопонеділка та щочетверга. Він має регулярну періодичність та зосереджений на практичних порадах для аудиторії. Періодичність випусків дає можливість авторам зосередитися на якісній підготовці кожного нового випуску і полегшує глядачам можливість постійно слідкувати за оновленнями.

Тематика «Подкаст терапії» охоплює питання психології та взаємин між людьми, звертається увага на різні проблеми та нюанси взаємодії з оточенням. Ці пункти можуть розкриватись за допомогою питань чи історій від ведучих. 22 випуск починається обговоренням факту вживання в повсякденному житті лайки, зв'язок з агресією та певні психологічні плюси її застосування. С. Суббота розвіює або доводить думки, які пропонує Є. Янович, за допомогою тих чи інших наукових досліджень. Вони розгортають тему розмови до особливостей української лайки і питання, чому психічне нездоров'я є поштовхом для суспільного розвитку. Спартак спростовує романтичність історії Флемінга та винайдення пеніциліну і, повертаючись до минулої теми, стверджує, що «вміння брехати — ознака здорової людини» [4]. Євген починає широку тему про об'єктивізацію та чи нормальним є це явище для суспільства і ведучих. З цією

темою тісно пов'язана тема психологічного аналізу від Спартак «найрейтинговішого шоу України», за словами Євгена, «Холостяк», власне, чому воно спотворює сприйняття міжособистісних відносин. Останні 15 хвилин присвячені питанням з залу, які львів'яни могли писати в чат під час запису подкасту. Питання були пов'язані як з темами, озвученими вище («На кому лежить відповідальність за гнів?», «Яка концепція шоу про стосунки має сенс?»), так і суміжні зі знаннями психотерапії («Чи є психоаналіз ефективним?», «Чи людина може відчувати абсолютне щастя?»). Фінальне питання було «Чому сильно впливає на здоров'я лягати після 12 ночі?». На цьому ведучі подякували один одному за розмову і подкаст завершився.

«Подкаст терапію можна вважати розважальним та освітнім подкастом, оскільки ведучі не лише розповідають про психологію, а й надають корисні поради, що спрямовані на розвиток особистості, самопізнання та покращення взаємин у суспільстві. «Дуже важливо, щоб ви спали чотири повних цикли від першої до п'ятої стадії сну», - так почав відповідь на фінальне питання від глядачів С. Суббота, даючи наукове обґрунтування умовній цифрі 8, яку суспільство використовує як метрику здорового сну. Тривалість 22 випуску «Подкаст терапії» становить 1 годину 17 хвилин, тобто він є довготривалим.

Цікавою особливістю «Подкаст терапії» є наявність гумору, який використовується як інструмент для зняття напруги в аудиторії, особливо коли йдеться про стан людського здоров'я та емоційного стану. Це допомагає зняти бар'єри й підвищити рівень довіри та відкритості від слухачів. У 22 випуску присутній гумор, але він не є основним елементом програми. Гумор у подкасті переважно неформальний та дружній, що відображає характер взаємодії між Спартаком Субботою та Євгеном Яновичем — «Ви помітили, що, коли Спартак жаліється, то він схожий на бабу стару — от баба сама помре, баба нікому не треба, бабу ніхто не любить, ніхто до неї не приїжджає» [4]. Жарти часто ґрунтуються на індивідуальному досвіді ведучих, що робить подкаст легким та цікавим для слухачів — «мою дичину ти пояснюєш потім розумними словами і всі такі: «а, ну окей» (Євген про суть програми), «Я знову наступив на ті граблі» (Євген щодо питання про щастя). Гумор у вигляді дотепів та іронії використовується для підсилення ефекту жартівливих ситуацій, описаних ведучими — «Там же можна не обрати нікого» (Спартак про те, що було б, якби він був головним героєм шоу «Холостяк»).

Таким чином, ми з'ясували, що явище подкастингу набрало популярності в Україні особливо з початку російсько-української повномасштабної війни. Суспільство стало шукати альтернативні джерела для самодопомоги у стабілізації психологічного стану. Власне, «Подкаст терапія» і стала таким ресурсом. Автори подкасту звернули увагу на такі важливі проблеми нашого суспільства, як нецензурна лексика і об'єктивізація. Вони дотримуються балансу думок при висвітленні цих тем: від підтримки до заперечення таких явищ. Основною особливістю подкасту є використання гумору як способу полегшення сприйняття складних тем і питань та зменшення напруги при комунікації.

Перспективою наукового дослідження є з'ясування особливостей ведення подкастів та динаміки оповіді, методів активізації уваги співрозмовника й глядача тощо.

Література

1. Данилюк С. Подкастинг як сучасний засіб навчання. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання*. 2012. Том 2 (16). С. 70-76
2. Крайнікова Т., Водолазька С. Подкаст. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Подкаст> (дата звернення: 3.04.2023).
3. Коло М. Подкасти як нова форма розповсюдження аудіо- та відеоінформації в інтернеті. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2008.
4. Користь матюків, брехати нормально, об'єктивізація та шоу «Холостяк» *Подкаст терапія* #22. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dvKvAZMW_UA (Дата звернення: 03.03.2023)
5. Страшко І. Подкаст: погляд крізь призму соціальної філософії. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2017. № 71. С. 83-89
6. Abou-Zeid E. Podcasting and Mobile Technologies for Language Learning: Handheld Platforms, iTunesU, and Beyond. IGI Global. 2013
7. Bull G. Podcasting: A new technological tool for the 21st century classroom. *TechTrends*, 2007. 51(3), P. 24-28
8. Van der Waal I. The Podcast: A Newcomer's Guide. *Journal of Educational Technology Development and Exchange*, 2008. 1(1), P. 1-14.

Я. О. Васецька

Репрезентація кіберспорту в українських медіа: Xsport та Spor.ua

Кіберспорт – змагання з відеоігор – це вид спортивної активності, в якій гравці розвивають і тренують як розумові, так і фізичні навички [1]. За наказом Міністерства молоді та спорту України 7 вересня 2020 року кіберспорт офіційно визнали видом спорту в Україні [5]. До повномасштабної війни наші кіберспортивні команди брали перші місця у міжнародних турнірах з відеоігор (Dota 2 та Counter-Strike): у 2019 році десятий сезон Pro League, вигравши \$ 100 000 з рахунком 2:1 [6], 2020 рік - переможці OGA Dota PIT Season 4 з рахунком 0:3 [7], BLAST Premier:Global Final 2020 з рахунком 0:2 [8], StarLadder CIS RMR 2021 [9] з рахунком 2:3 , Intel Extreme Masters XVI — Cologne 2021 з рахунком 0:3 [10].

Низка перемог були виборені завдяки українській команді Navi. 18 грудня 2009 року меценат із Казахстану Мурат «Arbalet» Жумашевич та starix почали будівництво кіберспортивної організації Natus Vincere [12]. Вони навіть не підозрювали, який успіх чекає їхню новостворену команду. Цікаво, що з роками

до складу команди доєднувалося багато харків'ян: Гліб "Funn1k" Ліпатніков, Іоанн "Edward" Сухарєв, Іван "ArtStyle" Антонов, Данило "Zeus" Тесленко [13].

Почнемо з історії. Першим офіційно зафіксованим змаганням з комп'ютерних ігор були «Міжгалактичні Олімпійські ігри по Spacemar», що проходили в Стенфордському університеті в 1972 році. Цей турнір був далеким від великої сучасної кіберспортивної події. Учасників було лише 24, однак це дало великий поштовх для розвитку ігроіндустрії. Згодом у 1980 році за ініціативою компанії "Atari" відбувся перший масштабний турнір, до якого було залучено близько 10 000 людей [11].

І вже через 30 років кіберспорт стає важливим компонентом у суспільстві. Почали виникати окремі ліги (Cyberathlete Professional League в США, Liga ESEA, Championship Gaming Series в США, Global StarCraft II League в Південній Кореї [14]), а змагання стали регулярними. У Південній Кореї інтернет-кафе були чи не найвідвідуваніші місця з усіх інших, де школярі та студент проводили свій вільний час. [3]

У 2003 році в Парижі відбувся перший масштабний турнір Electronic Sports World Cup, в якому брали активну участь всесвітньо відомі компанії, особливо технологічний гігант Intel. До речі, цей турнір проводиться досі. [3]

З популяризацією кіберспортивної індустрії в країні мали б виникати відповідні видання, які б демонстрували її. Однак, промоніторивши українську пошукову систему, було виявлено одне електронне видання Gameinside.ua [2], в якому висвітлюється лише сфера відеоігор. Воно з'явилося тільки у 2020 році, і ще діє як бета-версія. В спортивних інтернет-журналах можна зустріти колонки відведенні для кіберспортивних новин. Пропоную на прикладах популярних онлайн-газет Xsport [15] та Sport.ua [16] розглянути як репрезентується новітній вид спорту в українських медіа.

На сайті Xsport новини про відеоігри є суто спортивного спрямування, тобто немає інформації про вихід нових ігор або оновлення щодо випущених. Найпоширеніші ігри на початок 2023 року це Fifa 2023, CS:GO. Дуже часто пишуть про українську команду NAVI, яка бере участь у турнірах з CS:GO. Неабияка увага приділяється відомому кіберспортсмену в СНД Олександрову відомим під псевдонімом Simple. І це не дивно, бо саме він прославив нашу державу на цьому рівні.

Цікаво, що за 2 місяці можна побачити лише 12 кіберспортивних новин. Це доводить, що видання Xsport ставе на задній план кіберспортивну індустрію. Хоча лише за останній тиждень було чимало новин: "Динамо" та Favbet організовують турнір із FIFA 23 — "Dynamo Friendly Cup", "NAVI розпустили свій склад з Rainbow Six Siege і повністю виходять з дисципліни", "Стали відомі результати груп і сітка Play-off Lima Major з Dota 2" [2]. Тобто писати про що є, але цим не займаються.

Інтернет-журнал Sport.ua містить у собі окрему колонку за назвою "Кіберспорт", що немає у попередньому ЗМІ. Тут також немає великої кількості новин з початку 2023 року, у 4,5 рази менше, ніж у Xsport. В новинах вказано повідомлення про проведення турнірів і більше ніякої інформації. Порівнюючи

зі стрічкою новин минулого року, на сьогодні Sport.ua взагалі не займаються кіберспортивною тематикою.

Цікаво, що після кожної новини в кінці вставляється реклама ставок “Роби власний прогноз, хто стане найсильнішим та заряджай на IEM Katowice разом з Parimatch Ukraine!”[4]. Складається враження, що ці новини у цьому році були викладені лише заради реклами.

Було порівняно тематику новин Xsport та Sport.ua. На Xsport “Меccі – єдиний чемпіон світу, який увійшов до команди року FIFA 23, включені два бельгійці, які провалили ЧС”, “російський кіберспортсмен опублікував пост про створення кіберцентру на луганщині, а потім спішно видалив”, “IEM Katowice буде показовим турніром” - чого очікувати від navi на турнірі у Польщі?”, “Мудрик отримав третю за силою картку “майбутніх зірок” у FIFA2023”, “IEM Katowice – розпочинаються вирішальні матчі! які шанси Navi у чвертьфіналі турніру у Польщі?”, “Navi зіграє у півфіналі IEM Katowice 2023”, “Maincast буде висвітлювати турнір українською мовою”, “CS:GO побила свій рекорд за кількістю гравців онлайн у Steam”, “Циганков отримав підвищення рейтингу одразу на сім пунктів у FIFA 23”, “Lima Major 2023 – хто стане переможцем першого мейджору сезону?”, “Призовий фонд фестивалю кіберспорту у Саудівській Аравії складе 45 млн доларів”, “Ракицький і Додо увійшли до команди тижня FIFA 23”: 4 новини про відеоігру FIFA2023, 4 новин про CS:GO, 2 новини про DOTA 2; 3 новини, де згадується українська команда Navi; 4 новини про турніри IEM Katowice 2023, Lima Major 2023, Gamers8.

На Sport.ua “IEM Katowice буде показовим турніром – чого чекати від NAVI у Польщі?”, “IEM Katowice – розпочинаються вирішальні матчі! Які шанси NAVI у 1/4”, “Lima Major 2023 – хто стане переможцем першого мейджору сезону?": 1 новина про CS:GO, 1 новина про Dota 2; 2 новини про українську команду Navi; 3 новини про турніри IEM Katowice 2023 та Lima Major 2023.

Зіставивши стрічки новин за їхнім наповненням бачимо, що на сайті Xsport ширший контент, ніж на Sport.ua. На Xsport порівняно додається плюс одна відеоігра FIFA2023 та турнір Gamers8.

Отже, можна дійти висновку, що з початком нового року кіберспортивна тематика в українських інтернет виданнях пригальмувала свої оберти. Причиною цього стала не нестача подій у світі, а війна в Україні, що применшила важливість новин про кіберспорт у нашому регіоні.

Джерела

- 1.<https://pravdatutnews.com/society/2021/12/06/10604-shcho-take-kibersport-dosvid-ta-perspektyvy-ukrayiny>
2. <https://gameinside.ua/>
- 3.https://www.moyo.ua/ua/news/istoriya_kibersporta_kak_prostye_strelyalki_prevratilis_v_otdelnyy_vid_sporta.html
- 4.<https://sport.ua/uk/news/617009-lima-major-2023-hto-stane-peremozhtsem-pershogo-meydzhoru-sezonu>
- 5.<https://mms.gov.ua/storage/app/uploads/public/602/277/042/6022770429ce1859753668.pdf>
- 6.<https://www.flashscore.ua/esports/counter-strike/esl-pro-league-season-10/standings/#/jJQQEUr7/draw>

7. https://liquipedia.net/dota2/Dota_PIT/4/Europe_CIS
8. https://liquipedia-net.translate.google.com/counterstrike/BLAST/Premier/2020/Global_Final?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc
9. <https://liquipedia.net/counterstrike/StarLadder/RMR/2021>
10. <https://escorenews.com/ru/csgo/iem-cologne-2021/playoff>
11. https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/25610/1/Zb_FtR_2020_3_31_135-137.pdf
12. <https://navi.gg/ua/company/history>
13. <https://kharkov.comments.ua/ua/article/sport/olympiad-and-competition/5951-top-5-harkivskih-kibersportsmeniv-konflikti-chempioni-ta-spravzhni-lideri-video.html>
14. <https://cherkassy-sport.com/aktualno/8465-kibersport-shcho-tse-istoriia-zmahannia-iak-rozvyvaietsia-v-ukraini.html>
15. <https://xsport.ua/ua/>
16. <https://sport.ua/uk>

Д. С. Дериглазова

Рііз як метод просування особистого бренду в соціальних мережах (на прикладі хокеїста Фелікса Морозова)

Соціальні мережі все глибше й глибше проникають у всі сфери нашого життя, вони стали невід’ємною частиною буденності майже кожного з нас. Звичайно, можна видалити всі свої акаунти в соціальних мережах, закритися від усього віртуального світу й сподіватися, що повномасштабного вторгнення не відбудеться. А можна повернути ситуацію у свій бік і скористатися новими можливостями, що пропонують соціальні мережі. Однією з таких можливостей є формування та просування *особистого (персонального) бренду*.

Дарина Альтман, цитуючи у статті PR-агентку Анну Давиденко, дає таке визначення поняттю: «*Особистий бренд* – це сформований імідж людини. Простими словами, це те, що про вас думають та говорять інші люди, і чому вони вам довіряють» [1]. Анастасія Цапліна у статті для онлайн-платформи «Send Puls» подає таке формулювання: «*Особистий бренд* – це впізнаваний образ, який формується в суспільному уявленні щодо конкретної людини. Складається зі знань, навичок, сильних якостей особистості, стилю, особливих фішок, ідей та позицій з якихось питань» [2].

Підсумовуючи, *особистий (персональний) бренд* – це сформований образ, відоме багатьом ім’я людини, яка має певний авторитет і є професіоналом своєї справи. Сьогодні особистий бренд потрібен не лише політикам і зіркам, а кожному, хто хоче вдало просувати свій продукт, досвід або ж свої знання.

До формування та просування персонального бренду нерідко звертаються і спортсмени в усьому світі, серед них:

- Український боксер **Володимир Кличко**. Хоча свою спортивну кар’єру

він завершив ще у 2017 році, його «ім'я» продовжує працювати. Він створює бренди, видає книги і не мусить втрачати шалені гроші на рекламу, адже він сам є «рекламою» свого продукту. (Кількість підписників: Інстаграм – 974 тис., Фейсбук – 1,7 млн.). [3]

- Канадський хокеїст **Коннор Макдевід**. Приклад, коли особистий бренд працює паралельно зі спортсменом. Його кар'єра розвивається, він постійно в полі зору працедавців і водночас має змогу альтернативного заробітку, про що говорять постійні рекламні інтеграції на його сторінках у соціальних мережах. (Кількість підписників: Інстаграм – 1 млн., Фейсбук – 138 тис.). [4]

- Португальський футболіст **Кріштіану Роналду**. Приклад блискучого просування особистого бренду. Широка популярність футболу як спорту в цілому, особисті досягнення та робота над побудовою персонального бренду зробили його найвідомішим футболістом світу. (Кількість підписників: Інстаграм – 567 млн., Фейсбук – 162 млн.). [5]

Інформація актуальна на момент проведення аналізу (26.03.2023).

У більшості випадків, людям будуть знайомі імена цих спортсменів, навіть якщо вони ніколи не цікавились тим чи іншим видом спорту. Це і є результатом успішної побудови та вдалого просування особистого бренду.

Розглянемо особливості й перспективи побудови персонального бренду у спорті на прикладі українського хокеїста **Фелікса Морозова**. Для формування та просування персонального бренду нам необхідні біографічні відомості – як позапрофесійні (біографічна довідка), так і професійні (кар'єрні досягнення – професійні звання та відзнаки).

Біографічна довідка.

Фелікс Морозов розпочав свій хокейний шлях з 6 років у харківській команді «Дружба-78». У 13 років Фелікс почав виступати у заокеанських лігах [6]. Під час сезону 2017/2018 років гравець отримав серйозну травму, через що був змушений повернутися додому [7]. Після повного відновлення хокеїст ще 2 сезони виступав у топовій молодіжній лізі світу в Канаді – QMJHL. Свій перший повноцінний сезон у дорослому чемпіонаті України Фелікс Морозов провів в амплуа капітана київського «Сокола», відродженого на той момент після багаторічної паузи. Сезон 2022/2023 років спортсмен відіграв у першому дивізіоні Франції за хокейний клуб «Шоле».

Професійні звання та відзнаки.

Кандидат у майстри спорту України із 2017-го року, срібний призер чемпіонату Білорусі U-18 у 2017-му році, чемпіон світу з хокею серед юніорів у дивізіоні 1В у 2018-му році, бронзовий призер молодіжного чемпіонату світу з хокею у дивізіоні 1В 2019-го року, кращий бомбардир молодіжного чемпіонату світу у складі збірної України за системою гол + пас 2019-й рік, срібний призер чемпіонату України з хокею за 2021-й рік, бронзовий призер чемпіонату світу з хокею на льоду дивізіону 1В у 2022-му році.

Наразі існує багато платформ для просування особистого бренду, всі вони мають різні теми, формати та цілі побудови комунікації між користувачами. Тож можливо залучити будь-яку аудиторію (різного віку, статі, соціального статусу), залежно від того, яку соцмережу обрано. Взаємодія із однією аудиторією буде

також видозмінюватись відносно потреб платформи, з якою ведеться робота.

Рекомендації щодо просування в Інстаграм.

Експерти в галузі онлайн-просування стверджують, що ця соціальна мережа вимагає максимум часу, потрібно бути онлайн 24/7. Люди в Інстаграмі хочуть бачити все ваше життя, дивитися своєрідний серіал. Важливо постійно стежити за оновленнями й користуватися всіма новими інструментами, що пропонує платформа. Фахівець в області інтернет-маркетингу Віктор Локотков у статті для онлайн-видання «Ліга.Life» зазначає: «Просування в інстаграмі загалом будується на просуванні особистого бренду – підписники приходять саме заради вас. Мало людей підписуються, переходячи за вкладками "рекомендоване"» [8].

Рекомендації щодо просування у Фейсбукі

На думку спеціалістів, просування у Фейсбукі є одним із найскладніших. Молодь в Україні досить неактивно користується цією соціальною мережею, а отже, складно залучити аудиторію студентського віку. Ця платформа побудована за принципом дружніх стосунків. Чим активніше ведеться взаємодія зі знайомими, з аудиторією в коментарях, з учасниками в групах, тим більше активу у профілі. СММ-спеціалістки Ганна Бохонок та Тетяна Папенчак стверджують: «Величезний плюс просування сторінок та груп на Facebook – можливість робити це за мінімального бюджету та без програм із платними сервісами» [9].

Методи просування сторінки у соціальній мережі Фейсбук багато у чому збігаються з методами в Інстаграмі. Такою ж популярністю в експертів користуються прямі ефіри, хештеги, таргетована реклама. Однак з'являються й відмінності, як-от запрошення до вподобання та групи. Відносно новим інструментом для обох платформ є Рілз – короткі відео. Перевагами цього методу є те, що він не потребує оплати та допомагає залучити широку аудиторію.

У роботі розглянуто ефективність Рілз як методу просування особистого бренду на прикладі сторінок хокеїста Фелікса Морозова у соціальних мережах Інстаграм та Фейсбук.

В *Інстаграмі* для наочності проведено порівняння статистичних даних звичайної фото-публікації з публікацією Рілз. Вони були завантажені на сторінку з різницею у 5 днів (2-го та 7-го лютого 2023 року).

Статистика фото-публікації:

- покази: 1 228;
- охоплені облікові записи: 987 (із них підписники – 610, не підписники – 377);
- позначки «подобається»: 157;
- взаємодії з дописом: 163;
- відвідування профілю: 31;
- стали підписниками: 2.

Статистика Рілз-публікації:

- покази: 3 877;
- охоплені облікові записи: 3 279;
- позначки «подобається»: 185;
- взаємодії з відео-рілз: 193;

- відвідування профілю: немає даних;
- стали підписниками: 6.

Інформація актуальна на момент проведення аналізу (02.04.2023) [10].

Аналогічне порівняння зроблено в соціальній мережі *Фейсбук*, відмінним є тільки проміжок часу між публікаціями (фото-пост – 7 лютого 2023 року, Рілз – 21 березня 2023 року).

Статистика фото-публікації:

- покази: 399;
- охоплені облікові записи: 335;
- позначки «подобається»: 46;
- нові підписники: 0

Статистика Рілз-публікації

- покази: 1 820;
- охоплені облікові записи: 1 138;
- позначки «подобається»: 40;
- нові підписники: 5

Інформація актуальна на момент проведення аналізу (02.04.2023) [11].

Виходячи з проведеного аналізу, Рілз дійсно є ефективним методом просування сторінки в соціальних мережах Інстаграм та Фейсбук. Рілз-публікації збирають у декілька разів вищі охоплення, ніж звичайні пости, тож слугують чудовим інструментом для залучення більшої аудиторії, що і є основним показником успішного просування сторінки в соціальних мережах.

Література

1. <https://bazilik.media/shcho-take-osobystyj-brend-iz-choho-skladaietsia-ta-iak-pobuduvaty>.
2. <https://sendpulse.ua/blog/personal-branding>.
3. <https://instagram.com/klitschko?igshid=YmMyMTA2M2Y=>], [<https://www.facebook.com/KlitschkoOfficial>].
4. <https://instagram.com/mcdavid97?igshid=YmMyMTA2M2Y=>], [<https://www.facebook.com/mcdavid97>].
5. <https://instagram.com/cristiano?igshid=YmMyMTA2M2Y=>], [<https://www.facebook.com/Cristiano>].
6. https://hsl.com.ua/news/feliks-morozov-podderzhka-bolelshchikov-ogromnyy-tolchok-priliv-energii-i-sil-vo-vremya-igry_34701.
7. https://hsl.com.ua/news/feliks-morozov-v-kanadskoy-yunioriskoy-lige-bolshie-skorosti-drugoe-myshlenie-igrokov-i-v-ney-igrayut_30236.
8. <https://life.liga.net/poyasnennya/article/kak-prodvigat-lichnyy-brend-i-zarabatyvat-v-sotssetyah-sovetuet-internet-marketolog>.
9. <https://elit-web.ua/ua/blog/prodvizhenie-v-facebook>.
10. <https://instagram.com/fil.morozov?igshid=YmMyMTA2M2Y=>.
11. <https://www.facebook.com/feliks.morozov.10>.

М. О. Санатарчук
Громадянська журналістика, її особливості під час війни в Україні

Громадянська журналістика як загальносвітове явище в ЗМІ увійшла в повсякденну практику відносно нещодавно. Незважаючи на те, що вона все частіше стає об'єктом досліджень сучасних журналістикознавців, до цього часу загальноприйнятого визначення цього явища не існує.

Дж. Розен, професор журналістики Нью-Йоркського університету й прихильник громадянської журналістики у своєму блозі «PressThink», наводить, на його думку, найбільш важливі дефініції: «Згідно з основоположним звітом “Ми медіа: як аудиторія формує майбутнє новин та інформації” Шейна Боумана та Кріса Віллеса... <...> Громадянська журналістика – це особлива форма громадянських медіа, а також контент, створений користувачами. <...> PC Mag у своїй енциклопедії ІТ-термінів каже, що громадянська журналістика означає новини та коментарі широкої громадськості» [1]. Дослідник пропонує власне формулювання, визначаючи громадянську журналістику як ситуацію, при якій «люди, яких раніше називали аудиторією, використовують засоби преси, які вони мають у своєму розпорядженні, щоб повідомити багатьох інших про подію, яка заслуговує на висвітлення новин» [1].

Українська науковиця І. Тонкіх [11, с. 125] визначає громадянську журналістику як «процес збирання, створення і поширення інформації, у якому беруть участь громадяни, які не мають професійної журналістської освіти й підготовки». Схожу дефініцію подає О. Гресько: «Громадянська журналістика – це діяльність людей, які активно збирають, аналізують, обробляють і поширюють інформацію без відповідної професійної журналістської підготовки» [2, с. 76].

У цій статті ми будемо керуватися визначенням О. Гресько, оскільки, на нашу думку, воно описує явище громадянської журналістики найбільш повно.

Поняття громадянської журналістики в українському законодавстві не закріплено, проте стверджувати, що діяльність громадянських журналістів не врегульована, не можна.

Будь-яка людина може провадити інформаційну діяльність, керуючись статтею 34 Конституції України: «Кожен має право вільно збирати, зберігати, використовувати і поширювати інформацію усно, письмово або в інший спосіб – на свій вибір» [7]. Згідно із Законом України «Про доступ до публічної інформації» і Законом України «Про судоустрій і статус суддів» громадянські журналісти можуть робити запити на доступ до публічної інформації, відвідувати й фіксувати судові засідання в рамках, визначених законом, відповідно [10].

Своїм правом на інформаційну діяльність суспільство найбільше користується під час резонансних подій, отже, сплески громадянської журналістики напряму залежать від наявності криз, якими можуть бути процеси, що загрожують демократії, економічні негаразди, природні катаклізми тощо.

Вважається, що трьома основними подіями, що сформували громадянську журналістику в Україні, є зникнення журналіста Георгія Гонгадзе в 2000 р., Помаранчева революція 2004 р. і Революція Гідності 2013-2014 рр..

Першою платформою громадянської журналістики в Україні став сайт «Майдан», який виник 20 грудня 2000 р.. Він позиціонувався «як офіційний рупор кампанії протестів “Україна без Кучми”» [5]. Пізніше робота ресурсу знову активізувалася в 2004 р. під час Помаранчевої революції. Як зазначено в публікації, присвяченій історії сайту, 23 листопада 2004 р., коли революція увійшла в активну стадію, на ньому було оприлюднено близько 1500 новин – у цей день його відвідало півмільйона унікальних IP-адрес [5].

Повномасштабне вторгнення 24 лютого 2022 року знову привернуло увагу людей до новин. Якщо в перші місяці важливим джерелом інформації став телемарафон «Єдині новини», то з часом в пошуках оперативних повідомлень аудиторія в більшості перейшла до соціальних мереж, де також активізувалася й діяльність громадянських журналістів. Платформою, яка найбільше використовується аудиторією для поширення новин, став телеграм, популярність якого в українському сегменті різко зросла після початку повномасштабного вторгнення.

Згідно з результатами опитування, здійсненого Київським міжнародним інститутом соціології (КМІС) на замовлення ГО «Український інститут медіа та комунікації», 40,8% респондентів вказали, що користуються телеграм-каналами, тому що для них це зручно; 39% цінують їх за оперативну інформацію про запуски дронів і ракет, а також про місця влучання; 37,6% – за швидкість; 23,5% – за новини, які не публікують традиційні медіа [12, с. 5].

Більшість українських неінституціоналізованих телеграм-каналів є анонімними й за форматом поширення новин нагадують соціальні мережі традиційних ЗМІ, проте є і персоналізовані телеграм-канали, які ведуть так звані лідери думок.

Одним із найпопулярніших українських персоналізованих телеграм-каналів, що публікує переважно інформацію новинного характеру є «Лачен пише», який веде блогер Ігор Лаченков. Контент каналу не оригінальний: його переважно складають репости повідомлень українських політиків і владних структур, що супроводжуються короткими коментарями автора. Ігор Лаченков за освітою юрист, він не має журналістської підготовки, що дає нам право зараховувати його діяльність до громадянської журналістики. Команду «Лачен пише» зараз складає три людини [6], кількість підписників – 1,1 мільйона.

Ще двома досить популярними персоналізованими телеграм-каналами є «Sternenko» (498,6 тисячі підписників) і «Євген Карась» (275,6 тисячі підписників). Їхні засновники Сергій Стерненко і Євген Карась відповідно є українськими активістами, які не мають журналістської підготовки. У телеграмі вони постять новинний контент та свої реакції на опубліковану інформацію [9].

Окрім ведення самостійної інформаційної діяльності, громадянські журналісти часто об'єднуються із професійними.

Херсонське медіа «МОСТ», яке в 2012 році заснувала українська громадська й політична діячка Катерина Гандзюк, до початку повномасштабного вторгнення

займалося моніторинговою і розслідувальною діяльністю. Після 24 лютого редакція змінила свій формат на новинний, аби мати можливість розповідати про події, що відбуваються на тимчасово окупованій Херсонщині. Як зазначає Наталя Гончарова, заступниця редактора медіа, саме колишня аудиторія допомагала їм знаходити інформацію: «Можна сказати, що, окрім власного кореспондента, який перебував у нас в Херсоні, працював із нами всю окупацію аж до звільнення обласного центру, у нас була мережа інформаторів. Це просто були звичайні люди, звичайні херсонці, які нам щось писали, присилали, і потім на основі цього ми робили якусь інформацію» [3].

Оцінюють діяльність громадянських журналістів по-різному. Оскільки вони не є професіоналами, поширена ними інформація може не відповідати стандартам журналістики й професійної етики. Отже, через можливість навіть ненавмисного поширення фейків і просування російських ПСГО вона несе загрозу інформаційному полю України як країни, що обороняється. З іншого боку, саме громадянські журналісти зараз є ключовим джерелом інформації для журналістів, так званими ньюзмейкерами на тимчасово окупованих територіях і в зонах ведення активних бойових дій, особливо після введення принципу зонування.

На нашу думку, попри всі загрози, громадянська журналістика має право на існування, адже фейки й різного роду неточності в тій чи іншій кількості публікують навіть ЗМІ, які мають у штаті професійних журналістів, як у ситуації з виданням «Українська правда» [4]. При цьому, як показує практика, проекти громадянської журналістики з часом можуть розвиватися й ставати професійними медіа. До прикладу, у 2014 році майбутня харківська медіагрупа «Накипіло» розпочала свою діяльність з інформаційного активізму, зараз вона є професійним незалежним медіа, що об'єднує в собі онлайн-медіа, пресцентр, радіо, продакшнстудію та освітній центр [8].

Повномасштабне вторгнення росії в Україну спричинило нову хвилю активізації діяльності громадянських журналістів, а розвиток соціальних мереж дозволив їм перейти на нові платформи для інформування, що зробило рівень оперативності й залучення аудиторії ще більш високим. Загалом, громадянська журналістика воєнного часу зберегла за собою свої традиційні переваги й недоліки, оскільки її якість все ще обумовлюється невмінням авторів професійно працювати з інформацією, проте і їхнім добровільним бажанням інформувати суспільство про важливі події без штучно створених меж. Однак відтепер її роль у суспільстві стала більш помітною й полярною, адже у воєнний час вона стала як відчутним ризиком для українського інформаційного поля, так і чи не єдиним джерелом інформації на важко доступних територіях. Отже, можна стверджувати, що з 24 лютого 2022 року громадянська журналістика знову активізувалася. Як наслідок, повномасштабне вторгнення стало поштовхом до початку четвертого етапу розвитку її в Україні.

Література

1. A most useful definition of citizen journalism. *PressThink*. URL: http://archive.pressthink.org/2008/07/14/a_most_useful_d.html

2. Гресько О. Роль і місце громадянської журналістики у процесі творення новин. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації, 2015, № 2(22). С. 76-80.
3. Дискусія «Як залишатися in touch зі своєю аудиторією». *Накипіло.освіта*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IOlVPCS72To&t=1111s>
4. Заява комісії з журналістської етики щодо публікації видання «Українська правда» про нібито знайдений російський паспорт посадовця Міноборони Олександра Лієва. *Комісія з журналістської етики*. URL: <https://cje.org.ua/news/zaiava-komisii-z-zhurnalistskoi-etyky-strong-shchodo-publikatsii-vydannia-ukrainska-pravda-pro-nibyto-znaydenyuu-rosiyskyu-pasport-posadovtsia-minoborony-oleksandra-liieva-strong/>
5. Інформаційний центр «Майдан Моніторинг». *Сайт Майдан*. URL: https://maidan.org.ua/aboutmaidan/mmic/#%D0%A5%D1%82%D0%BE_%D0%BC%D0%B8
6. Коношевич В. «Через роботу я 21 день не виходив з квартири»; Автор «Лачен пише» про популярність свого телеграм-каналу. *Bird in flight*. URL: <https://birdinflight.com/portret-uk/20220628-lachen-pishet.html>
7. Права, свободи та обов'язки людини і громадянина. *Конституція України*. URL: <https://www.president.gov.ua/ua/documents/constitution/konstituciya-ukrayini-rozdil-ii#:~:text=%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%2034.,%D1%96%D0%BD%D1%88%D0%B8%D0%B9%20%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%20%2D%20%D0%BD%D0%B0%20%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B9%20%D0%B2%D0%B8%D0%B1%D1%96%D1%80.>
8. Про нас. *Накипіло*. URL: <https://nakipelo.ua/pro-nas>
9. Рябоштан І., Півторак О., Ілюк К. Від «Трухи» до Гордона: найпопулярніші канали українського сегмента Telegram. *Детектор медіа*. URL: <https://detector.media/monitorynh-internetu/article/202665/2022-09-09-vid-trukhy-do-gordona-naupopulyarnishi-kanaly-ukrainskogo-segmenta-telegram/>
10. Сафаров А. Громадянські та професійні журналісти – співвідношення прав та можливостей. *Інститут масової інформації*. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/gromadyanski-ta-profesijni-zhurnalisty-spivvidnoshennya-prav-ta-mozhlyvostej-i42196>
11. Тонкіх І. Інтернет-журналістика. Жанри в інтернеті: навч. посібн. Запоріжжя, ЗНТУ, 2017. 130 с.
12. Як функціонують та завойовують аудиторію неінституціоналізовані новинні телеграм-канали українського сегменту. Аналітичний звіт. Київ, ГО «Український інститут медіа та комунікації», 2023. 68 с.

Д. В. Жидкова

Джерельна база інфографік у медіа «Слово і діло» й «Укрінформ» (2022)

Стрімкий розвиток інформаційних технологій впливає на всі сфери життя:

політичну, економічну, соціальну, культурну, освітню і, звісно, медійну. Сучасність диктує нові правила, тому звичайним текстовим матеріалом вже нікого не здивуєш. На перший план виходить графічне подання інформації, яке максимально полегшує її сприйняття. Популярним способом візуалізації даних є інфографіка – за визначенням Oxford Learner's Dictionaries: «інформація або дані, які відображаються на графіках, діаграмі тощо так, щоб їх було легко зрозуміти» [2]. Одним із ключових компонентів інфографіки є джерела інформації, використані для її створення. Було проаналізовано частоту використання, види та вплив джерел, на які посилалися електронні видання «Слово і діло» й «Укрінформ» упродовж 2022 р., на тематику завдяки схожості або відмінності.

Із січня 2022 року по грудень 2022 року український аналітичний портал «Слово і діло» опублікував 210 інфографік на різні теми. За той самий період українське національне інформаційне агентство «Укрінформ» опублікувало 198 інфографік різнотематичного характеру.

Аналітичний портал «Слово і діло» використав 81 джерело інформації для створення інфографік протягом усього 2022 року, а інформаційне агентство «Укрінформ» – 408 джерел.

В обох електронних виданнях ми виявили 12 спільних джерел інформації, які були використані під час створення інфографік: Верховна Рада України (20 разів у «Слово і діло», 7 разів в «Укрінформ») [16], Кабінет Міністрів України (1 раз у «Слово і діло», 10 разів в «Укрінформ») [4], Міністерство охорони здоров'я України (1 раз у «Слово і діло», 10 разів в «Укрінформ») [19], Міністерство фінансів України (5 разів у «Слово і діло», 7 разів в «Укрінформ») [21], Державна служба України з надзвичайних ситуацій (1 раз у «Слово і діло», 6 разів в «Укрінформ») [15], Міністерство соціальної політики України (3 рази в «Слово і діло», 1 раз в «Укрінформ») [20], Центр громадського здоров'я Міністерства охорони здоров'я України (1 раз у «Слово і діло», 2 рази в «Укрінформ») [24], нова українська школа (1 раз у «Слово і діло», 2 рази в «Укрінформ») [5], Національний банк України (2 рази в «Слово і діло», 1 раз в «Укрінформ») [13], Національна акціонерна компанія «Нафтогаз України» (1 раз у «Слово і діло», 1 раз в «Укрінформ») [22]. Окрім цього, аналітичний портал «Слово і діло» 2 рази



посилався на дані міських рад, а інформаційне агентство «Укрінформ» – 4 рази. Спільним джерелом інформації для обох електронних видань була Одеська міська рада [17]. Одноразово «Слово і діло» й «Укрінформ» використовували дані обласних державних адміністрацій.

Незважаючи на ідентичність окремих джерел інформації, обидва електронні видання використовували їх для створення абсолютно несхожих інфографік різного тематичного спрямування. До прикладу візьмемо інфографіку аналітичного порталу «Слово і діло» під назвою «Як підготуватися до аварійних відключень електроенергії» [28] за 10 жовтня 2022 р. й інфографіку інформаційного агентства «Укрінформ» під назвою «Війна: міни – що треба знати всім» [6] за 28 квітня 2022 р. Обидві інфографіки мають одне спільне джерело інформації – Державну службу України з надзвичайних ситуацій [15]. Проте інфографіка «Слово і діло» присвячена порадам із підготовки до аварійних відключень світла внаслідок масованих ракетних обстрілів російської федерації та застереженням під час них. Натомість інфографіка «Укрінформ» розповідає про види, характеристики, принцип дії мін і бомб, а також правила поведінки на деокупованих територіях. Інформаційне агентство зазначило, що використовувало й інші джерела, серед яких веб-сайт «Діти в місті» [9], ГО «Український мілітарний центр» [12], інформаційний електронний ресурс «Дев Україна» [7], онлайн-енциклопедію зброї «Озброєння» [11] й Національну академію внутрішніх справ [14]. На противагу «Укрінформ», аналітичний портал «Слово і діло» не вказав інші конкретні джерела інформації для своєї інфографіки.

Іще одним прикладом доведення цієї тези є посилання обох електронних видань на Верховну Раду України [16]. Аналітичний портал «Слово і Діло» 28 січня 2022 року опублікував інфографіку політичного спрямування під назвою «Улюблені слова лідерів фракцій та груп у ВРУ» [25]. Найбільш вживані вирази народних депутатів і частота їх використання стали основою повідомлення. Інформаційне агентство «Укрінформ», використовуючи те саме джерело інформації, 11 липня 2022 року створило інфографіку «IQOS вже не покуриш» [3]. Вона присвячена новим нормам антитютюнового закону, що стосуються власників IQOS. Окрім цього, «Укрінформ» також посилається на дані порталу Ліга.net [10], у той час як «Слово і Діло» використовувало інформацію виключно Верховної Ради України [16].

Однак звертаємо увагу на те, що навіть схожість обраної теми для інфографік обох електронних видань не є запорукою використання однакових джерел інформації. 27 вересня аналітичний портал «Слово і діло» опублікував інфографіку під назвою «Як діяти у разі ядерного вибуху» [27]. 7 жовтня інформаційне агентство «Укрінформ» розмістило на своєму сайті інфографіку «Що робити у разі ядерного вибуху» [26]. Незважаючи на однакову тематику, присвячену загрозі ядерної катастрофи, «Слово і діло» обрало джерелом інформації відеоінструкцію проєкту Dovidka.info від Центру стратегічних комунікацій [1]. Натомість «Укрінформ» посилався на дані Ради національної безпеки й оборони України [23].

Ще одним прикладом використання різних джерел інформації є інфографіки

на тему пандемії COVID-19. Інформаційне агентство «Укрінформ» створило інфографіку «Динаміка збільшення інфікованих COVID-19 в Україні» [8] 18 лютого 2022 р., використовуючи виключно дані Міністерства охорони здоров'я України [19]. Проте аналітичний портал «Слово і діло» посилався на інформацію Центру громадського здоров'я України [24] у власній інфографіці від 4 лютого 2022 р. під назвою «Проведення ПЛР-тестувань в Україні під час пандемії COVID-19» [18].

Таким чином, найбільш поширеними джерелами інформації згаданих електронних видань є державні структури України. Незважаючи на однаковість посилань в окремих публікаціях, визначити закономірність ідейно-тематичного спрямування неможливо. Кожне джерело пропонує широкий вибір тем для створення інфографік, а поєднання різних джерел між собою – безкінечну варіативність тем для інфографік.

Література

1. Dovidka.info: портал. URL : <https://dovidka.info/yak-diyaty-v-razi-zastosuvannya-brudnoyi-bomby-yadernoyi-ataky-chy-avariyi-na-aes/>.
2. Infographic. *Oxford Learner's Dictionaries*. URL : <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/infographic?q=infographic>.
3. IQOS вже не покуриш [інфографіка]. *Укрінформ*. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3526419-iqos-vze-ne-pokuris-v-gromadskih-miscah.html.
4. Вебпортал Кабінету Міністрів України. URL : <https://www.kmu.gov.ua/>.
5. Вебресурс нової української школи. URL : <https://nus.org.ua/>.
6. Війна: міни – що треба знати всім [інфографіка]. *Укрінформ*. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3469934-vijna-mini-so-treba-znati-vsim.html.
7. Дев Україна: сайт. URL : <https://dev.ua/>.
8. Динаміка збільшення інфікованих COVID-19 в Україні [інфографіка]. *Укрінформ*. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3406729-dinamika-zbilsenna-infikovanih-covid19-v-ukraini-infografika.html.
9. Діти в місті: вебсайт. URL : <https://dityvmisti.ua/>.
10. Liga.net: інформаційне агентство. URL : <https://www.liga.net/ua>.
11. Озброєння: онлайн-енциклопедія. URL : <http://eragun.org/>.
12. Онлайн-видання ГО «Український мілітарний центр». URL : <https://mil.in.ua/uk/>.
13. Офіційне Інтернет-представництво Національного банку України. URL : <https://bank.gov.ua/>.
14. Офіційний вебпортал Національної академії внутрішніх справ. URL : <https://arm.naiu.kiev.ua/>.
15. Офіційний вебсайт Державної служби України з надзвичайних ситуацій. URL : <https://dsns.gov.ua/>.
16. Офіційний портал Верховної Ради України. URL : <https://www.rada.gov.ua/>.
17. Офіційний сайт міста Одеси. URL : <https://omr.gov.ua/>.

18. Проведення ПЛР-тестувань в Україні під час пандемії COVID-19 [інфографіка]. *Слово і діло*. URL : <https://www.slovoidilo.ua/2022/02/04/infografika/suspilstvo/pandemiya-koronavirusu-skilky-plr-testiv-shhomisyasya-roblyat-ukrayini>.
19. Сайт Міністерства охорони здоров'я України. URL : <https://moz.gov.ua/>.
20. Сайт Міністерства соціальної політики України. URL : <https://www.msp.gov.ua/>.
21. Сайт Міністерства фінансів України. URL : <https://www.mof.gov.ua/uk>.
22. Сайт Національної акціонерної компанії «Нафтогаз України». URL : <https://www.naftogaz.com/>.
23. Сайт Ради національної безпеки й оборони України. URL : <https://www.rnbo.gov.ua/>.
24. Сайт Центру громадського здоров'я Міністерства охорони здоров'я України. URL : <https://www.phc.org.ua/>.
25. Улюблені слова лідерів фракцій та груп у ВРУ [інфографіка]. *Слово і діло*. URL : <https://www.slovoidilo.ua/2022/01/28/infografika/polityka/my-zelenskyj-oporozchiya-yaki-slova-najchastishe-vykorystovuyut-lidery-frakcij-ta-hrup>.
26. Що робити у разі ядерного вибуху [інфографіка]. *Укрінформ*. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3588226-so-robiti-u-razi-adernogo-vibuhu-infografika.html.
27. Як діяти у разі ядерного вибуху [інфографіка]. *Слово і діло*. URL : <https://www.slovoidilo.ua/2022/09/27/infografika/suspilstvo/pravya-vyzhyvannya-yak-diyaty-razi-yadernoho-vybuchu>.
28. Як підготуватися до аварійних відключень електроенергії [інфографіка]. *Слово і діло*. URL : <https://www.slovoidilo.ua/2022/10/10/infografika/suspilstvo/yak-pidhotuvatysya-avarijnyh-vidklyuchen-elektryku>.

Ключові слова: інфографіка, візуалізація даних, джерела, електронне видання

К. Є. Нестеренко

Міжконфесійні медіа в сучасному інформпросторі: на матеріалі Religion News Service

Розвиток цифрових технологій має великий вплив на суспільство ХХІ ст. і на інформаційний простір, який стає все більш цифровізованим і глобалізованим. Через глобалізацію інформаційних ресурсів розширюється і список тем, які охоплюються в медіа, щоб задовольнити суспільні потреби в інформації з різних сфер життя, однією з яких є релігія. Релігійна тематика стає все більш медіатизованою та глобалізованою, передусім завдяки технологічному прогресу, – з'являються релігійні ЗМІ та новітні медіа. Більшість релігійних медіа є одноконфесійними, тобто висвітлюють лише одну релігію та/або її течію. Це обумовлено тим, що монотеїзм, чим є більшість сучасних конфесій, передбачає ідею винятковості та часто породжує релігійну нетолерантність (непряма цитата

з роботи Яна Ассманна «The Price of Monotheism» [3]). Також різні вчення передбачають різну систему світосприйняття, звичаї, аргументацію і некоректні (заборонені) для окремого вчення теми. Релігія передбачає безальтернативність та спрямована на пропаганду у її прямому значенні, як і конфесійні ЗМІ дають своєму читачеві чітку добірку конкретної інформації. Через це цікавим явищем для дослідження є міжконфесійні релігійні ресурси. Вони мають дотримуватись більшої кількості обмежень, ніж конфесійні медіа, щоб відповідати очікуванням читачів, які сповідують різні релігійні вчення, і зберігати нейтральну позицію.

Religion News Service (RNS) привертає увагу тим, що позиціонує себе як міжконфесійний, незалежний та збалансований новинний ресурс про релігію, духовність, культуру та етику. У формулюванні місії видання зазначається, що RNS є неприбутковим і незалежним виданням, та стверджується, що медіаресурс має довіру серед інших медіа: «Religion News Service (RNS) is an independent, nonprofit and award-winning source of global news on religion, spirituality, culture and ethics, reported by a staff of professional journalists. RNS seeks to inform readers with objective reporting and insightful commentary, and is relied upon by secular and faith-based news organizations in a number of countries» («Релігійний новинний сервіс (РНС) – це незалежний, неприбутковий та відзначений нагородами сервіс глобальних новин про релігію, духовність, культуру та етику, написаних професійними журналістами. Ми прагнемо інформувати читачів за допомогою об'єктивних репортажів і глибоких коментарів, на нас покладаються світські та релігійні інформаційні організації з різних країн» – *тут і далі переклад автора статті*) (підрубрика mission [1]). У історії створення видання стверджується, що RNS прагне збалансованості у висвітленні різних релігій із моменту заснування: «From the start, it was dedicated to providing fair, balanced, nonsectarian news about religion to the secular and religious press» («Із самого початку медіаресурс був спрямований на надання справедливих, збалансованих, десегрегованих новин про релігію світської та релігійної преси») (підрубрика history [1]).

Тож **метою** дослідження є визначити рівень кількісної і змістовної збалансованості матеріалів у Religion News Service щодо висвітлення та позиціонування різних релігій, конфесій, релігійних спільнот. Задля того буде здійснено опрацювання публікацій медіаресурсу (кількість матеріалів по кожній із представлених конфесій, об'єктивність, незаангажованість, аргументація, дотримання інтересів читачів кожної конфесії), а також джерел фінансування (як показника рівня фінансової незаангажованості) тощо.

Об'єктом дослідження є все видання, його історія та розміщені матеріали, але для більш детального розкриття збалансованості матеріалів на сучасному етапі та їх змісту розглядатимемо більш стислий період: грудень 2022 р. – січень 2023 р. Вибір **досліджуваного періоду** обумовлений зокрема тим, що на цей час припадає багато релігійних свят різних релігій і конфесій, тож він є показовим для наведення статистики збалансованості висвітлення конфесій.

Задля того, щоб зрозуміти особливості функціонування медіа в його сучасному варіанті, коротко розглянемо його історію. Religious News Service був заснований журналістом Луїсом Мінським (1909–1957) як незалежна, некомерційна філія Національної конференції християн та євреїв (підрубрика

history [1]). У 1983 р. RNS було придбане даллаським United Methodist Reporter і продовжувало працювати «as an independent news agency» («як незалежне інформаційне агентство») (підрубрика history [1]). У 1994 р. великий видавець щоденних газет і журналів Newhouse News Service придбав його та змінив назву на Religion News Service. У 2011 р. RNS повернувся до статусу неприбуткового видання, коли його придбала Religion Newswriters Foundation, яка у 2016 році змінила назву на Religion News Foundation (підрубрика history [1]). Наразі RNF зареєстрований як юридична особа у місті Колумбія, штат Міссурі, США [6].

Також RNF володіє асоціацією релігійної журналістики Religion News Association (RNA), що пропонує навчання та інструменти, які допоможуть журналістам висвітлювати релігію: «with balance, accuracy, and insight» («збалансовано, точно та проникливо») [2].

RNS зауважують на тому, що вони надають географічний пріоритет на новинах саме США, а вже після – всього світу: «RNS [...] are involved in a multi-year global religion reporting initiative, in an effort to expand religion news reporting in the U.S. and around the world» («РНС беруть участь у багаторічній глобальній ініціативі репортажів про релігію, намагаючись розширити репортажі релігійних новин у США та в усьому світі») (підрубрика partners [1]).

Проаналізуємо збалансованість матеріалу в рамках дослідженого періоду. За ці два місяці RNS опублікували 231 матеріал, із них 157 пов'язані з християнством: 69 – католицизм, 56 – протестантство, 12 – православне християнство, а 21 – охоплюють інші релігії (здебільшого іслам та іудаїзм). Тож за кількісним показником наявний дисбаланс у висвітленні різних релігійних учень. Наповненість розміщених матеріалів така: матеріали, що стосуються католицизму і протестантства, охоплюють різні сфери життя, а саме: здоров'я, світські новини (спортивні змагання, марші), рекомендації навчальних ресурсів, добірки книг та історій відомих діячів, новини політичної сфери; матеріали, що стосуються інших релігійних учень і православного християнства, мають виключно подієвий характер і висвітлюють такі теми: свята (святкування й підготовка до нього), загальні новини країн, у яких поширена релігія, новини політичної сфери. Прикметно, що 5 матеріалів, розміщених за цей період, стосуються України, впливу агресії РФ на релігійне життя українців. Попри кількісну та різноманітну перевагу матеріалів, пов'язаних із християнством, об'єктивність матеріалів по всіх конфесіях є рівною. Тобто у матеріалах, пов'язаних із християнством, відсутня додаткова компліментарність.

Збалансованість матеріалу за загальними кількісними показниками (на 14.03.2023 від моменту створення ресурсу) за рубриками є такою:

- «All Christianity» («Усе християнство») – 377 сторінок, а саме: «All Protestant» («Усіх протестантів») – 185; «Catholic» («Католицизм») – 127; «Latter-Day Saints» («Святі останніх днів») – 23; «Orthodox» («Православні») – 15.
- «Judaism» («Іудаїзм») – 84 сторінки.
- «Islam» («Іслам») – 70.
- «Unaffiliated/Atheism» («Безпартійні/Атеїзм») – 14.
- «Hinduism» («Індуїзм») – 21.
- «Buddhism» («Буддизм») – 17.

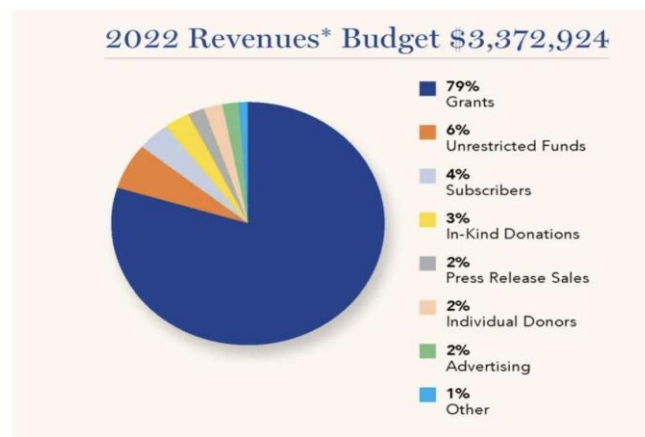
- «Sikhism» («Сикхізм») – 16.
- «Alternative Faiths» («Альтернативні віри») – 14.
- «Other Faiths» («Інша віра») – 14.

На кожній сторінці розміщено 12 матеріалів з різних рубрик. Бачимо, що більша кількість матеріалу припадає на християнство (4 532 матеріали на 14 березня, за період від створення ресурсу), зокрема протестантизм (2 220 матеріалів) та католицизм (1 524 матеріали) [5].

Фінансування.

У діаграмі на Рис. 1 вказано джерела фінансування RNS за 2022 рік (підрубрика our priorities [1]). З неї можна побачити, що 79% фінансування становлять гранти. Інформація про гранти, про те, на що саме виданий грант, та інформація про грантодавців відсутня в загальному доступі.

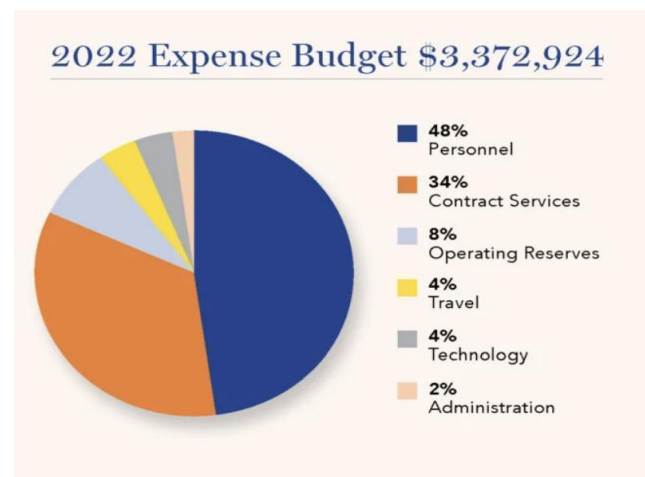
Рис. 1



Витрати.

Діаграма на Рис. 2 представляє витрати RNS за 2022 р. (підрубрика our priorities [1]). Кожного року на сайті RNS оприлюднюються списки організацій, долучених до фінансування медіа, й індивідуальних донорів.

Рис. 2



Серед організацій, які пожертвували понад 5000 доларів, зазначені Congress of Christian Leaders (Конгрес Християнських Лідерів) та один із їх засновників – Johnnie Moore (Джонні Мур) [4]. Конгрес Християнських Лідерів – це організація, яка, за словами Мура, прагне подолати «gap between evangelicalism in the United States and around the world» («розрив між євангелізмом у Сполучених

Штатах і світі» [7]. Мур заперечує політизованість цієї організації, попри те, що на момент створення організації обидва засновники (Сем Родрігез та Джонні Мур) були «informal advisers to the Trump administration» («неформальними радниками адміністрації Трампа») [7]. За словами Родрігеза, CCL «uniquely positioned to help bring unity to the evangelical and Christian movements that have too often been disparate, uncoordinated and unnecessarily contentious at times» («має унікальну позицію, щоб допомогти об'єднати євангельські та християнські рухи, які надто довго були розрізненими, нескоординованими та, іноді, невиправдано суперечливими») [7].

Отже, було розглянуто роботу релігійних міжконфесійних медіа в сучасному інформаційному просторі на прикладі показового видання. Зроблений акцент на збалансованості матеріалів щодо висвітлення різних конфесій, фінансуванні та незалежності міжконфесійного медіа-ресурсу Religion News Service дав можливість зробити такі висновки. Декларована місія ресурсу – незалежність, збалансованість – не дотримується. Ресурс отримує кошти від релігійно-орієнтованих організацій і це відображається на кількості опублікованих матеріалів (пов'язаних з окремою конфесією) та їх тематичній наповненості, різноманітті. Проте, за відкритими джерелами, можна зробити висновок, що RNS дійсно є неприбутковим, а його матеріали не є компліментарними щодо якоїсь окремої конфесії, тобто зберігають поставлений критерій «fair» («справедливості»).

Література

1. About. *Religion News Service*. URL : <https://religionnews.com/about-2/>.
2. Affiliates. *Religion News Foundation*. URL : <https://www.religionnewsfoundation.org/affiliates/>.
3. Assmann J. *The Price of Monotheism*; transl. by Robert Savage. Redwood City, California, Stanford University Press, 2009. 140 p.
4. Donor acknowledgement. *Religion News Service*. URL : <https://religionnews.com/donor-acknowledgement/>.
5. Faith. *Religion News Service*. URL : <https://religionnews.com/category/faith/>.
6. IRS. [Religion News Foundation]. URL : <https://apps.irs.gov/app/eos/>.
7. Sam Rodriguez, Johnnie Moore Launch New «Congress of Christian Leaders» to Unite Global Church. *The Christian Post*. URL : <https://www.christianpost.com/news/sam-rodriguez-johnnie-moore-launch-new-congress-of-christian-leaders-unite-global-church.html>.

Ключові слова: релігійне медіа, неприбуткове медіа, незалежне медіа, міжконфесійне медіа, конфесійне медіа, католицизм, протестантизм, християнство.

К. С. Майдак
Рекомендації для ЗМІ щодо висвітлення самогубства: теоретико-практичний аспект

У 1774 році вийшов у світ роман Йоганна Вольфганга Гете «Страждання юного Вертера», що користувався величезним успіхом. Відразу після публікації книга викликала хвилю самогубств серед молодих людей. Уже через деякий час роман був заборонений. Термін «ефект або синдром Вертера» американський соціолог Девід Філіпс ввів у 1974–1975 роках. Він провів дослідження, де виявив, що після публікації повідомлень про самогубство на перших шпальтах газет число самогубців зростає. Завдяки цим дослідженням МОЗ у 2001 році опублікувала рекомендації, чого треба уникати при написанні повідомлення про самогубство в ЗМІ [7].

У 2018 році Валерія Мальченко звернулася до Комісії з журналістської етики із скаргою на дві статті, що розповідали про самогубство 16-річної дівчини та 18-річного хлопця. У першій публікації були опубліковані відео, яке містило розкадрування тіла загиблого, фото, де видно зміст передсмертної записки, та місце, де відбулася трагедія. Валерія зазначала, що у тексті були недоречні припущення: самогубство було скоєно через участь у «неблагополучних іграх» (*«неблагополучних іграх» – переклад автора*), але після надісланих скарг цю фразу прибрали. У другій статті можна було знайти особисту інформацію загиблих: імена, опис діяльності та фотографії із соціальних мереж [3].

Ми проаналізували 26 матеріалів з українських ЗМІ щодо дотримання рекомендацій при написанні повідомлень, які містять новини про самогубство. Було виявлено 14 матеріалів, що не містять помилок, 1 із них має недоліки: використання словосполучення «хвиля самогубств» (*«Хвиля самогубств і Covid-19. Чому українські підлітки не хочуть жити»*) [4]. 4 повідомляють про психічний стан людини, що надає контекст трагедії та дає змогу зрозуміти причини скоєного вчинку.

Інші 11 публікацій не дотрималися рекомендацій.

У 3 матеріалах був опублікований зміст передсмертної записки. Краще було б повідомити про її наявність та виключити подальші подробиці.

3 матеріали містять сенсаційні подробиці в заголовках: **«Після розмови з дочкою: на Волині пацієнт лікарні вистрибнув з вікна»** [2], **«У Харкові жінка, яка перехворіла на COVID-19, вчинила самогубство»** [6], **«В Одеській області чоловік підірвався на гранаті, бо від нього пішла кохана»** [8]. Ймовірно, що ці заголовки були зроблені задля клікбейту.

1 публікація містить опис методу самогубства та специфіки переробленої зброї: **«Чоловік скоїв самогубство, вистріливши в себе зі стартового пістолета, переробленого для здійснення пострілів гумовими кулями»** [1].

У 1 публікації були оприлюднені фотографії та подробиці інтимного життя.

Ще 1 матеріал містив ім'я та прізвище загиблої.

Також 1 публікація містила фотографії місця, де було скоєно самогубство, та трупа.

Ще було виявлено статтю, де повідомлялося, що Юрій Лазарчук скоїв

самогубство, хоча він є директором лікарні [5].

Ми можемо зробити висновок, що було виявлено трохи більше половини медіаматеріалів із дотриманням рекомендацій, яких варто дотримуватися при написанні повідомлень про самогубство. Деякі містили сенсаційні заголовки та зміст передсмертних записок, що не є допустимим, адже це особисте. Також варто зазначити, що тема суїциду є чутливою темою та треба вміти писати про такі події, щоб не спровокувати інших на необачні вчинки.

Література

1. Абрамова Ю. У Кривому Розі чоловік зарізав колишню дружину та 7-річну дочку, після чого наклав на себе руки (2022). *ТСН*. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/u-krivomu-rozi-cholovik-zarizav-kolishnyu-druzhinu-ta-7-richnu-dochku-pislya-chogo-naklav-na-sebe-ruki-2186131.html>.
2. Забожко Т. Після розмови з дочкою: на Волині пацієнт лікарні вистрибнув з вікна (2021). *Факти*. URL : <https://fakty.com.ua/ua/proisshestvija/20211122-pislya-rozmovy-z-dochkoju-na-volyni-patsiyent-likarni-vystribnuv-z-vikna/>.
3. Куликов А. Рішення Комісії з журналістської етики щодо скарги на публікацію про самогубство (2019). *Академія Української Преси*. URL : <https://www.aup.com.ua/rishennya-komisii-z-zhurnalistskoi-eti-2/>.
4. Ситник М. Хвиля самогубств і Covid-19. Чому українські підлітки не хочуть жити (2021). *dsnews.ua*. URL : <https://www.dsnews.ua/ukr/society/hvilya-samogubstv-i-covid-19-chomu-ukrajinski-pidlitki-ne-hochut-zhiti-16112021-442776>.
5. «Нормально спілкувався»: у лікарні Тернополя прокоментували самогубство пацієнта (2020). *dsnews.ua*. URL : <https://www.dsnews.ua/ukr/society/-normalno-obshchalsya-v-bolnitse-ternopolya-prokommentirovali-25042020205900>.
6. У Харкові жінка, яка перехворіла на COVID-19, вчинила самогубство (2020). *dsnews.ua*. URL : <https://www.dsnews.ua/ukr/society/v-harkove-zhenshchina-perebolevshaya-covid-19-sovershila-samoubiystvo-24112020-407218>.
7. Kogler V. The Werther effect – About the handling of suicide in the media (2018). URL : <https://www.openaccessgovernment.org/the-werther-effect/42915/> (дата доступу – 29 березня 2023).
8. В Одеській області чоловік підірвався на гранаті, бо від нього пішла кохана (2021). *lb.ua*. URL : https://lb.ua/society/2021/07/09/488983_odeskiy_oblasti_cholovik.html.
9. Best Practices and Recommendations for Reporting on Suicide: Reporting on suicide. URL : <https://reportingonsuicide.org/recommendations/#important>.
10. Український математик, який не зміг виїхати з рф, наклав на себе руки – адвокат (2022). *Укрінформ*. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3435389-ukrainskij-matematik-akij-ne-zmig-viihati-z-rf-naklav-na-sebe-ruki-advokat.html>.
11. Когут М. 32-річна львів'янка викинулася з п'ятого поверху багатоповерхівки (2022). *zaxid.net*. URL : https://zaxid.net/32_richna_lvivyan_akinulasya_z_vikna_pyatogo_poverhu_bagatopoverhivki_n1549771.
12. Шутка Н. 29-річна переселенка випала з шостого поверху львівської новобудови (2022). *zaxid.net*. URL :

- https://zaxid.net/29_richna_pereselenka_vipala_z_shostogo_poverhu_lvivskoyi_novo_budovi_n1549864.
13. Абрамова Ю. В Одесі 13-річний хлопець вчинив спробу самогубства (2023). *TCH*. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/v-odesi-13-richniy-hlopec-vchiniv-sprobu-samogubstva-2279629.html>.
14. Гончаренко А. В Одесі виявили тіло дівчини біля багатоповерхівки (2023). *TCH*. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/v-odesi-viyavili-tilo-divchini-bilya-bagatopoverhivki-2263942.html>.
15. Бондаренко К. Переїхала з окупованого міста: у Дніпрі дитина намагалася вчинити самогубство, стрибнувши з мосту (2022). *TCH*. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/pereyihala-z-okupovanogo-mista-u-dnipri-ditina-namagalasya-vchiniti-samogubstvo-stribnuvshi-z-mostu-2233285.html>.
16. Руда О. У львівському парку знайшли труп 17-річної дівчини (2022). *TCH*. URL : <https://lviv.tsn.ua/u-lvivskomu-parku-znayshli-trup-17-richnoyi-divchini-2228299.html>.
17. Гончаренко А. «Я любила тебе, як могла»: що відомо про жінку, яка кинулася під поїзд в Одесі» (2022). *TCH*. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/ya-lyubila-tebe-yak-mogla-scho-vidomo-pro-zhinku-yaka-kinulasya-pid-poyizd-v-odesi-1979866.html>.
18. У Харкові зірвалася з висоти й загинула дочка затриманого кримінального авторитета – ЗМІ (2022). *Уніан*. URL : <https://www.unian.ua/incidents/u-harkovi-zirvalasya-z-visoti-y-zaginula-dochka-zatrimanogo-kriminalnogo-avtoriteta-zmi-novini-harkova-11688790.html>.
19. Воробей О. Застрелився біля лікарні: у Києві чоловік вбив себе на ганку медзакладу (фото) (2022). *Уніан*. URL : <https://www.unian.ua/incidents/zastrelivsya-bilya-likarni-u-kiyevi-cholovik-vbiv-sebe-na-ganku-medzakladu-foto-novini-kiyeva-11680897.html>.
20. Кубський Р. Нові деталі самогубства курсанта у Львові (2023). *Вголос*. URL : https://vgolos.ua/news/novi-detali-samogubstva-kursanta-u-lvovi_1434646.html.
21. Касіян В. У Харкові застрелився відомий ресторатор (2021). *lb.ua*. URL : https://lb.ua/society/2021/09/17/494226_harkovi_zastrelivsya_vidomiy.html.
22. Колишній віцепрезидент «Енергоатому» скоїв самогубство, – ЗМІ (2021). *lb.ua*. URL : https://lb.ua/society/2021/01/30/476531_kolishniy_vitseprezident.html.
23. Кривошاپко А. Полтавські патрульні врятували дівчину від самогубства на мосту (2019). *Полтавська хвиля*. URL : <https://poltavawave.com.ua/p/poltavski-patrulni-vriatuvati-divchinu-vid-samogubstva-na-mostu-483156>.
24. На службі в аеропорту Дніпра поліцейський застрелився (2019). *dsnews.ua*. URL : <https://www.dsnews.ua/ukr/society/na-sluzhbe-v-aeroportu-dnepra-zastrelihsya-politseyskiy-13082019165900>.
25. Яснопольська В. В Охматдиті врятували 14-річну одеситку, яка стрибнула з восьмого поверху (2022). *Факти*. URL : <https://health.fakty.com.ua/ua/novyny/v-ohmatdyti-vryatuvaty-14-richnu-odesytku-yaka-strybnula-z-vosmogo-poverhu/>.

26. Тарчевська Н. Стрибнула з мосту після розмови з колишнім: у Смотричі знайшли труп 27-річної жінки (2021). Факти. URL : <https://fakty.com.ua/ua/proisshestvija/20220125-strybnula-z-mostu-pislya-rozmovy-z-kolyshnim-u-smotrychi-znajshly-trup-27-richnoyi-zhinky/>.

27. Тарчевська Н. Лежала під мостом: в Івано-Франківську знайшли 16-річну Анастасію Галій, вона в реанімації (2021). Факти. URL : <https://fakty.com.ua/ua/proisshestvija/20211222-lezhala-pid-mostom-v-ivano-frankivsku-znajshly-16-richnu-anastasiyu-galij-vona-v-reanimacziyi/>.

28. Яснопольська В. Скалічений і дуже самотній: у Дніпрі врятували чоловіка, який намагався звести рахунки з життям (2022). Факти. URL : <https://health.fakty.com.ua/ua/novyny/skalichenyj-i-duzhe-samotnij-u-dnippi-vryatuvaly-cholovika-yakyj-namagavsya-zvesty-rahunky-z-zhyttya/>.

Актуальні питання сучасного літературознавства

К. В. Рижих

Особливості читацької аудиторії роману А. Левкової «Старшокласниця. Першокурсниця»

«Старшокласниця. Першокурсниця» стала літературним дебютом А. Левкової. Щоб її твір став успішним, авторці важило, «аби весь час щось відбувалося, причому як в особистій сфері, так і у шкільному житті» [2]. У пошуках того, що б збагатило книгу цікавими елементами, вона проводила навіть опитування в соцмережі «Facebook». Зрештою, твір було завершено 2015 року, потім він «відстоювався», а ще його читали «контрольні» читачі», відгуки яких згодом було враховано [1].

Отже, на думку А. Левкової, саме від вибору горизонту очікування читацької аудиторії залежить майбутній результат автора. Оскільки твір адаптується до культурних особливостей доби, якій належать потенційні читачі й читачки, автору або авторці слід зробити свій твір максимально доступним для читацького сприйняття – з урахуванням цих культурних особливостей.

У постмодернізмі читачі відіграють особливу роль, наповнюючи у процесі читання текст суб'єктивними смислами – виступають своєрідними співавторами. По суті, без прочитання твір залишається «порожнім» [3].

Від вибору читацької аудиторії багато в чому залежить очікуваний результат реалізації авторського задуму. Твір неминуче погоджується із культурними очікуваннями часу, у якому перебуває читач, тож автору слід підготувати свій твір і зробити його доступним для творчого читацького сприйняття і переосмислення.

Межа такого спрощення багато в чому визначається сегментованістю читацької аудиторії. Оскільки авторка орієнтувалась на певні сегменти аудиторії,

то мала попередньо уявляти образ свого ідеального читача (читачки), враховуючи насамперед вік, стать і рівень освіти.

На нашу думку, читачів можна поділити на три основні групи: професійні (критики), напівпрофесійні (книжкові блогери, читачі літературних платформ) і звичайні (вони читають заради задоволення і відіграють основну роль у просторі художньої комунікації).

Незважаючи на те, що А. Левкова, як вона сама зазначила, орієнтувалася на підліткову аудиторію, критики і літературознавці також стали її читачами. Вони були тим «співрозмовниками» авторки, які мають право як сперечатися, так і погоджуватися з нею.

У процесі роботи ми розглянули роботи таких критиків і літературознавців, як І. Ніколайчук, Д. Дроздовський, М. Семенченко, А. Третяк, М. Київська, Н. Марченко, В. Чернишенко, О. Кочевих і Т. Петренко.

Ознайомившись із відгуками критиків, можемо говорити, що вони, як і належить професійним читачам, найперше звернули увагу на жанр, композицію роману, його проблеми, еволюцію образу головної героїні, дотримання «фішечок» добре знайомої їм атмосфери початку 2000-х та значення твору для потенційних «звичайних» читачів.

Що стосується художньої організації, то думки дослідників розійшлися: хтось вважає, що безпосередня та дещо хаотична «щирість» головної героїні у викладі є недоліком, а хтось, навпаки, стверджує, що така манера оповіді робить усі життєві епізоди необхідними, бо в них проглядається дорослішання героїні.

Усі думки критиків щодо основних проблем твору так чи інакше збігаються: вони зазначили, що підліткові проблеми й переживання, незважаючи на зміну поколінь, усе ще актуальні.

Думка про образ головної героїні у критиків також ледь не однакова. Вона «жива»: звичайний собі підліток зі своїми почуттями й переживаннями, навчається в одинадцятому класі, ходить на дискотеки, спілкується з подругами, обмінюється записками на уроках, закохується, готується до вступу в університет, разом із тим переймається, що не надто типово, мовним питанням і долею своєї країни на порозі чергових президентських виборів.

Критики зійшлися на тому, що авторка роману «Старшокласниця. Першокурсниця» змогла добре відтворити атмосферу 2000-х, і тому твір викликав інтерес і почуття ностальгії у деяких дорослих та водночас пояснив деякі тогочасні реалії нинішньому молодому поколінню.

У процесі дослідження ми опрацювали синхронічний контекст, зокрема застосували при цьому інструментарій рецептивної естетики, а саме поняття горизонту очікувань та ідеального читача (читачки). Ми відзначили, що сучасна авторка адаптувала традиційний матеріал до культурних запитів нашого часу. Вона відмовилась від розлогих описів, пейзажів, обмежила багатослів'я своїх персонажів.

Ми сформували також загальний образ читацької аудиторії на основі моніторингу читацьких відгуків на літературних платформах і в соцмережах.

Для старшого читацького сегменту роман став екскурсом у минуле. Читачки запропонували різні відгуки, але всі відзначили ефект ностальгії, що формується

під впливом прочитаного. Вони вже мають певний життєвий досвід, тому підліткові проблеми для них не нові. Жінки-читачки насолоджуються подіями ніби «зі сторони», пригадуючи себе у схожих ситуаціях. Бажання поринути у спогади і сформувало їхній горизонт очікувань, який А. Левкова змогла задовольнити.

Важливу частину цільової аудиторії роману складають підлітки. Молоді читачки теж мають певні очікування від тексту, сама назва якого потенційно відсилає їх до культури янг-едалту. Дівчата прагнуть отримати відповіді на питання і проблеми, які хвилюють сучасну молодь, у доступному для неї форматі.

На нашу думку, для підліткової аудиторії, яка читає постмодерністську літературу, важливий передусім «модус щирості». Сучасні підлітки мають чудову здатність стисло, але прямо і доступно говорити про свої почуття й переживання. Вони щирі і не соромляться публічно висловлювати свої емоції, на відміну від старшого покоління, яке частіше вирізняється стриманістю й закритістю.

Сучасні старшокласники-першокурсники ведуть своєрідні щоденники, але вони публічні. Паперові щоденні записки поступилися коротким дописам і відео у соціальних мережах. Будучи щирими з іншими, вони очікують «взаємності» і від підліткового тексту. Їх хвилюють проблеми та питання, «які кожен і кожна задає собі в шістнадцять»: як відрізнити кохання від закоханості, що таке справжня дружба, як пережити зраду, питання переоцінки цінностей, становлення здорової самооцінки, побудови здорових стосунків тощо.

А. Левкова врахувала цей запит аудиторії, тому її старшокласниця Ліля веде щоденник, у якому епізодично, з елементами іронії, без розлогих описів, не використовуючи довгих і складних за структурою речень, максимально відверто висловлює свої почуття і ділиться роздумами. Вона помиляється, з її судженнями і вчинками можна посперечатися, але це щирість і життєвість, на яку розраховують підлітки. Це дозволяє їм зрозуміти, що за цими записами не ховається «хтось дорослий, який намагається видати себе за «свого» і чогось їх повчати», а такий само підліток, як і вони. Це психологічно налаштовує на довіру до головної героїні і дозволяє хоча б частково ототожнювати себе із нею.

Підбиваючи підсумки, слід відзначити наступні моменти.

Роман «Старшокласниця. Першокурсниця» став літературним дебютом А. Левкової та отримав здебільшого схвальні відгуки від критиків та читачів. Критики відзначили актуальність проблем твору, їхню постколоніальність. Також критики не дійшли одностайного висновку щодо специфіки художньої організації тексту і його жанрової приналежності. Натомість думки щодо основних проблем твору й еволюції образу головної героїні у всіх виявилися майже ідентичними.

Читачі найбільше звернули увагу на точне відтворення життєвої атмосфери в Україні початку 2000-х, що викликало у деяких із них відчуття ностальгії.

На основі аналізу читацьких відгуків, зібраних із відомих інтернет-платформ, можемо описати «ідеального читача/читачку» роману. Ми вважаємо, що твір А. Левкової перебуває на межі постфеміністичного чикліту з його гібридністю і

адаптованістю до сучасних постмодерністських умов, зокрема – через демонстрацію підліткових переживань та опис шкільного життя.

Загальний зріз читацької аудиторії авторки – це передусім дівчата і жінки переважно у віковому діапазоні від п'ятнадцяти до сорока років. Це читачки, які або повні юнацьких амбіцій і готові до нових звершень, або занурені у щемкі переживання тих часів, коли самі були у віці старшокласниць і першокурсниць.

А. Левкова створила легкий (у дусі чикліту) і водночас багато в чому складний (за соціальною проблематикою) жіночий постмодерністський роман «про кожна з нас», який має в основі культурно підготовлений матеріал, що й забезпечує легкість його сприйняття.

Проведена робота слугуватиме основою для подальшого, більш ґрунтовного вивчення роману А. Левкової «Старшокласниця. Першокурсниця».

Література

1. Рецептна естетика. URL: https://pidru4niki.com/18060203/literatura/retseptivna_estetika
2. Роман у щоденниках про дорослішання. Презентація книжки Анастасії Левкової “Старшокласниця. Першокурсниця”. URL: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/39620>
3. Письменниця Анастасія Левкова: «У мене дуже неоднозначні стосунки з рідним містом». URL: <https://starkon.city/articles/1357/pismennicya-anastasiya-levkova-umene-duzhe-neodnoznachni-stosunki-zridnim-mistom>

А.К. Черкасова

Специфіка тексту Григорія Сковороди в однойменній поемі Павла Тичини

Григорій Савич Сковорода – знакова постать в історії української літератури. Не лише творча спадщина, але й світоглядна концепція, спосіб життя, проповідувані цінності мандрівного поета-філософа становили непідробний науковий інтерес для дослідників різних часів.

Першим біографом Г. Сковороди був його учень Михайло Ковалинський. Праця «Життя Григорія Сковороди» має особливе значення для подальшого формування тексту українського митця і тому, що вона перша, і тому, що написана сучасником, який добре знав філософа.

Про це свідчить чимала кількість листів та спогадів автора життєпису. М. Ковалинський писав, що саме за покликом внутрішнього духу Г. Сковорода обрав свободу, яка виявлялася у незалежності від обставин та будь-яких матеріальних благ. Це, безперечно, сприяло усамітненню, самозаглибленню, зростанню глибинного відчуття природи як джерела Вічного й безсмертного. Також автор зазначає, що мандрівний філософ перебував поза суспільними станами. Така думка пояснюється вищістю душі над усіма пристрастями, які переслідують людину на життєвому шляху та споріднюють її з твариною. Гармонія ж, розум, любов, добро підносять особистість до розуміння своєї

внутрішньої природи, сенсу буття. Дослідник підкреслює, що Г. Сковорода сприймав Бога не як володаря, вершителя людський долі, а як друга.

Цікавою є також праця Дмитра Багалія «Український мандрований філософ Г. С. Сковорода», за основу якої взято вищезгадану роботу М. Ковалинського. Дослідник зазначав, що Григорій Сковорода негативно ставився до тогочасного суспільного устрою. Саме на цій основі він створив власну філософію, вибудовану на високих моральних цінностях. Згодом поет поширював свої ідеї серед людей незалежно від їх класової приналежності та статусу. Проте варто сказати, що Г. Сковорода був не борцем, котрий йшов проти системи, а проповідником вічних ідеалів. Також автор пише, що філософ був непохитним на обраному шляху: «Життя Сковороди, можна сказати, було ідеально погоджене з вимогами його науки без уступок та ухилень навіть у найменших дрібницях» [1, с. 142-143].

Переосмислення постаті Григорія Сковороди нерідко здійснюється за допомогою художніх текстів. Яскравим прикладом цього слугує твір, узятий нами для аналізу, – поема-симфонія «Сковорода» Павла Тичини.

Над її першим варіантом Тичина працював упродовж 1920-1922 років. Твір було опубліковано в харківській газеті «Вісті» (1922). Якщо провести паралель між головним образом поеми та датою виходу твору, можна дійти висновку, що поема присвячена 200-річчю з дня народження Григорія Сковороди. Як зазначає Наталія Пелешенко, «... об'єктивними поштовхами до наукових досліджень та художнього переосмислення спадщини Г. Сковороди стали дві ювілейні дати: сота річниця з дня його смерті (1894 р.) та двохста з дня народження (1922 р.)» [4, с. 61]. Проте це не єдиний аспект, що зацікавив нас під час розгляду дати виходу поеми. Аналізуючи будь-який твір, потрібно також зважати на суспільно-політичні та історичні умови, за яких працював той чи інший автор. Це безпосередньо впливає на світоглядну концепцію митця та засоби її відображення у художньому тексті. Написання першого варіанту поеми «Сковорода. Симфонія» відбулося після знищення УНР. У цей час Павло Тичина перебуває на світоглядному роздоріжжі. Це відобразилося на його поетичних творах. У вірші «Мадонно моя» поет сумує за духовними цінностями, які витісняються новим соціальним ладом: «Мадонно моя, / Мати Пречиста, мій Цвіте Голубий! / Вступає в вік новий / душа чиста. / Замість лелії рожу / цілують уста. / А все ж, / як Петро від Христа, / відректися від Тебе не можу» [5, с. 110].

Відтак «текст мандрівного поета-філософа» зазнає значних змін унаслідок неможливості автора визначитися між духовними цінностями та нав'язаними суспільно-політичними догмами. Як наслідок, відбувається поступова трансформація концепції твору: від кларнетизму до політично зумовленого реалізму. Як зазначав С. Єфремов: «Цей твір досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, принаймні в тій трактовці сквородинівського сюжету, яку надав «симфонії» автор» [2, с. 482].

Мета нашої роботи – дослідити специфіку «тексту Г. Сковороди» через вивчення концепції образу, художніх засобів його представлення, контексту, у якому він з'явився. При цьому текст ми розуміємо як послання від автора до аудиторії (Лотман Ю. М.).

Поєма-симфонія починається з пейзажу, що споглядає Григорій Сковорода. Світ, зображений Павлом Тичиною, повний гармонії та любові: «Сковорода / на землю упаде, / цілує квіти, трави гладить, / росою очі, немов незрячі, протирає – / о Господи, як ти всього мене наповнив / щедро, щедротно» [6, с. 8]. У цьому уривку автор використовує ампліфікацію – стилістичну фігуру, властиву бароковим текстам. Це логічно, адже, як відомо, бароко славиться пишністю поезики, неабиякою образністю, складністю форми. Наталія Пелешенко зазначає, що сам Григорій Сковорода неодноразово використовував названий художній прийом. Ампліфікацію у пісні «Всякому місті звичай і права» дослідниця вважає «найдовершенішою ампліфікацією моделі *teatrum mundi*» [4, 63].

Далі, невідривно від картин природи, у тексті розгортається мотив єднання Сковороди з Богом як найвищою святинєю: «О всеблаженний! / І все блаженний знову десь почує, / і Сковороді / такий мир у серце ввійде, / що він од радості і бігає, і плаче, / і кожне дерево вітає, / метелику й комахці дякує – / за все, за все!» [6, с. 8]. Ці слова сповнені глибинного сенсу, гармонії земного та божественного – того, що для філософа було засадничим.

Також перед нами постає образ-символ поля, що уособлює життя. Не дарма у творі його названо «довершеним», «ключем до душі» [6, с. 8]. Тут спостерігається цілковита співвіднесеність між філософією Г. Сковороди та художнім текстом П. Тичини.

Загалом початок поеми-симфонії відповідає первісному задуму автора. У текстовій канві можна відчутти музикальність, виражену переливом художніх засобів. Лунають звуки флейти – душа Сковороди сповнюється гармонією, любов'ю до Бога: «І тихо флейту з-за пояса діставши, / Він починає славить світ, / Того, хто в світ його послав / І пізнавать себе научив» [6, с. 9]. Тут знаходять відображення й афоризми поета, що відбивають його «філософію серця»: «Пізнай себе самого», «Хвала ж блаженному Богові, що потрібне зробив неважким, а важке непотрібним».

Проте далі відбувається трансформація первісного «тексту Г. Сковороди». Образ барокової людини зазнає соціологізації, спричиненої пертурбацією самого Павла Тичини. Гармонійність, всепоглинаюча життєствердність у творі поступово переростають в хаос та ненависть, а форма поеми втрачає свою музикальність. Це й не дивно, адже гармонія виступає одним із головних компонентів у музичному тексті та відповідає за злагодженість різних за висотою звуків. Як тільки в серці Сковороди зникає глибинне відчуття, то й форма поеми починає здаватися штучною. Таким чином, можна сказати, що гармонія одночасно руйнується в двох площинах, а первинна евфонія переростає в какофонію.

Соціологізація тексту відбувається поступово, зростаючи від найнижчої точки до найвищої. Спершу звучать сумніви Г. Сковороди в істинності своєї філософії та проповідуваних цінностей: «А Бог один, / і, може, там якраз, / де ту гармонію розбито. / І як я смів подумать, / що вже зробив щось для людей, / коли безвинні ллються сльози кругом, / кругом, а я од них тікаю! / Чи друзями були мої, в яких я жив? / Чи справжня була моя проповідь, яку/ я підносив?» [6, с. 12]. Вектор

поглядів барокової людини змінюється під впливом зовнішніх подій. Тепер Григорій Сковорода намагається знайти себе в системі координат «Я та соціум». Це гостро суперечить образу мандрівного філософа та поета, адже за життя митець притримувався думки, що кожен чинить так, як йому підказує серце, що своєю чергою черпає натхнення від Бога. До того ж, він ніколи не звертав з обраного шляху, йшов ним до кінця, оминаючи будь-які спокуси.

У поемі наявний символ «триугола», що в бароковій культурі трактується як символ триєдності Бога. Проте Павло Тичина рішуче відкидає таке тлумачення й наділяє цей знак іншими смислами, перемкнувши його у матеріальну сферу. Відтак спочатку автор вустами Сковороди інтерпретує символічний «тригол» через брєнне, текуче та безконечне, а потім – через землю, вогонь і воду (земля – правда, вогонь – гнів, а вода – людська душа). Можна сказати, що в такий спосіб він переходить від богословського пояснення світу до матеріалістичного у стилі ранніх античних філософів, а далі – відповідно до віянь доби.

Соціологізація «тексту Сковороди» втілюється у поемі й за допомогою переосмислення філософії Сковороди. Як відомо, мандрівний поет виділяв такі світи, як макрокосм, тобто Всесвіт, центром якого є Бог, та мікркосм, у центрі якого – людина. Павло Тичина висловлює свою авторську думку щодо цих понять та доходить висновку, що світ людей – це рабство: «Налився всесвіт повноти / і споглядає сам на себе. / Але й його чиясь рука на два пересікає: / на світ вгорі / і світ внизу, / і другий – завжди рабство!» [6, с. 13]. Це й не дивно, адже після поразки в національній революції Тичина починає відчувати себе гвинтиком соціальної системи, неспроможним висловити власні почуття та переживання. Відтак свої думки він втілює в образі філософа Сковороди. Поняття справедливості у творі також наповнюється детермінованим змістом. Якщо Григорій Сковорода вважав, що справедливість виникає, коли людина навчається, пізнає себе, то в тексті – це лиш причина для боротьби: «У ній, / лише у цій останній мир собі знайду / І боротьбу замість спокою. Бо мир не просто правда, – мир є справедливість...» [6, с. 13].

Мовлення Сковороди у поемі суперечить стилю висловлювань філософа. Високий стиль інтелігента, освіченої та віруючої людини замінюється низьким стилем з елементами бурлеску: «Доволі й вас, / стовпів неотесаних» [6, с. 15]. Павло Тичина, нехтуючи ідеєю сродної праці, вкладає у уста філософа заклик до тієї роботи, яка, на його думку, буде кориснішою за служіння Богові: «Покиньте рясу, пахаті ідіть!» [6, с. 16].

Кульмінаційним моментом поеми-симфонії є віднайдення нової гармонії Г. Сковородою. Саме тут образ барокової людини розривається зсередини. Проповідувані цінності кануть у небуття, безумовна любов переходить у ненависть: «Знайшов Сковорода нову гармонію, / в якій замість любові / щось інше прозвучало. / Очі, повні ненависті, / метнув у небо він – / та й зразу засміявсь...» [6, с. 21]. Як відомо, небо – місце перебування Бога. Таке гнівне почуття ненависті до Вищого та безсмертного неабияк контрастує з істинним текстом мандрівного філософа та є одним із засобів соціологізації.

На нашу думку, до інтертекстуального поля поеми Тичини належать не тільки тексти біографії Сковороди, а й біблійна розповідь про Мойсея: обидва герої, Г.

Сковорода й Мойсей, під впливом зовнішніх обставин зневіряються у Богові. «Зря до Бога мертвого взивать / І потрясати душу перед істуканом, / зря», – промовляє Сковорода до небес [6, с. 21]. Подібне чуємо й від Мойсея: «Одурив нас Єгова» [7, с. 86].

Отже, ми дійшли до висновку, що у поемі-симфонії «Сковорода» текст барокової людини зазнає соціологізації. Це відбувається за рахунок контрасту з вченням про Григорія Сковороду. П. Тичина по-своєму переосмислює постать мандрівного філософа, вводить його в матеріальний світ, повний суперечностей. Твір починається з картин природи очима барокової людини, а закінчується розчаруванням, прагненням до соціальної боротьби. Таке явище спричинене роздвоєністю душі автора між його глибинними цінностями та суспільними обставинами життя. Текст поеми П. Тичини став ще одним висловлюванням про Сковороду, яке відображувало не стільки образ філософа, скільки світоглядний злам Павла Тичини й політичні контексти 20-х років XX століття.

Література

1. Багалій Д., акад. Український мандрований філософ Григорій Савич Сковорода. Х.: ДВУ, 1926. 397 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. К: Femina, 1994. 688 с.
3. Ковалинський М. Жизнь Григория Сковороды // Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. С.1343-1386.
4. Пелешенко Н. Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років // Наукові записки НАУКМА. Серія Філологія. 1999. Т. 17. С. 61-67.
5. Тичина П. Мадонно моя // Зібрання творів: у дванадцяти томах. Т. 1: К.: Наукова думка. 1983. С. 110
6. Тичина П. Сковорода. Симфонія // Зібрання творів: у дванадцяти томах. Художні твори. Т. 4: Сковорода: симфонія. К.: Наукова думка. 1985. С. 7 – 34
7. Франко І. Мойсей. Нью – Йорк: Вид-во Чарторийських, 1966. С. 86

А. А. Колесникова

Драма Неда Нежданої «Самогубство самоти» в огляді критиків

Неда Неждана — сучасна українська драматургиня, авторка близько 30-ти п'єс. Її твір «Самогубство самоти» було написана 2004 року, першу постановку якого зрежисувала сама мисткиня. Після авторського сценічного трактування драма набула популярності в Україні, Австралії, Македонії, Польщі тощо. Неда Неждана в інтерв'ю репортерам онлайн-журналу «MIZANSCENA» визначає жанр аналізованого нами тексту як трагіфарс. За словами авторки, у «Самогубстві самоти» відкритий оптимістичний фінал, з якого незрозумілою є подальша доля дійових осіб. Мета статті — проаналізувати критичні джерела,

присвячені п'єсі «Самогубство самоти» й з'ясувати місце, значення драми в сучасному літературному процесі.

О. Когут вважає, що п'єса «Самогубство самоти» має риси барокової драми, у якій дійство розгортається на семантичних рівнях пекла, землі та раю. Дах багатоповерхівки знакує містифікований простір «між небом і землею» [Когут, 2009, с. 57], що осмислюється «...в ролі ламінального хронотопу — межового часопростору» [Когут, 2010, с. 325], пройшовши який, персонажі наблизяться до пізнання сенсу свого існування. Персонажі-символи «резонують людську поведінку» [Когут, 2009, с. 57] і втілюють надію (Він), кохання (Вона). Кіт і Киця є містичними образами, що уособлюють зв'язок між справжнім світом і потойбіччям. За допомогою введення до тексту жанру реаліті-шоу в п'єсі «твориться симулякр фарсової ситуації» [Когут, 2009, с. 57], тож усе сказане дійовими особами, втрачає істинність. Героїня Вона прагне здійснити самогубство через відчуття всеохопної самотності, проте несвідомо не полишає сподівань на порятунк. Науковиця зазначає, що спочатку жінка для Нього — спосіб отримати кошти на бажану лабораторію, самоствердитися як ученому і особистості, проте Вона пробуджує його почуття здатністю щиро кохати.

На думку Н. Мірошніченко, у досліджуваній драмі провідною є проблема самогубства, разом із тим їй притаманні прийоми гри та іронічність. П'єса з'явилась саме в «добу перемін», коли більшість читачів особливо гостро відчувала самотність та зневіру. Тож, зазначає критикиня, насмішливе мовлення, самоіронія та залучення чорного гумору використовуються авторкою немовби для створення «антисуїцидального бар'єра» [Мірошніченко, 2016].

Н. Веселовська виділяє в п'єсі мотив адюльтеру «як позашлюбного зв'язку з тривалою залежністю» [Веселовська, 2016, с. 7], оскільки зрада з боку партнера спричинила в головної героїні бажання піти з життя. Неда Неждана оригінально обіграє цей мотив: Вона не намагається позбавити життя невірному чоловіка, натомість піднімається на дах, щоб вбити себе. За твердженням дослідниці, авторка демонструє, що «адюльтер виконує не тільки руйнівну, але й відновлювальну функцію» [Веселовська, 2016, с. 8], адже наприкінці твору героїня змогла подолати психологічну кризу. У дисертації вчена відзначає, що в аналізованій нами драмі подієвість зумовлюється «емоційно-психологічним станом» [Веселовська, 2016, с. 32] персонажів. Зауважено, що у п'єсі наявні «два любовних трикутники» [Веселовська, 2016, с. 49]. Перший, у якому діють Вона, її колишній чоловік та його нове кохання, приносить жінці відчуття душевного болю і підштовхує до суїциду; другий — Вона, Він і її колишній — виникає спонтанно на даху. Головна героїня несподівано потрапляє у другий трикутник, переживши нервові перенапруження через спробу самогубства й залишившись в емоційній залежності від чоловіка-зрадника. Авторка студії наголошує, що «тілесний контакт на даху будинку можна трактувати як адюльтер» [Веселовська, 2016, с. 49], оскільки *Вона* прагне водночас помститися колишньому партнеру й підсвідомо шукає порятунку від суїциду.

За Ю. Скибицькою, твору властиві «поєднання внутрішнього конфлікту зрадженої жінки, <...> та зовнішнього конфлікту між нею і незнайомим чоловіком...» [Скибицька, 2017]. Не випадково, що драматургиня в жанровому

означенні п'єси використовує термін «трагіфарс» замість категорії трагічного, тож виносить її «за межі естетичної сфери» [Скибицька, 2017]. Науковиця виділяє такі художні особливості «Самогубства самоти», як наявність проблеми сімейної зради, мотив кохання, що здатне врятувати від самотності та безнадії, незвичний композиційний поділ на дві дії і тринадцять «сходинок», що є ознакою поетики постмодернізму.

Досліджуючи особливості п'єси «Самогубство самоти», Л. Закалюжний зазначає що Неда Неждана поєднала в «авторській жанровій модифікації» [Закалюжний, 2017, с. 177] драму й реаліті-шоу. В одній зі сцен головна героїня розповідає про причини, що підштовхнули її до самогубства, «морально оголюючись у прямому ефірі» [Закалюжний, 2017, с. 177]. У тексті мисткиня неодноразово натякає на телевізійне шоу, учасниками якого стали люди на даху. У п'єсі драматургиня створює ілюзію телеекрану за допомогою введення телевізійних прийомів і посилюючи їх другою сюжетною лінією з Котом і Кицею. Тварини немов виконують у цьому дійстві роль ведучих, коли «камеру» наведено на них. У виставі люди й коти діють на сцені по черзі, за рахунок чого як композиційна особливість твору з'являється ефект стоп-кадру: вимикається кадр з чоловіком і жінкою — вмикається кадр з Котом і Кицею, і навпаки. Незважаючи на це, на сцені виникає відчуття «безперервної зйомки» [Закалюжний, 2017, с. 183], що сприяє розмиканню замкнутого часопростору, перенесенню дійства в необмежений медіапростір. Л. Закалюжний відзначає, що «перекодування й пародіювання» реаліті-шоу як елементу телебачення [Закалюжний, 2017, с. 185] є рисою постмодерної драми. На думку дослідника, концепція телевізійного шоу оприявнює суїцидальні мотиви як черговий спосіб імітації дійсності.

Є. Васильєв розглядає трагіфарс як самостійний жанр і зазначає, що у драмі «Самогубство самоти» часопростір є символічним, умовним. Також літературознавець наголошує на олюдненні у трагіфарсі тваринного світу (Кіт і Киця є дійовими особами, які будують власні стосунки та аналізують почуття людей). Гумор побудовано на «грі слів і каламбурах» [Васильєв, 2017, с. 287].

Головна героїня, прагнучи втекти від безбарвності життя й позбутися самотності, замислюється про скоєння самогубства. Створена на сцені особлива атмосфера на даху підсилює відчуття зайвості та відчаю персонажів. Кіт і Киця постають містичними незалежними істотами-спостерігачами, які існують між потойбіччям і реальністю та розуміють людський страх самотності. Г. Довга виокремлює у творі риси фарсу, зокрема «швидку зміну ситуації; зняття масок» [Довга, 2018, с. 228]. Фінальний стрибок героїв із парашутом символізує «самогубство самоти» дійових осіб, шанс на те, що їхнє минуле в образі манекена залишиться на даху.

А. Ткалич, досліджуючи драму Неди Нежданої «Самогубство самоти», відзначає умовність головних героїв, чиї імена заступають займенники «Він» і «Вона». Критикиня наголошує, що «жанр твору змінюється швидко, водночас зі зміною подій: трагедія, фарс, детектив, мелодрама, фентезі, реал-шоу (гра)» [Ткалич, 2012, с. 98]), причому фінал залишається відкритим.

На думку Н. Ястреб, авторський жанр («трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу в одне падіння») перегукується із сюжетом драми та суголосний психологічному стану персонажів. Дослідниця зазначає, що для героїні «самогубство — це спосіб врятуватися від самоти» [Ястреб, 2018, с. 251], тому почуття внутрішньої самотності штовхають її та Його до спонтанних учинків. Аналізуючи особливості художнього простору, критикиня пише, що важливого значення набуває семантика образу даху, на якому розгортаються події, оскільки це «відірване від реальності місце між небом і землею» [Ястреб, 2018, с. 251]. Н. Ястреб зауважує оригінальність поетики п'єси, у якій художні деталі мають символічний аспект, стають кодом до прочитання твору (наприклад, загублений ключ, що об'єднав героїв, труп-манекен, вогонь).

Отже, зробивши огляд критичної літератури, наукових праць, можемо зробити висновок, що п'єса «Самогубство самоти» на сьогодні має насичену сценічну історію. Переважно дослідники звертають увагу на специфіку системи персонажів, жанрову форму, виділяють проблеми самотності, зради, порятунку, суїциду, порушують питання символіки художнього простору, визначають наявність у драмі двох любовних трикутників, маскарадності й мотиву гри. У творі концептуального значення набувають символічні художні деталі (труп-манекен, вогонь, ключ тощо) та містифіковані образи (Кіт і Киця). Також виділяють внутрішній та зовнішній конфлікт, залучення до жанру трагіфарсу й інтертекстуальні мотиви.

Література

1. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
2. Веселовська Н. Психологізм української драматургії ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2016. 21 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13186/1/%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D0%B5%D1%84_.pdf (дата звернення: 14.10.2022).
3. Веселовська Н. Психологізм української драматургії ХХІ століття: дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Житомир, 2016. 186 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13758/1/%D0%B4%D0%B8%D1%81_%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%82.pdf (дата звернення: 14.10.2022).
4. Ганущак Ю., Циганюк М. «Театр, перш за все, — це люди та ідеї» Неда Неждана (частина перша)// «MIZANSCENA». URL: <https://mizanscena.com/interview/neda-nezhdana/> (дата звернення: 20.10.2022).
5. Довга Г. Філософське осмислення мотиву самотності у драмі Неди Нежданої «Самогубство самоти»//Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Аксіологічні аспекти в розвитку науки та освіти/ред.: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін — Ужгород — Херсон — Кривий Ріг, 2018. С. 226—228.

6. Закалюжний Л. Суїцид як реаліті-шоу в п'єсах «Самогубство самотності» Неди Нежданої та «Зачаровані потвори» Сергія Щученка//Сучасні літературознавчі студії. Житомир, 2017. Вип. 14. С. 177—187.
7. Когут О. Архетип міста в сучасній українській драматургії//Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 320—330.
8. Когут О. Суїцид як основа образності в сюжетах сучасної української драматургії//Культура народів Причорномор'я. Крим, 2009. № 164. С. 55—59. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/7082/17-Kogud.pdf> (дата звернення: 14.10.2022).
9. Мірошниченко Н. Міфопоетика української соціальної сучасної драми//Синопис: текст, контекст, медіа. 2016. № 3. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/stkm_2016_3_5.pdf (дата звернення: 14.10.2022).
10. Неда Неждана. Самогубство самоти. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/samogubstvo.pdf> (дата звернення: 01.09.2022).
11. Скибицька Ю. Драматичний доробок Неди Нежданої у контексті метамодернізму//Синопис: текст, контекст, медіа. Київ, 2017. № 2. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/259/244> (дата звернення: 20.09.2022).
12. Ткалич А. «Провокація іншості» Неди Нежданої: жанрово-стильове та тематичне розмаїття творів//Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. ст./ред. д-р філол. наук, проф. А. Г. Гудманян та інші. Київ, 2012. С. 289—297.
13. Ястреб Н. «Самогубство самоти» Неди Нежданої як зразок оригінальної сучасної п'єси//Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Аксіологічні аспекти в розвитку науки та освіти/ред. Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін — Ужгород — Херсон — Кривий Ріг, 2018. С. 250—252.

О. Д. Комякова
«Філософія серця» в поемі «Галілей» Євгена Плужника

Лірика Євгена Плужника має екзистенціальне спрямування, адже в ній порушуються проблеми людського існування. Ліричним героєм Плужникових поезій та поем часто є свідомо особистість, яка здатна самотійно обирати свою долю. Поет постійно звертається до проблем сенсу людського життя, розкриває явище самотності.

Наскрізним образом лірики Євгена Плужника є образ серця, на що звертають увагу дослідники творчості митця. Г. Токмань вважає, що цей образ «живиться» кількома джерелами: власною унікальною духовністю поета, головними

ознаками якої є гуманність і щирість, архетипом української ментальності, біблійною традицією» [5, с. 33]. А М. Жиліна звертає увагу на те, що Плужник не просто запозичує цю концепцію у своїх попередників, а й доповнює, трансформує її. Зокрема дослідниця порівнює образ серця Плужника та Сковороди. «Адже образ серця у Плужника – це не просто «осередок усього доброго та світлого», а ще й те, що не дає йому жити відстороненим життям. Те, що змушує його бути щирим і самотнім, що постійно мучить і проривається болем у кожному вірші.» [2, с. 187].

Чи не найяскравіше серед творів Плужника образ серця простежується у поемі «Галілей». Тож метою нашої роботи є дослідження «філософії серця» у цій поемі.

Передовсім важливо з'ясувати провідні аспекти «філософії серця» Г. Сковороди, П. Юркевича, витоки якої – в Біблії.

У Святому Письмі слово серце згадується 876 разів. «Любити Господа всім серцем». «Шукати Бога всім серцем». «Стерегти серце, бо з нього походить життя». (Від Матвія 22:37, Псалом 118: 10, Приповіді 4:23). Ось, що говорить про феномен людського серця Біблія. [1].

Памфіл Юркевич детальніше дослідив поняття серця у Біблії, навівши свої роздуми щодо близько ста уривків зі Святого Письма, у яких йдеться про серце. Філософ висловив свої міркування у праці «Серце і його значення у духовному житті людини за вченням слова Божого». Юркевич вважає серце підґрунтям фізичного та духовного життя людини. Мислитель писав: «Серце є осереддя душевного і духовного життя людини. Так, в серці зачинається і народжується рішучість людини на ті або інші вчинки, в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є осередком волі та її хотіння» [7, с. 73]. Серце, за Юркевичем, це – коріння духовного життя, тоді як розум – це вершина. Завдяки розуму можемо пізнати навколишній світ, а по-справжньому відчутти його потаємність й красу можна лише за допомогою серця. Тобто лише розуму й мислення буде недостатньо, щоб відчутти усю повноту духовного життя.

Поняття людського серця та його глибини зацікавило ще одного українського філософа – Григорія Сковороду. Філософ ототожнює серце й душу людини, вважає серцем центром людської душі, яка не існує ніде, та водночас існує всюди. Сковорода наполягає на тому, що перш за все треба пізнати своє серце, себе, а це призведе до пізнання Бога та його природи. Із серцем пов'язана також і теорія «сродної праці» філософа, бо сродна праця – та праця, до якої лежить наше серце. У серці, вважає мислитель, з'єднатися розум і віра, розум і воля людини. Серце, за Сковородою, – це «безодня» людської душі, через яку відкривається божественна «безодня». [4, с. 248].

Поема «Галілей» – відгук поета на реальність 20 років ХХ століття. Плужник іменує цей час «кривавим», вважає його своєю «мукою святою». Образ скривавленого часу є наскрізним у цій поемі. Ліричний герой болісно реагує на тогочасну дійсність, не може зрозуміти юрбу містян, які зовсім байдужі до духовних цінностей. «Гей, ти, вулице! / Потного м'яса / Безбережна, безкрая ріка!» [3, с. 53]. Обивателі – не люди, не особистості, а «потне м'ясо». Бо вони, на думку письменника, позбавлені тих моральних чеснот, які притаманні людині.

«Пруть до церкви, на смерть, в ресторани... / Жруть, торгують собою, плюють / В непромиті, неславлені рани, — / Живуть!» [3, с. 53]. Плужник з іронією вживає слово «живуть», бо в його очах неприпустимо жити, жеручи, торгуючи собою. «Танці... злидні... карати... парфуми... / Гаманці... / Гаманці... / Гаманці...» [3, с. 52]. Повторюючи слово «гаманці», автор використовує градацію, за допомогою якої засуджує обивателів, розвінчує бездуховність.

У творі порушено проблему людини й часу, ліричний герой наголошує на протиріччях часу, в якому випало жити, вдається до самохарактеристики: час до нього байдужий, і йому, «маленькій комашинці», неможливо вплинути на сьогодення та певним чином його змінити, тому ліричний герой дозволяє часу справдити свою волю: «Десь на розі безглуздо вию: / — Нехай буде воля твоя, / Часе мій, / На землі натомленій цій! / Комашинка маленька я / На твоїй байдужій руці...» [3, с. 51].

Твір побудовано у формі внутрішнього монологу. Ліричний герой розкриває свій внутрішній біль, спостерігає за людьми та дійсністю, яку вони створюють, й при цьому залишається їм непомітним, бо називає й вважає себе людиною «тихою»: «Я тихенький, тихенький. Тихіш од трави... / Взагалі я дуже тихенький.» [3, с. 49]. Такі спостереження не викликають у ліричного героя нічого, крім розпачу й болю: «Ну кому розповім я про ранній біль / І про віру мою у біль цей...» [3, с. 51]. У цих переживаннях простежується особистість самого Плужника, адже це саме його непокоїть бездуховність суспільства, адже це саме він страждає від приреченості «ріки потного м'яса», яка мала б бути людьми.

Для того, щоб висловити свої особисті думки й почуття, Євген Плужник вдається до прийому «маски». Він вдягає маску тихого спостерігача, щоб, ставши прямим свідком приземленого життя містян, розкрити свою реакцію на нього.

Прийомом "маски" активно послуговується Т. Шевченко в поемі «Сон». Літературознавиця Г. Токмань дослідила, що в обох поемах бачимо осуд аморальності та бездуховності суспільства. У «Сні» Кобзар також вдався до прийому «маски». «Потреба цих масок викликана поетикою творів, їхньою жанровою природою, позаяк у комедії саме п'яним сном пояснено постановня широкої сатиричної картини тогочасного суспільства, а у філософсько-сповідальній поемі "Галілей" зовнішня тихість героя дає змогу зосередитися на його внутрішньому світі, зокрема реакціях на життя суспільства та саморефлексіях.», — пише Ганна Токмань. [6, с. 83]. Вона також зосереджує увагу на тому, що «гультьай» Шевченка пересувається переважно зовнішнім світом: летить над Україною, над Сибіром, затримується у Петербурзі. Тоді як тихенький інтелігент Плужника мандрує своїм внутрішнім світом, своїм серцем, відчуваючи в ньому біль та нерозуміння.

«Філософія серця» у поемі «Галілей» виявляється в тому, що ліричний герой болісно реагує на дійсність, бо він відчуває її серцем, пропускає все через свою душу. Про це і писав П. Юркевич, порівнюючи способи пізнання світу через розум та через серце. Якби «тиха людина» сприймала дійсність 20-х років лише інтелектом, вона не змогла б відчувати біль від цієї дійсності, тим більше — не змогла б від цього болю закричати: «Ах! / В яких таких словах, / В рядках,

скажіть, яких / На розі днів моїх / Від болю закричу? / Мовчу. / І, як і всі, лечу / З землею в далечінь... / О серце, відпочинь! — / Закон.» [3, с. 54]. Звучить заклик до серця відпочити, перестати реагувати на побачене й приносити біль. Євген Плужник, надягаючи маску тихої людини, зіставляє великий світ з його великими катастрофами й бідами та маленьке людське серце, яке неможливо змусити перестати відгукуватися на них. Як би часом не хотілося, щоб воно функціонувало лише у фізичному плані: виконувало певну кількість ударів: «Ах, яка це безсмертна гармонія — / Революція, голод, і війни, / І маленького людського серця агонія! / Гей, ти, серце! Спокійно виконуй / Певну кількість ударів своїх! / Розподілено всім по закону / Біль і радість, утому і сміх!» [3, с. 66].

Проте бездуховності протиставляється віра. Ліричний герой, реагуючи на дійсність, сподівається на майбутнє, яке на цю дійсність не схоже, вболіває за те, щоб світло пододало темряву у людських душах, вірить, що переможе мрія, надія та любов: «І молюся — не чорту! не богу! — / А очам моїх змучених днів! / О смутні і прекрасні довіку... / Через муку, утому і кров / Хай побачите справді велику, / Невмирущу, як вічність, любов!» [3, с. 69].

Плужник впевнений у тому, що люди майбутнього дужі й щасливі: «Так буде: / Прийдуть дужі, щасливі люде; / А земля така й не така: / І машини прекрасні всюди, / Й без мозолів кожна рука.» [3, с. 61].

Урешті автор доходить висновку, що варто дозволити жити народу так, як йому бажається, бо незважаючи ні на що, земля продовжує обертатися. Ходи часу не зупинити, попри муки й страждання, наближається новий час. Саме ця думка виражена в словах Галілея: «Гей! / Герої! / Каліки! / Службовці! / Торговці! / Поетики! / А живіть собі, як вам бажається! / Через те, що — / ви чуєте? — / все-таки / о б е р т а є т ь с я!» [3, с. 70].

Тож серце – скарбниця людського духу, лише через нього ми можемо сповна сприйняти те, що довкола нас. А Євген Плужник через образ серця дав можливість нам відчутти біль свого «кривавого часу».

Література:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена професором І. І. Огієнком – митрополитом Іларіоном. Лондон, 1992. 959 с.
2. Жиліна М. Метафора у збірці «Дні» Євгена Плужника // Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. 2011. № 2. Сер.: Філологічні науки. С. 183-188
3. Плужник Є. Дні. Київ: Глобус, 1926. 95с.
4. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2-х т. Київ: Наук. думка, 1973. Т. 2. 560 с.
5. Токмань Г. Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен. Київ, 1999. 163 с.
6. Токмань Г. «Розрита» і «занедбана» могили: діалог Євгена Плужника з Тарасом Шевченком // Слово і Час. 2013. №4. С. 79-93.
7. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого // Історія філософії України. Хрестоматія. Київ, 1993. С. 341-348

Д. О. Власов
Система заголовків у романі Б. Житкова «Віктор Вавич»

Роман Б. Житкова «Віктор Вавич» (далі «ВВ»), присвячений подіям революції 1905 року, написано в 1926–1931 рр., уперше повністю опубліковано 1999 року. Сюжет «ВВ» розгортається навколо титульного персонажа, Віктора Вавича, поліцейського, що вступає на службу за протекцією, його поступового морального занепаду. Роман досліджувався переважно у текстологічному вимірі, тому його поетику проаналізовано поверхово. «ВВ» складається з трьох книг, які містять дрібні нумеровані глави: 75 у I, 56 у II, 24 у III книгах. Для зручності орієнтування ми введемо додаткову нумерацію й позначатимемо главу, вказуючи номер книги та номер глави.

Тривалий час точаться дискусії щодо того, до якої художньої парадигми можна було б віднести роман. Аргументами на користь модерністської природи твору дослідники вважають його лейтмотивну побудову [4, с. 618] та наявність звукового й музичного коду [2]. Н. Петрова поза межами цієї дискусії звертає увагу на експресіоністичні заголовки глав, «що впадають в очі» [5, с. 91]. За спостереженням М. Чудакової, ці назви містять або фрагменти реплік персонажів, або позначають «одним словом одну з сюжетних ланок глави» [6, с. 182]. Проте система заголовків в романі заслуговує на більш детальне дослідження, адже дозволяє точніше встановити художню природу тексту – у цьому полягає **завдання** статті. Відсутність такого аналізу та загальний брак досліджень поетики «ВВ» обумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Давно зауважено, що семантичний зв'язок між заголовком та текстом є надмірним, «весь текст у цілому, ця багатошарова система позначальників, стає позначуваним відносно свого заголовку» [1, с. 559]. Заголовок «займає сильну позицію у тексті, завдаючи орієнтири для подальшого сприйняття» [3, с. 204]. Можливі ситуації, коли заголовки «стають зрозумілими тільки у ретроспекції» [7, с. 58], або інтригують читача та вводять його в оману.

Заголовки глав «Віктора Вавича» безпосередньо пов'язані із текстом глав. В абсолютній більшості випадків вони мають у тексті прямий лексичний відповідник. Паратекстовий елемент береться з самого тексту, акцентуючи увагу на тому чи іншому елементі. Лише в назві однієї глави – I.42 «Червяк и машинка» – автор припускається узагальнення, з'єднуючи в одному заголовку два окремих референтних явища з тексту. Акцентуація деталей та дрібних реплік не дозволяє відтворити фабулу роману, подивившись на перелік глав. Навпаки, читач має послуговуватися текстом роману, щоб розгадати значення заголовків. Це дозволяє розглядати заголовковий комплекс не як функціональний додаток до тексту, а як самостійну художню систему, яка, по-перше, сама в собі утворює додаткову семантику, по-друге, може бути використана для інтерпретації роману.

Референтним текстом для заголовків часто стають такі художні деталі або фрагменти з мовлення персонажів, які без додаткової вказівки здавалися б незначними у зіставленні з фабулою тексту. Так, наприклад, у главі I.12 «Апельсины» точиться дискусія на суспільно-політичну тему, на тлі якої

персонаж пригадує свій давній конфуз з апельсином. У главі II.16 «Марья Ивановна» референсом для заголовку стає ім'я дівчини, яка просто сидить на дивані у Натансона, поки довкола точиться така ж сама дискусія. У главі II.29 «Цвет» Таня обирає у магазині шовкову тканину, а потім з цим шовком потрапляє у кривавий розгін демонстрації, якому присвячена більша частина глави.

Референтним текстом для обрання заголовку стає найчастіше не те, що в найбільш ємний спосіб відображає фабулу цієї глави, а те, що найбільш гостро врізається у свідомість когось з центральних персонажів, на чому зосереджується його погляд. Тоді на перший план виходять не зовнішні факти фабули, а факти внутрішньої дії. Це надає тексту роману екзистенційного виміру. Подекуди джерелом повідомлення, яке містить референс, слугує наратор (завжди неідегетичний – розповідь від третьої особи), подекуди референсом стає фрагмент репліки когось із мовців. Деінде референтний текст заголовку стає засобом обрамлення, побіжно з'являючись на початку глави перед певним подієвим змістом, а потім повертаючись у завершальному абзаці (див. главу I.45 «Колеса»: у першому абзаці з'являються колеса потягу, а в останньому – колеса візника). Наративна акцентуація цих фактів внутрішньої дії за посередництва заголовків свідчить про риси експресіоністичної поетики.

В декількох випадках заголовки глави повторюються в її тексті як лейтмотив; найяскравіше це виявляється, наприклад, у главі II.19 «Шаг»: «Пехота *шла...*», «рухнул *шаг* и раз и два», «*шаг* роты стал глуше», «*шаги* в темноте ... топали дальше», «рота рубила *шаг*», «ослаб солдатский *шаг*», «Вавич *вышел* деловитой *походкой*» [4, с. 350–352; *курсив наш. – Д. В.*]. Ця повторюваність може стосуватися як заголовків, що походять від наратора, так і заголовків, що запозичуються з мовлення персонажів.

За потенційною синтаксичною функцією усі заголовки глав можемо розподілити на номінативні (іменні частини мови в номінативній функції); предикативні (дієслова та категорії стану) та решту, яка складається переважно з вигуків, іменних частин мови у непрямих відмінках та повноцінних речень. З уваги на частотність в окрему позицію виносимо предикативні заголовки з імперативною семантикою (наказові) («Заткнись», «Разойдись!», «Иди»).

	«Віктор Вавич»	кн. I	кн. II	кн. III
загалом	155 (100%)	75 (100%)	56 (100%)	24 (100%)
номінативні	103 (66.5%)	59 (78.7%)	33 (58.9%)	11 (45.8%)
предикативні	19 (12.3%)	5 (6.7%)	9 (16.1%)	5 (20.8%)
з них наказові	10 (52.6%)	1 (20%)	6 (66%)	4 (80%)
решта	33 (21.3%)	11 (14.7%)	14 (25%)	8 (33%)

Динаміка збільшення кількості предикативних і зокрема наказових заголовків корелює з емоційною напруженістю та динамічністю тексту, що зростають: якщо

перша книга роману є відносно спокійною (дія завершується проголошенням маніфесту 27 січня 1904 про війну з Японією), то друга і третя більш драматично напружені (друга охоплює події 1905 року – маніфестації та масштабний єврейський погром після маніфесту 17 жовтня 1905; третя – завершальна – вміщує арешт Саньки, загибель Вавича та Башкіна тощо). Зі 155 глав роману 66 мають назву, що походить з тексту оповідача, 89 – з мовлення персонажів. За книгами цей розподіл становить відповідно 39/36 для I кн., 19/37 для II кн., 8/16 для III кн. Істотна перевага «авторських» заголовків над такими, що «належать» персонажам, у першій книзі також опосередковано свідчить про її експозиційний, об'єктивний характер.

Загалом велика кількість заголовків, їхня підкреслена відстороненість від фабули роману й, тим не менш, нерозривний зв'язок кожного з них безпосередньо із текстом дозволяють розглядати систему заголовків як окремих, паралельний основному змістові роману текст, що функціонує і самостійно, і як паратекст до «Віктора Вавича». Аналіз системи заголовків може давати уявлення про номінаційну стратегію, проте водночас ця система становить окреме явище з власною поетикою. Цей «текст» містить згадки про декількох персонажів («Смотритель», «Груня», «Наденька», «Алешка» тощо), про речові деталі художнього світу («Флейта», «Апельсини», «Весы», «Булавка», «Кресло» тощо), місце дії або певні події («В дороге», «Вальс», «У старухи», «На пролетке» тощо), емоційну реакцію, оцінку, модальність («Обиды», «Чревато», «Никогда», «Очень просто», «Может быть», «Не буду», «Тьфу!», «Дураки»), а також онтологічні та екзистенційні складові («Ветер», «Пустырь», «Усмешка судьбе», «Дождь», «В пустой комнате», «Огонь», «Кризис» тощо). Проте «текст» системи заголовків не дає майже жодної інформації про сутність, розвиток та розв'язку конфлікту, про індивідуальні долі персонажів.

Заголовки у зіставленні з текстом твору можуть породжувати певну ігрову модальність. Заголовки типу «Свадьба завтра» або «Режь» вводять читача в роману, передаючи йому інформацію про події, які не співвідносяться з актуальним текстом або навіть із заголовками суміжних глав. Референтні слова заголовку «Свадьба завтра» є конспіративним паролем, а не повідомленням про весілля; референтне слово заголовку «Режь» (II.43) належить до сфери особистого життя Віктора Вавича, а не до революційних подій (про які свідчать заголовки суміжних глав – II.41 «Разойдись!», II.42 «Иди», II.44 «Не выставлять!», II.46 «Ура!», II.47 «Убью!» тощо). Така ж ігрова модальність породжується декількома цілком неінформативними заголовками («Того...», «Толком», «Не потому», «Так-с» тощо), адже їхній зміст полягає у принциповій відсутності повідомлення навіть в оточенні інших заголовків.

Експресіоністична виразність і самоцінність назв, певна композиційна гротесковість, порушення ієрархії подій та предметів, ігрова природа системи заголовків, їхній референційний зв'язок з текстом, звернення до первинних і глибинних проблем людського буття вказують на наявність у «ВВ» художніх рис експресіонізму та екзистенціалізму і на належність роману до літератури модернізму.

Література

1. Etkind A. Поэтика заглавий // *Revue des études slaves*. Paris, 1998. Т. 70. № 3. С. 559–565.
2. Василькова Г. С. Музыка и голос в романе Бориса Житкова «Виктор Вавич» // *Литературный процесс в России первой половины XX в.: тез. науч. конф.* URL: <http://phil.spbu.ru/rabochaya/konferenciya-2013-tezisy/22.XX.docx> (дата звернення: 22.03.2023).
3. Веселова Н., Иванова Е. Заглавие // *Теория литературы: в 4 т. Т. II. Произведение* / Под ред. Ю. Боброва, Н. Гей, А. Михайлова и др. Москва: ИМЛИ РАН, 2011. С. 199–230.
4. Житков Б. Виктор Вавич: Роман / Предисл. М. Поздняева; послесл. А. Арьева. («Четвертая проза»). Москва: Независимая Газета, 1999. 624 с.
5. Петрова Н. Проблемы самоидентификации в романе-воспоминании об Одессе начала XX века // *Вестн. Пермск. ун-та. Российская и зарубежная филология*. 2009. №3. С. 85–94.
6. Чудакова М. Сто лет со дня рождения Б. С. Житкова // *Памятные книжные даты 1982*. Москва: Книга, 1982. С. 181–184.
7. Юлдашева Л. П. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент // *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(21), Issue 98, 2016. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Title-as-a-Textual-and-a-Metatextual-Components-Yuldasheva-L.-P.pdf> (дата звернення: 23.03.2023).

К. А. Залозна

Символічні мотиви в оповіданні Л. Андрєєва «Єлеазар»

Оповідання «Єлеазар» (1906) належить до неавторського «євангельського циклу» Л. Андрєєва, в якому письменник парадоксально переосмислює євангельські образи та сюжети, створюючи власний міф. Дослідники неодноразово зверталися до аналізу різних аспектів поетики твору, але мотивна структура оповідання досі не була предметом особливої уваги.

Центральною проблемою «Єлеазара» стає стан людини, котра побувала по ту сторону життя. В основу сюжету покладено біблійну історію воскресіння Лазаря. Л. Андрєєв передає радість ближніх героя та незнайомих Єлеазарові людей, котрі об'єднані спільним почуттям. Близькість, соборність, спільність настрою підкреслюється такою характеристикою: «Точно пчѣлы гудели – точно цикады трещали – точно птицы пели над счастливым домом Марии и Марфы» [1, с. 8]. Птахи символізують зліт, свободу, життя, цикади – безсмертя, а бджоли – єдність, соборність, порядок, гармонію, творчість та взаємодопомогу [3, с. 386, 454]. Створюється образ об'єднаної, соборної юрби, християнського вулику, в якому панують любов та взаємодопомога.

Подальші події руйнують ілюзії. Автор змальовує долю Єлеазара та зміни у ставленні людей до нього. Це супроводжується мотивом музики. Вона уособлює космічну гармонію, що виражається у звуці, потаємне знання про світобудову.

Космічна музика зв'язує воедино макро- та мікрокосм – всесвіт та людину, вона пронизує небесні сфери й керує часом [3, с. 374].

Спочатку ті, що зібралися, відчують цілісність та гармонію. Для них все зрозуміло й усе послідовно, навіть у кожного з інструментів є пара: «Призвали музыкантов, и они весело играли: тимпан и свирель, цитра и гусли» [1, с. 8]. Музиці протистоїть мовчання Єлеазара. У мовчанні приховується таємниця, щось невимовне, таке, що не піддається словесному вираженню. Єлеазар не хоче говорити, але якщо б і хотів, не міг би передати всього словами. За нього мовлять очі. Зіниці очей порівнюються з темним склом – його очами на людей дивиться «само непостижимое» [1, с. 10].

В оповіданні Андреева все живе нібито заряджено вогняною енергією, тому її погашення наближене до смерті: «А музыканты еще играли; но вот и до них дошло молчание, и как вода заливает разбросанный уголь, так и оно погасило веселые звуки» [1, с. 9]. Інструменти змовкають один за одним, мовчання гасить і перемагає музику, «...точно сама песнь умерла. И стало тихо» [1, с. 9]. Лише у сприйнятті Єлеазара нічого не змінюється, бо для нього музика життя «была лишь отзвуком ветра в пустыне» [1, с. 17].

Мовчання замінює розмови. Соборне суспільство починає розсипатися на очах. Тепер люди – «оторванные друг от друга, как тусклые огоньки, разбросанные по ночному полю» [1, с. 10].

Від Єлеазара уходять близькі та друзі. Останньою його залишила Марфа – вона зробила це «в одну ночь, когда ветер носился в пустыне и со свистом сгибались кипарисы над кровлей» [1, с. 10–11]. Марфу ніби самі час і простір підштовхнули на прийняття цього рішення: нічний хаос, що акцентує увагу на пустоті, вітер, кипариси, що згибаються над покрівлею, наче над могилою покійника, – символи печалю й скорботи. Тільки перелякані сусіди годують Єлеазара, ніби так вони намагаються задобрити його, дотримуючись традиції приношення їжі на місце погребіння.

У житло героя вторгається пустеля, що асоціюється з пустотою, смертю, відсутністю опори, швидкоплинністю часу. Цей простір позбавляє Єлеазара не лише прихистку, а й вогню – символу життєвої енергії, родючості, уособлення сонця й сонячного світла. У вогні таїться божественна сила, котра оживляє й надихає людське серце, запалює душу [3, с. 395].

Пустота (пустеля) руйнує дім. Мотив руйнування стає наскрізним в оповіданні: «строители еще стучали молотками, а уж виделись развалины его и пустота на месте развалин» [1, с. 13]. Смерть-руйнування поглинає міста й держави: «равнодушно глотала их, не насыщаясь, черная утроба Бесконечного» [1, с. 22].

Єлеазар пов'язаний не лише з пустелею, а ще й з камінням – таким же неродючим ґрунтом, на якому неможливе життя. Такі риси, як статичність і незмінність, зближують його з героєм. Однак і каміння стає хитким і невірним: «твердый мрамор полов под его ногами становился подобным зыбучему песку пустыни» [1, с. 20]. Каміння й пустеля утворюють простір Єлеазара, руйнуючи віру в стійкість, непорушність матеріального світу. Так, скульптор Аврелій став байдужим до бронзи й мармуру після зустрічі з Єлеазаром. Гості, котрі вийшли

з дому Єлеазара, «точно превращенные в камень, стояли в разных концах» [1, с. 10]. Л. Андреев долучає античну міфологію, імпліцитно уподібнюючи Єлеазара Медузі, від погляду якої застигав кожний, хто дивився на неї.

Коли до Єлеазара приїжджає Аврелій, стає особливо очевидним руйнування основ людського існування. В домі Єлеазара гість не може знайти ліжка, вина, світла й тепла. Вино – символ наснаги, сп'яніння, радості життя, родючості – чуже героєві. Але й у значенні емблеми крові Христа Єлеазар його не приймає. Воскресіння Христа як здійснений факт у творі не згадується. Єлеазар здатен перетворити веселе пияцтво на страх, навіть слова скульптора стають ніби п'яні: «...уходила жизнь из его слов, и становились они бледные и пустые, – будто шатались они на нетвердых ногах, будто скользили и падали они, упившись вином тоски и отчаяния» [1, с. 14].

Аврелій поступово стає двійником воскреслого. Гість, який прагнув до знання, отримує його дорогою ціною. Він творить встання. Поєднуючи жахливе з прекрасним, життя зі смертю, скульптор створює дивну й моторошну композицію, намагаючись відобразити істину про світ, що йому відкрилася. Але люди, які не мають подібного духовного досвіду, відкидають жахливе, руйнують істинне, залишаючи від нього тільки метелика. Метелик символізує людську душу; три стадії його розвитку відповідають трьом ступеням розвитку душі. Метелик – розвинена душа, яка досягла просвітлення [3, с. 384]. Імператор Август порівнює Єлеазара з гусеницею, яка об'їдає «тучный колос радости» і вивергає «слизь отчаяния и скорби» [1, с. 21]. Стадія гусениці зіставляється з людиною «невідродженою», тобто невігласною й безпорадною [3, с. 384]. Спілкування між героями від самого початку не є рівним, Август вищий не тільки за статусом – він сильніший духовно, він осягає сутність того, до кого доторкнулася смерть. Саме Август порівнює Єлеазара з Медузою: «голова твоя подобна голове Медузы и превращает в камень каждого, на кого ты взглянешь» [1, с. 20].

Уточнення про три, а не чотири дні, проведені в труні, а також уподібнення фігури героя хресту на червоному тлі не лише дає змогу зіставити Єлеазара з Ісусом Христом, але й відсилає через роман Ф. Достоевського «Ідіот» до картини Ганса Гольбайна Молодшого «Мертвий Христос у труні». Гольбайн порушив традицію зображення Христа як людини, що померла, але не постраждала від розкладання: «Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой всё подчинено, и передается вам невольно» [2, с. 437].

Картину Гольбайна можна трактувати не лише в ключі безвір'я. Для того, щоб явити чудо воскресіння, Ісус мусив повністю вмерти. Оповідання «Єлеазар» парадоксально стає перевіркою свідомості віруючих, адже воскресіння Єлеазара відбувається до жертви Христа. Те, що бачив герой, можна вважати версією пекла, якому в той момент не було альтернативи. Єлеазар стає втіленням світу до жертви.

Його протилежність, імператор Август, теж пов'язується з Христом, але через символіку орла. У християнстві орел – насамперед символ Воскресіння. Він уособлює душу християнина, яка міцніє завдяки чесноті. Як птах, що злітає вище

за інших і здатен дивитися на сонце, орел символізує Христа. У тексті присутнє символічне воскресіння Августа, яке відбувається завдяки його чесноті – людинолюбству.

Єлеазар також пов'язаний із сонцем, що символізує не лише життя, але й його припинення [3, с. 514]. Саме тому Єлеазар зображується на тлі заходу сонця, а не світанку. В такому випадку перемога Августа – це зміна у світі, що відбулася після жертви Христа, а також ніби погляд самого Бога в особі царя-намісника на пекельну смерть і перемога над нею з воскресінням. Можна розглядати зв'язок Августа з орлом як втілення влади, величі, благородства, сили, моці, натхнення [3, с. 466].

Здатність Єлеазара сидіти під палючим сонцем, коли все живе ховається від нього, змушує згадати про саламандру – вона настільки холодна, що може згасити скільки завгодно гаряче полум'я – саме це відбувається з тими, хто дивиться на Єлеазара. У християнській традиції саламандра – посланниця пекла, таким же виявляється і Єлеазар, у якого можна помітити й демонічні риси. Такий його портрет після осліплення: «Снова сидел он на камне, подняв кверху лохматую, дикую бороду, и две черные ямы на месте выжженных глаз тупо и страшно смотрели на небо» [1, с. 23].

Отже, в оповіданні «Єлеазар» присутні мотиви музики, мовчання, красномовства, мистецтва, сонця, смерті, пустелі, піску, каменю, скорпіона, дому, вина, хреста. У світлі центральної колізії оповідання – випробування посмертям – ці мотиви наповнюються особливим смислом. Хрест стає символом безцільної жертви. Камінь проявляє себе як застигле слово й думка, символ нерухомості й смерті, а також матерії, на яку чекає руйнування, тобто камінь стає синонімічним піску. Сонце є мовчазним спостерігачем за злом, що відбувається на землі, символом смерті й мук. Вся земля огорнута смертю, від неї неможливо сховатися ні вдень, ні вночі, тому місяць теж стає символом смерті. Дім зазнає руйнувань і не може бути справжнім захистом. Мовчання красномовне й багатогранне, мовчить зазвичай той, хто знає таємницю. Оповідання «Єлеазар» ставить питання про воскресіння, смерть, сенс життя, людські стосунки. Досліджується юрба й закони її існування, поглиблюється відчуття екзистенційної самотності людини і, разом із тим, стверджується необхідність любові до інших людей, яка може бути єдиною опорою для людини, котра познала смерть. «Єлеазар», як і весь «євангельський» цикл, стає однією зі спроб пізнання основ буття. Авторський міф допомагає перевірити ідеї, спосіб життя, вчинки, не загострюючи уваги на конкретних історичних реаліях і збільшуючи значимість найдрібнішого вчинку чи слова до абсолюту.

Література

1. Андреев Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 5. Москва: Наука, 2012. 796 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 9. Ленинград: Наука, 1974. 526 с.
3. Королев К. М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Санкт-Петербург: Мидгард, 2005. 600 с.

Реценція п'єс Мирослава Ірчана «Отрута» та Івана Кочерги «Майстри часу» в літературознавстві

П'єси Мирослава Ірчана «Отрута» (справжнє ім'я – Андрій Дмитрович Баб'юк) та І. Кочерги «Майстри часу» є зразками пізнього модернізму, щоправда, драматургії І. Кочерги більшою мірою притаманні риси символізму, творам Мирослава Ірчана – експресіонізму. Спільним для авторів є звернення до мотиву часу, на чие трактування письменниками впливає філософія доби, історико-політичні умови, естетика та поетика модернізму, соцреалізму, реалізму. **Мета доповіді** полягає в огляді критичних та літературознавчих джерел, присвячених зазначеним драмам.

Мирослав Ірчан – один з небагатьох митців «розстріляного відродження» (його заарештовано 1933 р., розстріляно 1937 р.), автобіографія якого була надрукована ще за життя, причому двічі – «Автопортрет» (1927 р.), «Про себе» (1932 р.). В автобіографії «Про себе. Література і мистецтво» (1932 р.) пише, що при розробці сюжетів драм керувався «правдивими подіями»: «...збираю багато іншого матеріалу: газети, книжки, копії різних листів (або й оригінали), цікавіші вирізки з газет різними мовами» [Ірчан, 1932, с. 9]. П'єса «Отрута» (перша назва – «Радій») Мирослава Ірчана загалом отримувала позитивні відгуки перших критиків. Ю. Лютий у рецензії «Величезний успіх Ірчанового “Радія”» при постановці новітніх здобутків кіно, зокрема «Кінотижня № 184», у якому було зображено масовий страйк американських робітників [Лютий, 1930, с. 32]. Відзначено використання режисером Й. Кисельов одним із перших звертається до розгляду драматургії письменника у радянському літературознавстві та зауважує, що ранній творчості митця притаманні «...декадентські впливи, потяг до символічних, абстрактних, камерних тем і мотивів...», тенденційність, «елементи тогочасної “модної” драматургії з її навмисними психологічними ускладненнями і штучними мелодраматичними ситуаціями» [Кисельов, 1958, с. 172–173]. Лейтмотиви «отрута», «захворювання», на думку Й. Кисельова, мають символічне значення: «отрута» – рушійна сила драматичних подій, «причина конфлікту», оскільки подвійна семантика мотивів «отрути» й «хвороби» «насичує п'єсу гострими соціальними й психологічними мотивами» [Кисельов, 1958, с. 185]. Як зазначає Л. Новиченко, сценічне життя драматургії Мирослава Ірчана було досить успішним, зокрема «...за сезон 1930–31 рр. тільки в професійних театрах УРСР його п'єси були виставлені 153 рази» [Новиченко, 1958, с. 16]. Дослідник звертає увагу на такий композиційний недолік твору «Радій», як художня слабкість заключного акту, що розв'язується в дусі «плакатних» прийомів агіток [Новиченко, 1958, с. 28]. Також В. Власенко та П. Кравчук акцентують схематизм третьої та четвертої дій, що «позначені нальотом експресіонізму, захопленням масовими сценами» [Власенко, Кравчук, 1960, с. 73], як наслідок – відсутність індивідуальної «окресленості» персонажів.

Сюжетна схема драми, зауважує Л. Мельничук-Лучко, «не дуже складна, але гостра й захоплююча» [Мельничук-Лучко, 1963, с. 133]. Важливим принципом групування персонажів стає їхня позиція щодо ситуації на заводі, тому дійові

особи поділяються на тих, хто має пасивну (наприклад, робітниця Розі, швейцар Бенермен), які сприймають усе як вирок долі, та активну життєву позицію (наприклад, Джон Фрейзер, Джордж, Гаррі, Джозеф та ін.). Науковець доходить висновку, що твору властиві риси поетики детективу: таємний початок епідемії, епізодична побудова сцен, динамізм, великі експозиційні уривки [Мельничук-Лучко, 1963].

М. Острик безапеляційно визначає провідним художнім напрямом творчості митця метод соціалістичного реалізму, зауважуючи, що в його ранній драматургії наявні «розслабляючі впливи модернізму» [Ірчан, 1987, с. 14]. О. Красильникова ж вважає, що літературна спадщина Мирослава Ірчана належить до політично заангажованого театру [Історія українського театру, 2009, т. 2, с. 511]. В «антиутопії» «Отрута» автор побіжно акцентує утопічність сподівань при розв'язанні соціальних суперечностей, порушує питання негативних наслідків наукового прогресу [Історія українського театру, 2009, т. 2, с. 337].

Одне із найперших фахових досліджень драми «Майстри часу» (перша назва - «Годинникар і курка») І. Кочерги належить Є. Адельгеймові. Рецензент звертає увагу на композиційні та ідейні недоліки твору: 1) «недоробленість більшовицьких образів» (наприклад, персонаж Ліди – «блідий й маловиразний, фальшивий» 2) «провал» п'єси через невзаємопов'язаність історичного та особистісного планів. Критик аналізує драматичну будову тексту, зокрема відзначає єдність місця подій (привокзальна залізнична станція) та виділяє основну проблему – «час». Композицію зіставляє з ліричними стансами, коли кожна дія може розумітися як «маленька замкнена п'єса», жанр визначає як «філософську поему» [Адельгейм, 1938, с. 16]. Наприклад, з погляду М. Кудрявцева жанр твору – «сатирична комедія» [Кудрявцев, 2006, № 10, с. 8].

У ґрунтовному дослідженні Є. Старинкевич називає «Майстри часу» названо проблемною драмою [Старинкевич, 1947, с. 107], у якій етичні, соціальні та філософські питання письменник пов'язує з образно-символічною площиною. Натомість В. Неділько визначає жанрову форму п'єси як «філософська комедія» [Кочерга, 1968, с. 13], зважаючи на те, що «гумор в окресленні характерів, комедійні ситуації переплітаються в ній з глибокою філософською думкою» [Кочерга, 1968, с. 13].

Особливістю композиції твору Н. Андріанова називає поєднання як комедійних, так і ліричних, патетичних сцен; зазначає, що основний художній прийом драматургії І. Кочерги – це обігрування деталей, символізація образів речового світу (наприклад, годинник як символ часу, курка тощо).

Н. Кузякіна детально досліджує авторську концепцію «тісного часу» [Кузякіна, 1968, с. 141]. Комедію, на її думку, написано у дусі соціалістичного реалізму, на підтвердження своїх слів вона наводить слова сучасників — постановника Я. Бортника, критика А. Львова. Розглянуто питання новизни скрибівських прийомів. З. Голубева зауважує, що в цій п'єсі проблема часу висвітлена найоригінальніше в драматургії автора, у ній він «...трактований, однак, в суто художньому, а не науковому плані...» [Голубева, 1981, с. 93]. У творі символічні засоби зображення мають асоціативний, соціально

забарвлений, конкретніший характер. І. Мамчур зауважує тяжіння автора до напруженої атмосфери дії, романтичної іронії, музикальності. Літературознавець один із перших указує на лейтмотивність п'єс драматурга: «використання ним образів-символів типу: “пісня”, “жорно”, “годинник”, “курка”, “серце”, “свічка”, “ім'я”, “далекий” і “близький”, “рано” і “пізно”, на те, що подібні словесні формули зміцнюють структуру та архітекtonіку п'єс» [Мамчур, 1987, с. 56].

Т. Свербілова відзначає близькість творчості автора до загальноєвропейського дискурсу та «добре зробленої п'єси» Е. Скріба першої половини ХХ ст. [Свербілова, 2006, № 10, с. 8]. Пише, що для театру І. Кочерги характерна унікальна жанрова модифікація «романтичної казки у поєднанні з мелодрамою та водевілем» [Свербілова, 2006, № 10, с. 8]. Літературознавець вважає, що в «Майстрах часу» концепція «дискретного» хроносу стає ключем до розуміння вчинків дійових осіб на тлі кризових історичних подій: «...вже в цій п'єсі автором формулюється той “закон тісного часу”, який випадкові процеси й випадкові шляхи зводить у ранг закономірних...» [Свербілова, 2006, № 10, с. 13]. В аналізованій драмі дослідниця звертає увагу на експресіоністичну поетику, зокрема філософську проблему часу, анатомічну деталізацію, за якої побуту протиставляються онтологічні константи, використання надмірної та ілюзорної псевдопобутовості.

Тему «Майстрів часу» О. Красильникова визначає як «релятивізм» плину часу [Історія українського театру, 2009, т. 2, с. 392]. Згадано, що членами Всесоюзної конкурсної комісії (1934 р.) запропоновано таке жанрове визначення п'єси І. Кочерги як «фантастична комедія» [Історія українського театру, 2009, т. 2, с. 337]. Натомість, за визначенням С. Хороба, «Майстри часу» – проблемно-філософська драма із сучасної тематики, у якій автор «...змішав символістський суб'єктивно-об'єктивний час із реалістично-історичним часом, у результаті чого була звульгаризована висока, образно кажучи, романтично-символістська тема “синього птаха” Моріса Метерлінка» [Хороб, 2013, с. 208]. Науковець доходить висновку, що перед нами оригінальна спроба поєднання символістського і соцреалістичного типів художнього мислення.

Отже, аналіз студій, присвячених п'єсам «Отрута» Мирослава Ірчана та «Майстри часу» І. Кочерги, доводить, що дослідники найчастіше вивчають тематику, проблематику, символіку творів, мотиви, жанрові особливості, сценічну історію п'єс тощо. Дослідники пореабілітаційного періоду, серед яких Й. Кисельов, Л. Новиченко, Л. Мельничук-Лучко та ін., пишуть про тенденційність, публіцистичність п'єси «Отрута», надмірне захоплення митцем експресіонізмом, масовими сценами, схематизмом, зауважують недостатню індивідуалізацію характерів. І. Кочерга, як і Мирослав Ірчан, порушує теми сучасності, звідси і звернення до соцреалістичного канону (Т. Свербілова). Отже, історіографія наукових джерел, присвячених п'єсам «Отрута» Мирослава Ірчана та «Майстри часу» І. Кочерги, незважаючи на хронологічні лакуни в дослідженнях, посідає вагоме місце в українській літературі пізнього модернізму.

Література

1. Адельгейм Є. Два драматурги. Статті про п'єси І. Кочерги та О. Корнійчука. Київ: Держлітвидав, 1938. 103 с.
2. Андріанова Н. Іван Кочерга. Літературний портрет. Київ: Держ. вид-во худ. л-ри, 1963. 103 с.
3. Голубєва З. Іван Кочерга. Нарис життя і творчості/рец. П. Моргаєнко; ред. Н. Паличинда. Київ: Дніпро, 1981. 191 с. (Літературні портрети).
4. Ірчан М. Про себе. Література і мистецтво. Харків; Київ, 1932. 36 с.
5. Ірчан М. Твори в двох томах: Драми/Упорядкування, підготовка тексту і примітки М. М. Острика; Передмова Л. Новиченка. Київ: Дніпро, 1987. Т. 1. 343 с.
6. Історія українського театру: в 3 т./НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол.: Г. Скрипник та ін. Київ, 2009. Т. 2: 1900–1945./Л. Барабан, В. Гайдабура, О. Красильникова, Ю. Станішевський та ін.; редкол. тому: І. Юдкін (відп. ред.), О. Шевчук (відп. секретар). 2009. 876 с.
7. Кисельов Й. Провідний герой драматургії Ірчана//Вітчизна, 1958. № 10. С. 168–187.
8. Кочерга І. Твори в 3 т. Київ: Держлітвидав, 1956. Т. 3. 459 с.
9. Кочерга І. Твори/упоряд., авт. передм., авт. прим. В. Неділько. Київ: Вид-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1968. 438 с.
10. Кудрявцев М. Ідея як домінуючий фактор в образах-символах історичної драматургії Івана Кочерги//Українська література в загальноосвітній школі 2006. № 10. С. 4–10.
11. Кузякіна Н. Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави. Київ: Рад. письменник, 1968. 259 с.
12. Лютий Ю. Величезний успіх Ірчанового «Радія»//Сільський театр: місячник художньої роботи на селі – орган управління мистецтв НКО та ЦК ЛКСМ. 1930. № 10.
13. Мельничук-Лучко Л. Драматургія Мирослава Ірчана. Київ: Рад. письменник, 1963. 253 с.
14. Новиченко Л. Мирослав Ірчан. Київ: Держлітвидав України, 1958. 116 с.
15. Свербілова Т. П'єси Івана Кочерги та проблема визначення соцреалізму як масової культури//Слово і час. 2006. № 10. С. 8–21.
16. Старинкевич Є. Драматургія Івана Кочерги. Київ: Мистецтво, 1947. 113 с.
17. Хороб С. Типологія символізму в драматичних творах Івана Кочерги і зарубіжних драматургів (на матеріалі п'єс «Алмазне жорно», «Свіччине весілля» та «Майстри часу»). Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2013. № 1 (29). С. 205–210.

А. С. Ластович

Кінопроцес у романі «Майстер корабля» Ю. Яновського

У сучасному літературознавстві дедалі більшої актуальності набувають дослідження інтермедіальності. Взаємодія різних видів мистецтва – одна з

провідних особливостей українських прозових творів 1920-х років, у тому числі й роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. О. Пуніна вважає, що кінематограф можна розглядати як кінопроцес [6, с. 41]. Оскільки кінопроцес є невіддільним від літературного процесу, дослідження кінопроцесу – перспективний напрям інтермедіальних студій. Участь Ю. Яновського в процесі кіновиробництва «породила» цей твір [6, с. 41]. Отже, чи не найпомітнішим кінематографічним складником роману є кінопроцес. Цей аспект роману «Майстер корабля» Ю. Яновського досліджували О. Пуніна [6], Н. Коробкова [3], Г. Островський [4], В. Панченко [5], В. Агеєва [1], М. Доленго [2]. Ми ставимо за мету детальніше проаналізувати кінопроцес у цьому романі.

На думку Н. Коробкової, Ю. Яновський був першим українським письменником, який звернувся до кіновиробництва та кінопроцесу [3, с. 176]. Причини цього факту наявні в біографії митця. Г. Островський зазначає, що в 1926–1927 роках Ю. Яновський працював художнім редактором Одеської кінофабрики, тобто керував кінопроцесом на ній [4, с. 188]. Науковець спостеріг, що задум написання роману «Майстер корабля» виник як відповідь «Хамові» – «Холуєві» (директорові Всеукраїнського фотокіноуправління Олександрові Шубу) на несправедливе звільнення Ю. Яновського з посади, як роман-прощання з Одеською кінофабрикою, власною молодістю [4, с. 227]. То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно) був досконало обізнаний із кінопроцесом («Я знав уже всі тайни кіновиробництва ще до мого приїзду на фабрику» [7, с. 26]) і брав у ньому активну участь («І, нарешті, починають іти картини, що в їхньому творенні я брав неабияку участь» [7, с. 22]). Як відомо, прототипом То-Ма-Кі є сам Ю. Яновський. Він фахово опанував кінопроцес. М. Доленго вважає, що в українській літературі 1920-х років ніхто, крім Ю. Яновського, не описував процесу кіновиробництва настільки детально та професійно [2, с. 163]. Автор докладно аналізує тогочасний стан українського кінопроцесу, використовує професійну лексику кінематографістів: «фокус» («...нерізка наводка на фокус дасть пригніченість» [7, с. 40]), «точка знімання» («Я пізнавав оператора в ракурсах і в карколомних точках знімання» [7, с. 128]).

За спостереженням В. Агеєвої, автор приділяє максимальну увагу творчому процесу [1, с. 304], демонструє всі його етапи. Оскільки кінопроцес передбачає співпрацю людей різних кінематографічних професій, то одним із проявів кінопроцесу можна вважати «...міркування про колективну постановку фільму, про колективне оформлення кадрів і про колективний монтаж» [7, с. 27]. Митець описує динамічність кінопроцесу: «Метушаться, заглядаючи в об'єктив, люди» [7, с. 22]. В описі роботи над декораціями – командної праці над підготовкою до початку знімання – зображене прагнення всіх учасників кінопроцесу бути залученими до створення фільму: «Обсталяють реквізитом декорацію. Освітлювачі совають по долівці апаратуру... Метушаться робітники, переставляючи меблю. Швидко почнеться знімання» [7, с. 40]. Важливим складником кінопроцесу є створення кінофільму. Займаючись створенням фільму, учасники кінопроцесу працювали понаднормово, керуючись ентузіазмом, жагою творчості. Вони були настільки одержимі процесом створення фільму, що працювали з подвійними силами та почетвереною

енергією, повністю присвячуючи себе своїй улюбленій справі. Для всіх творців кінофільму кінематограф був спорідненою працею, у якій вони знаходили щастя. Автор порівнює їх із винахідниками, захоплюється їхньою креативністю. В. Агеєва і В. Панченко зауважили, що фільм твориться на очах читачів роману [1, с. 302; 5, с. 289].

Діалог То-Ма-Кі з Директором пов'язаний із кінопроцесом. Директор говорить, що керувати учасниками кінопроцесу під час наради буде То-Ма-Кі. Г. Островський підкреслює, що під час перебування на посаді художнього редактора Ю. Яновський керував усім кінопроцесом [4, с. 188]. На відміну від То-Ма-Кі, Директор не прагне новаторських кроків, потрібних для успішної зйомки фільму. Директор не сприймає нестандартних пропозицій То-Ма-Кі серйозно, обстоює традиційні способи знімання («Візьмете дубка й на ньому і знімете» [7, с. 106]), керується бажанням заощадити гроші. То-Ма-Кі виступає проти стереотипного зображення українського народу («Ти, може, думаєш завше одягати наших людей у драні свитки й вишивані сорочки?» [7, с. 107]) та його життя («Страждання, злидні, соловейко і постійні мандри зі своєї землі – на землі інші, у каторгу, в ярмо, в перевертні?» [7, с. 107]). Головний персонаж говорить про значний потенціал учасників кінопроцесу творити оригінальну та незалежну культуру: «Ти думаєш, що ми не можемо підняти якір свого корабля й поставити паруси?» [7, с. 107]. То-Ма-Кі оспівує велич українського національного духу, прагне відродження духу нації, виявляє інтерес до екзотичного колориту: «Що ми не сильні духом і ділами для того, щоб заспівати веселої пісні про далекі краї, про блакитні високості неба, про бадьорі химери оновленого духа?» [7, с. 107]. Звеличення національного духу, зацікавлення екзотичним колоритом є рисами неоромантичної поетики твору.

Розмова То-Ма-Кі з Високим режисером стосується кінопроцесу. Вони полемізують про кіносценарій. За поглядами на кінопроцес його учасники, які працювали на Одеській кінофабриці, поділялися на два умовні табори, зокрема тих, хто поділяв думки То-Ма-Кі, і тих, хто поділяв думки Високого режисера, причому всі вони прагнули знайти істину: «Багато списів було поламано прихильниками одної й другої групи» [7, с. 33]. То-Ма-Кі та Високий режисер по-різному розуміли закони кінематографа, а значить, і кінопроцес. Були випадки, коли такі суперечки призводили до зриву процесу кіновиробництва, а звідси – і до зриву кінопроцесу. Під час роботи над кіносценарієм він здавався То-Ма-Кі сакральним, бездоганим. То-Ма-Кі часто змінює своє ставлення до власного кіносценарію (частини кінопроцесу), постійно прагне переосмислити й критично переоцінити його, зробити його ідеальним. То-Ма-Кі описує роботу Високого режисера з кінокадрами. Спочатку він переглядає їх повністю. Ті кадри, що затьмарюють ідею чи завдають їй шкоди, він викидає. Деякі кінокадри Високий режисер переставляє або вигадує, щоб вони краще розкривали його задум. На цьому етапі роботи ідея автора стає ідеєю Високого режисера. Багато в чому взаємодія То-Ма-Кі з Високим режисером позитивно впливає на роботу кожного з них («Іноді я прокидався і видумував для вас кадри і точки зйомки – пам'ятаєте, ви не раз використовували це... І я, дякую вам, – багато бачив» [7, с. 36]), а значить, і на кінопроцес. То-Ма-Кі діє більш творчо: «Я користуюсь

моментом і вирізаю з картини цілу сцену на декілька метрів» [7, с. 35]. Головний персонаж говорить про необхідність поважати творчість, про обов'язок митців захищати їхні твори. Ю. Яновський поетизує творчу працю («Радісна праця – ознака творчості» [7, с. 149]), людей творчої праці («Честь їм – умілим теслярам!» [7, с. 150]), творчий підхід людини до праці («Ні, корабель буде такий, ніби він виріс у лісі з чудернацького насіння і розцвів, і обріс великим білим листям парусів» [7, с. 150]). Власне, створення корабля оповите духом творчості: «Тесляр теше дуба й бука з захватом... По дереві фуганок майже співає. Власне, підспівує. Бо співає щось собі під ніс той, хто працює... Сокира слухняна і проворна... Яка весела робота!.. Куди це поспішає пилка?...» [7, с. 150]. Автор захоплюється людьми творчої праці, складає гімн творчій руці: «Я бачу творчі пальці – тремтячі й нервові... Найбільше мені до вподоби руки творців... Вона вмере – ця невгамовна рука, а витвори її житимуть» [7, с. 54]. В. Агеєва вбачає в цьому утвердження рукотворної краси та рукотворних цінностей [1, с. 305]. В. Панченко називає цей твір натхненною одою творчості [5, с. 297]. Варто відзначити, що все своє життя То-Ма-Кі керується шляхетною ідеєю служіння культурі нації: «Наречена, що для неї я жив ціле життя, їй присвятив сталеву шпагу й за неї підставляв під мечі важкий щит. Сімдесят років стою я на землі, пройшли переді мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився в вічі, боронячи життя й честь моєї нареченої... Для неї я був сміливий і впертий, заради неї я хотів бути в першій лаві бійців – бійців за її розквітання. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний важкий якір, що його приймають усі моря світу, і колишеться над ним великий корабель. Культура нації – звать її» [7, с. 42–43]. На думку В. Агеєвої, служіння культурі нації є найвищою мрією творчого життя То-Ма-Кі [1, с. 304]. Як ми вже зазначали, прототипом То-Ма-Кі був сам Ю. Яновський. Він відданий патріот України.

Отже, кінопроцес – суттєвий кінематографічний складник роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. Цей твір – гімн творчості, творчій людині.

Література

1. Агеєва В. Романний експеримент Юрія Яновського // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упор. В. Панченко. Київ: Факт, 2002. С. 301–309.
2. Доленго М. Проза Ю. Яновського // Червоний шлях. 1929. №2(71). С. 158–166.
3. Коробкова Н. К. Мариністична символіка як складник алюзійності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 175–184.
4. Островський Г. Все, що залишилось... Або авторський спогад про ліричний роман // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упор. В. Панченко. Київ: Факт, 2002. С. 187–230.
5. Панченко В. «Книга легка і життєжадібна...» // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упор. В. Панченко. Київ: Факт, 2002. С. 287–300.

6. Пуніна О. Кіноконструкція в романі Юрія Яновського «Майстер корабля» // Слово і час. 2010. №11. С. 41–50.
7. Яновський Ю. Майстер корабля // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упор. В. Панченко. Київ: Факт, 2002. С. 13–176.

Наукове видання

Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова — література — ідеологія» (7 квітня 2023 року)

Відповідальний редактор – Савчук Г. О.

Верстання – Колесникова А. А., Смоляр Т. Ю.

Статті подано в авторській редакції