

Київський університет
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko
Kyiv University

Засновано 2012 р.
Щокварталу

Since 2012
Quarterly

СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2021 ——— ISSN 2311-259X ——— 27(2) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради
Київського університету імені Бориса Грінченка від 23.01.2020

Головний редактор:

Русудан Махачашвілі, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Заступник головного редактора:

Роман Козлов, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Члени редколегії:

Людмила Анісімова, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Олена Бондарева, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Артур Себастьян Брацкі, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Олена Бровко, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Ізабелла Бунятова, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Тетяна Видайчук, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Юлія Вишницька, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Наталія Віннікова, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Тетяна Вірченко, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Кароліна Гіллесгайм, д-р філології, Бамберзький університет Отто Фридриха (Німеччина)

Юрген Гіллесгайм, д-р філології, Аусбурзький університет (Німеччина)

Олена Єременко, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Сніжана Жигун (видавничий редактор), д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Христо Кафтанджиев, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

Микола Ліпівіцький, канд. філол. н., Житомирський державний університет імені Івана Франка

Тетяна Мейзерська, д-р філол. н., Київський національний лінгвістичний університет

Світлана Олійник, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Віллі ван Пір, д-р філософії в галузі філології, Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана (Німеччина)

Андрій Рижков, канд. філол. н., Національний автономний університет Мексики (Мексика)

Олексій Сінченко, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Ганна Чеснокова, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

ЗМІСТ

Теоретичні обрії літературознавства

Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30») 42
Олена Романенко

Реалії пострасової Америки в романі М. Томаса «Пропавший» 51
Марія Шимчишин

Історія літератури як структура

Засоби комічного в богословсько-полемічному трактаті Теофілакта Лопатинського
«Обличение неправды расколническая» 57
Катерина Борисенко

Медіа та віртуальна реальність

Національна культура як стратегія самозбереження особистості: Юрій Шевельов
і Друга світова війна. Частина друга 63
Тетяна Шестопалова

Диджитальна журналістика як новий тип медіадіяльності 70
Анна Шелефонтьюк

Типологія сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі 77
Віта Юрчишин

Освітня журналістика в Україні (результати контент-аналізу) 86
Петро Катеринич

Лінгвістичний аналіз художнього тексту

Формально-змістові особливості анотацій до сучасних українських мовознавчих
книжкових видань 96
Юлія Полтавець

Переклади та інтерпретації

Японська традиція та західне новаторство у творчості Накахари Чуї 105
Дмитро Москальов, Анастасія Йожикова

Ер-Тоштюк. Киргизький народний епос 113
Володимир Нарозя (переклад українською мовою)
Микола Васьків (науковий коментар)

ФЕНОМЕН ТРАВМАТИЧНОГО ПИСЬМА (ОЛЕКСАНДР ТЕРЕЩЕНКО «ЖИТТЯ ПІСЛЯ 16:30»)

Олена Романенко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601
 <https://orcid.org/0000-0003-0150-2494>
o.romanenko.1717@gmail.com

Предметом дослідження є травматичне письмо, що є актуальним, з огляду на великий корпус художніх і документальних творів, присвячених війні на Сході. Мета статті — проаналізувати особливості травматичного письма у повісті «Життя після 16:30» Олександра Терещенка, учасника захисту Донецького аеропорту. Травматичне письмо витлумачено у контексті ідей Кеті Карут, Ж. Лакана, Ж. Деріди. З. Фрейда. До аналізу залучено також концепції автобіографічного письма, зокрема, ідеї Р. Барта та І. Констанкевич. Провідним методом дослідження став метод *close reading*. Завдяки ньому було виділено концептуальні образи, які стосуються травми і травматичного досвіду автора. Це, зокрема, образи болю, пам'яті, подвигу, життя, тіла, рани, сміху, страху. Результати дослідження доводять, що у повісті Олександра Терещенка «Життя після 16:30» письмо виступає психотерапевтичним жестом, який втілений у таких ознаках: письмо як акт тілесний / фізичний, особливий м'язовий рух, що ріднить автора із попереднім життям, до травм; малювання і письмо як тип творчості та частина психотерапії; архівація та розкодування символічних значень, які стосуються травми; поетична адресація і формування спільноти травми. У статті запропоновано формулювання для такого типу письма: плинне автобіографічне письмо. Це особливий тип письма, яке виникає як наслідок осмислення пережитої травми та посттравматичного синдрому, ключовою біографією (Р. Барт) у ньому виступає епізод травми, провідним мовленнєвим актом — намагання висловити авторські переживання, спогади про травму, життя після травми. Такому письму притаманні символізація травми, фрагментарність, я-нарація, внутрішній діалог із самим собою або уявним співрозмовником, постійне співвіднесення подій та розмислів у межах пар «Я — Інший», «Я — Інші», «Я — Інше суспільство», «Я — Минуле» тощо. Наукова новизна і практичне значення статті зумовлені доведенням на прикладі повісті Олександра Терещенка, що біографема «травма» у такому письмі розгортається у дискурсах: життя до травми; власне травматична подія; осмислення (у тому числі іронічне ставлення) до травми-поранення; травматичність існування у процесі одужання і після одужання; дитинство, пора, коли людині нічого не відомо про можливий травматичний досвід; письмо як спосіб звільнення від травми.

Ключові слова: письмо; травма; травматичне письмо; автобіографічне письмо.

Українська література має багато прикладів художніх творів про війну і травму. Досвід цей заснований на традиції, сформованій у літературному процесі 20 століття (Захарчук, 2008). Героїзація війни, замовчування травматичного досвіду війни, політизація дискурсу — усе це присутнє в українській літературі 20 століття. Однак від 2014 року в українській літературі з'явилися нові художні твори, присвячені подіям війни на сході. Їх дослідження (наприклад Рябченко, 2019а; Рябченко, 2019b) — це переважно вивчення жанрових особливостей художніх творів, однак наслідки травматичного досвіду, висловлені в межах автобіографічного письма, зазвичай залишаються поза увагою. Розмисли про тематику, проблематику, жанр та ін., на яких зосереджена увага літературознавців, не виключають, а навпаки, актуалізують потребу знайти відповіді на запитання: яким є місце мови в осмисленні травми і буття після травм? Якою є роль письма в процесі

осмислення травми? Як трансформується автобіографічний жанр у травматичному письмі? Як описується травма?

Методологічна стратегія такого дослідження може бути орієнтована на систематизацію аналізованих даних, типових лексем тощо, створення корпусу текстів про війну й аналіз їх за допомогою квантативних методик тощо. Однак український текст про війну — це незавершений текст, текст у процесі, і не тільки через незавершеність бойових дій на сході країни, але й тому, що щороку полицка написаного учасниками бойових дій чи письменниками розширюється, як свідчить Ганна Скорина, яка систематизує все написане на цю тему¹.

Інша методологічна стратегія може бути орієнтована на вивчення окремих зразків, у яких репрезентоване травматичне письмо як художня

¹ <https://www.facebook.com/uruloka/posts/2438115969595088>

практика і втілений досвід проживання травми автора й персонажа. У такому разі стратегія *close reading* якнайкраще відповідає тим завданням, що постають перед дослідниками. Доречними в таких розвідках вочевидь є праці, присвячені психоаналізові (Фрейд, 1997; Фрейд, 2003; Лакан, 1999), постколоніальним студіям (Гундорова, 2012; Гундорова, 2014), питанням вивчення письма як творчої практики (Дерріда, 2004) та ін., а також дослідження, орієнтовані на вивчення особливостей біографічного письма (Барт, 1997).

Слова для війни і слова після війни, які змінюють жанрову природу твору, письмо як творчу практику, дають змогу розкрити не тільки психотерапевтичну силу написаного слова, але й осмислити своєрідність висловлення травматичного досвіду, зміну автобіографічного дискурсу в українській літературі, вивчити лінгвістичні наслідки травми в художньому тексті. Основною гіпотезою, сформульованою на початку дослідження, стала ідея письма як жесту і письма як рефлексії в автобіографічній прозі про війну. У цій статті я спробую дослідити природу й наслідки такої зміни з погляду лінгвістичного та літературознавчого. За матеріал моїх спостережень послужить один твір — повість Олександра Терещенка «Життя після 16:30» (2018). Такий вибір не випадковий: зосередження уваги на одному творі дає змогу глибше досягнути зміни письма, крім того, твір написаний не фаховим письменником, а отже, рефлексія травми «не затуманена» досвідом створення інших текстів, постійним управлінням у майстерності. Повість постала в результаті справжньої природної рефлексії автора, пораненого під час оборони Донецького аеропорту. Він розмістив п'ять своїх дописів у фейсбуці, отримав схвальні коментарі, а згодом дописи й малюнки стали цілісною книгою рефлексій на тему буття до та після травми.

Гіпотеза цього дослідження перевірялася завдяки *close reading* — пильному вчитуванню в текст і формулюванню переліку образів, об'єднаних поняттям «травма», аналізу своєрідності жанру автобіографії у світлі ідей і концепцій Ролана Барта (1997), Ірини Констанкевич (2014), дослідженням травматичного письма (Aarelaid-Tart, 2006; Alexander, 2004; Andermahr & Pellicer-Ortin, 2013; Bruss, 1976; Caruth, 1995; Felman & Laub, 1992; Granofsky, 1995; Lacan, 1981; Leys, 2000; Rodi-Risberg, 2010; Vickroy, 2002; Whitehead, 2004).

Травматичний досвід бути собою в книзі Олександра Терещенка «Життя після 16:30» стає сюжетом, розгорнутим як «маячня» (авторське визначення для підрозділів, на які поділений твір, вони мають і нумерацію, і підзаголовки²), записана автором після поранення, у процесі одужання та як частина фізичної й психологічної

реабілітації. Від записів, розміщених у просторі фейсбуку, до повноцінної книги, від неприйняття себе до прийняття свого нового тіла і свого нового психологічного досвіду — такий шлях долає автор і в таку історію запрошує читача.

Текстуалізація травми — особливий досвід, який пов'язаний зокрема й із заповненням пропусків і розривів, утворених унаслідок пережитого, та фіксуванням цього досвіду в пам'яті. Травматичний досвід розриває звичний перебіг буття й цілісність соціального досвіду травмованого (Caruth, 1995), фіксує розрив, який утворюється в травмі як мить протистояння життя і смерті, як повторення власної травми, що стає щоденним буттям після травматичного випадку, а також як голос травми, звернений до читача як Іншого, до таких самих травмованих. Спосіб розповідати про травму, спосіб її почути, заснований на таких діях, як мова і мовлення, мовчання про травму і багаторазове повторення оповіді про неї, — це основний мотив досліджень травматичного письма Кеті Карут. Три складники досвіду переживання кризи чи травми — розкриття, пізнання, репрезентація — у художньому творі подаються крізь «зворушливий і сумний голос, який кричить, голос, який парадоксально висловлюється через рану» (Caruth, 1995, с. 2). К. Карут на початку свого дослідження говорить про те, що оповідь про травматичні події — це

завжди історія рани, яка кричить, звертається до нас у спробі розповісти нам про реальну правду, якої інакше немає. Цю істину в запізнілому прояві та запізнілому зверненні не можна пов'язати лише з тим, що відомо, але й з тим, що залишається невідомим у наших самих діях та нашій мові. (Caruth, 1995, с. 5)

Голос у травматичному письмі має особливе значення. Він пробуджує Іншого в оповідачеві, є зверненням до Іншого від оповідача, що розповідає про побачене / пережите Іншим як спільноті, яка не зазнала травми (Caruth, 1995, с. 111). Відповідно в тексті про травму сходяться досвід пережитого, досвід висловленого і досвід осмисленого (Ушакін, Трубіна, 2009, с. 8), а власне травма стає основою сюжету, що розгортається через такі дискурси травматичного досвіду:

- життя до травми;
- власне травматична подія;
- осмислення, зокрема й іронічне ставлення до травми-поранення;
- травматичність існування в процесі одужання й після одужання;
- дитинство, пора, коли людині нічого не відомо про можливий травматичний досвід;
- письмо як спосіб звільнення від травми.

Усі ці складники зійшлися у межах одного твору Олександра Терещенка. Однак вони не розгортаються в тексті послідовно, навпаки, повість «Життя після 16:30» ще раз ілюструє думку

² Наприклад, «Маячня перша. Про що? Та хто зна, може, про дощ та про дитинство...»; «Маячня третя. Ідентифікація» та ін.

про фрагментарність травматичного письма, хаотичність спогадів про травму, висловлену як у працях З. Фрейда (Фрейд, 1997; Фрейд, 2003), так і в дослідженні Ж. Дерріда (Дерріда, 2004). Аналізуючи взаємозв'язок письма та розривів, Ж. Дерріда пише про те, що в процесі пригадування / відтворення відбувається своєрідний пошук простору, який відповідатиме подвійній вимозі — «безмежне збереження плюс безмежна ємність», і продовжує:

<...> грифельна дошка, якій завжди можна повернути, стерши відбитки, дівочу чистоту, не зберігає слідів. Усі класичні поверхні для письма мають тільки одну із переваг, яка завжди пов'язана із додатковими незручностями. <...> Варто було знайти інший простір письма, якого письмо для себе завжди і вимагало. (Дерріда, 2004, с. 282)

Міркування про простір письма, його протяжність і обсяг, рельєф і западини, співвіднесення всього цього із часом письма в Дерріда в контексті вивчення історії появи повісті Олександра Терещенка дають змогу встановити цікаві властивості травматичного письма. Насамперед особливий тип простору письма — фрагментарний і цілісний водночас. Повість з'явилася як кілька розрізнених дописів у фейсбуці, простір якого є плинним, нефіксованим і водночас надовго фіксує сліди письма завдяки тому, що є електронним. Та письмо в такому разі є не протяжним, а таким, що постійно переривається, його обсяг обмежений кількістю знаків, а час між травмою та рефлексією про травму — значний. Саме в цій точці розриву (від часу травми до часу її осмислення) перетворюється історія-травми-як-сюжету на символічне-осмислення-травми-в-письмі. Повість «Життя після 16:30», як і травматичний досвід її автора, мають нетипову властивість травматичного письма, яке досі вивчалось у межах психоаналізу. Ця властивість пов'язана з метафорою простору письма, яке прагне фіксованості, але повсякчас себе стирає / знищує, воліє обмеженого і фіксованого простору сторінки та є затиснутим у її межах. Письмо в повісті «Життя після 16:30» народжувалося за іншими принципами: безмежний електронний відкритий простір фейсбуку, у якому письмо фіксується принагідно, випадково, не системно, його сліди можуть бути стерті миттєво, переростає в обмежений, чітко фіксований простір паперової книжки, відтак письмо набуває систематизації, дописи виструнчуються в послідовні розділи, хоча й зберігають свою фрагментарність. Текст-у-процесі (фейсбук-дописи) стає текстом фіксованим (паперовою книжкою). Переживання-травми-як-процес стає досвідом-переживання-травми. Перше вказує на письмо як процес, його безкінечність, потоковість; друге — на обмеженість, фіксованість, кімечність. Нелінійність (фейсбук-повідомлення)

начебто суперечить лінійності (паперовій книжці). Ця суперечність і недосконалість письма засвідчують його деформацію, це зміна письма як творчої практики: зі щоденної терапевтичної рефлексії воно стає творчим актом, із творчого акту легко може стати саморефлексією в межах пригадування травми. Таке письмо можна було б означити як плинне автобіографічне — особливий тип письма, що виникає як наслідок осмислення пережитої травми та посттравматичного синдрому, і ключовою біографією (Барт, 1997, с. 49) в ньому виступає епізод травми, провідним мовленнєвим актом — намагання висловити авторські переживання, спогади про травму, життя після травми; такому письму притаманні символізація травми, фрагментарність, я-нарація, типологія речень і фраз із незакінченими або великими синтаксичними періодами, абзацами-роздумами, діалогами, внутрішнім діалогом із самим собою або уявним співрозмовником, постійне співвіднесення подій і розмислів у межах пар «Я — Інший», «Я — Інші», «Я — Інше суспільство», «Я — Минуле» тощо.

Навряд чи письмо і текст, створений у межах такого письма, є остаточною версією. І це припущення в разі творчого та психоаналітичного досвіду О. Терещенка підтверджується тим, що автор продовжує викладати нові повідомлення на своїй фейсбук-сторінці. Тому символічні значення, утворенні під час переживання травми й написання повісті, стираються (у концепції Ж. Дерріда), на них накладаються нові.

Та провідним символічним значенням у травматичному письмі залишається пошук свого нового «Я» через повторення / пригадування травми. У повісті «Життя після 16:30», як і травматичному письмі загалом, це реалізується через письмо як спосіб нової соціалізації, повернення себе в тканину буття, його соціальні структури, пошук власного нового соціального місця та нової соціальної ролі. І це формальна сюжетна лінія твору. Водночас письмо — неймовірно м'язове зусилля, що має терапевтичний соціальний ефект для автора, який втратив праву руку та кисть лівої. Писати — отже, жити так, як і до травми, повернути чи перевершити свої можливості. Повість завершується розлогим абзацом:

Обітницю, дану собі, — витримати мінімум рік — я стримав. Зараз навіть здається, що слово «витримати» не надто відповідає поточному моменту. Так було важко, іноді дуже важко, та не так, щоб край. Рік, безперечно, «за мною». Багато чого освоїв і відкрив для себе. Виявив навіть прилад, яким можна виміряти мою активність, це — акумулятор мого протеза. Якщо раніше заряджав його раз на два тижні, то тепер — щодня. Враховуючи навіть його 50-відсоткову зношеність, непоганий результат, як на мене. Хоча, і це не межа моїх можливостей. Після 16:30 15 жовтня 2014-го —

вони безмежні. Я маю цілу купу планів і сподівань і впевнено дивлюся в майбутнє у всі свої півтора ока... (Терещенко, 2018, с. 138–139)

Письмо як титанічно важкий і водночас психотерапевтичний жест (я пишу — я живу!) у повісті Олександра Терещенка має кілька важливих ознак, на які літературознавці, що аналізують тематику і проблематику воєнної прози, не звертають уваги. Ось основні з них.

Письмо як акт тілесний / фізичний, особливий м'язовий рух, що ріднить автора з попереднім життям, до травми. Письмо в такому разі набуває особливого статусу — насильницького опору обставинам, які вимушено склались у результаті травми. Відбувається своєрідне перекодування у свідомості автора: нині я пишу, нині я письменник, це — не моє «Я», це не такий я, як раніше, це інакший я. Цю деформацію «Я» оповідача Олександр Терещенко підкреслює не одноразово, але особливо констатує на початку твору, де в розгорнутому коментарі «Від автора» він пояснює свою мотивацію, аргументує, якої мети він точно не ставив перед собою. Серед іншого — не ставив «видавити сльозу співчуття», «зняти камінь з душі, переклавши його в душу читачам», «закосити під письменника» (Терещенко, 2018, с. 5). Останній коментар особливо цікавий з погляду психоаналітичного, адже автор немов відмежовується від статусу письменника, намагаючись підтвердити свій статус пересічної людини, далекої від прагнень «героїзації» і свого вчинку, і свого письма як унікальної творчої та психологічно-реабілітаційної практики. Я-не-письменник та я-не-колишній — ці дві іпостасі автора осмислюються впродовж твору. Особливо «я-не-колишній, я-інакший» (пор., наприклад, опис «нової» зовнішності після поранення та коментар до неї: «Підморгну собі: — Е, брат, та ти ще легко відбувся. Он ще скільки всього лишилося. Вуха, наприклад, зовсім не постраждали. Принаймні зовні. <...> Ну що ж, ласкаво просимо в нове життя!» (Терещенко, 2018, с. 13)). Свободу бути іншим тут можна прирівняти до свободи жити іншим життям після травми. Втеча від травми в потік дії, рук, повторюваних дій і жестів (виписування літер, слів, речень, малювання ліній і подібного) має лінгвістичні наслідки: я пишу / малюю — я виконую руками те, що міг до робити до травми та після неї, тож усі ці жести — своєрідне відновлення свого не-Я після травми й одночасне набуття нової соціальної ролі — я-інакший (начебто письменник, майже художник). Озвучення травми в слово змінює статус оповідача. Олександр Терещенко одразу акцентує на тому, що він — недосконалий оповідач, не професійний, його процес письма — «маячня», яка допомогла йому вирватися із ПТСР і, можливо, допоможе уявному читачу. Відтак у творі не тільки оповідач-друг-співрозмовник, непрофесіонал, але й читач — як співрозмовник.

Малювання й письмо як тип творчості. Ці два складники у творчому та психоаналітичному досвіді О. Терещенка взаємопов'язані. Автор зауважує:

<...> друзі «підсадили» мене на малювання. Хоча по відношенню до моєї мазанини то, напевне, занадто голосно сказано, однак це мене не жарт захопило. І тут знову в нагоді став мій багатофункціональний витвір — спортивний напульсник. Замість виделки чи ложки запишаєш пензля і вперед — сліпуче біле полотно цілковито на розтерзанні у твого «таланту» чи ПТСРу. Головне, що повністю поринаєш у цей процес. Є лише цей білий клапот сорок на сорок сантиметрів, пензель, фарби, і твоя хвора уява. Відволікатись іншим думками не можна, бо забудеш, що хортів намалювати. Результат? У моєму випадку можна не напружуватись, бо якщо якийсь вибагливий поціновувач, споглядаючи «мій витвір», пробубонить: «Той малювак якийсь безрукий», — це буде зовсім не образливо, і навіть більше того — суцця правда. (Терещенко, 2018, с. 61–63)

Малюнки автора доповнюють сюжетну репрезентацію в повісті «Життя після 16:30», візуалізують мовленнєвий акт. Текстуальний вимір травматичного досвіду доповнений візуальним кодами. Цікаво, що малюнки виконані в чорно-білих тонах, схематичні, часто є колажами, поєднують кілька мінізображень. На відміну від письма-як-м'язового-руху-що-ріднить-автора-із-попереднім-життям і таким чином урівноважує зв'язок у парі «я-до-травми — я-після-травми», нагадує оповідачеві, що він є тим же, сам малюнок фіксує інший тип зв'язку: «я-інший, не-такий-як-до-травми», бо малювання не було частиною буденної реальності О. Терещенка. Проводячи паралелі між актом творення загалом і актом малювання як творчості, автор зауважує, що ранкова кава, музика і малювання — це «три речі, в яких ще можна розгледіти невловиму, майже затерту грань між “хочу” і “мушу”. Це занадто багато і вкрай мало, водночас. Шалений твіст продовжується...» (Терещенко, 2018, с. 64). Творчість як акт «рукості» (слово О. Терещенка, с. 63) є переходом від «можу» в колишньому житті до «мушу» в теперішньому, вона відділяє життя до травми та життя після травми й водночас об'єднує їх. Бо ці дії, звичні для дотравматичного періоду і складні для післятравматичного, повертають оповідачеві можливість почуватися таким-самим-як-до-травми, хоч і виявляють, що він уже таким не є (зрештою, і письмо, і малювання для людини, яка пережила травму, — це неймовірно м'язове зусилля, що має терапевтичний і соціальний ефект у процесі соціалізації особистості після травматичного досвіду). Це емоційна реакція на травму, яка інтегрує травматичний досвід у спогад про нього, даючи можливість читачеві досягнути

унікальний психологічний стан, вплив травми на почуття особистості. Для оповідача текстуралізація і візуалізація буття після травми — це ще й своєрідний спосіб «побачити себе за допомогою письма», як говорить Джуліет Мітчелл (Ушакин, Трубина, 2009, с. 806).

Архівація та розкодування символічних значень, які стосуються травми. Травма — ключовий епізод у сюжетній структурі твору. Водночас «травма» — ключове слово в живій тканині тексту. Довкола нього вибудовуються і метафоричні паралелі, і сюжетні колізії. Так, результати повільного читання й аналіз частоти слововживання засвідчують: у твору О. Терещенка «Життя після 16:30» є слова-концепти, багаторазово повторювані в усьому тексті. Вони утворюють семантичне коло довкруг слова «травма»: тіло (частини тіла) — біль — страх — рана — життя — пам'ять — сміх — подвиг. На перший погляд, тільки деякі з них з них тісно пов'язані з поняттям «травма» (біль — тіло (частини тіла) — рана). Однак травматичне письмо, як пише Дж. Мітчелл, — «словесний варіант візуальної мови сновидінь, де слова є метафорами, порівняннями і символічними рівняннями, що мають статус внутрішніх, але не сокровених об'єктів, які стають висловленням радше почуття, аніж сенсу» (Ушакин, Трубина, 2009, с. 808).

У реакції на травму мова займає особливе місце. Мова дає можливість не тільки повернутися до травми, розказати її собі самому та іншим, але й утекти від травми, формулюючи нові сенси буття, одягнені у слова, словесні конструкції, символічні значення. Втеча від травми в потік мови і письма через метафору, порівняння відбувається для оповідача в декількох дискурсах:

- *невимовленому* (травма є витісненим спогадом, часто той, хто пережив травму, не може пригадати саме момент травмування або зосереджується на цьому настільки сильно, що весь час повторює³ його);

- *спогаді про дитинство* як період до травми, коли ніщо не віщувало, що травма можлива, коли стан між буттям-небуттям був так само нетривким, як і в момент травми;

- *символізації травми* на рівні мови як пошуку слів (символів, метафор, порівнянь тощо) для «озвучення / означення травми у слово».

Ці три дискурси хаотично перетинаються в живій тканині мови повісті «Життя після 16:30» О. Терещенка. Автор не виділяє для розмислів над цими питаннями окремих частин, спогади про дитинство, життя до травми чи міркування про біль виникають спорадично, у повісті вони відтворені як живий потік «маячні», що пульсує у свідомості оповідача в різні моменти існування. Ось псевдоспогад про дитинство:

<...> мені трохи більше трьох місяців. Нарешті, мама перестала «фіксувати» мене пелюшками,

і я можу вільно рухатись. Це жахливе відчуття скутості завжди виводить мене з рівноваги. Я уважно вивчаю мазану глиною стелю. <...> Аж раптом в поле мого зору попадає якась незрозуміла дивина з маленькими щупальцями. Якась мить — і ця штуковина зникає, щоб за секунду з'явитися знову «Що за граблі?» — розмірковую я, наближаючи їх, щоб розгледіти краще. <...> Звичайно, все було зовсім не так. <...> Навряд чи я міг знати про існування граблів чи щупалець, щоб порівняти з ними свої руки. <...> Але оце дитяче захоплення від творіння Божого частенько навідувалось до мене й у зрілому віці. Я розглядав свої руки з численними шрамами, які нагадували про якісь давно забуті епізоди мого життя. (Терещенко, 2018, с. 108–109)

Ось спогад про вибух і травму:

Падаю на бетонну підлогу, відчуваючи, як щось липке і тепле залило праве око та розтікається по обличчі. Розірвана нижня губа трохи заважає, але дихання рівне. Руки здаються напіврозплавленими, і таке відчуття, що зменшились у розмірах. Намагаюся опустити додолу, але правий лікоть заклинило намертво. Болю нема. Перше відчуття — це подив. (Терещенко, 2018, с. 8)

Ось спроба знайти нові визначення для свого нового існування:

<...> повільно, але впевнено ти перетворюєшся на шанованого овоча, а з роками — повного кавалера ювілейних нагород. І одного разу, зазирнувши в дзеркало, ти жажнешся від лискучої та самовдоволеної пики. Той «загиблик» у дзеркалі вбиральні 16-ї лікарні Дніпра був набагато привабливішим. (Терещенко, 2018, с. 24–25)

Повість О. Терещенка архівує спогад про травму, фіксуючи навіть на рівні назви її точний час, що для оповідача ділить життя на до і після. І водночас — розархівовує спогади про дитинство та життя до травми. Автор кілька разів повертається до часу, коли про травму йому було невідомо. Навіть присвячує цьому окремий розділ — «маячня 30-а. про пам'ять рук»:

Зараз, згадуючи минуле, я схилиюся до думки, що «пам'ять рук» таки існує. Вона передається у спадок, можливо, як складова генетичного коду людини. Тепер, коли рук нема, а їх пам'ять залишилась у статусі «валізи без ручки», я розумію це гостріше. Хоча, можливо, якби не ця «валіза», я б не освоїв свої штучні кінцівки і на десять відсотків. Тож тягнутиму покірно і дбайливо, бо протезам теж дуже бажано рости з правильного місця. (Терещенко, 2018, с. 110–111)

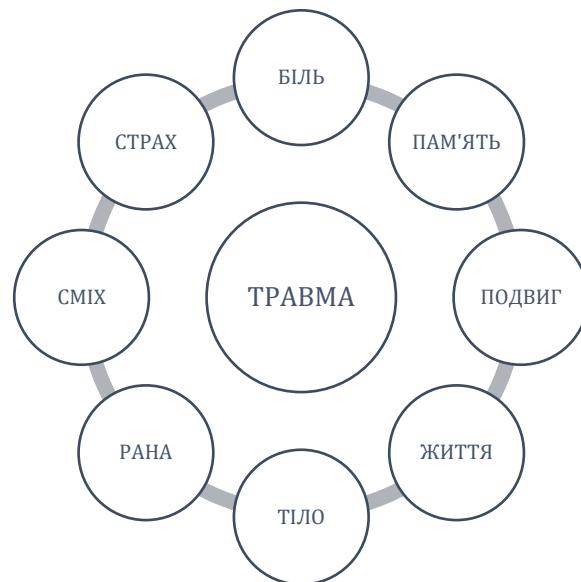
³ Саме про цей аспект травми пише Фройд.

Звернення до пори дитинства активізує те, що Дж. Мітчелл називає «минуле-яке-використовується-як-теперішнє» (Ушакин, Трубина, 2018, с. 804), дитячий досвід безтурботного буття, без фізичних обмежень доповнений образом осягнення світу, який присутній і в дитинстві та є частиною природного фізіологічного розвитку. Після травми, після «життя після 16:30», досвід життя без фізичних обмежень у принципі неможливий, а от осягнення світу в нових фізичних обставинах — це власне один з елементів оповіді. О. Терещенко насичує її численним прикладами опису побутових дрібних дій, які для нього стають перешкодою, неприродною дією, на відміну від звичайної людини, зокрема в розділах «Маячня 36-та. “Один удома”», «Маячня 37-ма. Про побутовий екстремізм», де описані процеси заварювання кави (Терещенко, 2018, с. 43), приймання душі (Терещенко, 2018, с. 102) та ін. До речі, автор робить прикметне зізнання:

<...> кому потрібен цей «побутовий героїзм». Але саме ці «безглузді» дрібниці тримають купи всю непевну споруду мого теперішнього життя. Варто впасти одній, здавалося б, другорядній ланці — і за принципом доміно, немов лавина, завалиться усе. Коли сам факт твого життя є мотивацією для інших, власну ти маєш віднаходити десь у собі, в оцих незбагнених змаганнях із самим собою, безглуздох, на перший погляд, обіцянках та зобов'язаннях. (Терещенко, 2018, с. 69)

Усе це — важливе доповнення автобіографічного дискурсу повісті, де органічно переплітаються біографема травми, дитинства, нового побутового життя й автобіографічне письмо як цілісність. Воно засноване на засадах «самособоюнаповнення» (В. Стус) чи «самотворення» (С. Грінблат) після руйнування мене-колишнього-воколишніх-обставинах-які-є-травматичними. Автобіографічний дискурс у контексті психоаналітичного підходу, як пише І. Констанкевич, заснований на пам'яті, пригадуванні, структуруванні цілісної особистості, «пошуках слідів і натяків» травматичного досвіду (Констанкевич, 2014, с. 42–43) і водночас «це не від-творення в сенсі копіювання, а пере-творення за законами функціонування індивідуальної людської пам'яті» (Констанкевич, 2014, с. 350). Час і простір у такому письмі розділяються на до і після⁴, на дитинство і доросле життя, поділене на до- і післятравматичний досвід буття. Крім того, у цих зустрічах «дитинство — теперішнє існування» увиразнюється кінечність одного буттєвого досвіду й народження нового, межею між якими є 16:30 як час отримання травми і сама травма як фізичне ушкодження.

Та цікавішою для наукового осмислення є символізація травми у творі. Поняття «травма» в повісті О. Терещенка утворює символічне коло, оприявлене в словах «біль, пам'ять, подвиг, життя, тіло, рана, сміх, страх». І напевно чи можна говорити про антонімію чи синонімію в цьому разі. Радше йдеться про символічний простір, у який втягуються значення цих слів. Кожне з них взаємодоповнює інше й увиразнює сприйняття травми оповідачем.



Його травма — не подвиг, подвигом є життя після 16:30, бо війна «насправді — то виявився шлях нагору. Не в сенсі суспільної чи фінансової ієрархії, а в сенсі самопізнання» (Терещенко, 2018, с. 98). Травма — це постійний біль: «найперше, що треба зрозуміти, — це те, що без болю більше не буде. Ну, в сенсі НІКОЛИ. Але це біль незвичайний. Це біль ексклюзивний. Болить те, чого, власне, нема. Фантомний біль» (Терещенко, 2018, с. 29). Травма — це страх: «страх зростає разом з тобою. Стає вгодованим, липким та все огиднішим. Незмінним лишається лиш те, що він, як і раніше, завжди поряд. Не втратить жодного приводу нагадати про своє нікчемне існування. Тепер він вже намагається тебе контролювати по-дорослому» (Терещенко, 2018, с. 84). Травма — це нові тілесні відчуття: «а коли від “лагідного” сонечка ніде дітись довгий час, коли воно, крім фотосинтезу, зловтішно світить тобі в пику, в який би бік не йшов, та своїми теплими привітними променями нагріває твою контужену макітру так, що, здається, чути легке шкварчання мозку <...>» (Терещенко, 2018, с. 76). Травма — це іронія, яка витворює в повісті іронічний дискурс, до речі, нетиповий для травматичного письма: «всю “оптику” теж замінили. Жартуючи з журналістами, я казав, що мені з правого ока роблять “тепляк”» (тепловізор) (Терещенко, 2018, с. 22–23). Травма — це пам'ять, одночасно спогад про момент травмування, дитинство, життя до травми, самопізнання: «А чи було воно взагалі, те минуле? Точніше, чи був у ньому я?» (Терещенко, 2018, с. 91).

⁴ Що й підтверджує назва твору — «Життя після 16:30».

Важко виокремити, яке з цих понять має тісніший зв'язок із поняттям «травма». Усі вони — рівновеликі в процесі осмислення і символізації травми. Усі вони і є способом розказати про травму й упорядкувати своє життя до, під час та після травми. Можна вбачати в цьому лише складник плинної автобіографічної оповіді, якою є травматичне письмо, але суттєвою його ознакою є ще одна важлива риса — поетична адресація.

Поетична адресація і формування спільноти травми. В автобіографічному письмі апелювання до уявного читача — важливий структурний елемент, бо за своєю суттю це письмо фіксує минуле для майбутнього, зокрема й для читача. У травматичному письмі встановлюється особливий тип зв'язку між оповідачем і зовнішнім світом. Аудиторія вислуховує про його травму, нічого не знаючи про неї, й ця аудиторія як співчутливий слухач допомагає оповідачу відтворити всі події, які зникли під час травми. Свідчення про травму — це не тільки історія, яку переживає оповідач, але й історія, звернена до читача. О. Терещенко наголошує на цьому на початку твору (Терещенко, 2018, с. 5), але цікавішими є звернення до уявного читача впродовж оповіді.

Аудиторія, до якої звертається оповідач, — майбутня спільнота травми, яка сформується навколо історичної події, російсько-української війни, що розпочалася 2014 року. Консолідація навколо спогаду про це явище відбувається завдяки тексту, який підготували й видали і О. Терещенко, й інші автори, а також дослідники, зацікавлені такою тематикою і проблематикою. Але в повісті автор до спільноти травми апелює ще й для того, аби нагадати: співчутливий погляд — своєрідне табу для людини, яка пережила травму, бо

чим скоріше ти навчишся розставляти червоні прапорці у відносинах з оточуючим світом, заступати за які — табу, тим скоріше віднайдеш джерело внутрішньої мотивації. Пошуки зовнішньої роблять тебе вразливим та слабким. Коротше кажучи, ти створюєш для себе своєрідний психологічний бронік — «Корсар 4+», вагою 11 кг 600 г. (Терещенко, 2018, с. 21)

Спільнота травми у творі — це й ті, що пережили поранення, й ті, що прочитали книжку. Стосовно повісті «Життя після 16:30» та й загалом усіх творів про російсько-українську війну від 2014 року процес формування цієї спільноти досить своєрідний: і через автобіографічно-мемуарне письмо, завдяки численним художнім творам, фільмам, які на символічному рівні відтворюють травму та процес подолання травми, і фейсбук-спільнота, яка, наприклад, підштовхнула Олександра Терещенка до перетворення своєї «маячні» із фейсбук-дописів на цілісну повість. Це сприяло розширенню спільноти травми

з кола читачів-друзів-із-фейсбуку до кола читачів-українців. Твори про травму задають спільну систему координат — оповідних (як традиція писати про травму), психолого-символічних (як способи індивідуальної чи колективної реакції на травму), комомеративних (як публічні практики згадування про травму, вшанування пам'яті про неї) та ін. — у сприйнятті травматичного досвіду. У колективній біографії України й індивідуальній біографії автора історія пережитої травми стає біографією новітньої історії країни і частиною механізму консолідації та солідарності у сприйнятті й тлумаченні травматичного досвіду.

Індивідуальна травма та способи її репрезентації в художньому тексті вивчені на прикладі повісті Олександра Терещенка «Життя після 16:30», написаній у процесі рефлексії після поранення в Донецькому аеропорту. З'ясовано, що цей твір є прикладом плинного автобіографічного письма — особливого типу письма, яке виникає як наслідок осмислення пережитої травми та посттравматичного синдрому; ключовою біографією (Р. Барт) у ньому виступає епізод травми, провідним мовленнєвим актом — намагання висловити авторські переживання, спогади про травму, життя після травми; такому письму притаманні символізація травми, фрагментарність, я-нарація, типологія речень і фраз — незакінчені або великі синтаксичні періоди, абзаци-роздуми, діалоги, внутрішній діалог із самим собою або уявним співрозмовником, постійне співвіднесення подій та розмислів у межах пар «Я — Інший», «Я — Інші», «Я — Інше суспільство», «Я — Минуле» тощо. Біографема «травма» в такому письмі розгортається в декількох дискурсах: життя до травми; власне травматична подія; осмислення, зокрема й іронічне ставлення до травми-поранення; травматичність існування в процесі одужання і після одужання; дитинство, пора, коли людині нічого не відомо про можливий травматичний досвід; письмо як спосіб звільнення від травми. Письмо виступає в таких творах своєрідним психотерапевтичним жестом, втіленим у чотирьох ознаках:

- письмо як акт тілесний / фізичний, особливий м'язовий рух, що ріднить автора з попереднім життям, до травми;
- малювання і письмо як тип творчості;
- архівація та розкодування символічних значень, які стосуються травми;
- поетична адресація і формування спільноти травми.

Ці висновки, безперечно, потребують уточнення, адже зроблені на основі аналізу лише одного із сотень художніх творів в українській літературі, присвячених травматичному досвідові, і зроблені вони можуть бути завдяки міждисциплінарним студіям, які б об'єднали літературознавство, лінгвістику, психоаналіз, студії пам'яті та ін.

Покликання

- Барт, Р. (1997). *Camera lucida*. Ad Marginem.
- Вайзер, Т. (2014). Травматографія логоса: мовний травматизм і деформация мови в постсовєтській поезії. *Новое літературне обозрение*, 1(125), 245–264. <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/26v.html>
- Гундорова, Т. (2012). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*. Грані-Т.
- Гундорова, Т. (2014). Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. У: Т. Гундорова, А. Матусіак (ред.). *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Лауріс.
- Дерріда, Ж. (2004). *Письмо та відмінність*. Основи.
- Захарчук, І. (2008). *Війна і слово (мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)*. Твердиня.
- Констанкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс*. Вежа-Друк.
- Лакан, Ж. (1999). *Семинари: Кн. 2. «Я» в теорії Фрейда і в техніці психоаналізу*. Гнозис.
- Мороз, О. (2015). Дискурс травми як методологія вивчення сучасності. *Мир культури і культурологія*, 4, 192–201. НОКО.
- Рябченко, М. (2019а). Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*, 1, 277–289.
- Рябченко, М. (2019б). Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*, 6, 62–73. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73>
- Терещенко, О. (2018). *Життя після 16:30*. Видавництво Ірини Гудим.
- Ушакін, С., Трубіна, Е. (2009). *Травма: пункти*. НЛО.
- Фрейд, З. (1997). *Основний інстинкт*. Олімп.
- Фрейд, З. (2003). *Введення в психоаналіз*. СТД.
- Aarelaid-Tart, A. (2006). *Cultural Trauma and Life Stories*. Gummerus Printing.
- Alexander, J. C., et al. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.001.0001>
- Andermahr, S., & Pellicer-Ortin, S., eds. (2013). *Trauma Narratives and Herstory*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137268358>
- Bruss, E. W. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Johns Hopkins University Press.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Taylor and Francis.
- Granofsky, R. (1995). *The trauma novel: contemporary symbolic depictions of collective disaster*. Peter Ing publishers. <https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1001-6>
- Lacan, J. (1981). *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Johns Hopkins Press.
- Leys, R. (2000). *Trauma: a Genealogy*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226477541.001.0001>
- Rodi-Risberg, M. (2010). *Writing trauma, writing time and space*. Universitas Wasaensis.
- Vickroy, L. (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. University of Virginia Press.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748618576.001.0001>

References (translated and transliterated)

- Aarelaid-Tart, A. (2006). *Cultural Trauma and Life Stories*. Gummerus Printing.
- Alexander, J. C., et al. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.001.0001>
- Andermahr, S., & Pellicer-Ortin, S., eds. (2013). *Trauma Narratives and Herstory*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137268358>
- Barthes, R. (1997). *Camera lucida*. Ad Marginem.
- Bruss, E. W. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Johns Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2004). *Pismo ta vidminnist*. Osnovy.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Taylor and Francis.
- Freud, S. (1997). *Osnovnoy instinkt*. Olimp.
- Freud, S. (2003). *Vvedenie v psikhoanaliz*. STD.
- Granofsky, R. (1995). *The trauma novel: contemporary symbolic depictions of collective disaster*. Peter Ing publishers. <https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1001-6>
- Hundorova, T. (2012). *Tranzitna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy*. Hrani-T.
- Hundorova, T. (2014). Postkolonialnyi roman heneratsiinoi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi Yevropy. U: T. Hundorova, A. Matusiak (red.). *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. Laurus.
- Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiografichnyi dyskurs*. Vezha-Druk.
- Lacan, J. (1981). *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Johns Hopkins Press.
- Lacan, J. (1999). *Seminary: Kn. 2. "Ya" v teorii Freyda i v tekhnike psikhoanaliza*. Gnozis.
- Leys, R. (2000). *Trauma: a Genealogy*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226477541.001.0001>
- Moroz, O. (2015). Diskurs travmy kak metodologiya izucheniya sovremennosti. *Mir kultury i kulturologiya*, 4, 192–201. NOKO.
- Riabchenko, M. (2019a). Zhanrova riznomanitnist voiennoi prozy v suchasni ukrainskii literaturi. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*, 1, 277–289.
- Riabchenko, M. (2019b). Kombatantska proza v suchasni ukrain-skii literaturi: zhanrovi ta khudozhni osoblyvosti. *Slovo i chas*, 6, 62–73. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73>
- Rodi-Risberg, M. (2010). *Writing trauma, writing time and space*. Universitas Wasaensis.
- Tereshchenko, O. (2018). *Zhyttia pislia 16:30*. Vydavnytstvo Iryny Hudym.
- Ushakin, S., Trubina, Ye. (2009). *Travma: punkty*. NLO.
- Vayzer, T. (2014). Travmatografiya logosa: yazyk travmy i deformatsiya yazyka v postsovetskoy poezii. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1(125), 245–264. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/26v.html>
- Vickroy, L. (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. University of Virginia Press.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748618576.001.0001>
- Zakharchuk, I. (2008). *Viina i slovo (militarna paradyhma literatury sotsialistichnoho realizmu)*. Tverdnyia.

THE PHENOMENON OF TRAUMATIC WRITING ("LIFE AFTER 4.30 PM" BY OLEXANDR TERESHCHENKO)

Olena Romanenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

The subject of research in this article is traumatic writing. The study of trauma writing in modern Ukrainian literature is one of the most pressing issues, because today we have a large body of works of art and documentaries dedicated to the war in the East. The aim of the study is

to analyze the peculiarities of traumatic writing in the story “Life after 16:30” by Oleksandr Tereshchenko, a participant in the defense of Donetsk airport. Traumatic writing is interpreted in the context of the ideas of Cathy Caruth, J. Lacan, J. Derrida, S. Freud. The analysis also includes the concepts of autobiographical writing, in particular, the ideas of R. Barthes and I. Konstankevych. The leading method of research was the method of close reading. Conceptual images related to the author's trauma and traumatic experience were identified. These include images of pain, memory, feat, life, body, wound, laughter, and fear. The results of the research prove that in Oleksandr Tereshchenko's story writing is a psychotherapeutic gesture, which is embodied in the following features: writing as an act of corporal / physical, special muscular movement that unites the author with previous life, before trauma; drawing and writing as a type of creativity and part of psychotherapy; archiving and decoding of symbolic meanings related to trauma; poetic addressing and the formation of a community of trauma. The article proposes a wording for this type of writing: fluent autobiographical writing. This is a special type of writing, which arises as a consequence of understanding the trauma and post-traumatic syndrome, the key biographeme (R. Barthes) in it is an episode of trauma, the leading speech act — an attempt to express the author's feelings, memories of trauma, life after trauma. Such writing is characterized by symbolization of trauma, fragmentation, self-narration, internal dialogue with oneself or an imaginary interlocutor, constant correlation of events and thoughts within the pairs “I — Other”, “I — Others”, “I — Another society”, “I — Past” and so on. The scientific novelty and practical significance of the article are due to the fact that in this article on the example of the story “Life after 16:30” by Olexandr Tereshchenko it is proved that the biographeme “trauma” in such a letter unfolds in discourses: life before trauma; actually a traumatic event; comprehension (including an ironic attitude) to trauma-injury; traumatic existence in the process of recovery and after recovery; childhood, a time when a person knows nothing about a possible traumatic experience; writing as a way to release from injury.

Keywords: writing; trauma; traumatic writing; autobiographical writing.

Стаття надійшла до редколегії 24.04.2021

РЕАЛІЇ ПОСТРАСОВОЇ АМЕРИКИ В РОМАНІ М. ТОМАСА «ПРОПАЩИЙ»

Марія Шимчишин

Київський національний лінгвістичний університет
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601
 <https://orcid.org/0000-0003-4980-3296>
mshymchysyn@yahoo.com

Актуальність та новизна запропонованої статті полягає у використанні теорій пострасовості для осмислення постмодерної суб'єктності. Мета статті – проаналізувати роман М. Томаса «Пропаший» крізь постідентичнісну герменевтику. Увагу акцентовано на расовій ідентичності в реаліях сучасного американського суспільства. Предмет наукової праці становить расова ідентичність у контексті сучасної політики так званої «расової толерантності». В українському літературознавстві творчість М. Томаса мало вивчена, так само, як і теорії пострасовості. У статті використано методи прискіпливого читання, герменевтичний та культурологічний. Зроблено висновок, що роман Майкла Томаса «Пропаший» належить до корпусу тих текстів, які розвінчують політичний конструкт пострасової Америки. Роман по-новому акцентує змалювання расових відносин у США, питання класової стратифікації, доступу до освіти, загального блага і врешті кризи американської мрії. Крім того, підкреслено нове розуміння самості чорношкірих, а саме відхід від ідеї расового покликання чи визначної місії афро-американців у подоланні упослідження. Через модус резистентності головного персонажа до запропонованих йому моделей поведінки передано намагання оповідача знайти своє місце у світі й при цьому не наслідувати суспільні ролі, визначені ідеологією владної білої більшості. Форма внутрішнього монологу допомагає зосередитися на минулому оповідача, яке він постійно переглядає. Автор описує приховані, а іноді й справді невидимі, але відчутні для расового Іншого, дискримінаційні практики. Прагнення головного персонажа самовиразитися і при цьому не відповідати тим сподіванням, які традиційно покладалися на представників його раси становить основну проблематику роману. Бути собою в реаліях тоталітарних дискурсів не зовсім просто, хоча і можливо.

Ключові слова: пострасова Америка; М. Томас; роман «Пропаший»; расова ідентичність; расовий Інший; інтертекстуальність; Т. С. Еліот.

Постановка проблеми. Роман Майкла Томаса «Пропаший» (2007) належить до корпусу художніх текстів, який ідеологічно маркований як афро-американська література. І не тому, що автор афро-американець, бо навряд чи расова приналежність митця — достатній критерій для того, аби втискати його творчість у рамки так званого расового мистецтва. Передусім тому, що проблемно-тематичний бік роману відповідає тому завданню, яке традиційно визначає сутність афро-американської літератури, а саме: відстоювання громадянських прав чорношкірих американців. Хоча, наприклад, К. Воррен (Warren, 2012) вважає, що сьогодні об'єктивні умови для існування власне афро-американської літератури відсутні. З іншого боку, ряд письменників відкривають нові fronti боротьби вже в реаліях пострасової Америки.

Мета статті — проаналізувати роман М. Томаса «Пропаший» крізь постідентичнісну герменевтику. **Завдання наукового дослідження** — осмислити, як у романі М. Томаса проблематизується ідеологічний конструкт «пострасова Америка», і, відповідно, проаналізувати, яким чином відбуваються здійснення расового Іншого та його вихід за рамки диктатури раси.

Роман Майкла Томаса «Пропаший» певним чином розвінчує політичний конструкт пострасової Америки, крім, того він пропонує нове розуміння ідентичності чорношкірих, а саме: відхід від ідеї расового покликання чи визначної місії афро-американців у подоланні упослідження. Автор описує приховані, а іноді й справді невидимі, але відчутні для расового Іншого дискримінаційні практики. Водночас найбільша напруга роману зосереджена на намаганні наратора уникнути традиційних рольових моделей, зцілитися від травм минулого і зреалізувати себе як батько й чоловік. Очевидно, що це викличе розчарування батьків, які плекали у своїх мріях образ сина як «великої людини», і професора, який пророкував успішне майбутнє своєму талановитому студенту. Та все ж головний персонаж продовжує шукати себе, хоча не раз змушений впасти у відчай. Досить часто безвихідне становище спричинене матеріальними проблемами, але не менш важливе при цьому і світовідчуття людини епохи пізнього модерну. Як зазначає Ентоні Гідденс, «марність особистого буття — усвідомлення того, що нема чого сподіватися від життя, — становить фундаментальну психічну проблему в обставинах

пізнього модерну» (Giddens, 1991, p. 13). Будучи «невдалим соціальним експериментом», головний персонаж відважується на власний експеримент, що руйнує очікування більшості, яка живе за формулами та моделями. Бунт наратора спрямований не лише проти расового та класового поділу, але й проти реалій сучасного суспільства загалом, що характеризується відчуженістю і відстороненням між людьми або, як пише Е. Гідденс, «екзистенційною ізоляцією, <...> відсутністю моральних ресурсів, які забезпечують повноту та смислове наповнення буття» (Giddens, 1991, p. 14). І цей бунт проявляється як на рівні сюжету у відмові від традиційної ролі, так і в самому стилі, що охоплює мимовільне письмо, уривчастість, іронію, сарказм, ревізію канонічних творів (Ф. С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі», поезія Т. С. Еліота і Л. Г'юза, пісні відомих гуртів 1970–80-х років), неоднозначність мови й гри з нею, метафікційність. Протест підсилюється описами фізичної сили персонажа: його біг вулицями без мети вказує на прагнення вирватися із задущливої атмосфери міста і соціуму, а з іншого боку, це також вихід його агресії та незадоволення.

Форма внутрішнього монологу дає змогу зосередитися на минулому оповідача, яке він постійно переглядає і в моментах якого намагається розпізнати свою сутність. Загалом рефлексійна природа наративу, з властивим їй безнастанним переживанням прожитого, забезпечує перемовини персонажа із собою й унеможливорює однозначність його вибору. Йому постійно доводиться обирати: між традиційним письмом і власним творчим експериментом, між традиційною кар'єрою і взагалі відмовою від неї, між «визначним діячем раси» і звичайним обивателем. Така нагальність вибору — іманентна риса сучасного суспільства.

В основі твору «Пропавший» — чотири дні із життя головного оповідача, який за цей короткий термін має десь і якось заробити 12 тисяч доларів, щоб винайняти помешкання для сім'ї та оплатити приватну школу для своїх синів. Головний персонаж — представник середнього класу, одна із характерних рис афро-американської літератури початку XXI століття. Майкл Томас переносить акценти зі змалювання відкритого приниження бідних чорношкірих американців, що становило домінанту письменства XIX–XX століття, на прихований расизм у пострасовій Америці та скрутне становище середнього класу. Відсутність імені оповідача позначає інтенцію митця описати збірний образ афро-американців, які завдяки інтеграційній політиці 1970-х років здобули освіту, але згодом так і не зуміли вирватися з тенет бідності та реалізуватися серед іншого через позірність пострасової політики. Час до часу оповідач повторює, що все життя почувається «соціальним експериментом». Це відсилання до процесів десегрегації кінця 1950-х — 1970-х років, коли, наприклад, була запроваджена система шкільних автобусів, що розвозили школярів

по різних районах міста, аби уникнути поділу на школи для білих і чорних дітей. «Досить дивно їти по життю в ролі соціального експерименту, якого возять автобусом, перевіряють, відвозять автобусом деінде, плекають на роль лідера» (Thomas, 2007, p. 76). З великим зачудуванням оповідач згадує про великі надії свого покоління: «Перші справжні плоди інтеграції; з південних районів, визирали зі своїх гетто, ніяких заводів, рибопереробних підприємств, залізничних станцій, щоб гнути спину, одні лиш надії. Однак ми проспали наш час. Усе пройшло повз нас» (Thomas, 2007, p. 71). І згодом глибоке розчарування в словах батька як підтвердження несправданих надій: «В дитинстві ти був сповнений світлом...» (Thomas, 2007, p. 71). Такий же трагізм прочитується й у ставленні матері до сина. У дитинстві вона наполегливо повторювала йому, що він — світло світу. Властиво фраза «Ти — світло світу» звучить як наскрізний мотив щодо головного персонажа, але насправді це радше мрії батьків, які так і залишилися мріями:

Згодом вона змінила своє ставлення до мене — перестала нервуватися, — коли я підріс. Я гадав, що вона просто стомилася, але зараз тут, віч-на-віч із всесвітом, я зрозумів, що мама просто втратила віру, чи більш того, просто ніколи її не мала. Вона перестала вірити у мене. Бідна Лайла. Я теж перестав вірити. (Thomas, 2007, p. 343–344)

Від початку мати переконувала себе, що син виросте «великою людиною», проте день за днем і рік за роком упевнювалася, що так не трапиться.

Меланхолійна домінанта пронизує змалювання світу дитинства наратора. Часто у творах, що описують становище меншин, меланхолія слугує своєрідною зоною комфорту для представників меншин і виправданням їхніх особистих невдач. У творі оповідач поступово опрацьовує і переосмислює своє ув'язнення образом ображеного чорношкірого американця, якому завинили всі білі.

Роман розпочинається сценою прощання з дружиною та дітьми, які поїхали на час канікул до бабусі, аби дати можливість оповідачеві знайти роботу, дописати роман і розв'язати фінансові проблеми родини. Оскільки сім'я змушена покинути помешкання, яке винаймала, то він поселяється в будинок свого успішного й багатого друга, Марко. Однак реальність складніша за сподівання і плани. Найперше, творчий процес не просувається далі заголовка: «П'яний, чорний і засмучений». Очевидний намір митця вербалізувати свої травми, але водночас він протиставляє традиції змалювання чорношкірих американців. Творча криза оповідача пояснюється намаганням знайти нові, неконвенційні стратегії зображення життя афро-американців. Письменник стикається не лише з творчою кризою, його турбує і стерео-

типне уявлення про афро-американську літературу. До цього його поезію мало хто розумів, хоча професор, у якого він навчався, покладав на нього великі надії. Критика його письма одним із редакторів звелась до того, що твір насичений філософією, а це не личить чорношкірому митцю.

Загалом в оповідача наче і нема причин нарікати на свою долю: отримав стипендію на навчання, має вищу освіту, працював над дисертацією, викладав в університеті, одружився з білошкірою американкою із забезпеченої родини, має дітей, які його люблять, але разом із тим його минуле: дитинство в бідній родині, де безробітний батько афро-американець зловживав спиртним, а мати змішаної кельтської, африканської й індіанської крові намагалася хоч якось утримувати сім'ю й не раз через злість і безпомічність викрикувала йому в лице, «що краще змила б його в унітазі, аніж мала народити», згвалтування в дитинстві, безпідставне ув'язнення, — усе це не дає йому спокою та перешкоджає досягати успіхів. Його минуле обтяжене расовими стереотипами, упередженнями й травмами.

Усамітнення в будинку друга і відсутність родини дають йому змогу порозумітися з власним минулим, усвідомити його травми. Простір будинку друга Марко служить для оповідача гетеротопією кризи. Примітно, що оповідач поселився в дитячій кімнаті, це позначає його повернення до часу дитинства та відтак стає відліком осмислення всіх трагедій і травм, які перешкоджають йому жити повноцінним життям. Усамітнившись від сім'ї, він крок за кроком переживає своє минуле. Оповідач не звинувачує, а намагається зрозуміти маму, яка не хотіла народжувати дітей не тому, що не любила їх, а тому, що «її діти ніколи не були б просто дітьми. Зрештою, вони б ставали невдахами, і вона також» (Thomas, 2007, р. 107). Наприкінці роману символічним жестом позбавлення від привидів і упереджень, що переслідують його здавна, стає прощання з прахом матері, з рибкою, яка жила в акваріумі, та з пляшкою з під пива. Усе це він сплавляє за течією річки. З потоком води відходить минуле, що мучило його й наповнювало меланхолією його буденність.

Самотність персонажа періодично переривають дзвінки дружини. Вона настирливо, але водночас делікатно нагадує чоловікові, що треба знайти якусь працю, аби заплатити за навчання дітей і помешкання. Клер витягує чоловіка з глибокої зажури, жалю і тужіння, до яких він звик вдаватися у часи кризи. Модель поведінки його батька, який постійно ходив напідпитку та нарікав на свою долю, а зрештою одного дня пішов і більше не повернувся до родини, стереотипна для багатьох романів афро-американської літератури. Дружина всіляко намагається зберегти родину й урятувати чоловіка від «падіння», від наслідування рольової моделі батька-невдахи. Її дзвінки стимулюють його шукати вихід, а не

сидіти склавши руки та нарікати на долю. За скупими відповідями дружині про успіхи на фронті працевлаштування оповідач приховує свій розпачливий стан, адже знайти роботу не так вже й легко. Причин багато, й одна з них — зневіра і розчарування. З розпачу він іде працювати помічником на будівництво. Однак реалії американського життя змінилися, і важкою сумлінною працею не заробиш на життя за стандартами середнього класу. Протестантська етика вже не гарантує здійснення американської мрії.

Час усамітнення повертає оповідача через аналепсиси до минулого, до пережитих травм. На його тілі залишилися сліди від цигарки батька, яку той, будучи п'яним, загасив на животі сина, а в його душі ятраться спомини про погрози, звинувачення, образи, які вигукували йому на вулицях чи в школі. І хоч усе зарубцювалося з часом, та все ж біль і жаль не минають. Крім того, наратор страждає від відчуття того, що він невизнаний в американському суспільстві, хоча як такого відкритого неприйняття нема. Його чутливість до навколишнього світу, прискіпливе відчитування реакцій сторонніх людей, постійна напруженість у стосунках із білими, навіть зі своєю дружиною, породжені расовою свідомістю і середовищем, у якому він виростав.

Джеред Тейлор у праці «Ідентичність білошкірих» стверджує, що расові преференції існують і вони є природним виявом расової ідентичності: «З расовою самістю можна боротися, можна засуджувати, ігнорувати чи плекати, але робити вигляд, що її не існує, не варто» (Taylor, 2011, р. 12). Далі дослідник продовжує: «спільна риса расової свідомості чорношкірих — це переконання в тому, що всі білі — расисти» (Taylor, 2011, р. 157). Колективна пам'ять раси актуалізується щоразу, коли оповідач потрапляє у світ білих чи контактує з білими американцями. Вихований у страху й недовірі до білих земляків, він то переживає когнітивний дисонанс, то підтверджує свої страхи. Так, одним із прикладів фрустрації стає випадкова зустріч із білою жінкою: «Це суперечить моїй запрограмованості, щоб незнайома біла жінка на безлюдній вулиці не боялася мене і довіряла. І не те, щоб таке трапилося зі мною вперше, навпаки, так бувало досить часто» (Thomas, 2007, р. 189). Успадковані від минулих поколінь і набуті ще в дитинстві уявлення про расові відносини перешкоджають оповідачеві вільно почуватися в соціумі. Часто він порівнює свою поведінку та поведінку дружини, завжди впевненої й зібраної духом.

Водночас наратор підтверджує сформовані уявлення про ставлення білих до чорношкірих. У день свого одруження він дізнається: уся біла паства постановила, що дружина «його цивілізує» (Thomas, 2007, р. 230); а тітка запевнила: «Ми навчимо його класичної музики» (Thomas, 2007, р. 230). Така заувага особливо вразлива для оповідача, адже він — музикант і пише музику.

Білі витріщаються на нього, коли він купує крам у магазинах з екзотичними східними товарами, наче смаколики не призначені для афро-американських покупців. «Досить дивно, що їм доводиться напружитися, щоб зрозуміти, що я теж люблю оливкову олію, так само, як оптові ціни на болгарську фету» (Thomas, 2007, р. 101). Коли під час канікул він заходить у школу, де навчаються його діти, то відчуває, як витріщається на нього персонал. І тут же пригадує поведінковий код: «Якщо ти коричневий і зайшов у місце, куди тобі заходити зась, то краще мати при собі якийсь документ, що виправдовує твій візит» (Thomas, 2007, р. 236). Ба більше, його дитячий досвід обтяжений расистськими реаліями. Він пригадує, як складно було матері прилаштувати його в приватну школу, випросити для нього стипендію, а його ж незабаром вигнали за бійку, хоча й інші хлопці билися, і навіть запекліше та жорсткіше, аніж він. Проте він, чорношкірий бідний учень, насмілювався вдарити білого в лице. Звичайно, ніхто не запитав його чому, ніхто ніколи не цікавився його внутрішніми переживаннями, його відчуттями.

З дитинства хлопчик перебував у двох різних світах: у світі сім'ї, де сподіваються, що він стане великою людиною, де його кімната завішана портретами великих людей, що наче нагадують про «його місію», й у світі білих, де йому щоразу вказують на його другосортність. Оповідачу важко примирити дві реальності, тож не дивно, що вже підлітком він починає вживати наркотики й алкоголь.

Зі шматків недописаного твору, що вставлені в канву роману і марковані іншим шрифтом, лунає зневірений голос, який зізнається:

Можливо, колись давним-давно мене сильно скалічили, і тому я не годжуся ні на що. І тому ніколи не доводжу справу до кінця. Я так ніколи і не дописав ту клятву дисертацію, бо якого дідька ви можете ще щось додати, окрім якихось кривлянь? Грати роль мавпи у цирку, яка вихиляється й імітує, аби її погладили чи пригостили? Отож, зі мною так і не підписали контракт, і я не став співробітником університету, а краще сказати академічним найманцем, а лишень скитався від одного заняття до іншого, від одного університету до іншого, і так могло б продовжуватися, аж раптом одного дня ти прокидаєшся і розумієш, що ти — ніхто і ніде. (Thomas, 2007, р. 216)

Відчуття душевної скаліченості й відтак образа на світ, зокрема світ білих, становлять домінують роману. Кожна інтенція чи прагнення головного персонажа тут же розбиваються через комплекс меншовартості та через його спротив відповідати очікуванням загалу.

Одруження з білою жінкою Клер допомагає оповідачеві вирватись із депресивного минулого,

проте для цього йому потрібен час. Спочатку расова відмінність дружини викликає в нього психологічне напруження, а іноді й дискомфорт. Він насторожено сприймає її слова, поведінку та намагається відчитати в них якісь приховані смисли чи натяки. Клер для нього — передусім біла жінка, а вже потім дружина. Одного разу, коли син ненароком розбив Клер носа, оповідач, несучи її на руках, роздумував: «Клер мала добру фізичну підготовку. Мускулісті ноги і неушкоджені суглоби. Виглядало дивно, що я мусив нести її — моя коричнева рука оповила її білі ноги — я знав, що десь позаду уже збирається лінчувальний натовп» (Thomas, 2007, р. 17–18). Випадок трапився перед приїздом родичів дружини. І от Клер із розбитим носом і група білих гостей тут же спонукають оповідача до інтертексту часів рабовласництва: «Мільтон Бравн із Джорджії згвалтував рабину Мінетт. Хлопчик-байстрюк утік і приєднався до племені Черокі, яке саме вимушено пересувалося до Оклахоми» (Thomas, 2007, р. 22). Такий вигаданий, але презентований наче історичний факт відсилає читача до колективного расового минулого оповідача й водночас охоплює історичний колективний досвід не лише афро-американців, а також корінних народів США. Відгомін минулого, яке не пережите особисто оповідачем, а засвоєне ним через залучення до расової колективності, до певного часу визначає його світорозуміння. Диктатура раси визначає його екзистенцію та обмежує його свободу до певного часу.

Образ дружини Клер переданий крізь призму оповідача: її дії, слова, вчинки потрактовуються ним радше з позиції расового Іншого, аніж просто чоловіка. Клер зрештою допомагає наратору позбутися чутливого, меланхолійного погляду на життя та змобілізувати творчі сили. Спочатку оповідач не здатен подолати прірву, що пролягла між ним і дружиною, а ширше — між ним і світом: «Не було жодного поступу у звуженні розриву між нами: між чорним і білою, між багатією і бідним, між повноправною членкинею суспільства і вигнанцем, між травмованим і упевненою в собі жінкою» (Thomas, 2007, р. 229). Оповідач зосереджений на травмах та невдачах минулого, і його сьогодення визначається загостреною чутливістю до навколишньої дійсності, що все ж залишається расово забарвленою.

В один із моментів спотвореного психологічного стану чи, як каже оповідач, «у стані трансу» він уявляє друга дитинства Шейка, який вербалізує його витіснені страхи й комплекси. Цей «психотропний вальс» (Thomas, 2007, р. 269) відбувається в книгарні, де начебто зустрілися співрозмовники. Шейк докоряє оповідачу, що той одружився з білою жінкою і звідси походять усі його проблеми. Біла супутниця не може зрозуміти чорношкірого, бо їй бракує життєвого досвіду. Вона не знає, як реагувати на проблеми, апатію,

зневіру, які переживають чоловіки з упосліджених спільнот:

Але ти, ти шукаєш розради в її очах, та бачиш лише її біле обличчя — і все, більш нічого, воно цілком відкидає тебе: біле обличчя твоєї дружини. І ти не знаєш як діяти далі. Воно не може розкрити тобі усієї правди, хіба що наголосити те, що ви різні. (Thomas, 2007, p. 272)

Відкрита розмова з уявним другом — спосіб омовлення розпаду, який переживає головний персонаж, а також до певної міри виправдання його невдач. Однак твердження Шейка — це радше ще один зі стереотипів, що властиві носіям расово маркованої свідомості. Дії дружини якраз мають рятувальну силу для головного персонажа. Їй вдається переконати чоловіка, що він — її справжнє кохання, що він потрібен родині. Тим часом відсутність дружини, а згодом і роздуми про те, що вона може знайти іншого, примушують його переглянути свої надумані упередження. Зрештою дружина іншої раси — це відкритий діалог із расовим Іншим, який не уярмлений з оповідачем в одному меланхолійному дискурсі, а пропонує йому інший погляд на світ.

Наодинці з собою оповідач усвідомлює сутність їхніх стосунків, глибину свого кохання до дружини. Він пригадує народження дітей, перші проблеми, що вони долали самотужки, витривалість і незворушну віру Клер у те, що в них усе буде добре, її наполегливість у тому, аби переконати його подивитися на світ по-іншому, аби щоразу відновлювати в ньому віру в мистецький талант. Загалом сім'я забезпечує самоздійснення головного персонажа. Любов дружини, яка описана скупі і стримано, любов до дітей і дітей до батька рятують оповідача від «падіння», а його оповідь — від традиційного для афроамериканської літератури модусу зневіри й безсилля. Недарма епіграфом до роману М. Томас обрав рядок із пісні Марвіна Гея «Wholy Holy», де йдеться про те, що «любов — наш порятунок (спасіння)». Наприкінці роману оповідач після пережитої внутрішньої кризи повертається до сім'ї, свідомий того, що теплі почуття дітей і дружини становлять основу його буття та мають найбільшу цінність.

Роман складається з чотирьох частин, епіграфом до кожної з яких є рядки третьої та четвертої поем Т. С. Еліота із циклу «Чотири квартети» (Eliot, 2014), написаного впродовж 1934–1942 років. Чотири розділи роману відповідають структурі еліотівського твору. Цикл Еліота, один із підсумкових у творчій кар'єрі митця, сповнений символами та містикою, зосереджений на осмисленні часу, буття і становища людини. Майкл Томас апелює до пізньої творчості поета-модерніста, де останній застановляється над питаннями екзистенційного характеру, наче намагається знайти там відповіді для свого персонажа. Так, першому

розділу роману «Невдаха» («The Loser») передують рядок з останньої частини «Чотирьох квартетів» — «Литтл Гіддінг»: «Коли ти прийдеш вночі як розгромлений король» (Eliot, 2014, p. 52), що підсилює план вираження глибокого розпаду головного персонажа. Адже йдеться про поступове падіння темношкірого американця, митця та сім'янина. Його життя розпадається буквально на очах, і виходу не видно. Загалом песимізм та навіть певний фаталізм Еліота, властивий останній частині, пронизує перший розділ роману. Думка про марність людського буття й безглузде шукання смислів як його виправдання, що домінує в «Литтл Гіддінг»: «І те, що ви вважали смислом / всього лишень позлітка, вдавання значення / З якого проривається мета, якщо її втілити в життя / Та цього не буває. Бо ви або не маєте мети, або ж вона далеко за краєм вашого шляху / І щойно ви сягли того краю, / як раптом треба вже її міняти» (Eliot, 2014, p. 54), — виразно відчутна в романі. Плани та перспективи колись молодого й талановитого темношкірого американця розбилися об реалії життя. З молодого музиканта і поета він перетворився на суцільно-го невдаху.

Друга частина роману «Великий Ніггер» зосереджена на сходженні головного персонажа до найскладніших моментів у минулому та до певного соціального падіння від митця, письменника і викладача університету до підсобника на будівництві. М. Томас розпочинає розділ цитатою з «Литтл Гіддінг», що містить рядок: «Мова мерців, насичена вогнем, перевищує мову живих» (Eliot, 2014, p. 51). Оповідач роману звертається до свого минулого, до спогадів про маму, про друзів, які померли. Розмова з привидами вирізняється надзвичайною відкритістю та безпосередністю. Мертвим уже нічого не страшно. Вони говорять прямо.

Епіграфом до третьої частини роману є уривок із третьої частини циклу Т. С. Еліота, що має назву «Драй Селвейджес» (Eliot, 2014, p. 35–49) і де сказано, що «час не лікує, і пацієнта уже нема» (Eliot, 2014, p. 36). Ймовірно, оповідач підкреслює думку про те, що роки не вилікували його від страждань і принижень минулого. У цій частині він прощається з привидами минулого (прахом матері, акваріумною рибкою), тож уже не відчувається пацієнтом. Завершальна частина роману «Кожен є зіркою» теж розпочинається з епіграфа із «Драй Селвейджес», де йдеться про те, що найкращий шлях полягає у звільненні від минулого й від майбутнього, і хоч цього досягти зась, ті, які не покидають спроб, залишаються непереможеними. Отож головний персонаж не віддається своєму смуткові та не йде за рольовими моделями попередніх поколінь темношкірих американців, зокрема свого батька. Він продовжує боротьбу.

Загалом роман просякнутий численними іронічними спостереженнями про сучасні США.

В одному з роздумів оповідач висновує: «З роками Америка перетворилася з країни мрійників на країну споминів. Зрештою це краще — жити пам'яттю, бо тоді не потрібно шукати примирення між сподіваннями і реальністю» (Thomas, 2007, р. 61). Відхід від панівного дискурсу маємо і в сприйнятті подій 9/11, де наголошено про маніпулювання свідомістю громадян. Після загибелі друга Брайєна під час терористичних актів у Нью-Йорку оповідач відмовляється брати участь у колективній скорботі, долучатися до масового ритуалу пошанування загиблих. Він зазначає, що будь-які промови про патріотизм, героїзм радше насторожують його, аніж викликають співчуття до загиблих:

Очільники взивають до померлих. Спочатку вони апелюють до загиблих, а потім стверджують, що загиблі вимагають відплати. Видається, що це дуже зручно, коли хор із братської могили лунає все голосніше і закликає до себе все нових і нових. Геноцид замаскований раціональним поясненням. (Thomas, 2007, р. 109)

Висновки. Роман «Пропавший» додає нових акцентів до змалювання расових відносин у США, до питань класового розшарування, доступу до освіти, загальних благ та нарешті до кризи американської мрії. Автор не лише критикує позір-

ність і поверховість політики толерантності чи расової терпимості, але демонструє глибоку кризу сучасного суспільства, породжену відсутністю людського спілкування. Діалог, що зрештою налагоджується між білою дружиною й темношкірим чоловіком, дає ключ до ширшого розуміння того, що замкнутість і відстороненість не допоможуть вирішити скалічений «комунікативний акт» (Габермас) між різними соціальними чи расовими групами. Водночас Майкл Томас відходить від політики віктимізації темношкірих американців. Хоча значну частину роману він присвятив конструюванню образу оповідача як невдалого «соціального експерименту» 1960–1970-х років і часто пояснює його невдачі саме процесами не надто успішної інтеграції, усе ж закінчується твір оптимістично — переконанням у тому, що в цьому складному світі єдиним оплотом і цінністю людини залишається сім'я.

Покликання (References)

- Eliot, T. (2014). *Four Quartets*. Houghton Mifflin Harcourt.
Giddens, An. (1991). *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press.
Taylor, J. (2011). *White Identity. Racial Consciousness in the 21st century*. New Century Books.
Thomas, M. (2007). *Man Gone Down*. Black Cat.
Warren, K. (2012). *What was African American Literature?* Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvjgthk7>

REALITIES OF POSTRACIAL AMERICA IN MICHAEL THOMAS' *MAN GONE DOWN*

Mariya Shymchyshyn

Kyiv National Linguistic University, Ukraine

The actuality and novelty of the proposed article lie in the use of postracial theories in the process of rethinking postmodern subjectivity. The purpose of the article is to analyze Michael Thomas' novel "Man Gone Down" through a hermeneutics of post-identity. Emphasis is made on racial identity in the realities of contemporary American society. The subject of the article is racial identity in the context of today's politics of so-called "racial tolerance". In Ukrainian literary criticism, Michael Thomas' fiction has drawn little attention, as well as postracial theory. The following methods have been used in the article: close reading, hermeneutic, and cultural. It is concluded that Michael Thomas' novel "Man Gone Down" belongs to the body of those texts that debunk the political construct of postracial America. The novel adds new emphasis to depicting racial relations in the United States, to issues of class stratification, access to education, the common good, and finally to the crisis of the American dream. In addition, a new understanding of the identity of Black Americans has been emphasized, in particular, the departure from the rhetoric of racial advancement or the prominent mission of "a racial man". One of the main focuses is the narrator's attempt to find his place in the world and at the same time not to imitate the social roles defined by the ideology of the ruling white majority. The form of the inner monologue allows the readers to focus on the narrator's past, which is constantly reviewed by him. The author describes hidden, and sometimes truly invisible but tangible to the racial Other, discriminatory practices. The desire of the main character to express himself and not meet the expectations that have traditionally been placed on members of his race is the main issue of the novel. Being yourself in the realities of totalitarian discourses is not an easy endeavor.

Keywords: postracial America; Michael Thomas; "Man Gone Down"; racial identity; racial Other; intertextuality; T. S. Eliot.

Стаття надійшла до редколегії 04.04.2021

УДК 821.161.2-96/-97.09"15/17" : 821.161.1:27-285.4

ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В БОГОСЛОВСЬКО-ПОЛЕМІЧНОМУ ТРАКТАТІ ТЕОФІЛАКТА ЛОПАТИНСЬКОГО «ОБЛИЧЕНИЕ НЕПРАВДЫ РАСКОЛНИЧЕСКАЯ»

Катерина Борисенко

Міжнародний науково-технічний університет імені академіка Юрія Бугая
пров. Магнітогорський, 3, м. Київ, Україна, 02094
 <https://orcid.org/0000-0002-0210-743X>
hrinchenkonf@gmail.com

Предметом дослідження є богословсько-полемічний трактат «Обличение неправды раскольников» (1745) Теофілакта Лопатинського, який став реакцією на «Поморские ответы» братів Денисових. Трактат є цікавим передовсім авторською риторикою, а не суто богословськими аргументами. У статті наголошено на впливові української літератури на російську старообрядницьку прозу та її ролі в процесі становлення російської літератури. Окреслюються етапи розвитку старообрядницької літератури. Виокремлюються специфічні риси полеміки з представниками Виго-Лексинської громади. Крім того, визначаються етапи розвитку та стильові особливості, характерні для української богословської полеміки того часу. У статті розглянуто трактат у контексті характерних особливостей української барокової літератури. Також аналізується передмова Арсенія Мацієвича. Науково-методологічною основою дослідження є праці Д. Чижевського, Л. Ушкалова, арх. Ігоря (Ісиченка), І. Бондаревської, М. Сулими, Д. Лихачова, О. Панченка, І. Єрьоміна, Л. Сазонової, Н. Гур'янової та ін. Мета дослідження — окреслити функції сарказму та іронії в тракті «Обличение неправды раскольников» Теофілакта Лопатинського, який започатковує полеміку богословів «київської школи» з представниками Виго-Лексинської громади. Наукову новизну становить те, що в статті вперше описано засоби комічного в тракті «Обличение неправды раскольников» Теофілакта Лопатинського (сарказм, сатира, іронія). У результаті дослідження встановлено, що засоби комічного є провідними рисами стилю Теофілакта Лопатинського. Автор вдається до них, щоб створити в уяві читачів образ спільнот старовірів як місць шахраїв та невігласів. Ця думка контрастує із образом розкольників-земель як уособлення зла і свого роду пекельного простору, створеним раніше іншим представником київської школи — Дмитром Тупталом. У тексті «Обличения ...» автори «Поморских ответов» фактично постають як персонажі тексту. Крім того, засоби їх характеристики вказують на поступову секуляризацію літератури.

Ключові слова: сатира; сарказм; іронія; бароко; полемічний трактат; українська література; російська стара віра.

Богословсько-полемічні трактати барокової доби є одним із найяскравіших явищ в історії вітчизняного письменства, адже ці твори були не лише дискусією про суто теологічні питання, а на їх сторінках розгорталася й суперечка про мистецькі, літературні, мовні явища. Однак, якщо полеміка між представниками православ'я та католицизму має ґрунтовну рецепцію в нашій гуманітаристиці, що засвідчують праці М. Сумцова, В. Перетца, І. Франка, а перегадом П. Яременка, В. Колосової, Л. Ушкалова та ін., то тексти представників київської школи, спрямовані проти російських старообрядців, ще потребують докладнішого вивчення. З-поміж іншого — і з'ясування ролі комічного як одного зі стилістичних засобів у цих трактатах.

Зазначмо, що барокові курси теорії красномовства в Києво-Могилянській академії чимало уваги приділяли дотепам, гумору, сарказму, іронії. Зокрема Теофан Прокопович розглядає їх у «П'ятій книжці» своєї праці «Про мистецтво риторичне», де править про комічне як один

із провідних засобів «збудження» людських почуттів.

Про барокову сміхову культуру писали українські дослідники Д. Чижевський, Л. Ушкалов, арх. Ігор (Ісиченко), І. Бондаревська, М. Сулима та ін., проте в цих студіях переважно йдеться про твори «низового» бароко, а полемічні розправи вітчизняних інтелектуалістів, спрямовані проти старовірів, залишаються поза увагою або їх згадують принагідно.

Про природу комічного в бароковій полеміці між старообрядцями та представниками офіційного православ'я писали російські науковці Д. Лихачов, О. Панченко, І. Єрьомін, Л. Сазонова, Н. Гур'янова, проте в їхніх працях перевага віддавалася доробку старообрядців.

Відтак метою нашого дослідження є окреслити функції сарказму та іронії в тракті «Обличение неправды раскольников» (1745) Теофілакта Лопатинського, який започатковує полеміку богословів «київської школи» з представниками Виго-Лексинської громади.

Як відомо, митрополит уславився своєю протидією старообрядцям. Так, іще будучи Чудовським архимандритом, він очолив особливий відділ у розкольніцьких справах, який у 1722 році було створено при Святійшому Синоді. До того йому кілька разів доводилося «ув'язувати» старовірів. Ставши митрополитом Тверським, Теофілакт у своїй єпархії відчув потужний спротив офіційній церкві та державній владі з боку розкольників, які мали велику підтримку місцевого населення. Усе це спонукало його до ґрунтовного вивчення підложжя самого цього явища.

Безпосередньо до написання «Обличение неправды расколническія» Теофілакт узявся 1723 р. У передмові до трактату йдеться про причини створення тексту, зокрема про мандрівку ієромонаха Неофіта до розкольників і відповіді на запитання Святійшого Синоду, які були написані братами Денисовими й отримали назву «Поморские ответы».

Свою полемічну розправу митрополит Тверський подав до Св. Синоду в 1734 році, однак через ув'язнення Теофілакта його трактат було надруковано лише 1745 року (уже після смерті автора) за участі архієпископа Ростовського Арсенія Мацієвича.

Ключова теза передмови, яка буде розкриватися протягом усього тексту: старовіри не відрізняють церковних догматів, що є засадничими для всіх православних, від обрядів, які є зовнішніми атрибутами, а тому можуть різнитися, не шкодячи вірі.

У своєму творі Теофілакт саркастично характеризує старообрядницьких учителів, зокрема авторів «Поморских ответов»: «Сіи же аки скоти безсловесніи, невѣдущіи яже глаголют, ни о них же утврждають, злобою упрямства ослѣпленіи...», «Бога не боящеся и человекѣка не стыдящеся песіими челюстьми лають» (1745, арк. 2 зв., перша пагінація) тощо. Відтак автор пояснює свій гнів тим, що змушений укотре звертатися до тих само аргументів, які вже було наведено в книжках «Жезл правления» Симеона Полоцького, «Цвѣт духовный» Афанасія Холмогорського, «Розыск...» Димитрія Ростовського, «Пращица...» Питирима та ін., написаних «на врачевание языкоболия их» (1745, арк. 2 зв., перша пагінація). Можемо зазначити, що за такої ситуації додати щось нове до суперечки було доволі складно, до того ж змінилася й художня манера протилежної сторони. Розкольники вже не вважали освіту злом, яке підриває устої їхньої віри, навпаки, вони йшли до шкіл, де засвоювали нові знання, зокрема й теоретико-літературні, щоб використовувати їх для оборони власної віри. О. Панченко зазначав:

Брати Денисови були блискучими філологами, що засвідчують монументальні «Поморские ответы». На Визі спостерігали за російським книжковим ринком і добре знали літературні

новини. За задумом братів Денисових, Вигот-Лексинська громада мала стати літературним центром, конкурентоздатним суперником офіційної церкви. Тому звернення до досвіду українсько-польського і російського бароко є показником того, що для стороннього спостерігача цей напрям був провідним. (Панченко, 1980)

Зазначмо, що ця ситуація нагадує історію православно-католицьких змагань в Україні межі XVI–XVII століть, коли вітчизняні богослови йшли навчатися до єзуїтських колегій, щоб потім гідно протистояти супротивнику. Урешті докорінно різниться й сама мова «Поморских ответов» — це виважений виклад, позбавлений отих нарочитих «вякання / варнякання / воркотні», притаманних Пустозерській прозі, й так само її автори вже не перебирають на себе маску юродивих. Відтак можемо відстежити й те, як поступово починає формуватися літературна російська мова.

Теофілакт Лопатинський мусив ураховувати все це. Тож головною стратегією він обирає риторичну вправність, одними з провідних ознак якої є іронія, сарказм і сатира. Як слушно зазначає І. Бондаревська, «сатира — справа освічених, які перебирають собі право бути над подіями і впливати на них» (2005, с. 235). Варто зауважити й іще один присутній момент: якщо полеміка з представниками кола Авакума все ж звернена не так до проводирів розколу, як до громади, а трактати представників київської богословської школи постають на основі проповідей, то тут уже відбувається апелювання безпосередньо до авторів «Поморских ответов», і Лопатинський мусив спростовувати кожен обґрунтований ними тезу, а самі брати Денисови ніби стають персонажами твору, яких характеризує письменник. Відтак Теофілакт намагається кожен свій аргумент звернути до заперечення засадничих для старовірів текстів «Кирилової книги», «Книги про віру», рішень Стоголового собору.

Архієпископ Тверський прагне висловити свою зневагу до опонента. Теофан Прокопович зазначав у своїй риторичі:

Почуття гніву дуже полум'яне, подібне до любові, але ще сильніше та більш бурхливе, тому вживати треба високий стиль, довгі періоди, пристрасні фігури: вигуки, заклинання, заклики, прокляття, замовчування тощо. Крім того, додається іноді сарказм, щоб зневажити того, хто інших зневажає, і начебто знищити його ж мечем. Коли ж описуємо чийось гордість, тоді можна вживати і жарти, і насмішку. Це саме варто зберігати й при збудженні обурення. (1979, с. 317–318)

Фактично, говорячи про «вже сказане» попередниками, Лопатинський віднаходить нові,

доволі несподівані контексти. Так, учителі старовірів у нього співвідносяться з ефіопами: «очерненніи злоуміем, которых вся рѣки богословныя и моря омыти не могут» (1745, арк. 2 зв., перша пагінація). Принагідно зазначмо, що до образу ефіопа неодноразово звертався також Дмитро Туптало, та якщо у святителя він є символом духовної темноти, то в Лопатинського це образ темноти інтелектуальної. Переконавання старовірів у тому, що їхнє життя в усамітненні й вигнанні наближує їх до християнських мучеників, і їхні погляди на Російську державу як «царство Діоклітіанове», а також невизнання ними аргументів у згаданих вище текстах, спрямованих проти їхніх переконань, дає Лопатинському підстави оголосити їх «безумними». І вжити такі порівняння-насмішки, які мають продемонструвати зневагу до опонента, висловити обурення. У своїй «Риторичі» Теофан Прокопович зазначав, що обурення викликають люди, які посідають у суспільстві невинуватно високе місце, хоча самі його не гідні (1979, с. 315). Саме такими людьми, на думку Теофілакта, і є проводирі розкольників.

Отже, ще одна стрижнева теза передмови, яка розроблятиметься протягом тексту: розкольники — «глибина зол».

Зазначмо, що «Обличение неправды раскольников» мають також передмову Арсенія Мацієвича, який готував трактат до друку. У ній найперше йдеться про причини, з огляду на які книжка так довго не видавалася. Далі текст рясніє біблійними цитатами, що було ознакою тогочасної книжності, й коротко повторює основні тези передмови Лопатинського, хоча вирізняється більшою нервозністю й агресивністю стилю. Святитель Арсеній, апелюючи до тексту псалмів, закликає «браздами и уздою челюсти их востягнути», потім згадує Соломонове «Не отвѣщай безумному по злобѣ его...», але одразу, ніби схаменившись, наголошує: «Да не возносят всеу, как олонецки, так і прочіи лжеучители и пустынножители бѣсовскіи и да не воздвижут на высоту рога своего нечестивого: Церковь Божию, Тайны божественныя, и вся заслуги Христовы <...> безбожнѣ хуляще...» (1745, 2 зв., б. п.). Урешті, автор звертається до священників із закликом пильнувати громаду й повторює вже згадані Лопатинським слова Соломона: «Отвѣщай безумному к безумію его...»

Сарказм, до якого вдається влади́ка Арсеній, зумовлений вочевидь тим, що попри значні зусилля офіційної церкви старообрядництво все більше зміцнювало свої позиції. При цьому популярність воно мало не лише серед неосвіченого простолюдю (тут варто згадати, що й Симеон Полоцький, і Стефан Яворський, і Дмитро Туптало вважали, ніби побороти старообрядництво можна освітою, тому багато уваги приділяли школі), а й серед населення, яке володіло книжними знаннями. Тож сарказм, іронія, сатира стають провідними риторичними прийомами, адже

вже передбачають наявність читача-інтелектуала.

Загалом передмова Мацієвича дуже лаконічна, хоча при цьому емоційно насичена, й радше є даниною традиції, та можемо припустити, що повніше висловити свої думки автор мав намір у тексті передмови до «Дополнительного обличения отвѣтов раскольников», про що свідчить опис, так само вміщений у журналі «Православный собеседник», ця книжка складалася з 32 статей (1861, с. 349–393).

Засоби комічного також виконували функцію своєрідної «десакралізації мови». Автор уже не мислить себе знаряддям провидіння, а навпаки, творчість дає йому можливість удосконалювати світ, викриваючи людські вади.

І. Бондаревська в монографії «Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII–XVIII ст.», ведучи мову про «Енеїду» І. Котляревського, слушно вказує на значення гумору в процесі переходу до власне літературного світського тексту (2005, с. 229–241). Загалом поділяючи цю думку, не можемо не вказати й на те, що формували світську літературу не лише фольклор і низове бароко, а й високе письменство. Найперше варто вказати на полеміку, крізь призму якої проговорювалися і богословські, й інші актуальні для тогочасної культури проблеми (наприклад партесний спів чи нові живописні техніки). До того ж автори-опоненти фактично стають персонажами твору, які характеризують один одного. На те, як опонент стає персонажем, перегадом указують зауваження Лопатинського, надаючи оповіді певної «драматургічності» та «діалогічності»: «Здѣ расколщик писавшій отвѣты, пляшет и воплит» (1745, арк. 35, перша пагінація) чи «Пожди брат мало, не пляши и не кричи, но разсуждай» (1745, арк. 35, перша пагінація). При цьому варто зазначити, що така стилістика не є притаманною лише полеміці зі старовірами. Скажімо, Іоанікій Галатовський у трактаті «Stary Kościół zachodni...» на маргінесах залишає ремарку: «Taka to prawda iak na wierzbie gruszka» (1678, с. 93, друга пагінація).

Тож можемо стверджувати, що трактат Лопатинського витриманий у річищі української традиції й свідчить про розвиток нехай поки що лише пунктирних явищ, проте вони стануть підложжям до постановки світської літератури.

Однак сатиричним струменем пронизано не лише передмову, саркастичні зауваження фактично є одним із провідних прийомів протягом усього тексту.

Зокрема в дискусії про хресне знамення одним із доводів було зображення на іконах рук святих. Старовіри обстоювали думку про те, що на старіших іконах можна побачити двоперстне знамення, а на нових — триперстне, яке вже постало під впливом нових віянь. На це Лопатинський відповідає:

Разсуди глаголю, благою ли совѣстію поста-
паеш сице мудрствующ; хотѣл ты от иконопи-
санія показати обычай перстнаго сложенія по
твоему суевѣрію, а когда увѣдал ікони не по-
казующи сего, но противное тебѣ, изволиш
іконное сложеніе обычаем выправляти. Тако-
вым образом блядь могла бы честною женою
себе показати, приводя во свидѣтельство сы-
на, а сын ея отеческим сыном себе показал бы
приводя во свидѣтельство матер, и так матер
выправилася бы сыном, а сын матерію. (1745,
арк. 8 зв. — 9, перша пагінація)

А далі, додавши малюнок надісланих йому
з Києва зображень печерських святих, на маргі-
несах додає: «Сколкото трудилися раскольщики,
сколкото рукъ полюбившихся им с ікон собира-
ли, а нигдѣ любѣимѣша то ими арменскаго ку-
киша настоящего не сыскали и не показали...»
(1745, вставка 1).

Сарказм тут вказує на те, що речі, про які
йдеться, спотворені старообрядцями й не мають
жодного сенсу. Варто наголосити, що автор при
цьому не висловлює неповаги до самих образів,
а ніби говорить про вигадки, які існують лише
в уяві опонентів.

Те саме варто вказати й стосовно аналізу дже-
рел, на які покликалися старовіри. Звертаючись
до праці Теодорита Кирського, Лопатинський
попередньо знаходить її в Патріаршому сховищі
й акцентує на тому, що насправді книжка є не
твором святого, а рукописною збіркою, до якої
«собраны различныя повѣсти о Россыйских ве-
щах» (1745, арк. 12, перша пагінація), тому вже
цей факт змушує засумніватися в достовірності
джерела. Згодом зазначає, що насправді в ній є
лише один аркуш, на якому написано: «святого
Теодорита како подобает рукою креститися...»
(1745, арк. 12, перша пагінація). Далі Теофілакт
докладно аналізує стиль писань Теодорита Кир-
ського, зокрема вказує на те, що святий завжди
покликався на джерела, й завважає докорінну
відмінність його стилю від «аркуша», до якого
апелюють опоненти:

Тажо заключает слово свое: тако святыми
отцами указано й узаконено. А которыми отцы
указано й узаконено не показывает: аки бы в еди-
ной школѣ с расколщиками учился, которіи во
всякой бреднѣ своей на отцов шлются, а ни
единого не показывают. (1745, арк. 12 — 12 зв.,
перша пагінація)

Урешті, з-поміж кола київських авторів Лоп-
атинський чи не найбільше приділяє увагу мовно-
стилістичному аналізу. При цьому саркастичний
тон вказує на те, що джерела старообрядців сфа-
льсифіковані. А отже, усе їхнє вчення тримається
на брехні. Загалом це дає підстави дійти висновку,
витриманого в річищі барокового концептизму:
«такую сіє мнѣніє силу имѣет в книгах церковных

каковую на листкѣ оном: то есть ни едину»
(1745, арк. 12 зв., перша пагінація). Тут можна
провести паралелі з Дмитром Тупталом, який так
само, після довгих роздумів про те, що таке боро-
да, зазначав: «Кто писал те словеса, в того главѣ
столько было ума, сколько во власах чувства»
(1748, арк. 301).

Вибудовуючи вервечку доказів, Лопатинський
підводить і до заперечення засадничого для ста-
ровірів твору — «Кирилової книги», указуючи,
що повчання Теодорита про складання пальців у
хресному знаменні є такою ж підробкою.

До речі, згадує архієпископ Тверський і про
бороди й теж при цьому має на меті показати
відпочаткову хибність розкольницького вчення,
тому апелює до Стоголового собору: «Каковы
богословцы были оними Стоглавого собора отцы,
показали свое искусство... напримѣр: Отмета-
юще брадобритіє глаголю: Сѣе [брадобритіє]
творящии человеческаго ради угождения, про-
тивящися законом ненавидими будете от Бога
создавшего нас по образу своему. Аки бы образ
божій в брадѣ был». І пісмує: «Сице мнѣти,
есть глупшею ересію недуговати, неже Антропо-
морфіти болѣзноваша» (1745, арк. 18 зв. — 19,
перша пагінація).

Відтак протягом усього тексту Теофілакт про-
водить гру з читачем, добираючи матеріал, який
стає приводом, щоб кинути в бік опонента сарка-
стичну шпильку, а сатиричне зображення розко-
льницької громади та її провідників виступає
наперед, відтіснивши створений до того Тупта-
лом образ розкольницьких земель як своєрідно-
го інфернального простору. Натомість у Теофіла-
кта це земля неуків і шахраїв. Тут можна навести
чимало прикладів:

В главѣ девятой Стоглавого собора
вѣщают тіе же достохвалніи отцы сице <...>
правило 67 святого вселенскаго шестаго со-
бора возбраняет всім православным хрістіа-
ном удавленины не ясти, сиріч колбасы. Тол-
кованіє и также сиевое: Нѣцци убо уго-
ждения ради чревнаго, кров коего либо жи-
вотнаго, хитрости нѣкою сотворяют снядію,
еже глаголют колбасы, и тако кров ядят. Сице
о колбасах богословствуют не справившися
с мясниками поварами. (1745, арк. 19 зв., пе-
рша пагінація)

Як бачимо, тут автор натякає, що книжки, на
яких ґрунтується розкольницьке вчення, писали
повні невігласи, які не лише на тонкощах бого-
слов'я не знаються, а й на інших справах, про які
беруться писати. Чи інший випад: «Двоеперное
ваше сложеніє <...> от латин ли вы взяли, или от
какого горшаго черта, о том здѣ не изслѣдуем»
(1745, арк. 2, 19 зв., перша пагінація).

Принагідно зазначмо, що Арсеній Мацієвич у
своєму «Увещаніі...» знов-таки будуватиме на

антитезі аргументи супроти розкольникського учення, про що ми вже писали раніше (2015).

Отже, богословсько-полемічний трактат «Обличение неправды раскольников» є новим етапом у суперечці між представниками «київської школи» та російськими старовірами — представниками Виго-Лексинської громади. Засоби сатири й сарказму є провідною ознакою стилю Теофілакта Лопатинського. На відміну від українських богословів, які дискутували з представниками кола протопопа Авакума (Симеон Полоцький, Стефан Яворський, Дмитро Туптало) та мислили явище розколу лише як наслідок неучтва, що призводить до трагічних наслідків, митрополит Тверський уже усвідомлює, що старий обряд є потужним рухом, має широке коло симпатиків і становить серйозну загрозу для офіційної православної Церкви на російських теренах. Відтак Теофілакт Лопатинський, а перегадом і автор передмови до друкованого видання Арсеній Мацієвич вдаються до засобів комічного, щоб створити в уяві читача образ старовірських толків як місць шахраїв і невігласів, що відрізняється від створеного раніше Дмитром Тупталом образу розкольникських земель як втілення зла та своєрідного пекельного простору. Також важливим є й той факт, що в тексті «Обличения...» автори «Поморских ответов» фактично постають персонажами твору. А сарказм та іронія як основні прийоми їх характеристики бодай пунктирно вказують на поступову секуляризацію літератури.

Покликання

- Бондаревська, І. (2005). *Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII–XVIII століть*. ПАРАПАН.
- Борисенко, К. (2015). Стилiстичнi особливостi українських богословсько-полемічних трактатiв, спрямованих проти «старого обряду». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 2(10). [https://doi.org/10.28925/2311-259x.2018\(1\)1518](https://doi.org/10.28925/2311-259x.2018(1)1518)
- Лопатинський, Ф. (1745). *Обличение неправды раскольников*.
- Мацієвич, А. (1861). Увещание к раскольнику, Арсенія Мацієвича бывшего митрополита Ростовского. *Православный собеседник. Издаваемый при Казанской духовной академии*, 3, 182–205, 295–334, 413–450. Типография губернского правления.

- Об Арсеніи Мацієвиче как обличителе раскола. (1861). *Православный собеседник. Издаваемый при Казанской духовной академии*, 3, 349–93. Типография губернского правления.
- Панченко, А. (1980). Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века. В: А. Панченко, Г. Моисеева. *История русской литературы: Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века*. <http://panchenko.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2345>
- Прокопович, Ф. (1979). Про риторичне мистецтво. У: Ф. Прокопович. *Філософські твори: Т. 1. Наукова думка*.
- Туптало Дмитро (св. Димитрій Ростовський) (1748). *Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ*.
- Galatowsky, I. (1678). *Stary Kościół zachodni novemu kościołowi rzymskiemu pochodzenie Ducha S. od Ojca samiego, nie od Syna pokazuje*.

References (translated and transliterated)

- Bondarevskaya, I. (2005). *Paradoksalnost estetychno v ukrainskii kulturi XVII–XVIII stolit [The paradox of the aesthetic in the Ukrainian culture of the XVII–XVIII centuries]*. PARAPAN.
- Borysenko, K. (2015). Stylistychni osoblyvosti ukrainskykh bogoslovsko-polemichnykh traktativ, spriamovanykh proty "staroho obriadu". *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 2(10). [https://doi.org/10.28925/2311-259x.2018\(1\)1518](https://doi.org/10.28925/2311-259x.2018(1)1518)
- Lopatynskiy, F. (1745). *Oblichenie nepravdy raskolnicheskiya [Exposing the Lies of the schismatics]*.
- Matsievich, A. (1861). Uveshchanie k raskolniku, Arseniya Matsievicha byvshego mitropolita Rostovskogo. *Pravoslavnyy sobesednik. Izdavaemyy pri Kazanskoy dukhovnoy akademii*, 3, 182–205, 295–334, 413–450. Tipografiya gubernskogo pravleniya.
- Ob Arsenii Matsieviche kak oblichitele raskola. (1861). *Pravoslavnyy sobesednik. Izdavaemyy pri Kazanskoy dukhovnoy akademii*, 3, 349–393. Tipografiya gubernskogo pravleniya.
- Panchenko, A. (1980). Novye ideologicheskie i khudozhestvennye yavleniya literaturnoy zhizni pervoy chetverti XVIII veka [New ideological and artistic phenomena of literary life in the first quarter of the 18th century]. In: A. Panchenko, G. Moiseeva. *Istoriya russkoy literatury: T. 1. Drevnerusskaya literatura. Literatura XVIII veka [History of Russian literature: V. 1. Old Russian literature. Literature of the 18th century]*. <http://panchenko.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2345>
- Prokopovich, F. (1979). Pro rytorychne mystetstvo [On rhetorical art] In: F. Prokopovich. *Filosofski tvory: T. 1 [Philosophical works: T. 1]*. Naukova dumka.
- Tuptalo Dmytro (sv. Dymytrii Rostovskiy) (1748). *Rozysk o Raskolnicheskoj brynskoj vere [Research on the schismatic faith]*.
- Galatowsky, I. (1678). *The Old Western Church shows to the new Roman Church the origin of the S. Spirit from the Father himself, not from the Son*.

THE MEANS OF COMIC IN THE THEOLOGICAL AND POLEMICAL TREATISE “EXPOSING THE LIES OF THE RUSSIAN SCHISMATICS” BY THEOPHYLAKT LOPATYNSKYI

Kateryna Borysenko

Academician Yuriy Bugay International Scientific and Technical University, Ukraine

The subject of the study is the theological and polemical treatise “Exposing the lies of the Russian schismatics” (1745) by Theophylact Lopatynskiy, which was a reaction to the “Pomeranian answers” of the Denisov brothers. Determining common topics the author pays attention to their totally different resolving. The role of Russian schismatic literature is underlined. Besides, phases of development and character stylistic features and main direction of Ukrainian theological polemic that time are determined. The Research methodology basis on the works by D. Chyzhevskiy, L. Ushkalov, archbishop Ihor (Isichenko), I. Bondarevskaya, M. Sulyma, D. Lykhachov, O. Panchenko, I. Yeromin, L. Sazonova, N. Hurianova and others. The aim of the study is to outline the functions of sarcasm and irony in the treatise “Exposing the lies of the Russian schismatics”

by Theophylact Lopatynskyi, who initiates the controversy of theologians of the “Kyiv school” with representatives of the Vygo-Leksyn community. The article first describes the means of the comic in the treatise “Exposing the lies of the Russian schismatics” Theophylact of Lopatynskyi (sarcasm, satire, irony). It testifies the scientific novelty. The article describes comic relief such as sarcasm, satire, irony. It is stated that they are the main features of the Theophylact Lopatynskyi style. The author resorts to them in order to create in the imagination of the readers an image of communities of old believers as a places of crooks and ignorant people. This opinion contrasts with the image of divisive lands as an embodiment of evil and a kind of hell space which are created by Dmytro Tuptalo earlier. In the text “Exposing the lies of the Russian schismatics” the authors of the “Pomeranian answers” actually appears as its characters. In addition, the means of their characterization take note of the gradual secularization of literature.

Keywords: writing; satire; sarcasm; irony; polemical treatise; Baroque; Ukrainian Literature; Russian schismatics.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2021

УДК 821.161.2.09Шевельов:94(100)"1939/1945"

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА ЯК СТРАТЕГІЯ САМОЗБЕРЕЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ: ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ І ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА Частина друга

Тетяна Шестопалова

Чорноморський національний університет імені Петра Могили
вул. 68 Десантників, 10, Миколаїв, 54000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-0687-5225>
tetianalnu@gmail.com

Актуальність теми зумовлена підвищенням інтересом сучасного суспільства до буття конкретної особистості в дегуманізуючих геополітичних і гібридних конфліктах. Культура є буттєвим джерелом відновлення особистісного ресурсу людини. Вироблені в ній способи захисту від різноманітних загроз світу специфіковані в практиках і дискурсах національних культур. Ці останні дають своїм носіям надію на збереження життя в обставинах кардинальних суспільно-історичних змін, що загрожують крахом індивідуумові й цілому національному загалові. Предметом вивчення в статті є феномен особистості інтелектуала-гуманітарія в обставинах II Світової війни. За С. Кримським, особистість розглядається як результат моральних зусиль, що підносять людину над індивідуальним фізичним порогом до рівня відповідального існування і гармонії з духом. Метою студії є окреслити значення національного культурного середовища в кристалізації особистості українського літератора й культуртрегера, американського й українського академічного філолога Юрія Шевельова (1908–2002) в Україні під час Другої світової війни. Матеріал для розмислів передусім дала перша книга його мемуарів «Я — мене — мені... (і довкруги)» — «В Україні». Цей текст мав декілька перевидань і добре відомий зацікавленим читачам. Однак його лейтмотив — національна культура як щоденний порятунок інтелектуала в історичних і геополітичних катаклізмах — усе ж залишається неосмисленим. У цьому полягає новизна запропонованої роботи. Її теоретичним і методологічним підґрунтям є феноменологія культури С. Кримського. Із другого боку, історія виживання та збереження Ю. Шевельовим себе як інтелектуальної особистості невідривна від історії його повсякдення. Цим пояснюється звернення до студій з історії повсякдення. У результаті дослідження, спричиненого інтересом до життя Ю. Шевельова в часи Другої світової війни, були схарактеризовані головні чинники його особистісного проекту в динаміці українського національно-культурного дискурсу. Подальшого висвітлення потребує питання про модерну українську культуру як один із ключових критеріїв осмислення інонаціональних культурних явищ і феноменів.

Стаття подається у двох частинах. У другому випуску розглядаються смислові та ціннісні аспекти особистісного і національного самовизначення Ю. Шевельова в колізіях Другої світової війни та досвід війни Юрія Шевельова в його інтелектуальній біографії.

Ключові слова: особистість; національна культура; національна ідентичність; Друга світова війна; Юрій Шевельов.

(3) Смислові та ціннісні аспекти особистісного і національного самовизначення Ю. Шевельова в колізіях Другої світової війни

Київ став коротким, близько тижня, відрізком цього шляху. «Я не знайшов у ньому України», — написав Ю. Шевельов (2001а, с. 349). У середині грудня 1941 р. в нацистська влада закрила проукраїнські видання «Українське слово» і «Літаври». Українських діячів було переслідувано і знищено. Ідеологію «Нового українського слова», що блискавично замінило «Українське слово», складав гітлеризм, а в редакторському кабінеті К. Штепи панував пієтет до росіян. Київ, відчувши небезпеку будь-яких проявів українськості, зіщулювався до «географічної точки» (2001а, с. 349). Зіставляючи становище Києва й Харкова, Ю. Шевельов

підніс голодний і убогий Харків над більш-менш забезпеченим харчами і відновленими комунікаціями Києвом (Удод, 2006, с. 384–391.): «...в майже мертвому Харкові було краще. Ми вмирали з голоду, але ми могли багато сказати, хоч і там далеко не все. У Харкові ми були частиною України — Київ був поза Україною, він був ніде» (2001а, с. 348). Разом із необхідністю тікати від радянської влади в цих словах зосереджено й глибоко усвідомлену потребу мати *своє* українське середовище. Відтак 18 лютого 1943 р. у компанії Линтварьових¹, із якими покидав Харків, і Лаврі-

¹ Линтварьова Оксана (1908–2008) — філологиня, перекладачка — виїжджала з Харкова на Захід із двома старшими синами. До війни приховала від радянської влади дворянське походження, щоб навчатися в Харківському інституті

ненків², яких щасливо зустрів у Києві, отримує дозвіл німецької влади Києва рушати до Львова.

Уперше він потрапив до цього міста менш ніж за рік після анексії Галичини й Волині Радянським Союзом (2001а, с. 260–262) — улітку 1940 р. Тоді метою поїздки було побачити «інших українців», які «не боялися свого українства» (2001а, с. 260). Знайомство з обдарованим лінгвістом Василем Сімовичем на тлі провінційної професури Львова та входження до культурного, ще не ураженого радянським сексотством українського товариства в домі Катерини Вовк змінили Ю. Шевельова, дали змогу відчути себе теж «іншим»: «Хоч я давно (ніколи?) не був прихильником радянської системи, зі Львова я повернувся іншим, ніж туди поїхав» (2001а, с. 267). Фактично, Ю. Шевельов пише про віднаходження реального простору для зміцнення його національного світовідчуття, у праві на яке йому відмовляв радянський Харків, а німецький дозволяв виключно як інструмент боротьби з радянським режимом.

Потрапивши до міста 1943 р., Шевельов знаходить уже не «інших», а «своїх» українців у центрах культурного й ідеологічного життя Львова: у бібліотеці НТШ, де відновлює дослідження впливів Галичини на українську мову в XIX і XX ст., в «Українському видавництві» й місячнику «Наші дні», у Літературно-мистецькому клубі. Дотичність до діяльності цих осередків принесла Ю. Шевельову знакові в різні роки його життя контакти і зміцнила ті, які вже були: з Галиною Журбою, Юрієм Липою, Миколою Шлемкевичем, Святославом Гординським, Іваном Безпечним, Іваном Крип'якевичем, Юрієм Стефаником, Василем Сімовичем. З одного боку, вони підсилювали той образ українського середовища й потім громади, який Ю. Шевельов виніс із Харкова:

Дуже вони були різні, але єднали їх **дві риси**. Одна була ідеологічна — національна ідея, самостійництво, національна гордість і неприйняття ніяких окупацій. Другою була, може, неусвідомлювана ними самими цупкість українських селянських традицій, дарма що більшість із них, як уже сказано, були з другого покоління інтелігенції. Був у них усіх якийсь зв'язок із землею, тугість, цупкість, стриманість, упертість, практичність, егоїзм. Хоч географічно та ідеологічно вони нічого не мали спільного з селяками одного зі мною

курсу в мої студентські роки, щось невловне єднало дві групи людей. По-різному, але в обох це було те, що Тичина характеризував: «Чорнозем підвівся і дивиться в вічі» (2001а, с. 372) (виокремлення Ю. Шевельова. — *Т. III.*)

З другого боку, ці люди уособлювали сучасне життя з його проблемами. Національні «знаки» були для них самозрозумілим, але не єдиним ідентифікаційним маркером. Національне начало відгукувалося в живому інтелектуальному і творчому процесі перетравлення багатой культури. Ось штрихи портретів деяких львів'ян-українців з оточення Ю. Шевельова в його спогадах про Святослава Гординського: «поет, але наслідувальний у мові, наслідувальний і в поезії, але завжди готовий кинутися в бій за те, що йому здавалося політичними й національними або й малярськими цінностями» (2001а, с. 371); про Миколу Шлемкевича: «людина з фаховою філософською освітою, у себе вдома в німецькій і польській культурі, не став професійним теоретиком-філософом. Його надто бентежила українська дійсність і вабила публіцистика. Але це була публіцистика широкого узагальнення й глибокого дна. Його статті, підписувані здебільшого М. Іванейко, були завжди злободенні і ніколи не були тільки злободенні. Політичне осмислювалося тут історичною перспективою, сучасне в синтезі з минулим відкривало погляд на майбутнє» (2001а, с. 370); про Василя Сімовича: «органічно не зносив того, що в Галичині звалось *хрунівством*, — і розумом і серцем. Бо сам він був українцем і тільки українцем — і розумом і серцем.

А поза тим він був ще й людиною західної, точніше — передусім німецької культури» (2001а, с. 374).

Таким чином, у Львові Ю. Шевельов зустрів людей, які сполучили в собі сучасний український культурний світогляд і *вічне* українство — «вічне трансцендентальне селянство» (2001а, с. 357). Сільські діти й молодь, з якими він навчався в Харкові, такого синтетичного національного начала не мали. Їхня українська ідентичність була рустикально-етнічна, позбавлена інтелектуально-культурного стрижня. Саме тому Ю. Шевельов, який входив в український світ (національність у паспорті, освіта, професія, лектура) спочатку через родинну культуру, а потім — через творчо-інтелектуальне середовище університету, відмежовується від українського селянства — «селюків», позбавлених культурних коренів (2001а, с. 357). Рішення належати до українців у Харкові було радше символічним опором молоді людини абсурдній політиці тоталітарної влади; опором, який постав на ґрунті романтичного індивідуалізму й посилювався завдяки психологічній схильності бути з «покривдженими», так званими *underdog*-ами (2001а, с. 76, 156, 169). На цьому тлі привертає увагу дружба Ю. Шевельова з однолітками-євреями Л. Догадьком і М. Тетієвським

іноземних мов. Була свідком розстрілу в'язнів харківського НКВС перед тим, як Харків здали нацистам. Не була заарештована й знищена НКВС у ці дні лише завдяки щасливому випадку (Кіндрась, 2006).

² Лавріненко Юрій (1905–1987) — літературний критик, публіцист, український політичний діяч в еміграції. До Львова добирався з дружиною та сином-немовлям. Підносячи відданість Ю. Лавріненка українській справі, Юрій Шевельов назвав його одним із праведників (разом із режисером Глібом Затворницьким і літератором Григорієм Костюком), перебування яких в окупованому Києві хоч якось виправдовувало піднімецьке існування цього міста (Шевельов, 2001а, с. 352–353).

у 1930-х рр. Вони так само зробили Україну своїм особистим свідомим вибором, надавши йому чіткий інтелектуально-культурний профіль³. Припускаю, що певною мірою через них-таки, єврейських дітей українських сіл, Ю. Шевельов згодом замислився над органічним, уособлюваним селянством, шаром української ідентичності як абсолютно необхідним для постання української модерної нації і її культури. За Ентоні Смітом, «нації повинні мати певну систему спільної культури та громадянської ідеології, низку спільних порозумінь і сподівань, почуттів та ідей, що пов'язують населення з його рідним краєм» (1994, с. 20). Завдяки носіям української культури, що на той час опинилися у Львові, міг бути подоланий головний внутрішній бар'єр між Ю. Шевельовим і українцями: його символічний вибір перестає бути накинута на себе моральним обов'язком водитися зі слабшими «underdog'ами» і трансформується в природний самовияв властивих культурних якостей. У С. Кримського є теза: «Людина в режимі трансценденції завжди створює “нові небеса” і “нову землю”, тобто свій особистісний світ, в якому вона розчакловується від зовнішньої необхідності та прилучається до вічності, чи, врешті-решт, сподівається на можливість неможливого, на надію щодо подолання конечності життя» (2008, с. 39). Вона вписує випадок Ю. Шевельова у складну систему трансформації ідентичності людини ХХ ст.

Ілюстрацію зміни якості національної ідентичності Ю. Шевельова містить його спогад про гостину в Катерини Вовк у селі Гаї під Львовом. Тоді веселою забавою, у якій Ю. Шевельов залюбки узяв участь, стало переодягання гостей — його та Оксани Линтварьової — у сільський галицький одяг для стилізованої фотографії. Навряд чи інтроверт, інтелектуал з глибоко критичним наставленням щодо себе й інших, Шевельов у довоєнний час погодився б на подібну «рустикальну фотосесію». Адже тоді він проводив чітку межу між містом, до якого належав сам, і селом, до якого належать рустикальні (*справжні* етнічні) українці Але 1943 р. він тлумачить цю зйомку як «обряд перевтілення, скинення радянської шкаралуші, повернення до ґрунту, висвячення» (2001а, с. 386). «Ми повернулися до Львова тим самим візком, з тим самим хурманом і з тим самим конем. Усе було те саме, Львів був той самий, але чи ми були цілком ті самі? Мабуть, не зовсім. <...> Висвячення моє вже відбулося, Катерина Вовк була якоюсь мірою моя хрещена мати» (2001а, с. 386). Так відбулося остаточне прийняття себе українцем через міграцію, пошук свого національного середовища, прийняття українських культурних кодів і фіксації їх на собі.

Той рік у Львові Шевельов називає першим і єдиним у його житті роком, проведеним удома,

серед своїх, на рідній землі, рік в усьому щасливий попри те, що він, як і десятки тисяч українців, був гнаний зі своєї землі й не мав, фактично, ніякої певності щодо найближчого майбутнього. Цікаво, що «свої» українці та культурні осередки, де вони є, у спогадах Шевельова марковані лексемою *щастя*. Він має «справді день щастя» (2001а, с. 324), коли купує в харківській «Просвіті» портрети Грушевського, Петлюри, Мазепи й розвішує у 8-метровій кімнаті на Римарській; відчуває щастя, коли у тій самій «Просвіті» співає з усіма «Ще не вмерла Україна» на роковини актів державності 1918 р. й коли присутній на панахиді за Петлюру. Має щастя, коли, вирвавшись із антиукраїнської окупаційної атмосфери Києва, прямує до Львова на купі вугілля. Згадуючи потужне симфонічне виконання «Кавказу» Станіслава Людкевича у Львові 11 квітня 1943 р., пише про диво єднання музики оркестру і душ слухачів: «Ми були щасливі. Ми були народ. Це було мистецтво. Тризубчики чи малі жовтоблакітні стрічки на закатах наших піджаків були не на одязі, а на серцях. Вони палали, як язики в день зшестя Святого Духа» (2001а, с. 383). Вельми несентиментальний у своїх текстах Шевельов наполегливо акцентує у воєнному повсякденні щастя співбуття зі *своїми* в культурних подіях національного змісту — інших підстав відчути щастя його спогади не фіксують.

На окрему увагу заслуговує комплексна семантика щастя, зумовлена, так би мовити, *екзистенційним* Львовом Ю. Шевельова. Одним із її провідних аспектів є сексуальність, що визначає його досвід сприйняття міста:

Медовий місяць, короткий час сп'яніння силою життя, коли смерть не існує, ілюзія повної гармонії і єдності двох істот, злитих в одну. Він звичайно виростає з повноти сексуального самоздійснення і переростає в кохання-приязнь або в гірше розчарування, розпуку або розлуку. Таких медових місяців я мав у житті два, і згадаю про них солодка й журлива.

Але мій справжній медовий місяць був не з людиною, а з містом, і це був Львів. Це був шал здійснення мрій, це було занурення з затхлого повітря двох диктатур — російської, а потім голодної німецької в Харкові — в чистий кисень здійснення нездійсненого... (2001а, с. 357)

Фундатори осмислення міста як культурного тексту (Н. Анциферов, Б. Успенський, Ю. Лотман, В. Топоров) розглядали його у взаємозв'язку просторово-топографічних і міфо-символічних характеристик. Більше того, матеріальна культура міста є акумулятором його символічних сенсів. Внутрішній, *екзистенційний*, Львів Ю. Шевельова не має жодних ключових топосів (2001а, с. 359), він — суцільна трансценденція українського національного буття в людині: «воно [місто] було

³ За це й поплавилися — будучи українськими філологами, вони були звинувачені в українському націоналізмі й сіонізмі та знищені НКВС (Шевельов, 2001а, с. 182, 193).

я, але це я, так вірилося, вірилося беззастережно, знаходило себе в образі міста» (2001а, с. 357). Це образ інтенсивної взаємодії людини з вимірним національним культурним універсумом, не підважений «чужими» (у Шевельова — польськими, німецькими, російсько-радянськими) впливами, і відтворення його в собі. С. Кримський писав, що культура — це «спосіб побудови життя людини <...> коштом реалізованих і — що особливо важливо — нереалізованих можливостей історичної дійсності» (2008, с. 70). Нереальний Львів («уявне місто князя Льва і Лева, жовтого на блакитному тлі, Лева, що спирався на картонний меч» (2001а, с. 359) є алюзією нереалізованих потенцій національної культури як наслідок нездійсненої державності. Але відбита в спогадах потреба знайти себе в *уявленій* — як у прямому, так і в андерсонівському⁴ значенні — спільноті перегукується з ідеєю Сенеки про щастя людини як особистісне переживання повноти життя, причетності до певної вищої мети, що характеризується моральною силою й цінністю, у перспективі уособлює досконалість бажаного життя (Грицай, 2018). Такою метою для Ю. Шевельова в роки II Світової і виступає Україна як предмет віри у своє майбутнє.

Стоїчне розуміння щастя постає також в утвердженні Ю. Шевельовим опірності та життєздатності «свого» національного світу на тлі колосальних змін і руйнацій, спричинених світовою війною: «І ми далі забувалися в говоренні, в ствердженні своєї оптимістичної — *contra spem spero* — віри. І ми були щасливі. <...> І була це така злива щастя, що вона навіть переплеснулася в перші повоєнні роки, 1946–1948» (2001а, с. 359). Таке переживання щастя «є ресурсним станом для розвитку особистості» (Грицай, 2018, с. 45). Іншими словами, стан щастя тут корелює з проєктами особистості та ідентичності, які ніколи не сягають завершення (Кримський, 2008, с. 59; Бауман, 1995, с. 133–154), але яким підпорядкована вся культурна діяльність Ю. Шевельова.

(4) Досвід війни Юрія Шевельова в його інтелектуальній біографії

Інтелектуальна біографія як осмислення фактів і подій, що визначили творчо-інтелектуальну діяльність особистості та її відповіді на питальність життя й науки, невідривна від вивчення процесів становлення особистості — «морально самоскерованої системи», «результату свідомого вибору людиною свого власного образу» (Кримський, 2008, с. 31). Інтерес до життя Ю. Шевельова часів II Світової війни викликаний тим, що саме тоді відбулися вузлові події його особистісного проєкту, у якому викристалізувалися параметри морального і самоозначувального вибору в річищі українського національно-культурного дискурсу.

Моральний вибір Ю. Шевельова полягав у неприйнятті двох тоталітарних режимів, які спричинили глобальні геополітичні катаклізми, відомі як II Світова війна, і в «неробленні» того, що могло якось зміцнювати той чи той режим. Він писав: «Це не була моя війна, наша війна. Як би вона не скінчилася, Україні могло бути тільки гірше. Риторика про нацизм — “брунатну чуму” була безглуздою, коли поруч не ставили Росію — “червону чуму”» (2001а, с. 316). Водночас Шевельов тримався осторонь повної негачії всього німецького як політичної спекуляції. Цим пояснюється, з одного боку, гіркота спогаду про бомбардування німецьких міст, у яких була зосереджена колосальна спадщина європейської культури й зокрема мистецтва (2001b, с. 38–40), та, з другого — позитивна оцінка німецької господарності, дисципліни й відданості порядку навіть у хаосі останніх днів війни та після повної гітлерівської капітуляції (2001b, с. 40).

Під час німецької окупації Харкова в жовтні 1941 р. Ю. Шевельов виступав на шпальтах німецьких періодичних видань («Нова Україна», «Український засів») із критикою вбивчої щодо української мови та культури радянської політики, зі статтями, рецензіями, рефератами про українських літераторів, науковців і їхні роботи в Україні й еміграції в Європі. Він жодного разу не виступив у пресі із замовними, зокрема антисемітськими, матеріалами. Дрібна посада в міській самоврядній установі (міській управі) давала змогу запобігти голодній смерті самому й матері, Варварі Шевельовій, та не перешкоджала активній участі Ю. Шевельова в харківській «Просвіті», яка під час німецької окупації була форпостом української культури й духовності в Харкові. У «Просвіті» Ю. Шевельов набув потрібне йому «своє» середовище, яке етнопсихологічно та символічно підтримувало його український вибір і давало насагу будувати й зберігати культурний світ України.

Формально — під тиском слідчого — ставши на короткий термін інформатором НКВС («символічним мерзотником»), але категорично не приймаючи радянської системи наклепів, самонаклепів, доносів, стеження й не бажаючи перетворитися на «справжнього мерзотника» в лапах НКВС після війни (2001а, с. 292), Ю. Шевельов змушений був емігрувати (по суті тікати) з СРСР, відходити на Захід слідом за німецьким військом у другій половині війни.

Як вимушену колаборацію Шевельов трактує єдиний епізод своєї біографії, коли він разом з іншими членами редакції погодився друкувати нацистську пропаганду в журналі «Дозвілля» з березня по травень 1945 р.: «Як би не міркувати, однак, беручи об'єктивно, те, чого я спромігся оминати протягом усієї безконечно довгої війни — перетворення на німецького колаборанта, — тепер, на ці два останні місяці війни, сталося. Тривало воно коротко, зо два місяці, нікому шкоди

⁴ Бенедикт Андерсон характеризував нації як «уявлені спільноти» (2001).

не зробило, але високих моральних критеріїв не дотримало» (2001b, с. 37). Історія Ю. Шевельова дає поштовх глибше досліджувати питання колаборації та псевдоколаборації українців із тоталітарними режимами, адже саме звинувачення Ю. Шевельова в колаборації з нацистами, ніким і ніколи не доведене, усе ще використовується в політичних спекуляціях авторитетом ученого та його внеском до скарбниці модерної української культури. Як справедливо зазначає С. Єкельчик, питання «спротиву» та «колаборації» в українських умовах є неоднозначним «і насамперед тому, що український досвід війни підриває аналітичну дихотомію між цими двома поняттями» (2020, с. 19).

Під час II Світової війни відбулася трансформація передвоєнного символічного вибору української ідентичності Ю. Шевельова в повноцінний усвідомлений проєкт його національної ідентичності. Війна стала каталізатором самоідентифікаційного процесу інтелектуала, що протікав в альтернативі до вибору російської та німецької ідентичностей.

Наскільки неприродною вважав для себе Ю. Шевельов російську ідентичність, свідчить, зокрема, те, що прагматичну — з метою порятунку життя — апеляцію до російських коренів свого роду в словацькому таборі Орем-Лаз він твердо вважав «національною зрадою» і заспокоював своє сумління тим, що це був короткий і справді дожиттєво потрібний крок (2001b, с. 9). З другого боку, маючи німецьке походження, він відкинув можливість записатися у фольксдойче в обмін на харчування, обігрів і змогу комфортно вибратися з матір'ю до Німеччини. Неодноразово він нагадує: «Рід родом, але я не був згодний міняти свою шкіру й душу», «Німцем я не хотів робитися», «Я належав не туди». І далі: «Не думаю, що "батьківщину не можна вибирати", — в обставинах мішаного населення кожний її вибирає, але думаю, що можна її вибрати тільки раз» (2001a, с. 302–303). Цей вибір інтелектуал зробив на користь України, а не Німеччини.

Загалом увесь досвід війни Шевельов вбирає в короткий вираз: «Мені особисто війна відкрила шлях на захід, і це було найбільше щастя мого життя. Але чи мушу я бути вдячним за це?» (2001a, с. 316). З одного боку, відповідь на це питання риторична, а з другого — історія воєнного лихоліття крізь призму життя Ю. Шевельова сьогодні важлива для уточнення й осмислення «цінностей сучасного ладу життя» (Кримський, 2008, с. 69). Що допомагає людині у вирі війни залишатися людиною? Прилучення до того, що є незнищеним і позачасовим. Це слово, мова, знання й пам'ять, залишені минулими поколіннями. Позачасовість і вічність культурі забезпечує особистість. Шевельов якраз є такою особистістю культури. Він рятує й творить культуру собою і, як на крижині — на тоді приступному йому малому острові української культури, —

балансує серед страшного кригоходу смертельної світової колотнечі.

Зрештою, його історія випростується в сьогодення вербально не заявленими, але покладеними в її основу духовними християнськими цінностями. Неприймання спокуси краще їсти й тепліше спати, зрадивши себе, прийняття своєї людської слабкості й бажання отримати прощення за спричинені цією слабкістю гріхи, готовність сповідуватися в тому, що обтяжує сумління, прагнення бути прилученим до ідеального начала сутнісних для нього земних речей — це й багато іншого робить для нас Шевельова вагомою складовою модерного українського світу, знання і визнання якої прямо пов'язане з успішним опрацюванням українцями тоталітарного минулого та виробленням необхідних для подальшого розвитку нації посттоталітарної / постколоніальної пам'яті й свідомості.

У світлі сказаного створення інтелектуальної біографії особистості потребує, на нашу думку, вивчення того, чи здатна вона і наскільки саме здатна зберігати, відтворювати й підтверджувати вчинками гуманістичні цінності в екстремальних ситуаціях, спричинених політичним тиском, геополітичними катаклізмами або й перипетіями особистого чи професійного життя. Адже для гуманітарія, чиєю суспільною функцією є зберігати людське в людях, тобто дбати про лад у думках, намірах і почуваннях, особливо важливо самому не загубитися й не розгубитися посеред часто трагічних викликів модерного світу. В. Моренець, покликаючись на спільне дослідження З. Баумана та Л. Донскіса (Бауман, 2014), Ч. Тейлора (2005), наголошує на цьому: «за всієї історичної змінності етично-побутових норм і так само історично-соціальної зумовленості поняття "добра" і "зла", святого і грішного гуманістичний світогляд допоки не скасовував моральної оцінки людських актів так само, як і моральної орієнтації особистості, розрізнення, що здійснюється крізь призму визнаваного нею Блага та повсякчасного особистого вибору на користь останнього» (2016, с. 26). Відтак інтелектуальна біографія покликає на відобразити й пояснити подію думки особистості в контексті тих викликів життя, що припали на її долю.

Покликання

- Андерсон, Б. (2001). *Уявлені спільноти: міркування щодо походження і поширення націоналізму*. Критика.
- Бауман, З. (1995). От паломника к туристу. *Социологический журнал*, 4, 133–154.
- Бауман, З., & Діонскіс, Л. (2014). *Моральна сліпота. Втрата чутливості у плинній сучасності*. Дух і Літера.
- У Харкові сокирою знищили дошку Шевельову. Фото. (2013, 25 вересня). *Історична правда*. <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/09/25/136684>
- Боровик, М. (2013). Колаборація і колаборанти в повсякденному сприйнятті мешканців України. *Сторінки воєнної історії України: Збірник наукових статей*, 16, 156–167.

- Вакуленко, С. (2019, 15 січня). Прекраснодушність посеред жахиття. Юрій Шевельов і його спогади. *Історична правда*. <https://www.istrpravda.com.ua/articles/2019/01/15/153523>
- Віговська, О. (2016). *Якість життя як умова конструктивного самозбереження особистості* (Дис. ... канд. психол. наук. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).
- Віговська, О. (2014). Самореалізація як ознака конструктивного самозбереження особистості. *Проблеми сучасної психології: Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка*, 23, 90–99.
- Горобець, В. (2005). Історія повсякдення. У: *Енциклопедія історії України*. Т. 3. Наукова думка.
- Грицай, Л. (2018). Представлення о счастливой жизни в философском наследии Л. А. Сенеки. *Теология. Философия. Право / Theology. Philosophy. Law*, 2(6), 41–48.
- Дзюбак, В. (2013). Порівняльна характеристика колаборації населення Росії й України в роки радянсько-німецької війни. *Сторінки воєнної історії України: Збірник наукових статей*, 16, 252–276.
- Єсельчик, С. (2020). *Український досвід Другої світової війни*. Медуза.
- Кіндрас, К. (2006). *Терновий вінок з діамантами*. <https://www.umoloda.kiev.ua/number/674/171/24487/>
- Кримський, С. (2003). *Запити філософських смислів*. Видавець ПАРАПАН.
- Кримський, С. (2008). *Під сигнатурою Софії*. ВД «Києво-Могилянська академія».
- Лант, Г. Г. (2010). З приводу спогадів Шевельова. *Критика*, 11–12, 43–46.
- Моренець, В. (2016). Ефект високої башти. *Слово і Час*, 1, 19–35.
- Носков, В. (2013, 25 вересня). Засудили й розтрощили пам'ять Шевельова. *Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/25117911.html>
- Поліщук, О. (2019). Конфлікт ідентичності в поемі «Єроним» О. Лятурицької. У: О. Поліщук, С. Підпригора, & С. Косарева. *Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі* (с. 27–36). Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили.
- Поліщук, Р. (2017). *Культурна ідентичність як субстанційний чинник формування світогляду українського народу в епоху глобалізації*. (Дис. ... канд. філос. наук. Львівський національний університет імені Івана Франка).
- Попович, М. (1998). *Нарис історії культури України*. АртЕк. <http://litopys.org.ua/popovych/narys38.htm>
- Сміт, Ентоні Д. (1994). *Національна ідентичність*. Основи.
- Соловей, О. (2014, 2–9 січня). Спільна дорога. *Нація і держава*, 1–2(528–529), 6–7. <http://www.cun.org.ua>
- Соловей, О. (1985). У Просвіті і навколо. У: Л. Дражевська, & О. Соловей. *Харків у роки німецької окупації 1941–1943. Спогади* (с. 17–29). Українська Вільна академія наук у США (Доповіді і повідомлення, 2).
- Тейлор, Ч. (2005). *Джерела себе: творення новочасної ідентичності*. Дух і літера.
- Удод, О. (2006). Повсякденне життя киян в умовах окупації (вересень 1941 — листопад 1943): питання методології та історіографії. *Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: Міжвід. зб. наук. пр.*, 15, 156–167.
- Шевельов, Ю. (2009). *З історії незакінченої війни*. ВД «Києво-Могилянська академія».
- Шевельов, Ю. (2001a). *Я — мене — мені... (і довкруги). Спогади 1. В Україні*. М. П. Коць.
- Шевельов, Ю. (2001b). *Я — мене — мені... (і довкруги). Спогади 2. В Європі*. М. П. Коць.
- Шевельов, Ю. (1990). З промови Юрія Шевельова на урочистих зборах з нагоди відкриття нового будинку УВАН у США 1962 р. *Новини з Академії*, 15, 1.
- Шерех, Ю. (1993). Лесь Курбас і Харків. *Сучасність*, 12, 44–66.
- Шестопалова, Т. (2018). Критичне мислення як чинник інтелектуальної біографії Юрія Шевельова. У: О. Пронкевич (гол. ред.). *Літератур-інтелектуал у міграційних процесах: виклики для пам'яті та ідентичності* (с. 49–76). ЧНУ ім. Петра Могили.
- Illytzyk, O. (2002) Book Review: The making of Yurii Shevelov. *The Ukrainian Weekly*, 70(16).

References (translated and transliterated)

- Anderson, B. (2001). *Uavleni spilnoty: mirkuvannia shchodo pokhodzhennia i poshyrennia natsionalizmu* [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Krytyka.
- Bauman, Z. (1995). Ot palomnika k turistu [From pilgrim to tourist]. *Sociological journal*, 4, 133–154.
- Bauman, Z., & Dionskis, L. (2014). *Moralna slipota. Vtrata chutlyvosti u plynnii suchasnosti* [Moral blindness. Loss of sensitivity in fluid modernity]. Dukh i Litera.
- Borovyk, M. (2013). Kolaboratsiia i kolaboranty v povsiakdennomu spryiniatti meshkantsiv Ukrainy [Collaboration and collaborators in the everyday perception of the Ukrainian]. *Pages of military history of Ukraine: Collection of scientific articles*, 16, 156–167.
- Dzobak, V. (2013). Porivnialna kharakterystyka kolaboratsii nase-lennia Rosii y Ukrainy v roky radiansko-nimetskoi viiny [Comparative characteristics of the collaboration of the population of Russia and Ukraine during the Soviet-German war]. *Pages of military history of Ukraine: Collection of scientific articles*, 16, 252–276.
- Gritsay, L. (2018). Predstavleniya o schastlivoy zhizni v filosofskom nasledii L. A. Seneki [Ideas of a happy life in the philosophical legacy of L. A. Seneka]. *Teologiya. Filosofiya. Pravo / Theology. Philosophy. Law*, 2(6), 41–48.
- Horobets, V. (2005). Istoriia povsiakdennia [Everyday history]. In: *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Vol. 3. Naukova dumka.
- Illytzyk, O. (2002) Book Review: The making of Yurii Shevelov. *The Ukrainian Weekly*, 70(16).
- Kindras, K. (2006). *Ternoviy vinok z diamantamy* [Thorn wreath with diamonds]. <https://www.umoloda.kiev.ua/number/674/171/24487/>
- Krymskyi, S. (2003). *Zapyty filosofskykh smysliv* [Requests of philosophical meanings]. Publisher PARAPAN.
- Krymskyi, S. (2008). *Pid syhnaturou Sofii* [Under the signature of Sophia]. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.
- Lant, H. G. (2010). Z pryvodu spohadiv Shevelova [About Shevelov's memories]. *Krytyka*, 11–12, 43–46.
- Morenets, V. (2016). Efekt vysokoi bashty [The effect of a tall tower]. *Word and Time*, 1, 19–35.
- Noskov, V. (2013, September 25). Zasudyly y roztroshchyly pam'iat Shevelova [Shevelov's memory was condemned and shattered]. *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/25117911.html>
- Polishchuk, O. (2019). Konflikt identychnosti v poemi "Ieronym" O. Liaturynskoi. U: O. Polishchuk, S. Pidopryhora, & S. Kosarieva. *Model pamiaty v ukrainskii post/modernistskii literaturi* (p. 27–36). Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyla.
- Polishchuk, R. (2017). *Kulturna identychnist yak substantsiinyi chynnyk formuvannia svitohliadu ukrainskoho narodu v epokhu hlobalizatsii* [Cultural identity as a substantial factor in shaping the worldview of the Ukrainian people in the era of globalization] (The dissertation of the candidate of philosophical sciences. Ivan Franko National University of Lviv).
- Popovych, M. (1998). *Narys istorii kultury Ukrainy* [Essay on the history of Ukrainian culture]. АртЕк. <http://litopys.org.ua/popovych/narys38.htm>
- Sherekh, Yu. (1993). Les Kurbas i Kharkiv [Les Kurbas and Kharkiv]. *Contemporary*, 12, 44–66.
- Shestopalova, T. (2018). Krytychne myslennia yak chynnyk intelektualnoi biohrafii Yuriiia Shevelova [Critical thinking as a factor in the intellectual biography of Yuri Shevelov]. *Literatur-intelektual u mihratsiinykh protsesakh: vyklyky dlia pamiaty ta identychnosti* [An intellectual writer in migration processes: challenges for memory and identity] (p. 49–76). Publishing House of Petro Mohyla ChMNU.
- Shevelov, Yu. (1990). Z promovy Yuriiia Shevelova na urochystykh zborakh z nahody vidkryttia novoho budynku UVAN u SShA 1962 r. [From the speech of Yuri Shevelov at the solemn meeting on the occasion of the opening of the new UVAN building in the USA in 1962]. *News from the Academy*, 15, 1.
- Shevelov, Yu. (2001a). *Ya — mene — menі... (і довкруги)* [I — myself — to me... (and all around)]. *Memoirs 1. V Ukraini* [In Ukraine]. M. P. Kots.

- Shevelov, Yu. (2001b). *Ya — mene — meni... (i dovkruiy) [I — myself — to me... (and all around)]*. *Memoirs 2. V Evropi [In Europe]*. M. P. Kots.
- Shevelov, Yu. (2009). *Z istorii nezakinchenoї viiny [From the history of the unfinished war]*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.
- Smith, A. D. (1994). *Natsionalna identychnist [National Identity]*. Osnovy.
- Solovei, O. (1985). U Prosviti i navkolo. U: L. Drazhevska, & O. Solovei. *Kharkiv u roky nimetskoї okupatsii 1941–1943. Spohady* (p. 17–29). Ukrainka Vilna akademiia nauk u SSHA (Dopovidi i povidomlennia, 2).
- Solovei, O. (2014, 2–9 sichnia). Spilna doroha [Common path]. *Natsiia i derzhava, 1–2(528–529)*, 6–7. <http://www.cun.org.ua>
- Teilor, Ch. (2005). *Dzherela sebe: tvorennia novochasnoї identychnosti [Sources of self: the creation of a modern identity]*. Dukh i Litera.
- U Kharkovi sokyroiū znyshchyly doshku Shevelovu. Foto [A memorial plaque of Shevelov was destroyed with an ax in Kharkiv. Photo]. (2013, September 25). *Istorychna pravda*. <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/09/25/136684/>
- Udod, O. (2006). Povsiakdenne zhyttia kyian v umovakh okupatsii (veresen 1941 — lystopad 1943): pytannia metodolohii ta isto-riohrafiї [Everyday life of Kyivites under occupation (September 1941 — November 1943): questions of methodology and historiography]. *Problemy istorii Ukrainy: fakty, sudzhennia, poshuky: Interdepartmental collection of scientific works*, 15, 156–167.
- Vakulenko, S. (2019). Prekrasnodushnist posered zhakhittia. Yurii Shevelov i yoho spohady [Good-naturedness in the midst of horror. Yuri Shevelov and his memories]. *Istorychna pravda* <https://www.istpravda.com.ua/articles/2019/01/15/153523>
- Vihovska, O. (2014). Samorealiatsiia yak oznaka konstruktyvnoho samozberezhennia osobystosti [Self-realization as a sign of constructive self-preservation of the individual]. *Problems of modern psychology: Collection of scientific articles Ivan Ogiienko National University of Kamyanets-Podilsky*, 23, 90–99.
- Vihovska, O. (2016). *Yakist zhyttia yak umova konstruktyvnoho samozberezhennia osobystosti [Quality of life as a condition for constructive self-preservation of the individual]* (The dissertation of the candidate of psychological sciences. Lesia Ukrainka East European National University).
- Yekelchuk, S. (2020). *Ukrainskyi dosvid Druhoї svitovoi viiny [Ukrainian experience of World War II]*. Meduza.

NATIONAL CULTURE AS A STRATEGY FOR SELF-PRESERVATION OF PERSONALITY: YURI SHEVELOV AND THE WORLD WAR II Part two

Tetiana Shestopalova

Petro Mohyla Black Sea National University, Ukraine

The urgency of the topic is due to the increased interest of modern society to the existence of a particular individual in the dehumanizing geopolitical and hybrid conflicts. Culture is an existential source of restoration of a human personal resource. The methods developed in it to protect against various threats to the world are specified in the practices and discourses of national cultures. The latter give their bearers hope for the preservation of life in the circumstances of cardinal socio-historical changes that threaten the collapse of the individual and the whole national community. The subject of study in the article is the phenomenon of the personality of the intellectual-humanitarian in the circumstances of World War II. According to S. Krymsky, personality is seen as the result of moral efforts that raise a person above the individual physical threshold to the level of responsible existence and harmony with the spirit. The objective of the study is to outline the importance of the national cultural environment in the crystallization of the personality of the Ukrainian writer and cultural agent, American and Ukrainian academic philologist Yuri Shevelov (1908–2002) in Ukraine during the Second World War. The first book of his memoirs «I — myself — to me... (and all around)» — «In Ukraine» provided material for reflection. This text has several reprints and is well known to interested readers. However, his leitmotif — national culture as the daily salvation of the intellectual in historical and geopolitical cataclysms — still remains uncomprehend. This is the novelty of the proposed work. Its theoretical and methodological basis is the phenomenology of culture of S. Krymsky. On the other hand, the history of survival and preservation of Yuri Shevelov as an intellectual personality is inseparable from the history of his everyday life. This explains the appeal to the studies of everyday history. As a result of the research caused by the interest in the life of Yu. Shevelov during the Second World War, the main factors of his personal project in the dynamics of the Ukrainian national and cultural discourse were characterized. The issue of modern Ukrainian culture as one of the key criteria for understanding non-national cultural phenomena needs further coverage.

The second part deals with the semantic and value aspects of personal and national self-determination of Yu. Shevelov in the conflicts of the II World War as well as Yuri Shevelov's experience of war in his intellectual biography.

Keywords: personality; national culture; national identity; World War II; Yuri Shevelov.

Стаття надійшла до редколегії 13.12.2020

DIGITAL JOURNALISM AS A NEW TYPE OF MEDIA ACTIVITY

Anna Shelefontiuk

Oles Honchar Dnipro National University
vul. Naukova, 13, Dnipro, 49020, Ukraine
 <https://orcid.org/0000-0002-8881-0133>
anya.ash@gmail.com

The relevance of the study is caused by the continuous transformation and innovations of the digital environment, the undefined categorical apparatus of digital journalism, and national peculiarities of the process of creating online journalistic discourse. The main purpose of the study is to identify the conceptual features of digital journalism and to highlight the communication specificity of the designated type of media. Based on the studies of R. Salaverría, it is proposed to understand under digital journalism all types of journalism performed with the help of digital technologies, that is changeable social journalistic practice focused on a heterogeneous mass audience, presented in specific but at the same time changeable genres and formats. Thus, there are debates on the application of the terms ‘cyberjournalism’, ‘online journalism’, ‘multi-media journalism’, ‘computational journalism’, ‘algorithmic journalism’, ‘data-driven journalism’, and others to this type of media activity. The main research method applied in this study is discourse analysis, which made it possible to understand the problems of a modern digital environment, to trace the genesis of digital journalism, to carry out typological analysis of the existing digital media system, to determine the specifics of media products and audience participation in digital creation and consumption of news. The novelty of the study lies in an attempt to introduce a systematic definition of ‘digital journalism’ into the scientific discourse, to pay attention to such features as uncertainty and variability, a transformation of the traditional categorical apparatus, changing roles and functions of participants in the communicative process. The results of the study clarify the subject-object and structural characteristics of modern journalism as well as determine the organizational and technological transformations of digital media production.

Keywords: journalism; digitalization; digital media; digital media audience.

Problem statement. The relevance of this study is due to several factors. First, the prevalence and widespread use of the term “digital” entails some uncertainty in the definition. When using concepts in the synonymous list together with “network”, “online”, “latest”, “computer”, etc., most domestic researchers do not always take into account the established tradition of their interpretation and application. Secondly, understanding under “digital environment” everything related to computer or network activities blurs the boundaries of this activity, hindering the design of a certain categorical apparatus, formation and effective use of the methodological base, and clear understanding of the features, such as content creation, activity, etc.

Modern scientific discourse is saturated with researches on various features of the digital media environment. Scientists are interested in the correlation of digital media with the specifics of the development of political, economic, social spaces of the world, national, regional levels. They study epistemological, philosophical, technological, linguistic, structural, and other aspects of the new era media, build new communicative models, analyze auditory transformations, offer new journalistic discourse development strategies. However, with all the variety of theoretical and applied studies, there is still no clear understanding of digital journalism’s definition.

Latest research works and publications analysis. Scientists began to show an active interest in studying the specifics of digital communication and digital media in the 1980s. In 1980, G. Marci-Boehncke and M. Delere (Marci-Boehncke & Delere, 1985) opened one of the first scientific discussions on the features of the digital media environment. Further, F. Dietrich (Dietrich, 1986) has shown his interest in the topic by publishing his works related to changes in the process of information presentation, interactivity, and poly-format nature of digital media in 1986. In 1990, P. Samuelson reflected on intellectual property issues in the digital media era (Samuelson, 1990). In the last decade of the twentieth century, the term “digital” is gradually becoming trendy. Stable expressions “digital revolution”, “digital democracy”, “digital age”, “digital society”, “digital literature”, “digital media” and so on define the choice of research areas. Textbooks and manuals on digital media are appearing, and the phrase “journalism in the digital age” is gradually being transformed into “digital journalism.” It is during this period that the distinction between the concepts of “digital” and “new media” appears. Some researchers agreed to understand “digital media” as a general category that includes the phenomenon of “new media”. Others, on the other hand, considered “new media” to be a general phenomenon, referring to the presence in terms

such as “digital media” and “electronic media” of a specific formal feature. The approach when both terms were used as synonyms also turned out to be relevant. It should be noted that such uncertainty still exists. Thus, E. Siaperá, writing about the understanding of the phenomenon of “new media”, suggests not paying attention to its three modern components: digital, online, and social. At the same time, A. Suvorova insists on “the identity of the indicated terms [digital and new media. — *G. Sh.*] in the technical plane of consideration of the issue” (Suvorova, 2017, p. 741). Thus, the need for a detailed analysis of the situation surrounding these phenomena is beyond doubt. Regarding the definition of “digital journalism”, the study of R. Salaverría (Salaverría, 2019b) is useful in this context. It presents a detailed bibliographic review of scientific works on digital media for the period from 1995 to 2019. Salaverría emphasizes that researchers have not agreed on this issue. As in the above situation from media, there is no certainty in the use of terms. The concepts of “digital journalism”, “cyberjournalism”, “online journalism”, “multimedia journalism”, “computational journalism”, “algorithmic journalism”, “data-driven journalism” etc are equally present in scientific studies. The fact worth mentioning is that the prevalence of a term depends on the geography of researchers. Salaverría noticed a pattern: Spanish- and Portuguese-speaking scholars often use the term “cyberjournalism.” The term “digital journalism” is popular in French-language discourse. English and German-language studies of the last 25 years speak of “online journalism” (both, English and German). However, for the last 10 years, “digital journalism has dominated the world” (Salaverría, 2019b, p. 2). At the same time, Salaverría himself considers the term “cyberjournalism” to be more accurate and appropriate, despite its limitations in the professional environment. “It [the term ‘cyberjournalism’. — *G. Sh.*] defines the specialty of journalism that uses cyberspace to investigate, produce and, above all, disseminate news content. It, therefore, identifies the journalism carried out “on” digital networks. But the expression periodismo digital is broader, as it refers to all journalism carried out “with” digital technologies” (Salaverría, 2019b, p. 3).

Scientific considerations on certain aspects of digital journalism have become a popular trend today. Thus, its epistemology (Ekström & Westlund, 2019), interdisciplinarity (Steensen, 2021; Franklin & Canter, 2019), communicative specifics, structural and functional features (Humprecht & Esser, 2018), an adaptation of traditional media production systems have entered the scientific interests of recent years, caused by the demands of the digital age (Kyrylova, 2019a; Pashchenko, 2020; Wirtz, 2020) forecasts for the future (Deuze, 2017), etc. However, this phenomenon requires a constant correlation with the processes that permanently transform the modern digital environment, and adaptation to national situations.

Purpose of the paper — to identify conceptual features of digital journalism and distinguish the communicative specificity of media activity that is mentioned here.

Research methods. Modern dictionaries define “digital” as the use of a system for receiving and correcting physical information in the form of binary code, sequences of 0 and 1. If we are talking about “digital”, it means one that is created using digital technology.

The Oxford English Dictionary defines “digital” as the use of digital data, computers and digital devices, and related technologies or media (digital radio, digital television, etc.) / “involving digital data”; making use of digital computers or devices. Also: of or relating to such technologies or media. In this case, there are two derivatives of “digital”, which have fundamentally different meanings. The first is digitization, the process of converting an analog form to a digital one. The second, digitalization, is a change in the business model through the use of digital technologies, the creation of new opportunities, and the expansion of functionality. When we talk about digital journalism, we mean the second process, which transforms the classical notion of media creativity, changes the content of the term “journalism”, significantly expands its methodological basis for finding, interpreting, producing, storing, and disseminating information, affects technology media production, financial and economic aspects of the activity, the specifics of working with the audience and interaction with social and civic institutions, etc. That is, in this case, we are dealing with other journalism. The nature of this otherness is placed at the center of this study. This study uses S. Steensen’s definition as a working one, according to which “digital journalism is the transforming social practice of selecting, interpreting, editing and distributing factual information of perceived public interest to various kinds of audiences in specific, but changing genres and formats. As such, digital journalism both shapes and is shaped by new technologies and platforms, and it is marked by an increasingly symbiotic relationship with the audiences. The actors engaged in this social practice are bound by the structures of social institutions publicly recognized as journalistic institutions” (Steensen, 2021, p. 17). The results of the discourse analysis available in the article are obtained based on the above definition.

Findings. Writing about the journalists of the first digital media, R. Salaverría emphasized their multitasking and versatility. “The journalists of the first digital media were multitasking and multiskilled workers. Barely specialized in any function, they often combined editorial responsibilities with technical tasks” (Salaverría, 2019a). Only then, these journalists specialized based on the specifics of their activities, becoming multimedia reporters, home page managers, multimedia producers, SMM managers, interactive content editors, cross-platform promotion managers, and more. The well-known superdesk,

which is now a structural element of most newsrooms, was initially a long way off, and journalists often randomly adapted classic analog content to the demands of digital media.

Interestingly seen by the fact that the argument for the thesis of the evolution of digital journalism scholars see its first sprouts in the 1950s. When the American television network CBS UNIVAC computer was first used for the preparation of the forecast results of presidential elections during a live broadcast on the night of vote counting (1952). The computer dealt with the task by selecting Dwight D. Eisenhower, who was elected by American citizens (Bohn, 1980; Hermida & Young, 2019; Lepore, 2020). The basis of this type of activity was laid in the 1990s, when hypertext, an interactive, multimedia environment, invented in 1989 by Tim Berners-Lee was introduced to the technology of media production. It has surprisingly quickly adopted around the world thanks to technological versatility, advanced functionality, and the ability to produce huge amounts of free content. The first online publications appeared in the mid-1990s, and by the end of this decade, online discourse numbered tens of thousands of texts around the world.

R. Salaverría identifies three stages in the evolution of digital media (Salaverría, 2019a):

1. Imitation.
2. Adaptation.
3. Innovation.

The imitation stage lasted until the end of the 1990s. This stage is characterized by a primitive online reproduction of news that have already been published in analog media. Such publications were called “shovelware”, ie a by-product. At this stage, the crisis in the media industry began, as Internet users stopped paying for content in newspapers, magazines, and cable TV, looking for free versions online. At the same time, there was no rapid increase in revenue from online advertising. At this stage, traditional media did not take digital space seriously. A website's launch was more of a trend than a real expansion of production areas. For example, The New York Times' website [nytimes.com](https://www.nytimes.com) was launched on January 22, 1996, with the sole purpose of giving the world audience free access to the previous newspaper's texts and illustrations on the night of the next publication release. To do this, the editorial board created a small department that adapted the content to the requirements of online: changed the titles, sizes of photos, captions, added hyperlinks (Kyrylova, 2016). Updating the site once a day simulated the publication of the newspaper.

The adaptation stage is featured in the years 2000–2010. During this period there was an expansion and constant updating of news and multimedia formats, the volume of original digital content increased, its variety expanded in comparison with traditional media. At the same time, there was a revolutionary change in the organization of the news production process. The new convergent editions not

only transformed the process of passing manuscripts, but they also led to the integration of traditional and digital media activities. The already mentioned The New York Times created a new service called The New York Times Digital, which helped to expand the subject of the site with the introduction of new thematic sections, which were not in the paper version of the publication. For example, a new section of the Cyber Times devoted to the analysis of media technologies added opportunities for feedback for readers to exchange views, comment on articles, and ask questions to journalists. The New York Times began offering users not only structured online content but also expanding the news feed with texts from other sources (so-called message import). In 2000, the newspaper's news department and The New York Times Digital merged to produce an online 24-hour news feed, and by the end of 2010, they already had certain news services for which users agreed to pay (in 2011 a metered paywall (paid dosed access to online content) appeared) (Kyrylova, 2019b).

The innovation stage began in 2010 and continues to this day. The success of social networks, the development of Web 2.0 have changed the role of the audience in the media space and transformed the profile of digital journalism. During this period, mobile journalism appeared, which simultaneously changed the perception of the media channel (the audience switched from stationary devices to mobile) and influenced the process of news production (mobile devices significantly facilitate the process of journalistic professional activity and enable amateurs to join media production). At the same time, the process of finding and checking facts is being transformed. Journalists are moving from traditional sources and techniques to social networks and digital fact-checking tools. Also, social networks are changing the way we search, receive, and share news.

Unlike the traditional model of news consumption, which consisted of choosing a media channel and learning news from it, online services offer a model of scanning messages: fast viewing of texts in news feeds, mostly by headlines without going to the original source. Technologies of immersion and engagement of the audience transform the roles and functions of authors and consumers of news information, change the algorithm of production and consumption of content, expand the boundaries of the information space. VR, AR, MR-content in the segment of digital news forms in the audience not a system of knowledge, but certain fragments of life experience, allowing the audience to experience events and phenomena, to feel like a participant in the action.

For a more or less clear typology of digital media, R. Salaverría suggests paying attention to nine criteria (Salaverría, 2019a): platform, temporality, topic, scope, ownership, authorship, approach, economic purpose, and dynamism.

According to the specifics of the platform, the scientist identifies four types of digital news media:

“web-only, tablet-only, mobile-only, and multiplatform publications”.

Temporality or periodicity allows us to distinguish three types of resources: with constant periodicity (with publication at certain intervals), constantly updated (those that publish texts on the principle of their readiness for publication), and multi-time / multi-timed (combining features of the first two types).

In terms of topics, among digital media as well as among traditional ones, there are general and specialized. The latter Salaverría proposes to divide into political, economic, sports, cultural, and others.

The scale criterion indicates the coverage of resources, distinguishing between national and local. Salaverría believes that “digital journalism has boosted a double expansion: on the one hand, toward wider spaces (global media), and on the other, toward smaller areas (hyperlocal media)”.

Ownership and authorship rights have common features. The first refers to the institution that owns the media (public or private), the second indicates who produces the content, an element that directly depends on the owner. At the same time, modern digital resources are diverse in terms of authorship, and their content is usually created in a team way. The number of employees is also unlimited: from a few people to hundreds of employees.

The last three criteria are approach, economic goal, and dynamism. The approach indicates the nature of the content. Online activities at the present stage can afford not to pay attention to such structural elements of traditional journalism as ethical norms and professional standards. Thus, digital media discourse consists of both full-fledged journalistic materials and biased texts, jeans, and candid advertising of a political and commercial nature. There are also a number of resources that, posing as the media, deliberately produce and distribute fakes, produce viral content, and engage in misinformation. The economic criterion indicates the commercial or non-commercial nature of the resource. Finally, the dynamism indicates the degree of interactivity and multimedia of the channel. This criterion distinguishes between static media, which are mostly focused on the production of text publications with static illustrations, as well as dynamic resources that use most of the capabilities of the multimedia narrative.

A. Duffy and P. H. Ang consider that digitization affects the social possibilities of journalism because users share news on social networks. The Internet thus spreads news on the edge of national borders and provides an appropriate flow of information and opinions on the stories that cross borders and cultures. Further transformation of the cultural environment takes place. The professional dimension of online provides new additional opportunities for user content and increases the level of awareness of the audience through web analytics. And if before journalism was the “first draft of history”, traditionally

recording the facts, now it is the fluidity of flow (Duffy & Ang, 2019).

As for the audience, digital platforms are changing the way we define it, helping editors to monitor, track and interact with users of online content directly. Online analytics provide quantitative and qualitative characteristics of the audience in real-time, track its behavior and activity, provide detailed data for each fragment of online content, regardless of its volume or format. Of course, there are some difficulties that prevent real users from being distinguished from bots, determining the real reaction of the audience to the content, accurately predicting the life cycle of messages, and so on. However, in this area of activity, the editorial offices reoriented themselves from the principles of systemic and complexity to speed and simultaneity, maximizing the possibilities of interactive interaction in real-time.

According to the “4Vs” model of big data (digital, variety, velocity, and veracity), digital technologies have changed the volume of news, the speed of their spread, the variety of sources, and the assessment of their reliability by the audience. All this adds to the uncertainty of journalism: readers move away from online news due to uncertainty about its authenticity, returning to traditional media, blurring the boundaries between professional and amateur journalist, interactivity of publications, and audience involvement in the narrative lead to a combination of physical and digital environments events and the processes of consumption, interpretation, and dissemination of messages about this news continue. Traditional notions of spatial and temporal boundaries also change: places become heroes, witnesses, authors of messages, and time is actualized during the consumption of news, ie the event occurs when the user learns about it. At the same time, the certainty of what media is, also becomes conditional. Back in 2003, M. Deuze said that in fact “the very limits of what a medium is and what it is not have become diffused” (Deuze, 2003). Exclusively online media compete with cross-media systems, free resources with paid ones, global publications with national, local, and even hyperlocal ones, blogs with epistolary genres, traditional brands with native media, etc. Today, this list is almost endless, constantly updated, creating new services and offering new forms of media interaction.

Taking into account the challenges of digitalization and paying attention to the additional functionality that digital journalism offers to the audience, A. Kammer (2020) analyzed the interaction of consumers and creators of media discourse, identifying four types of cooperation: information exchange, collaboration, conversation, and metacommunication. The first is based on the principle that the audience provides journalists with the necessary information and inspires future projects. This is the most common type because it allows journalists to harness the audience’s potential and “allows the journalists to retain control over the news production”

(Kammer, 2020). The exchange of information takes place behind the scenes and is especially useful for media organizations if journalists do not have direct access to the scene. The text usually does not indicate the fact that the information was provided by the audience, so the institutional role of the journalist remains unchanged, it's the journalist who chooses the events to be covered, edits the information, prepares the media product, taking on the traditional role of gatekeeper. "A hierarchical relationship between the news workers and the audiences remains" (Kammer, 2020). Today, in this way, posts of users of social networks are transformed into journalistic materials. At the same time, when it comes to official accounts, they are correctly cited by making appropriate references, but ordinary posts in private profiles or groups can be considered to be ordinary journalistic texts, sometimes with accents needed by the media, there are outright falsifications of facts, when, for example, some phrases are taken out of context or a witness to the event is given as an expert, a commentary as a news report, a photo collage as an illustration, and so on.

The hierarchy of relations is somewhat aligned in the second type of collaboration. Here the audience becomes an active subject, participates in the production of news, performs journalistic tasks. We can say that the differences between a journalist and an audience disappear. Users personally analyze the situation, create news content, distribute it to different audiences, for example, through the section "Blogs" on the official media site. This type of interaction involves close interaction between the author of the message and the editors. The latter reserves the right to grant permission for publication, to require compliance with editorial standards. So a certain hierarchy is still maintained. Proven contributors are often involved in the process of improving the publication of a professional journalist, offering to check details, find and communicate with witnesses, observe the situation, and so on. This type of interaction between professional media and bloggers was formed during the coverage of the Balkan conflict. Then it could be observed in various hot spots, when ordinary citizens on behalf of the editors tell about the events, publish photos, launch streams.

The third type involves a meeting of the journalist and users for casual communication. Of course, such a conversation can be called a kind of comment from the audience. But A. Kammer believes that the result of such interaction is meaningful audience content when it comes to significant events or processes. The ease of conversation, the focus on the emotional side of the news presentation create a kind of journalistic text, which often works more effectively with other users than the standard text of a professional journalist on the same topic.

And finally, the fourth type is metacommunication, which scientists describe as "the communication that takes place above and beyond the exchange of literal information" (Kammer, 2020). In this case,

the focus of the event message is shifted to discussing aspects of the preparation of this message. For example, the technical characteristics of TV cameras, their number, the composition of the creative team, the installation process, the nuances of using software, etc. are discussed. In this way, journalists become respondents, allowing the audience to ask questions and receive the necessary information. Users begin to set the agenda, manage the course of the story, set priorities, reflect on the production of news, apply professional methodology.

Conclusion. The results of the study indicate the systemic changes that digital technology is making with traditional journalism activities. The subject understanding is being transformed: today, almost anyone with access to the Internet can take part in digital journalism. Professional journalists and newsrooms are no longer the main providers of news, facts, and opinions. Modern news is no longer what journalists pay attention to. Average citizens, once considered a passive audience, create, publish, review, distribute, comment, change various texts, updating certain thematic areas, and developing long-term discourses around certain problems and phenomena. Active audience participation is observed at all stages of news production: fact-checkers constantly cooperate with social networks, PR companies, and marketing structures effectively use native methods and viral technologies, government agencies communicate directly with citizens without using traditional media channels. Public and non-governmental organizations, commercial structures behave in the same way, crowdsalers constantly create a news stream in the space of Web 2.0, professional journalists use various forms of interaction with the audience, involving it in the process of content creation.

In scientific discourse, however, there are lively discussions about providing a clear answer to the question "Who is a digital journalist?", as digital journalism makes everyone a potential creator of news information. At the same time, the objective existence of hierarchical relations makes it impossible to create a horizontal egalitarian model of journalistic practice. Huge disparities between ordinary users and traditional news brands, digital giants, large news agencies persist despite the ubiquity of digital technology. And no matter how much the other scenario is desired, their dominance is based on the long-standing inequality of access to information and communication technologies, political and economic power, and the notorious monopolization and concentration of information markets.

The transformation of the news production process could not but affect the final product. If traditional journalism offers content consisting of news, comments, opinions, reports, analytics, interviews, and other texts of traditional genres, then digital media has expanded the boundaries of journalistic text through social media posts, memes, comments and user reviews, blogs, podcasts, replicas, life hacks,

hoaxes, gossip, fakes, etc. A digital journalist working in a fluid space is limited only by the requirements of the platform. However, experience has shown that they are not rigid and unchanging. So photo hosting users get the opportunity not only to create verbal stories but also to expand them to the size of long grids (Instagram, for example); first, purely verbal channels expand the functionality and audience coverage through, for example, video content (purchase by the Reddit network of the short video creation service Dubsmash); the basis of journalistic (as well as advertising, branding, political and even scientific) story begins to be storytelling.

As for the chronotope, we also observe a certain change here. Scientists attribute the space to the digital environment, “emphasizing its ability to tell about events and serve various forms of activity” (Kirilova, 2020). On the one hand, digital journalism works on platforms that are not limited by geography, language, or other barriers. On the other hand, the environment that is formed around the event is able to immerse the user in the story, involve him or her in interaction with the digital environment, and form not knowledge about the situation, but a new experience perceived by the audience as natural. Regarding the category of time, there is almost nothing left of its traditional understanding. Digital journalism has destroyed both the principle of prompt coverage of the event and the principle of chronological organization of facts and phenomena. In the traditional form, there are clear ideas about time both in the definition of news (when a socially significant event took place) and in their consumption (when it was reported by the media). From these principles came the idea of “news cycles”, “deadlines”, understanding the “calculated audience”, building a broadcast network with its prime and downtimes, and so on. Digital journalism is characterized by constant circulation of news, modifications, and updates of content. The 24/7 format forces you to work at a constant pace, regardless of the day of the week or the time of day. For the audience, the category of time works on the principle of “news happen when I learn about them”, and the answer to the question “when” will always be “now”, ie the moment when the user consumes the content.

References (translated and transliterated)

- Bohn, T. W. (1980). Broadcasting national election returns, 1952–1976. *Journal of Communication*, 30(4), 140–153. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1980.tb02026.x>
- Deuze, M. (2017). Considering a possible future for Digital Journalism. *Revista Mediterránea De Comunicación*, 8(1), 9–18. <https://doi.org/10.14198/medcom2017.8.1.1>
- Deuze, M. A. (2003). The Web and its Journalisms: Considering the Consequences of Different Types of Newsmedia Online. *New Media & Society*, 5(2), 203–230. <https://doi.org/10.1177/1461444803005002004>
- Dietrich, F. (1986). Digital media: Bridges between data particles and artifacts. *The Visual Computer*, 2(3), 135–151. <https://doi.org/10.1007/bf01900324>
- Duffy, A., & Ang, P. H. (2019). Digital Journalism: Defined, Refined, or Re-defined. *Digital Journalism*, 7(3), 378–385. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1568899>
- Ekström, M., & Westlund, O. (2019). The Dislocation of News Journalism: A Conceptual Framework for the Study of Epistemologies of Digital Journalism. *Media and Communication*, 7(1), 259–270. <https://doi.org/10.17645/mac.v7i1.1763>
- Franklin, B., & Canter, L. (2019). *Digital Journalism Studies: The Key Concepts*. Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315406107>
- Hermida, A., & Young, M. L. (2019). *Data journalism and the regeneration of news*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315163895>
- Humprecht, E., & Esser, F. (2016). Mapping digital journalism: Comparing 48 news websites from six countries. *Journalism*, 19(4), 500–518. <https://doi.org/10.1177/1464884916667872>
- Kammer, A. (2020). Audience participation in the production of online news. *Nordicom Review*, 34(s1), 113–126. <https://doi.org/10.2478/nor-2013-0108>
- Kyrylova, O. (2016). Kros-mediynnyy kharakter diyal'nosti “The New York Times”: heneza ta suchasnyy stan [The New York Times’ cross-media activities: genesis and modern condition]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Seriya “Sotsial’ni komunikatsiyi” [Dnipropetrovsk University Bulletin: Social Communications]*, 24(12), 87–93.
- Kyrylova, O. (2019a). Immersive journalism: The factors of effective functioning. *Communications and Communicative Technologies*, 19, 48–55. <https://doi.org/10.15421/291907>
- Kyrylova, O. (2019b). Paywall vs. open journalism: dosvid vzayemodiyi z audytoriyeyu “The New York Times” ta “The Guardian” [Paywall vs. open journalism: the experience of interacting with The New York Times and The Guardian audiences]. In: P. Busch (Ed.), *Science and society. Proceedings of the 9th International conference 2019, Hamilton, Canada* (pp. 221–226). <https://doi.org/10.5281/zenodo.2561942>
- Kyrylova, O. (2020). Imersyivna zhurnalistyka: vid vytkov do suchasnykh transformatsiy [Immersive journalism: from the origins to contemporary transformations]. In: V. Demchenko (Ed.), *Aktual’ni trendy suchasnoho komunikativnoho prostoru: kolektyvna monohrafiya* [Current trends of modern communicative space: a collective monograph] (pp. 70–84). GRANI.
- Lepore, J. (2020). Speed and American elections. *Science*, 370(6514), 267–267. <https://doi.org/10.1126/science.abf1768>
- Marci-Boehncke, G., & Delere, M. (2018). Discussing digital media and opening eyes for constructivist learning chances: A qualitative-empirical study about pre-service teachers beliefs and a meta-cognitive reflection tool for education. *ICERI2018 Proceedings*. <https://doi.org/10.21125/iceri.2018.1432>
- Pashchenko, B. (2020). Nikkei as a complete cross-media system. *Communications and Communicative Technologies*, (20), 56–60. <https://doi.org/10.15421/292008>
- Salaverría, R. (2019a). Digital journalism. *The International Encyclopedia of Journalism Studies*, 1–11. <https://doi.org/10.1002/9781118841570.iej0189>
- Salaverría, R. (2019b). Digital journalism: 25 years of research. Review article. *El Profesional de la Información*, 28(1). <https://doi.org/10.3145/epi.2019.ene.01>
- Siapera, E. (2017). *Understanding new media* (2nd ed.). SAGE.
- Steensen, S., & Westlund, O. (2020). *What is digital journalism studies?* Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429259555>
- Suvorova, A. (2017). Novyye media: k voprosu o kategorial'no-ponyatiynom apparate [New media: to the issue of the categorical-conceptual apparatus]. *Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and civilization]*, 7(4A), 735–745.
- Wirtz, B. W. (2020). Integrated media conglomerates and cross-media. *Springer Texts in Business and Economics*, 233–255. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47913-8_14

ДИДЖИТАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА ЯК НОВИЙ ТИП МЕДІАДІЯЛЬНОСТІ

Анна Шелефонтьюк

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

Актуальність дослідження зумовлена постійною трансформацією та оновленням диджитального середовища, невизначеністю категоріального апарату цифрової журналістики та національними особливостями процесу творення онлайн-журналістського дискурсу. Мета статті — визначити концептуальні особливості диджитальної журналістики та виокремити комунікаційну специфіку зазначеного виду медіадіяльності. Базуючись на роботах R. Salaverría, пропонується розуміти під диджитальною журналістикою усю журналістику, яка здійснюється за допомогою цифрових технологій, є мінливою соціальною публіцистичною практикою, орієнтованою на гетерогенну масову аудиторію, представлену у певних, але одночасно мінливих жанрах та форматах. Таким чином дискусійні моменти щодо застосування до цього виду медіадіяльності термінів «кібержурналістика», «онлайн-журналістика», «мультимедійна журналістика», «обчислювальна журналістика», «алгоритмічна журналістика», «журналістика, керована даними» та ін. Головним методом дослідження обрано дискурсний аналіз, який дозволив досягнути проблематику сучасного диджитального середовища, простежити генезу цифрової журналістики, здійснити типологічний аналіз існуючої системи цифрових медіа, визначити специфіку медіапродукту та особливості участі аудиторії у процесі диджитального творення та споживання новинної інформації. Новизна роботи полягає у спробі ввести у науковий дискурс системного визначення поняття «диджитальна журналістика», звернути увагу на такі її особливості як невизначеність та мінливість, трансформація традиційного категоріального апарату, зміна ролей та функцій учасників комунікативного процесу. У результаті дослідження з'ясовано суб'єктно-об'єктні та структурні характеристики сучасної журналістики, визначено організаційні й технологічні трансформації цифрового медіавиробництва.

Ключові слова: журналістика; диджиталізація; диджитальні медіа; аудиторія диджитальних медіа.

Стаття надійшла до редколегії 19.04.2021

ТИПОЛОГІЯ САТИРИЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У БРИТАНСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Віта Юрчишин

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76018, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-8481-1174>
vita.yurchyshyn@pnu.edu.ua

Предметом дослідження є типи інтерпретації сатири у британському медійному дискурсі. Матеріалом дослідження є тексти статей британського сатиричного журналу «Private Eye» за 2020 р. на соціально-політичну тематику. Метою дослідження є виокремити типи сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі на основі порядку активації контекстуальних ресурсів. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглиблення знань про механізми інтерпретації сатири, які є важливими для правильного розуміння сатиричної критики. У ході дослідження застосувалися методи дискурс-аналізу та функціонально-прагматичний аналіз. У результаті дослідження на основі теорії релевантності визначено роль контекстуальної інформації під час інтерпретації сатири, зокрема виокремлено шість типів контекстуальних ресурсів, які вступають в дію під час інтерпретації сатири підтверджуючи, суперечачи чи взаємодіючи з існуючими припущеннями для утворення нових контекстуальних імплікацій. Встановлено, що на практиці можливі випадки, коли задіюються декілька контекстуальних ресурсів у лінійному порядку, або ж вступають в дію всі шість контекстуальних ресурсів у паралельному порядку на етапах усунення двозначності та встановлення відсилань для отримання контекстуальних імплікацій, а також для виведення експлікатур та імплікатур. З'ясовано, що апеляція до контекстуальної інформації сприяє виявленню сатиричних інтенцій автора, економлячи інтерпретаційні зусилля і збільшуючи когнітивний ефект. Беручи до уваги порядок активації контекстуальних ресурсів та природу взаємодії контекстуальних ресурсів із експліцитно вираженою інформацією, виокремлено такі типи інтерпретації сатири у британському медійному дискурсі: а) сатирична інтерпретація, коли сатиричні інтенції є очевидними на початку інтерпретації висловлення; б) сатирична інтерпретація, де сатиричні інтенції стають очевидними у середині процесу експліцитної інтерпретації висловлення; в) експліцитна інтерпретація та сатирична інтерпретація відбуваються паралельно; г) сатиричні інтенції стають очевидними в кінці інтерпретації сатиричних висловлень. Перспективами подальших розвідок є виокремлення прототипних та периферійних типів сатиричних інтерпретацій медійному дискурсі, а також визначенні впливу типу інтерпретації на когнітивний ефект сатиричного висловлення.

Ключові слова: сатира; теорія релевантності; контекстуальні ресурси; сатирична інтерпретація; сатиричні інтенції.

Інтерпретація сатири як «сучасної персуазивної форми гумористичного дискурсу, яка генерує критичне ставлення до людських та суспільних недоліків» (Юрчишин, 2020), є складним процесом, успішність якого залежить від низки лінгвальних та екстралінгвальних чинників, таких як контекстуальна інформація, обізнаність читача про інтенції автора та гносеологічна пильність (epistemic vigilance), тобто від набору когнітивних механізмів, націлених на оцінку ризиків бути обманутими чи неправильно поінформованими (Sperber et al., 2010, с. 359). Метою нашого дослідження є визначення типів сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі на основі порядку активації контекстуальної інформації. Для досягнення поставленої мети ми повинні виконати такі завдання: 1) визначити роль контекстуальної інформації в процесі інтерпретації сатири; 2) виділити типи контекстуальних

ресурсів, до яких апелюють учасники сатиричної взаємодії під час інтерпретаційного процесу; 3) окреслити типи сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі в залежності від порядку активації контекстуальних ресурсів. Джерельною базою нашого дослідження служать статті британського сатиричного журналу «Private Eye» за 2020 рік на соціально-політичну тематику.

Теоретичну модель сатири як гумористичного дискурсу запропонував британський мовознавець П. Сімпсон, який визначив сатиру як дискурсивну взаємодію між учасниками сатиричної тріади — сатириком, реципієнтом сатири та об'єктом сатири — з метою вираження критичного ставлення до об'єкта сатири. Цей процес часто супроводжується виникненням комічного ефекту (Simpson, 2003, с. 8). У межах прагматичного підходу до сатири П. Сімпсон визначив сатиру як «іронію всередині іронії» і розробив модель сатири

за допомогою «бінарної концептуалізації іронії», тобто стандартної іронії та іронії як ехо-висловлення. На думку автора, *прайм*-елемент сатири (*prime*) формується за принципом іронії як ехо-висловлення, а *діалектичний* елемент (*dialectic*) експлікується за допомогою «стандартної» іронії. Цей тип іронії породжує дискурсивний поворот за допомогою імплікатури, себто свідомого порушення максимумів мовлення Грайса, або ж за допомогою ширшої стратегії — генерування інконгруентності (невідповідності) (Simpson, 2003, с. 90–96). Обидва елементи — *прайм* і *діалектичний* — є абстрактними складниками, які варто вважати структурними елементами сатиричного дискурсу. Оскільки в основі сатири лежить іронія (Simpson, 2011, с. 35), це означає, що сатира абсорбувала таку ключову прагматичну характеристику іронії, як імпліцитність — «невідповідність між самим висловленням та переданим значенням» (Dyner and Cap, 2017), тобто істинні інтенції сатирика виражені не буквально, а за допомогою імплікатури.

Визнаючи ключову роль іронії у формуванні сатири та апелюючи до визначення П. Сімпсоном сатиричних текстів як «висловлень, які нерозривно пов'язані з контекстом, учасниками дискурсу та фоновими знаннями» (Simpson, 2003, с. 1), ми вважаємо, що розуміння сатири визначається за допомогою іронічних механізмів та іншої екстралінгвальної інформації, такої як фонові знання та обізнаність про інтенції автора. Для опису механізму інтерпретації сатири ми звернемося до теорії релевантності, яка визначає роль контексту та гносеологічної пильності для виявлення прихованих смислів сатири.

Теорія релевантності покликана визначити базові механізми людського пізнання, які пояснюють, як люди спілкуються одне з одним (Sperber and Wilson, 1986/1995, с. 32). Предметом інтересу цієї теорії також виступають ментальні репрезентації, які лежать в основі комунікації, та ментальні процеси, задіяні в комунікативній інтеракції. Теорія релевантності розглядає розуміння висловлень як інференційний процес, у якому слухач сприймає слова мовця як ввідну інформацію (input), зіставляє її з контекстуальною інформацією та на виході отримує інтерпретацію значення, яке мав на увазі мовець (output) (Sperber and Wilson 1986/1995, с. 50–54).

На загал, основні ідеї теорії релевантності можна звести до чотирьох ключових аспектів:

1. Є два принципи релевантності: *когнітивний* — людське мислення направлене на максимізацію релевантності; та *комунікативний* — кожен акт остенсивної комунікації несе в собі презумпцію оптимальної релевантності (Sperber and Wilson, 2004, с. 610–612).

2. Остенсивний стимул є оптимально релевантним для читача, якщо: «а) цей остенсивний стимул є достатньо релевантним для того, щоб бути вартим зусиль адресата його опрацювати;

б) остенсивний стимул є найбільш релевантним із врахуванням можливостей та преференцій адресата» (Sperber and Wilson, 2001, с. 609).

3. Згідно з Д. Вілсоном і Д. Спербером, контекстуальні ефекти досягаються, коли нововведена інформація взаємодіє з контекстом уже наявних припущень трьома способами:

а) *підсилюючи* наявні припущення (забезпечуючи додаткові докази на користь уже наявних припущень);

б) *суперечачи* чи знищуючи наявні припущення (уводячи докази проти наявних припущень);

в) *поєднуючись* із наявними припущеннями для того, щоб вивести нові контекстуальні ефекти, тобто логічну *контекстуальну імплікацію*, яку не можна отримати ані з самої нової інформації, ані з контексту окремо, а лише в результаті поєднання нової інформації та контексту (Wilson, 1992, с. 174).

4. Ступінь релевантності оцінюється на основі двох факторів: контекстуального ефекту (contextual effect) та інтерпретаційних зусиль (processing effort). Релевантність варіює прямо пропорційно до контекстуальних ефектів: а) за однакових умов що сильнішим є контекстуальний ефект, то більшою є релевантність повідомлення; б) за однакових умов що більше інтерпретаційних зусиль затрачено, то меншою є релевантність повідомлення (Sperber and Wilson, 2004, с. 609).

Оскільки сатирична критика в багатьох випадках націлена на діяльність впливових людей і важливих політичних інституцій, сатирик має бути дуже обережним при виборі мовних засобів критики, адже він мусить виконати два взаємовиключні завдання: з одного боку, зробити свою критику достатньо очевидною, щоб її могли розпізнати більшість читачів, і водночас завуалювати своє повідомлення достатньо вміло, щоб уберегти себе від будь-яких судових переслідувань з боку об'єктів критики. Адже, як відомо, британський сатирик-журналіст і редактор журналу PE Іан Хіслоп (Ian Hislop) є людиною, проти якої було висунуто чи не найбільше позовів за всю історію англійської юриспруденції. Це означає, що процес інтерпретації сатири є складним і потребує докладання значних інтерпретаційних зусиль із боку читача для виявлення тих значень, які хотів передати сатирик. Саме тому, на нашу думку, сатирик покладається на вміння читача робити інференції з великої кількості контекстуальної інформації, забезпечуючи його великою кількістю підказок, так званих «остенсивних стимулів» (Sperber and Wilson, 1995) упродовж усього сатиричного тексту, які вимагатимуть від читача докладання суттєвих інтерпретаційних зусиль. При цьому контекстуальні ефекти мають бути достатньо потужними, щоб компенсувати участь у складному інтерпретаційному процесі, який активує метапсихологічні, прагматичні та металогічні здібності читача (Wilson, 2009). Через те, що «кількість зусиль, які потрібні для формування

відповідних контекстуальних ефектів, у великій мірі залежить від доступності контексту» (Wilson, 1992, с. 174), розглянемо детальніше типи контекстуальних ресурсів (contextual sources) (термін F. Yus), які задіюються під час інтерпретації сатири в британському друкованому медіадискурсі.

Контекстуальний ресурс А — загальна інформація про навколишній світ, наші цінності, вірування, погляди, моральні норми, культурні стереотипи, погляди та соціальні стандарти, спільні для певної соціокультурної спільноти. Апеляція до цього контекстуального ресурсу може здійснюватися за допомогою прецедентних феноменів, які, будучи знайомими широкому колу читачів та маючи здатність відтворити зв'язок із прецедентом (Великорода, 2012 с. 23), спроможні активізувати низку додаткових асоціацій і тим самим підсилити когнітивний ефект.

Контекстуальний ресурс В — це лексико-графічна модель побудови сатиричної статті за допомогою прецедентних жанрів, таких як казка, байка, рекламне оголошення, блог, шаблон серйозної журналістської статті тощо. Апеляція до кліше найвідоміших жанрів допомагає сатирику оперувати додатковим набором лексико-графічних інструментів, які допоможуть виявити сатиричні інтенції автора і, відповідно, убережуть читача від додаткових інтерпретаційних зусиль.

Контекстуальний ресурс С — знання про нещодавні події, які допомагають читачу побачити взаємозв'язок між цими подіями та об'єктом сатиричної критики.

Контекстуальний ресурс D — це контекстуальна інформація, яку ми отримуємо в результаті інтерпретації попередніх висловлень, тобто це контекстуальні ефекти, отримані після інтерпретації кожного попереднього висловлення, які автоматично стають контекстуальними ресурсами, необхідними для аналізу кожного наступного висловлення. Читач апелює до цього контекстуального ресурсу під час усунення двозначностей і визначення відсилань у процесі інтерпретації висловлень.

Контекстуальний ресурс Е — це всі невербальні остенсивні стимули, які служать маркерами сатиричних інтенцій автора. До найширше вживаних стимулів варто віднести графічні елементи, карикатури й ілюстрації, які сатирик використовує для візуального оформлення висловлення.

Контекстуальний ресурс F — це лексико-граматичні прийоми передачі сатиричного тону автора, серед яких у друкованих засобах масової

інформації найпоширенішими є каламбури, вульгаризми, нецензурна лексика, стилістичні, граматичні та лексичні помилки.

Під час інтерпретації сатири ці типи контекстуальних ресурсів можуть по-різному взаємодіяти з експліцитно вираженою інформацією, зокрема можуть задіюватися тільки окремі контекстуальні ресурси в лінійному порядку або ж можуть вступати в дію всі контекстуальні ресурси в паралельному порядку. Зараз проілюструємо активацію всіх типів контекстуальних ресурсів у межах однієї сатиричної статті, яка є частиною постійної рубрики РЕ, присвяченої діяльності прем'єр-міністра Великобританії Бориса Джонсона: *“People's Prime Minister's Question Time — Live on Fakebook”*.

Для написання цієї рубрики сатирик апелює до лексико-графічної моделі побудови статті у вигляді транскрипції відеоблогу прем'єр-міністра Великої Британії Бориса Джонсона на платформі Facebook (ілюстрація 1), у якому він у прямому ефірі відповідає на запитання простих людей. Апеляція до такого прецедентного жанру є яскравим прикладом використання *контекстуального ресурсу В*.



Ілюстрація 1
(РЕ, 31 July — 13 August 2020)

Більше того, автор рубрики зберігає всі графічні елементи оформлення сторінок Facebook, зокрема характерний голубий колір і логотип компанії Facebook, а також графічні значки вподобання та коментування, що є прикладами апеляції до *контекстуального ресурсу Е*. Автор також указує кількість так званих переглядів, проте одразу ж натякає на сатиричні інтенції, використовуючи

аномально велике число — 385 млн людей, тобто майже в шість разів більше за чисельність усього населення Великобританії, при цьому кількість уподобань цього відео дорівнює нулю. Це є одним із прикладів побудови діалектичного елемента сатири за допомогою інконгруентності.

Ця стаття написана незадовго після опублікування звіту британського парламентського комітету з питань розвідки і безпеки про втручання Росії у внутрішню політику Британії. У цьому документі аналізується діяльність Російської Федерації у Великобританії, зокрема спроби Кремля вплинути на результати референдуму 2016 року та загальних виборів 2017 року. Попри те, що автори доповіді не знайшли прямих доказів впливу Росії на голосування про вихід із Європейського Союзу, підозріле зволікання з оприлюдненням результатів дослідження тривалістю майже в цілий рік послужило причиною неодноразових звинувачень на адресу голови уряду Великої Британії Бориса Джонсона у свідомому блокуванні публікації документа. Ця інформація про нещодавні події, яку ми в нашому дослідженні називаємо *контекстуальним ресурсом С*, є важливою для того, щоб реципієнт сатири зміг установити зв'язок між об'єктом сатири (діяльністю прем'єр-міністра Великої Британії та його ймовірними зв'язками з російськими олігархами) та реальними подіями, які виступають тригером сатиричної критики. Проте це не єдиний контекстуальний ресурс, який вступає в дію під час інтерпретації цієї сатиричної статті. Фактично, ця стаття є яскравим прикладом апеляції до всіх шести контекстуальних ресурсів у межах однієї рубрики.

Greetings, Comrades! I mean, Friends.

And by friends, I mean people I've never met and certainly haven't taken any money from. So, in the interests of transparency, this being a proper democratic accountable country, let's have a question from a free citizen of this great country of ours, Ollie Garch. What's your question, Ollie?

Would you like some money?

Sorry, I didn't hear that. Next question. It's Ivan Enormussczek from Godalming. How can I help, Ivan?... (PE, 31 July — 13 August 2020)

Контекстуальний ресурс А активізується вже на початку статті, коли автор використовує прецедентний феномен **comrades** — класичне звертання росіян ще із часів Радянського Союзу, відоме громадянам Британії з культового роману Дж. Орвелла «1984». Для обрамлення статті автор також апелює до усталеної форми прощання в російській культурі **“Dasvidaniya!”**, сказаної вустами прем'єр-міністра, у черговий раз натякаючи на присутність зв'язку Б. Джонсона з Росією. У цій статті автор використовує аж шість прецедентних феноменів, які мають російське походження (**Comrades, Olli Garch, the Communist, Boris Nogudenov, Vladimir** та **draw the**

Iron Curtain shut) і вказують на наявність зв'язку між прем'єр-міністром та російськими олігархами. Сатирик подає інформацію у формі запитань і відповідей від першої особи однини, таким чином роблячи джерело ехо-висловлення очевидним і зрозумілим для реципієнта сатири.

...I would like to play you at tennis and also to destabilise the West?

Well, one of those is a bit tricky, as my knees are a bit dodgy at the moment. No, we don't like this question either, do we, Dom? Let's hear from another British subject, Igor Rallotodoshz... (PE, 31 July — 13 August 2020)

Автор також використовує типові російські імена для позначення глядачів, які нібито хочуть поставити запитання прем'єр-міністру: **Ivan Enormussczek** та **Igor Rallotodoshz**. Більше того, перше ім'я є також каламбуром (*контекстуальний ресурс F*), утвореним за допомогою спелінгування на східноєвропейську манеру фрази **“enormous check”**, лексичне значення якої натякає на те, що Б. Джонсон отримав великий чек (**enormous check**) від одного з російських підданих. Отож, апелюючи до *контекстуального ресурсу А* (російських етнокультурних стереотипів) і беручи до уваги лексичне значення, отримане після розшифрування значення одного з російських прізвищ (**Enormussczek**) (*контекстуальний ресурс F*), реципієнт сатири отримує ті імпліцитні значення, які хотів передати сатирик.

...Are you going to ignore the findings of the Russia Report?

Good question. Wilfred is very well. He's got a fine head of hair and he said his first word yesterday: “Cripes!”. Chip off the old bloc, but not the Communist one, obviously... (PE, 31 July — 13 August 2020)

Окрім того, сатирик розраховує на використання *контекстуального ресурсу А* під час інтерпретації відповідей на провокаційні запитання від нібито британських підданих із типовими російськими іменами. Відповідь на пряме запитання про те, чи прем'єр-міністр ігноруватиме результати розслідування, сатирик подає у вигляді короткої розповіді про Вілфреда. Проте знову сатирик не вказує експліцитно, хто такий Вілфред, він розраховує на апеляцію до *контекстуального ресурсу В* — інформації про нещодавні події (народження в сім'ї прем'єр-міністра сина, якого назвали Вілфрідом) для того, щоб зрозуміти, про кого саме говорить політик. Тому для того, щоб отримати значення, які хотів передати сатирик, реципієнт сатири апелює до *контекстуального ресурсу В* (інформації про нещодавні події) та *контекстуального ресурсу А*, тобто знання про правила спілкування, згідно з якими відповідь, що абсолютно не стосується запитання, вважається яскравим прикладом ухилення від

відповіді й ігнорування базових правил формальної комунікації. За допомогою таких остенсивних стимулів сатирик не тільки підкреслює манеру Б. Джонсона ухилятися від прямих запитань, але й указує на неспроможність прем'єр-міністра довести відсутність впливу Кремля на рішення головного політичного діяча Великої Британії.

У межах однієї статті автор використовує аж три ілюстрації. Одне фото — це профіль прем'єр-міністра, яке є одним із графічних елементів, характерних для прецедентного жанру відеоблогу в соціальній мережі. Два інші фото, використані в сателітних абзацах, є тими додатковими остенсивними стимулами (*контекстуальний ресурс E*), які також підкреслюють сатиричні інтенції автора.



*The Prime Minister with someone
else he's never met*

Ілюстрація 2
(PE, 31 July — 13 August 2020)

Перше фото (ілюстрація 2) прем'єр-міністра в компанії російського магната О. Теремка в супроводі підпису *"The Prime Minister with someone else he's never met"* є одним із наочних доказів наявності зв'язків між впливовими росіянами та головою уряду Великобританії. Для створення гумористичного ефекту автор знову ж таки апелює до інконгруентності, коли інформація, передана за допомогою *контекстуального ресурсу E* (ілюстрації), суперечить змісту коментаря під фото, який є ехо-висловленням слів самого прем'єр-міністра (*...by friends, I mean people I've never met and certainly haven't taken any money from...*). Цей коментар до фото є також прикладом апеляції до *контекстуального ресурсу D* — тобто інформації, яку ми отримуємо в результаті інтерпретації попередніх висловлень, адже для очевидності ехо-висловлення сатирик апелює до методу цитування висловлення на початку статті про категорію людей, яких Б. Джонсон вважає друзями.

Сатирик також натякає на російський слід у британській політиці за допомогою повторів модального дієслова *may*, яке вказує на ймовірність існування зв'язку Б. Джонсона із Росією:

...So let's not waste any more time on trifling matters such as how much the Russians may or may not have influenced the election and how much money

they may or may not have given to the Conservative party and why I sat on this report for nearly a year and was very cross when Grayling couldn't even get himself voted as chairman in a rigged election — it would never happen in Russia, as Vladimir told me. So, let's draw the Iron Curtain shut and focus on the future. And where better to start than looking back on the fantastic first year I've enjoyed in my dream job since I came in to Number Ten... (PE, 31 July — 13 August 2020)

Для того, щоб підсилити гумористичний ефект, сатирик активно апелює до *контекстуального ресурсу F* за допомогою каламбурів (*Fakebook, Ollie Garch, Boris Nogudenov* (Boris Gudenov + No) *Patsy Stooze, fatness regime* (fitness regime), *Ivan Enormussczek* (enormous check)) і стилістичних та лексичних невідповідностей. Ці каламбури, які виступають *зв'язним стилістичним елементом* (stylistic hooks) (термін П. Сімпсона, 2003) між *праймом* і *діалектичним* елементом сатири, часто побудовані на основі прецедентних феноменів, які завдяки багатому функціоналу підсилюють контекстуальний ефект висловлень та компенсують значні затрати когнітивних зусиль читача. Автор натякає на сатиричний тон уже в заголовку рубрики, будуючи каламбур *Fakebook (fake + facebook)* на основі назви соціальної мережі, указуючи читачу на необхідність шукати імпліцитні значення в цій статті. Каламбур *Olli Garch* є другим яскравим прикладом апеляції до прецедентності, адже слово «олігарх», яке по суті є близьким синонімом «магната», позначає особу, що володіє великою кількістю майна в країні та суттєво впливає на державні органи влади. Цей термін широко вживається в східноєвропейській мовній картині світу, зокрема в Росії. Таким чином, сатирик укротро імпліцитно натякає на наявність зв'язку між російськими олігархами та головою уряду. Сатирик також використовує неформальну розмовну лексику (*dodgy, as it happens, cripes, trifling matters, couldn't get himself voted, malarkey, Hit me with your questioning stick!, why I sat on this report...*) із багатьма скороченнями (*I've never met, Sorry, I didn't hear, we don't like this question...*), прямими запитаннями (*What's your question, Olli?, No, we don't like this question, either, do we, Don?, How can I help, Ivan?, You mean wrong, don't you, Dom? I mean Patsy?*) та неформальними ідіомами (*chip off the old block, eat your heart out*). Така лексико-граматична структура речень є стилістично несумісною в контексті коментування прем'єр-міністром результатів дослідження спецслужб держави стосовно зовнішньої та внутрішньої політичної ситуації в країні.

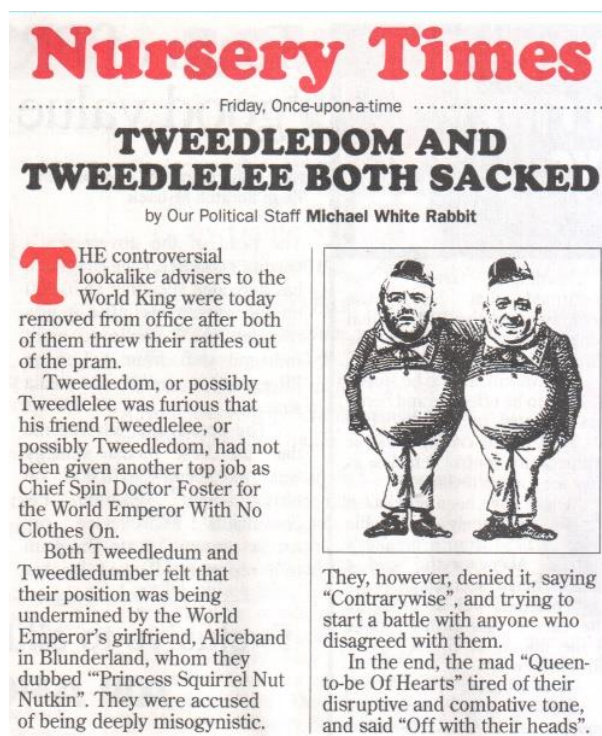
Отже, ми бачимо, що в межах однієї статті сатирик неодноразово звертається до всіх контекстуальних ресурсів у лінійному та паралельному порядку для того, щоб допомогти реципієнту сатири виявити сатиричні інтенції автора та

будувати інтерпретаційний ланцюг таким чином, аби одразу шукати імпліцитно виражені ідеї.

На основі порядку активації контекстуальних ресурсів і їх взаємодії з експліцитно вираженою інформацією (підтверджуючи, спростовуючи чи доповнюючи вже наявні контекстуальні припущення для створення контекстуальних імплікацій) виокремимо такі чотири типи інтерпретацій сатири в британському медійному дискурсі:

1. *Швидка сатирична інтерпретація, коли сатиричні інтенції є очевидними вже на початку інтерпретації висловлення.* Такого типу інтерпретація є можливою в разі апеляції до контекстуального ресурсу *E* вже в заголовку сатиричної статті та при залученні різноманітних графічних і візуальних елементів при оформленні сатиричної статті, тобто під час апеляції до контекстуального ресурсу *F*.

Розглянемо, наприклад, статтю PE **TWEEDLEDOM AND TWEEDLELEE BOTH SACKED** (ілюстрація 3), яка з'явилась у постійній рубриці PE **Nursery Times** незадовго після звільнення обох радників прем'єр-міністра Б. Джонсона — Д. Каммінгса (Dominic Cummings) та Лі Кейна (Lee Cain).



Ілюстрація 3

Nursery Times
Friday, Once-upon-a-time

TWEEDLEDOM AND TWEEDLELEE BOTH SACKED
by Our Political Staff **Michael White Rabbit**

THE controversial lookalike advisers to **the World King** were today removed from office after both of them threw their rattles out of the pram.

Tweedledom, or possibly **Tweedlelee** was furious that his friend **Tweedlelee**, or possibly **Tweedledom**,

had not been given another top job as **Chief Spin Doctor Foster** for **the World Emperor With No Clothes On**.

Both **Tweedledum** and **Tweedledumber** felt that their position was being undermined by the **World Emperor's girlfriend, Aliceband in Blunderland**, whom they dubbed "**Princess Squirrel Nut Nutkin**". They were accused of being deeply misogynistic.

They, however, denied it, saying "**Contrarywise**", and trying to start a battle with anyone who disagreed with them.

In the end, the mad "**Queen-to-be Of Hearts**" tired of their disruptive and combative tone, and said "**Off with their heads**" (PE, 20 November — 3 Dec 2020)

Тут сатиричні інтенції очевидні вже на початку інтерпретації статті, адже навіть сама назва рубрики побудована за допомогою гри слів **Nursery Times (Nursery rhymes + Times)**, що є прикладом апеляції до контекстуального ресурсу *F*. Так само сатирик апелює до гри слів у написанні дати публікації (**Friday, Once upon a time**) та автора статті (*by our Political Staff Michael White Rabbit*). Заголовок статті також побудований із використанням каламбурів, утворених за допомогою трансформації прецедентних імен **Tweedledum and Tweedledee (Tweedledum + Dominic Cummings = Tweedledom та Tweedledee + Lee Cain = Tweedlelee)**, що є прикладом апеляції до контекстуального ресурсу *A*. Ці прецедентні імена, будучи персонажами колискових у Великобританії, також відомі як герої роману Льюїса Керрола «Аліса в Задзеркаллі». Ілюстрація до цієї статті, яка є прикладом апеляції до контекстуального ресурсу *E*, зображає колишніх радників прем'єр-міністра в образі героїв роману «Аліса в Задзеркаллі» Крутя і Вертя. Отже, взаємодія всіх трьох контекстуальних ресурсів робить сатиричні інтенції автора очевидними ще до початку прочитання самої статті, тим самим економлячи когнітивні зусилля автора, адже йому вже не потрібно витрачати їх на інтерпретацію прямих значень слів, а одразу шукати імпліцитно виражені сатиричні значення, які хотів передати автор. Окрім того, вступний абзац та сателітні абзаци статті також побудовані за допомогою апеляції до прецедентного тексту романів Л. Керрола «Пригоди Аліси в Дивокраї» та «Аліса в Задзеркаллі». Зображення ситуації в офісі на *Downing street, 10* як сюжету історії, де реальні люди втілені в образі героїв романів, натякає на абсурдність ситуації, яка склалася в офісі прем'єр-міністра. Переплетіння реального життя з літературним реалізується за допомогою численних трансформованих прецедентних імен у всій статті (**World King, Chief Spin Doctor Foster, World Emperor With No Clothes On, Tweedledum and Tweedledumber, Aliceband in Blunderland, Princess Squirrel Nut Nutkin, Countrywise, Queen-to-be Of Hearts** тощо), які є тими стилістичними елементами, що зв'язують прайм та діалектичний елемент сатири і водночас допомагають читачу дотримуватися

однієї лінії інтерпретації — пошуку імпліцитно виражених сатиричних значень, які хотів передати сатирик.

2. *Сатирична інтерпретація, де сатиричні інтенції стають очевидними всередині процесу експліцитної інтерпретації висловлення.* Ідеться про випадки, коли перша доступна контекстуальна інформація не нівелює експліцитної інтерпретації і, відповідно, читач інтерпретує висловлення без ідентифікації будь-якого сигналу про сатиричний намір, допоки на якомусь етапі інтерпретації не залучається додаткова інформація, змушуючи читача відмовитися від експліцитної інтерпретації на користь сатиричної.

True British Spirit brought out by time of crisis

It has been confirmed that the coronavirus crisis has created a huge source for the great spirit of Britain: shopping your neighbours to the authorities for minor offences.

*"All over the country, we're seeing people **grassing** each other up, complaining on Twitter about **bloody joggers** or **bloody pedestrians**, or ringing **the fuzz** to say that they've seen people going to the shops more than strictly necessary," said one sociologist. "This is a classic British characteristic and it shows exactly the spirit of **petty-minded little Hitlerism** that helped us win the war..." (PA)*

(PE 3 April — 23 April 2020)

Ця стаття, лексико-графічною моделлю побудови якої є шаблон серйозної журналістської статті (контекстуальний ресурс В), не містить ніяких остенсивних стимулів ні в заголовку, ні у вступному абзаці, які могли б нівелювати експліцитну інтерпретацію та вказували б читачу на наявність сатиричних інтенцій, і тільки в другому абзаці сатирик апелює до контекстуального ресурсу F (лайки) (**bloody joggers or bloody pedestrians**) та контекстуального ресурсу А (моральних норм і знання про те, що можна вважати справжнім духом нації) та визначає суть духу Британії як доноси на сусідів за дрібні порушення закону (**shopping your neighbours to the authorities for minor offences**). Отже, автор аж у другому абзаці вводить діалектичний елемент і вказує реципієнту сатири на наявність сатиричних інтенцій.

3. *Експліцитна інтерпретація та сатирична інтерпретація відбуваються паралельно.* Іноді автор хоче, щоб читач обробляв і експліцитну, і імпліцитну (сатиричну) інтерпретацію в паралельному порядку. Хоча такі випадки не є прототипними, оскільки здебільшого автор насправді не намагається донести до читача того, що він в цей момент говорить, проте визнає, що «в багатьох випадках мовці фактично мають на увазі саме те, що вони говорять буквально, при цьому вони однаково говорять сатирично» (Gibbs, 2007, с. 175). Розглянемо, наприклад, титульну сторінку журналу PE (ілюстрація 4), який вийшов у березні

2020 року, саме тоді початок локдауну спровокував дефіцит туалетного паперу через ажіотаж навколо цього повсякденного засобу гігієни.



Ілюстрація 4
(PE 20 March — 2 April 2020)

Під час інтерпретації цього сатиричного висловлення реципієнт сатири мусить паралельно виводити експліцитне та імпліцитне значення, які хотів передати автор, але тільки із залученням контекстуального ресурсу А сатирик передає своє дисоціативне ставлення до безпідставного ажіотажу людей навколо повсякденних речей.

4. *Сатирична інтерпретація в кінці інтерпретації висловлення.* У деяких випадках контекстуальні ресурси А — F, які виступають тригерами сатиричної інтерпретації, не вступають у дію аж самого кінця сатиричного висловлення, відповідно, читач конструює експліцитну інтерпретацію висловлення без будь-яких перешкод, спричинених контекстуальною невідповідністю. І тільки в кінці висловлення вступає в дію контекстуальна невідповідність, яка вказує на сатиричні інтенції автора. Такий тип інтерпретації не є типовим для довгих сатиричних статей, адже реципієнту сатири довелося б марно тратити когнітивні зусилля, а останнє речення статті мусило б містити основну ідею, контекстуальний ефект якої зміг би перекрити витрачання зусиль на прочитання всієї статті. У такому разі, якщо тільки кінець статті містить основні ідеї, виражені сатириком, уся стаття здаватиметься абсолютно нерелевантною, тому такий тип інтерпретації найчастіше застосовується під час інтерпретацій коротких сатиричних заміток, таких як наступна стаття:

- Velykoroda, Yu. (2012). *Pretsedentni fenomeny v amerykanskomu mediinomu dyskursi (na materialy chasopysiv "Time" ta "Newsweek")*. (Thesis of PhD in Philology, Ivan Franko National University of Lviv).
- Wilson, D. & Sperber, D. (2004). Relevance theory (pp. 607–632). In: L. Horn, and G. Ward (eds). *The Handbook of Pragmatics*. Blackwell.
- Wilson, D. (1992). Reference and Relevance. *Working Papers in Linguistics*, 4, 165–191.
- Wilson, D. (2009) Irony and metarepresentation. *Working Papers in Linguistics*, 21, 183–226.
- Yurchyshyn, V. (2020). Kharakteryzatsiia kontekstualnoi informatsii ta yii rol pid chas interpretatsii satyry. *Suchasni doslidzhennia z lnhvistyky, literaturoznavstva i mizhkulturnoi komunikatsii: materialy V vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii ELLIC 2020*, 107–109.
- Yus, F. (2016). *Humour and Relevance*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/thr.4>

TYPES OF SATIRE INTERPRETATION IN BRITISH MEDIA DISCOURSE

Vita Yurchyshyn

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

The Subject of the Study is types of satire interpretation in British media discourse. The material for the research includes texts from British satirical magazine *Private Eye* (2020) covering articles on social and political topics. The aim of the survey is to identify types of satire interpretation based on the order of activation of contextual sources in British media discourse. To achieve the aim, the method of discourse analysis and functional pragmatic analysis were applied. As a result of the study based on relevance theory the role of context in satire interpretation was determined and the characteristics of six contextual sources the reader resorts to while interpreting satire in British printed media were established. The study claims that in some cases several contextual sources are activated simultaneously on different stages of satire interpretation, i.e. in disambiguation and in derivation of implicated premises and conclusions to yield both explicatures and implicatures. The research establishes that contextual information helps to simplify the process of satirical intentions identification, thus saving cognitive effort and increasing contextual effect in the process of satire interpretation. Taking into account the order of activation of contextual sources and the nature of interaction of context and explicitly expressed information, the study singles out four types of satire interpretation in British media discourse: a) fast satirical interpretation when satirical intentions are made vivid at the beginning of satire interpretation; b) satirical interpretation in which satirical intentions become manifest in the middle of interpretation process; c) satirical interpretation and explicit interpretation occur simultaneously; d) satirical interpretation becomes obvious only at the end of interpretation. Further research in this direction could be done in identification of prototypical types of satire interpretation in media discourse and impact of these types of interpretation on cognitive effect of satirical utterances.

Keywords: satire; relevance theory; contextual sources; satire interpretation; satirical intention.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2020

EDUCATIONAL JOURNALISM IN UKRAINE (RESULTS OF CONTENT ANALYSIS)

Petro Katerynych

Taras Shevchenko National University of Kyiv
vul. Yuria Ilyenka, 36/1, Kyiv, 04119, Ukraine
 <https://orcid.org/0000-0002-5967-2368>
katerinich1993@gmail.com

The article describes theoretical approaches to understanding educational journalism, characterizes the concepts of educational journalism in the Ukrainian and global media space, and builds a model of influence of external factors on the coverage of education issues in the mass media outlets. The tasks of the research are: 1) to study theoretical developments and approaches to the functioning of educational journalism in the media environment; 2) to trace the genre and thematic features of the analyzed educational media outlets (on the example of "Pedpresa", "Osvita.ua", "New Ukrainian School", "Osvitoria"). The research methodology is content analysis of specialized media on educational topics. These media have a regular infill of multigenre and multithematic content of educational topics, actively use tools to create a multimedia content, have a high traffic in the segment of online media educational profile (according to the service statistics "Similar Web"). It was found among the analyzed content of the four online media of educational specialization (3,352 publications) that by the genre structure notes prevail (2,714; 80.9%), there is a lack of reportage (56; 1.7%) and interviews (130; 3.9%). The low number of analytical genres is especially noticeable with regard to the topics of pre-school, inclusive and vocational education. A content analysis in Group 1 (2,366 materials, 70.6% of the total sample in the two groups) showed that the largest number of materials during the analyzed period concerned the topics of primary and secondary education (1,131 materials, 47.8%), and the smallest number concerned vocational education (131, 5.5%). Analysis of materials in the Group 2 (29.4% of the materials considered in both groups) showed that the topic of primary education prevails (401 materials, 40.7%), the share of materials relating to distance education is significant (16.7% in "NUS" and 16.9% in "Osvitoria"). Most of the materials of the media "PedPres" (83%), as well as a significant part of "Osvita.ua" (63%) are borrowed or supplemented by the material from the sites of the MESU, UCEQA or other sources. These results determine the practical value of the study.

Keywords: educational journalism; education journalist; mass media outlets; content analysis; educational journalism in Ukraine.

1. Introduction

Looksmi's media monitoring data "The state of the Ukrainian education system in 2016" demonstrates that "the educational topic is covered less than other current government ones", there is a "shortage of analytical materials", "no advertising and communication campaigns" in the education field. The number of materials about science does not exceed 1%. "There are almost no materials related to vocational education" (CS MESU, 2017–2019).

The research *objective* is to comprehensively study the current state of educational journalism in Ukraine and its development prospects, based on Ukrainian and international experience and analysis of selected publications.

The objectives of the work correspond to the set tasks:

1. To study theoretical developments and approaches to the functioning of educational journalism in the media environment,
2. To trace the genre and thematic features of the analyzed educational media outlets (on the example

of specialized online media outlets such as "Pedpresa", "Osvita.ua", "New Ukrainian School", "Osvitoria").

Meanwhile, there are a number of theoretical and practical problems, including:

- Lack of analytical and poor quality of author's content on education in the analyzed specialized publications, as well as absence of balance while covering various fields of education distort the content of educational journalism and requires the transformation of the genre content of Ukrainian educational media outlets.

- A related problem is the weak presence of the analyzed media outlets in the media quintet (desktop version, mobile version, mobile application, tablet version, adaption for use in smartwatches), which is a necessary component of the digital evolution of modern online media outlets for greater involvement and expansion of audience. (García, 2014).

2. Literature review

First of all, educational journalism is the production and dissemination of current news, which are

interesting to the educational audience. Educational audience is a very broad definition. It includes all those involved in different levels of education, as well as the educational process (children — parents — teachers — experts). Educational journalism is sometimes considered in the context of the “lifelong education” concept proposed by UNESCO (Institute for lifelong learning). Continuous education begins from birth and ends with death. That is why “lifelong learning” is the subject of discussion among education experts, since education is compared to the form of existence, accompanying the person of the 21st century every day and becomes the main philosophy of “learning society” (Wain, 2016). In Ukraine, the philosophy of “lifelong learning” is not yet systematically developed” (Karpenko, 2015).

The “knowledge society” puts knowledge next to labor, capital and nature. The processes of production of material goods become less important than information processes based on knowledge. The knowledge economy changes the traditional relations between “employee and employer” (Kefela, 2010, p. 60). This is reflected in the increase in the number of professions that require higher education and encourages us to emphasize the social role of journalists as facilitators of educational communication, involved in the process of rational understanding of processes in the “knowledge society”.

The main ideas of the concept of “knowledge society” were set out and summarized in the UNESCO World Report “Towards knowledge societies”. The document states that “the knowledge society differs from the information society because the latter is based on the concept of technology, while the former has broader social, ethical and political parameters” (Petrushenko, 2016, p. 106).

Spanish researcher G. Pérez writes:

In addition to sectoral or thematic specialization of research and professional practice, educational journalism is a systematic reflection of educational aspects and current information in the educational space, a necessary complement to modern education and is crucial for social orientation, which we call “educational society” or “lifelong learning.” (Pérez, 1998)

Immanent factors of educational journalism are child-centered, human communication, the ability to present information on educational topics in a non-standard way, build a dialogue between areas of interest without the use of clerical words and operating various formats and tools of message formation (Katerynych, 2020, p. 153). That is the reason why communication moves to the stage of “real stories”, through which information is given in a more accessible manner and creates interaction between the communicator and recipient. It is important to understand that creating content on educational topics requires specialists who are able to present information in an orderly and accessible manner, trained

in genre features, able to work with multimedia tools, involving experts and mind leaders (Dryzytska, 2019). Regarding the work with educational content, educational content creators and educational newsmakers should be distinguished.

Anybody can be an educational content creator — a teacher, student, student’s father, blogger, etc. An educational content creator produces educational material that meets the interests and objectives of the target audience. Such content can have a variety of forms, including blog notes, videos, e-books, photos, and infographics. A content creator is an author, researcher, industry expert, editor, who has the ability to work with multimedia tools and social networks (Cohen, 2012).

A newsmaker is a public figure or organization. Newsmakers are educational politicians, reputed educators (rectors, principals) or just people who find themselves in unusual circumstances or witness events that become the background for the news. Public figures often become newsmakers by taking concrete action (for example, they try to solve an external independent evaluation task or attend classes at the New Ukrainian School). Reputation, competence, independence, inside information all characterize a suitable newsmaker (YourDictionary. Newsmaker). Example: Facebook group “SOS Parents”.

An education journalist primarily works with a significant amount of information – most social progress leads to changes in the educational process, in addition, each new team of the executive tries to make changes and implement reforms (Lemos, 2017). An education journalist should have several key skills — not just the ability to work with multimedia tools, but also a multimedia mind (The Multimedia Mind-Set), which can analyze information and draw conclusions (Wenger&Potter, 2007). I. Zhylavska notes:

In the process of interaction between a journalist and the youth, a journalist may have different attitudes, including manipulative strategies that rise above the audience, giving the journalist the “right” to consider their readers as an object of management (education, formation of certain abilities in them), while considering himself as a carrier or translator of management programs of different types and levels. Instead, the second attitude places the journalist next to the audience and orients her or him to the relationship of information, the third fundamental attitude requires the journalist to be within a certain human community, considering herself or himself as an interested participant in the joint search for solutions to certain problems. (Zhylavskaja, 2008, p. 13)

The last model of interaction is especially interesting for our research.

Researcher Darlene Opfer writes on the impact of journalism on education: “The belief that the media

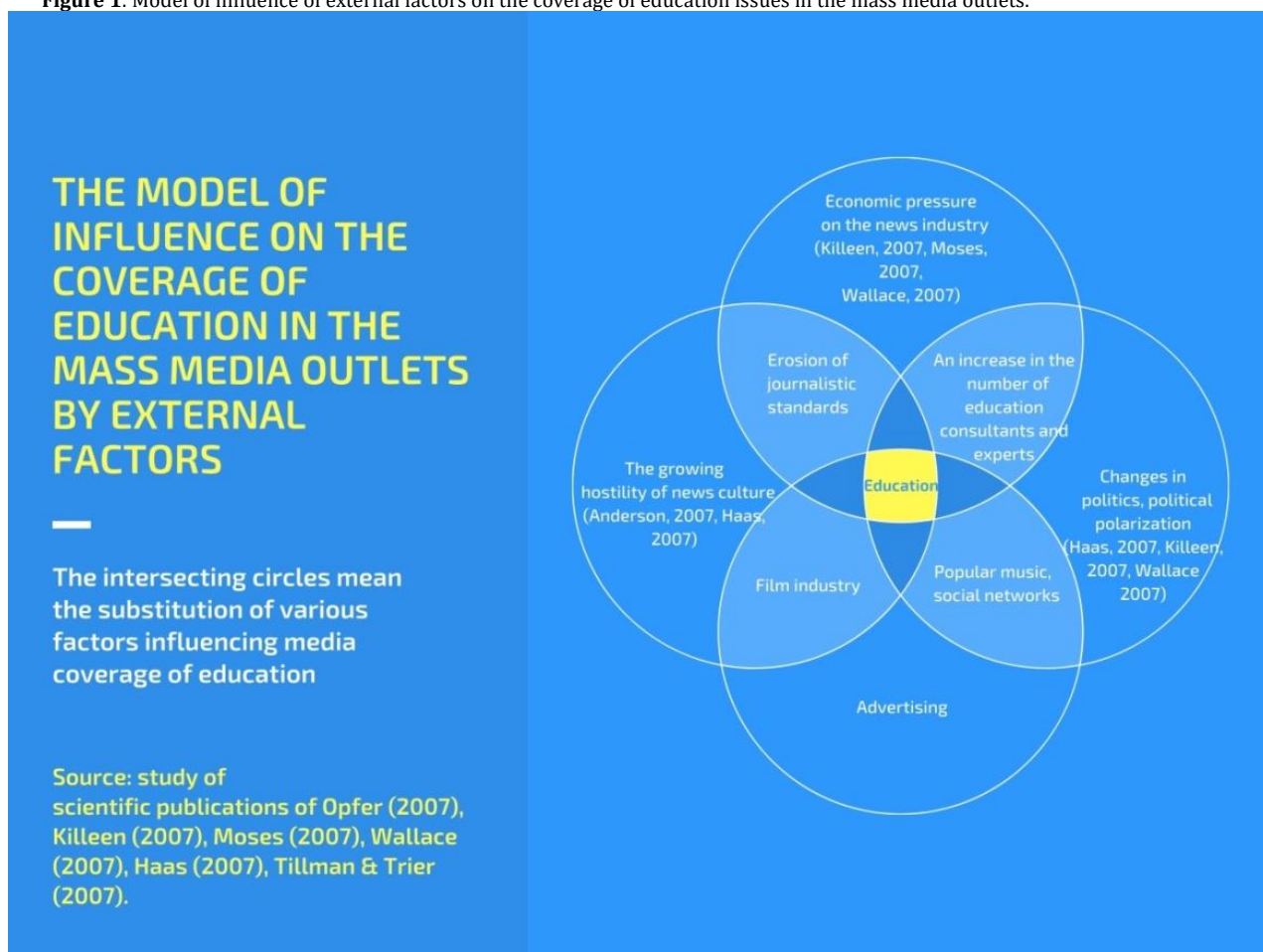
outlets have contributed to civil disunity in the literal sense of the word and, in particular, to the decline in public support is so widespread among researchers that it seems an indisputable fact.” (Opfer, 2007, p.166). Opfer notes that, according to many researchers, the general ignorance of the state of affairs in education is provoked by the “media people”. “There is an opinion that the society’s exclusion from state institutions and ignorance in such public issues as education is a matter of the media,” Opfer says. As the researcher notes, “Some scholars have focused on structural causes, such as economic pressure on the news industry, which has led to erosion of standards and reduced public service orientation” (Killeen, 2007), (Moses, 2007), (Wallace, 2007). Other researchers paid urgent attention to cultural approaches that attributed the negative impact of the media on education by the growing hostility of the news culture (Anderson, 2007), (Haas, 2007).

However, Opfer believes that the above-mentioned studies have three fundamental shortcomings: a) they are not systematic and reflect the historical view of the impact on the mass media outlets, which depends significantly on the context; b) the attributes are conditioned by incorrectly in-

terpreted correlations; and (c) researches are based on the incorrect assumptions about the role of the public as information consumers (Opfer, 2007, p.166).

Some scholars, in particular those who support the theory of standard erosion, focus on changes in policy in general. They state that the media coverage of education is insufficient and of poor quality, because the number of consultants, experts and campaigns related to specific education issues has increased. Additionally, scientists point out the ideological polarization (see Haas, 2007, Killeen, 2007, Wallace 2007). Other researchers explain the decline in media attention to education by the growing number of television shows, as well as the development of popular music, advertising, and the film industry (Tillman&Trier, 2007). These different approaches are united by the belief that the public's exclusion from education and distrust of it is caused by the insufficient or poor coverage of education issues in mass media outlets. According to the above-mentioned theories, it is possible to build a model of the influence of external factors on the low coverage of education by the mass media outlets (Figure 1).

Figure 1: Model of influence of external factors on the coverage of education issues in the mass media outlets.



Source: study of scientific publications of Opfer (2007), Killeen (2007), Moses (2007), Wallace (2007), Haas (2007), Tillman & Trier (2007).

The researchers simultaneously note the intersection of the goals of the “educational society” with the “participative democracy”. Educational society is characterized by socio-centered, culture-centered, human-centered and knowledge-centered approaches (Subetto, 2013, p. 5).

John Dewey wrote that education “cannot be limited by the teacher and function without a social environment” (Hansen, 2002). “Therefore, mass media outlets are one of such powerful forces in the social environment of education. With the help of modern electronic methods and technologies, mass media outlets prove that education is really comprehensive, not limited to the four walls of the classroom” (Preeti, 2014, p. 174).

It is noteworthy that educational media outlets are not media killers or media terrorists; they less often cause public response than multidisciplinary or news media outlets (Nacos, 2016). However, they perform important functions, namely “informing, cognitive, critical, stratification, scientific-innovative, debunking myths, evaluative-stimulating and entertaining” (Katerynych, 2020, pp. 155–156).

Sensationalism in educational journalism is not a “higher order” value. The rule “if it bleeds, it leads” does not apply here (Miller&Albert, 2015, p. 61). However, educational media is also no stranger to the theme of “seven guidelines” — “Scandals, Sensations, Fear, Death, Sex, Laughter and Money” (Detector Media, 2008). Examples of such materials relate to sexual education, corruption, and lifehacks for educational institutions — where to take investments for educational projects; and infotainment — materials that use entertainment by informing.

3. Methodology

Among the specialized electronic media on educational topics in Ukraine “New Ukrainian School”, “Osvita.ua”, “Pedpresa”, “Osvitoria” should be noted. We choose these media outlets for research because they:

1. Have a regular filling with educational content of various genres and topics,
2. Actively use the tools to create multimedia content,
3. Have the highest traffic in the segment of online media of educational profile (according to the statistics service “Similar Web”,
4. Have the most representative structure of educational content in relation to the fields of education.

According to our analysis, carried out using the tools of the Internet traffic research platform “SimilarWeb” for a period of three months (June — August 2019) it was found that the number of visitors to the site “Osvita.ua” was 21.31 million people, “Pedpresa” — 886 thousand people, “Osvitoria” — 197 thousand, “NUS” — 258 thousand.

According to the research Gemius Audience, 18+ Ukrainian statistics all the resources we analyzed are among the 10 sites that teachers visit most often. In addition, 70.76 % of parents surveyed also get

information about educational topics from these sources (*30–45, 50K+, families with children under 16, MMI Ukraine, 2018/1–2018/2, all people) (CS MESU, 2019–2021).

During 30.08.2019–30.08.2020 we conducted a quantitative content analysis of the sites of educational online publications “Pedpresa” and “Osvita.ua” (group 1), during 01.02.2020–30.08.2020 — “Osvitoria”, “NUS” (group 2) (Internet addresses <https://pedpresa.ua/>, <https://osvita.ua/>; <https://osvitoria.media/>, <https://nus.org.ua/>). Such chronological frames satisfy our need for analysis of various genres and thematic materials, take into account all the “hot” periods of the educational process — the organization of the educational process (distance learning) and the introductory campaign under quarantine conditions, change the leadership of the Ministry of Education, and identify topics which analyzed media pay more attention to, as well as a range of topics that are “deprived” of such attention. Since the media of group 1 (“Osvita.ua”, “Pedpresa”) specialize in a wide range of educational topics, the chronos of analysis is chosen wider. For group 2 (“NUS”, “Osvitoria”) a narrower period of time is enough to understand trends, thematic and genre correlations, as these media outlets specialize only in the fields of primary and secondary education. The study aims at analyzing the content of the following online media sites: “Osvita.ua”, “Pedpresa” (group 1), “NUS”, “Osvitoria” (group 2) with the content of different topics and different genres for selected periods of analysis.

Internet media outlets have been studied using monitoring methods and elements of the method of quantitative content analysis. For the monitoring representativeness, we were investigating resources on a daily basis during the study period (SP) according to the number of news, genre structure (notes, reports, interviews, articles) and sources of origin of materials (author’s material, material based on government source, material based on a certain source — governmental, non-governmental (analytical organization or international source), other media, so we can talk about filling online publications with different types of content and get the following vision:

1) quantitative idea of materials on educational topics in the most popular online media outlets on educational topics in Ukraine,

2) thematic content (which topics predominate and were covered the most during the analyzed period),

3) source of materials,

4) regularity of filling with educational content.

Therefore, for the relevance of the study, we do not compare all four media outlets by the same criteria. The same criteria are used to compare “Osvita.ua” and “Pedpresa” (group 1), “NUS” and “Osvitoria” (group 2). The number of analyzed materials (n = 2366 in group 1 and n = 986 in group 2) allows us to draw conclusions about the presence of different educational topics in the media space and to compare the data obtained in individual groups.

The general set of the study consists of textual works published on the sites “Osvita.ua”, “Pedpresa” (group 1), “Osvitoria” and “NUS” (group 2) in all sections during the study period (group 1 — from 30.08.2019 to 30.08.2020; group 2 — from 01.02.2020 to 30.08.2020). By textual works we mean informational and analytical journalistic materials. The comparison was made by the following categories for group 1 — “preschool education”, “secondary education”, “vocational education”, “higher education”, “external evaluation”; for group 2 — “primary education” (except for inclusion and funding), “inclusion”, “education funding” (allocation of funds, budget, investments, subventions, etc.), “distance education” and “foreign experience”. Accordingly, this data constitutes a sample of the study. The correctness of the sample is achieved thanks to the same structure of the original and analyzed populations for both groups.

Analysis units were all text holes published on the sites “Osvita.ua”, “Pedpresa”, “Osvitoria” and “NUS” during the SP in the relevant sections according to the analyzed groups. The data collected during the SP was entered into a single table in .xls format according to the following procedure:

- date of observation;
- the number of identified analysis units according to each category of analysis (that is the number of textual works of each category published on the sites “Osvita.ua”, “Pedpresa”, “Osvitoria” and “NUS” on a particular day in a particular section).

Five criteria should be added to the quantitative analysis of media content that, in our opinion, are important for modern media. This is, in particular, “paywall” (paid access to content), which is associated with the market position of the publication (Sjøvaag, 2016, p. 304) and is interesting for the market of educational media in terms of access to unique content for subscribers.

The category of “native advertising” is also introduced into the analysis for the SP, which has already become a “marketing reality” (Manic, 2015, p. 53), “newsletter” (newsletter to e-mails of users of general information collections prepared by the editorial office, or news according to separate headings) and “mobile first” (“mobile platforms first”) — whether there are mobile media applications, whether a mobile version with compact navigation is developed, as well as a version for the tablet.

We have also added to the SP a criteria for

the amount of information regarding COVID-19, as this indicator is important to us and continues to play a significant role in the organization of the educational process. In order to relevantly calculate the content of materials for COVID-19, we, starting from February 1, 2020 (for both groups), in the process of quantitative content analysis, tracked the amount of materials containing any information about COVID-19 and related it to the educational process in the conditions of threat, quarantine zones, and others. It should be noted that the first case of COVID-19 in Ukraine was recorded in March 2020, but the world has already talked about the possible consequences of a pandemic for education (Ukrainian Truth, 2020), (MESU, 2020).

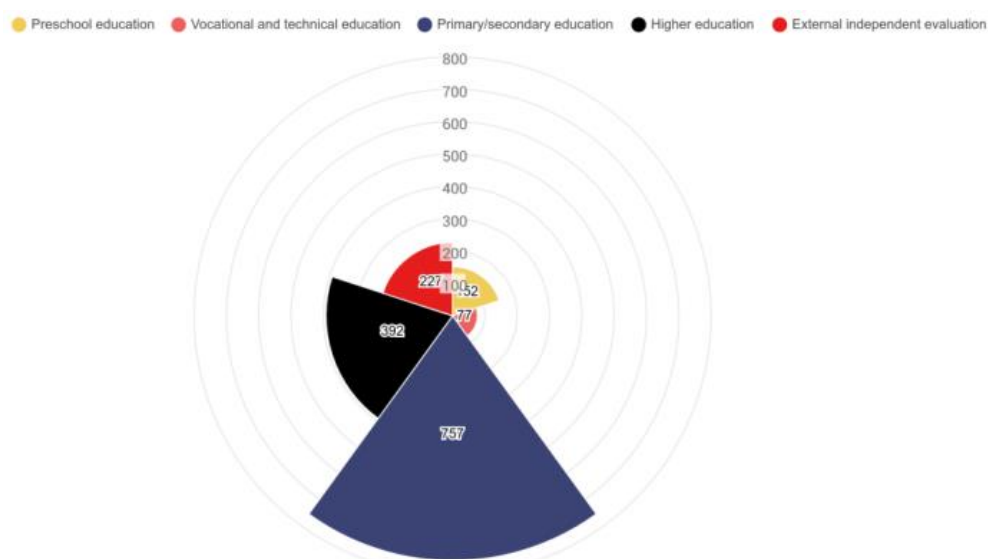
Additionally, in the process of quantitative content analysis, we determined the sources of each analyzed material — whether it is an author’s one, created by the media, or borrowed from official or other sources.

4. Results of content analysis

4.1. “Osvita.ua”

In the process of quantitative content analysis, we analyzed 1605 materials of various genres on the website of educational media “Osvita.ua” for the period from August 30, 2019 to August 30, 2020. Among them 1 362 (84.9 %) were notes, 168 (10.5 %) were articles, 16 (0.9 %) were reports, and 59 (3.7 %) were interviews. Both author’s and materials linking to official sources (MESU, UCEQA, other sites) were taken into account. Most materials were related to “primary and secondary education” (33.3 %), “higher education” (28.9 %), the least — “science” (8.7 %) and adult education “andropedagogy” (1.8 %). The data on the rubrication and genre structure of the analyzed materials is given below (Figure 2).

Figure 2: The amount of materials in the “Osvita.ua” for the SP in accordance with the analyzed fields of education.



Source: content analysis data for the SP.

During the analyzed period, inconveniences in using the mobile version of the site were found, it is largely unsuitable for use. Adaptive design and automated content technologies improve navigation if the user is familiar with the desktop version of the site. However, the mobile version does not differ from the desktop one in structure and functionality, which sometimes causes difficulties in finding relevant content using a mobile device. The media quintet (desktop version, mobile version, mobile application, tablet version, adaptation for use in smartwatches) of "Osvita.ua" is of poor quality (*see about media quintet* García, 2014).

Among the researched content of "Osvita.ua", notes predominate for the SP, accounting for 85 % of the total number of materials published in the analyzed media outlet. Information genres in general make up almost 90 % of the analyzed number. Notes were published on behalf of the site ("Osvita.ua") on the rights of rewrite. A paywall is absent, native advertising is largely present, a newsletter is absent, the mobile version has imperfect navigation.

In February 2020 we recorded three news about the possible impact of the spread of COVID-19 on the organization of the educational process at different levels, in March (Ukraine recorded the first case of infection) we already had comments from officials and brief reports on the educational process in countries that have already experienced restrictions caused by COVID-19. The number of news increased sharply in April-May, which corresponded to the general news agenda and the beginning of the introduction of national quarantine. The number of news on this topic decreased slightly in June, and increased again in August due to the organization of the introductory campaign and the beginning of the school year under the conditions of restrictions and zonal division.

Analysis of the sources of content for the SP on the site "Osvita.ua" showed that only 37 % of the content was unique. A majority of the materials were borrowed from the website of the MESU (40 %).

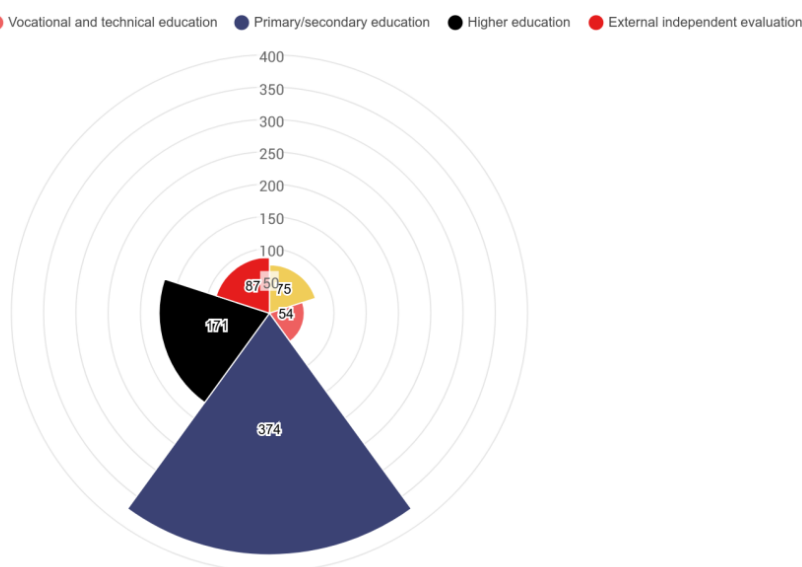
4.2. "Pedpresa"

During the quantitative content analysis of the online media outlet "Pedagogical Press", we analyzed 761 materials of various genres, posted on the website of "Pedpresa" for the period from August 30, 2019 to August 30, 2020. Notes amounted to 719 (94.5 %), articles — 29 (3.8 %) reports — 0, inter-

views — 13 (1.7 %). Both author's and materials linking to official sources (UCEQA, MESU, other sites) were taken into account. Most materials were related to "primary and secondary education" (34.4 %), "higher education" (29.8 %), the least — "science" (11 %), "vocational education" (10.3 %).

Figure 3 indicates the results of content analysis for the SP of the content of the online educational media outlet "Pedpresa" in the context of the number of included materials in accordance with the analyzed fields of education.

Figure 3: The amount of materials in the "Pedpresa" for the SP in accordance with the analyzed fields of education.



Source: content analysis data for the SP.

A paywall is absent, native advertising is present in small quantities, a newsletter is absent, the mobile version has convenient navigation — the version for the mobile device is developed.

Starting from 1.02.20 on the website "Pedpresa" we recorded an average of several weekly news regarding the organization of the educational process under epidemic conditions. The amount of news rose sharply in April, decreased slightly in July, and rose again in late August. It is worth noting that in August, "Pedpresa" had a two-week break and materials on the site rarely appeared.

Analysis of the sources of origin of the material showed that only 17 % of the content was unique, the vast majority was borrowed from the Ministry of Education and Science, UCEQA and other sources (including Russian and European ones). This can be explained in some way by the fact that the direct owner of "Pedpresa" is the Ministry of Education and Science of Ukraine, but there may be other factors, such as an insufficient number of staff, which, as a result, reduces the percentage of copyrighted content or, as a reason for the previous point, insufficient funding. A possible precondition is the involvement of journalists in the preparation of pedagogical newspapers and magazines of the publishing

house “Pedpresa”, thus there is a “scattering” of the staff. This reason was mentioned in a conversation by an anonymous source from “Pedpresa” (one of the editors). According to the source, the owners are more interested in “mass earnings from specialized publications and their advertising among educational institutions” than in the creation of quality information and analytical resources that do not bring such profits.

In general, on the online media websites of “Osvita.ua” and “Pedpresa” the percentage distribution by education fields was as follows: “preschool education” — 16.20 %, “primary and secondary education” — 33.80 %, “vocational education” — 9.60 %, “higher education” — 29.30 %, “science” — 9.70 % and “andropedagogy” — 1.40 %.

4.3. “NUS” and “Osvitoria”

The New Ukrainian School is an online media outlet created with the support of the Ministry of Education and Science of Ukraine for the purpose of “communication within the framework of the educational reform of the New Ukrainian School.” This is a so-called young player in the educational media market. “Osvitoria” is an online media outlet of the non-profit public association of the same name.

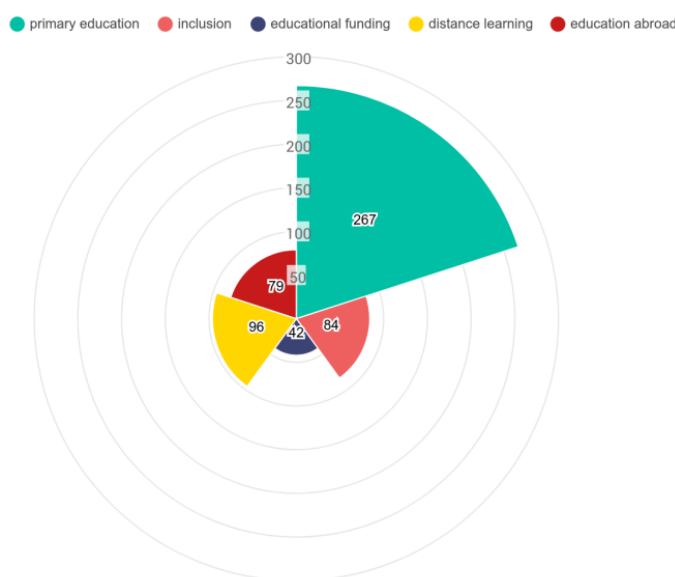
These media are actively working on the principles of content marketing using various media channels, namely “content engagement” (see Gallego, 2016, p. 220). There are interactive maps, infographics, tests, practices of informing interaction on “Osvitoria”; as for “NUS”, it carries out creative distribution of news to subscribers, “Osvitoria” publishes listicles. A listicle as a “new media phenomenon” is “a genre of information and entertainment journalism”, which uses a numbered list for the composition, which makes it possible to “split” the information into consecutive parts for better perception. Researcher Okrent believes that the listicle facilitates perception, “differentiating information”, and provides the possibility to structure the idea, as does the “haiku or limerick” (Okrent, 2014).

There are the following examples of listicles: “10 best educational videos of the year” from “Osvitoria”, “Merry Christmas shelf: 10 children’s books for the winter holidays”. Researcher Sadri from the University of Alabama conducted a questionnaire among millennials. Respondents were proposed to read the article in one of the formats — traditional or in the form of a list. The study found that respondents rated the listicle as more plausible (Sadri, 2019, p. 83–98).

Figure 4 shows the number of materials in the “Osvitoria” for the SP according to the analyzed fields of education. Articles make up 23.2 %. “NUS” is designed to inform the audience about news related to the educational reform of the New Ukrainian School. In addition, the site contains a lot of content on international experience, as well as

a significant amount of material on working with children with special educational needs. Key sections — “News”, “Articles”, “Poster”, “There are questions”, “Lessons. COVID-19”, “Inclusion”, “Learning together”. This is a typical example of a mutated educational media outlet (mixing news and didactic content). The number of materials found for the SP is 418. More than 70 % of the materials are unique. A paywall is absent, native advertising is largely present, a newsletter is present, the mobile version has good navigation.

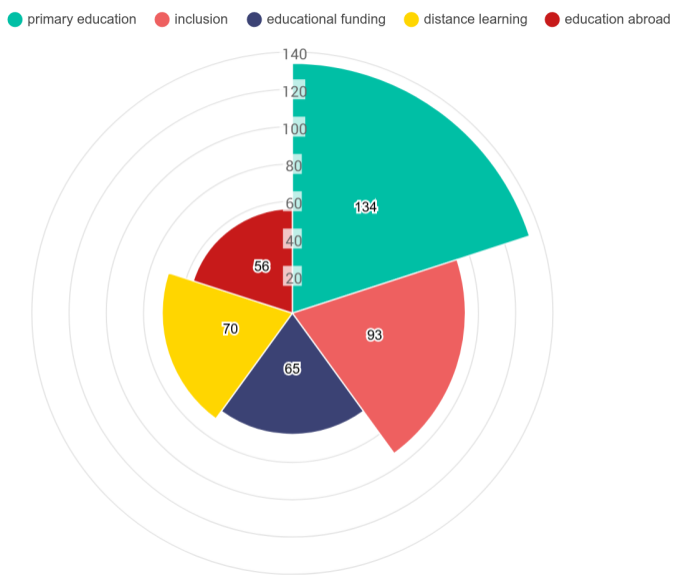
Figure 4: The amount of materials in the “Osvitoria” for the SP in accordance with the analyzed fields of education.



Source: content analysis data for the SP.

Figure 5 shows the number of materials in “NUS” for the SP according to the analyzed fields of education. Articles make up 29.4 %.

Figure 5: The number of materials in the “NUS” for the SP in accordance with the analyzed fields of education.



Source: content analysis data for the SP.

In the process of analysis, we found that both “Osvitoria” and “NUS” use storytelling techniques, filling the site with visual content. Among the main advantages of “Osvitoria” are multimedia stories, through which the reader dives into the essence of what is said, takes interest in the continuation, as well as the use of listicles and attraction to the cultural and mythological segment. Among the disadvantages are a lack of variety in topics, reducing the role of information. Among the advantages of “NUS” are the uniqueness of the platform as a product of educational reform, where mind ideas are explicated and meanings are generated, and the interest in readers’ opinions – interaction and contact with the audience. As for the disadvantages — the generation of official opinions with a low share of criticism.

5. Conclusions and discussion

Among the analyzed content of four online educational editions (3 352 publications) it was found that the genre structure was dominated by notes (2 714; 80.9 %), there was a lack of reports (56; 1.7 %) and interviews (130; 3.9 %).

There is a problem with unique content. Most of the materials of “Pedpresa” (83 %), as well as a significant part of “Osvita.ua” (63 %) are borrowed or supplemented material obtained from the sites of the MESU, UCEQA or other sources.

The number of materials related to the forms and processes of distance education is relatively high. The growth of these materials is related to the measures taken by the Government of Ukraine in the framework of the fight against the COVID-19 pandemic.

Some media outlets have a low amount of materials related to the education of children with special educational needs (“Pedpresa”, “Osvita.ua”), as well as processes taking place in Ukrainian science (all analyzed media outlets).

Among the materials regarding the field of preschool education, the topics of distance education, organization of education in schools under quarantine conditions and problem of establishing the child’s personal space prevail. “Osvitoria” and “NUS” are the most informed about this topic, and the least informed is “Pedpresa”. The topics of continuity between preschool and primary education, inclusion in secondary schools were poorly covered. Among the materials related to the field of primary and secondary education, the topics of distance learning, the new Ukrainian school, external evaluation and teachers’ salaries prevail, oligophrenic, deaf and blindness topics, students’ achievements at international competitions are poorly covered. When talking about vocational education, all topics are poorly covered too. “Pedpresa” (7 % of the total number of materials) and “Osvita.ua” (almost 5 %) write the most about this field.

Regarding the above-mentioned information, it will be expedient to increase the interest of Ukrainian media in the problems of science, increase the amount of materials on educational practices in vo-

cational education institutions and the amount of author’s content, including articles, as well as reports from educational institutions and interviews by successful managers and young people.

It is worthwhile to:

1. Increase the interest of the Ukrainian media in the problems of science and education of children with special educational needs,
2. Expand the number of materials on successful educational practices in vocational education institutions,
3. Increase the amount of author’s content, reports from educational institutions, success stories,
4. Use storytelling techniques, attract multimedia tools to work with content,
5. Improve collaboration with the audience, allow readers to choose interesting topics and suggest stories.

Abbreviations used in the research

MESU — Ministry of Education and Science of Ukraine.

CS MESU — Communication strategy of the Ministry of Education and Science of Ukraine.

NUS — The New Ukrainian School.

UCEQA — Ukrainian Center for Educational Quality Assessment.

EIT — External independent evaluation.

References (translated and transliterated)

- Anderson, G. L. (2007). Media’s impact on educational policies and practices: Political spectacle and social control. *Peabody Journal of Education*, 82(1), 103–120. <https://doi.org/10.1080/01619560709336538>
- Cohen, H. (2012, October 19). 11 Fundamental skills your content creation team needs. <https://heidicohen.com/11-fundamental-skills-your-content-creation-team-needs>
- CS MESU (2017). *Komunikacijna strategija MONU 2017–2020* [Communication Strategy of the Ministry of Education and Science of Ukraine 2017–2020]. <https://mon.gov.ua/storage/app/media/komunikacijna-strategiya-mon-2017-2020.pdf>
- CS MESU (2019). *Komunikacijna strategija MONU 2019–2021* [Communication Strategy of the Ministry of Education and Science of Ukraine 2019–2021]. <https://mon.gov.ua/storage/app/media/MOES%20Com%20strategy%202019-2022.pdf>
- Detector Media (2008, June 4). Sim orijentyriv “TSN”: Skandaly, Sensacii, Strah, Smert’, Seks, Smih i Groshi [The Seven Benchmarks of TSN: Scandals, Sensations, Fear, Death, Sex, Laughter and Money]. <https://detector.media/production/article/38798/2008-06-04-sim-orijentyriv-tsn-skandaly-sensatsii-strakh-smert-seks-smikh-i-groshi>
- Dryzyska, N. (2019, December 11). Influence Marketing & Media: chomu influensery (ne)potribni ZMI [Influence Marketing & Media: Why Influencers (don’t) need media]. <https://www.thelede.media/istorii/2019/12/11/472>
- Gallego, J. P. (2016). Metodología y contenido axiológico de los programas de educación en valores. *Foro de Educación*, 21, 217–226. <http://doi.org/10.14516/fde.2016.014.021.011>
- García, M. B. (2017). Funciones de las herramientas multimedia interactivas para la enseñanza en educación preescolar. *Praxis*, 13(1), 17–24. <https://doi.org/10.21676/23897856.2063>
- García, M. (2014, January 30). The media quintet? Retrieved from: https://garciamedia.com/blog/the_media_quintet/
- Haas, E. (2007). False equivalency: Think tank references on education in the news media. *Peabody Journal of Education*, 82(1), 63–102. <https://doi.org/10.1080/01619560709336537>
- Hansen, D. T. (2002). Dewey’s conception of an environment for teaching and learning. *Curriculum Inquiry*, 32(3), 267–280. <https://doi.org/10.1111/1467-873X.00228>
- Karpenko, M. (2015, July 15). Osvita protiahom zhyttia yak chynnyk liudskoho rozvytku [Lifelong learning as a factor in

- human development]. <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/osvita-protyagom-zhittya-yak-chinnik-lyudskogo-rozvitku>
- Katerynych, P. (2020). Educational journalism in Ukraine: current status and development prospects. *Synopsis: text, context, media*, 26(4), 151–158. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.4.6>
- Kefela, G. T. (2010). Knowledge-based economy and society has become a vital commodity to countries. *International NGO Journal*, 5(7), 160–166. <https://doi.org/10.5897/INGOJ.9000069>
- Killeen, K. (2007). How the media misleads the story of school consumerism: A perspective from school finance. *Peabody Journal of Education*, 82(1), 32–62. <https://doi.org/10.1080/01619560709336536>
- Lemos, M. H. (2017). Comment on Laurence Claus, The Divided Executive. *Duke J. Const. L. & Pub. Pol'y*, 13, 51. <https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1144&context=djclpp>
- Manic, M. (2015). The Rise of native advertising. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov. Economic Sciences*, V, 8(1), 53.
- Miller, R. A., & Albert, K. (2015). If it leads, it bleeds (and if it bleeds, it leads): Media coverage and fatalities in militarized interstate disputes. *Political Communication*, 32(1), 61–82. <https://doi.org/10.1080/10584609.2014.880976>
- Moses, M. S. (2007). The media as educators, educational research, and autonomous deliberation. *Peabody Journal of Education*, 82(1), 150–165. <https://doi.org/10.1080/01619560709336540>
- Nacos, B. (2016). *Mass-mediated terrorism: Mainstream and digital media in terrorism and counterterrorism*. Rowman & Littlefield. <https://doi.org/10.4324/9781315641270>
- Okrent, A. (2014, January). The listicle as literary form. *Uchicago Magazine*. <https://mag.uchicago.edu/arts-humanities/listicle-literary-form>
- Opfer, V. D. (2007). Developing a research agenda on the media and education. *Peabody Journal of Education*, 82(1), 166–177. <https://doi.org/10.1080/01619560709336541>
- Pérez, G. (1998). El periodismo educativo: objetivos. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 15, 172–183. https://www.researchgate.net/publication/26527454_El_periodismo_educativo_objetivos
- Petrushenko, O. (2016). Poniattia “suspilstvo znan”, yoho analiz ta otsinka [The concept of “knowledge society,” its analysis and evaluation]. *Humanitarian Vision*, 2, 105–109. <https://doi.org/10.23939/shv2016.02.105>
- Preeti (2014). Education and Role of Media in Education System. *International Journal of Scientific Engineering and Research*, 2, 3, 174. <https://www.ijser.in/archives/v2i3/SjIwMTMxNTg=.pdf>
- Sadri, S. R. (2019). Listicles and the modern news article: comparing the perceived credibility of listicles and traditional articles among millennial media consumers. *Atlantic Journal of Communication*, 27(2), 83–98. <https://doi.org/10.1080/15456870.2019.1574794>
- Savinova, O. N. (2008). Transformacija mediasistemy v sovremennyh usloviyah: k voprosu aberratsii funktsij SMI [Transformation of the media system in modern conditions: aberration of media functions]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 1. <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-mediasistemy-v-sovremennyh-usloviyah-k-voprosu-aberratsii-funktsiy-smi>
- Sjøvaag, H. (2016). Introducing the Paywall: A case study of content changes in three online newspapers. *Journalism Practice*, 10(3), 304–322. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1017595>
- Subetto, A. I. (2013). Obrazovatel'noe obshchestvo i realizatsiya strategii razvitiya obrazovaniya v XXI veke chast' 4 [The educational society and the implementation of the strategy for educational development in the twentieth century part 4]. *Astrahanskij vestnik jeologicheskogo obrazovaniya*, 2(24). <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnoe-obshchestvo-i-realizatsiya-strategii-razvitiya-obrazovaniya-v-xxi-veke-chast-4>
- Talanchuk, P. (2014, December 10). Navchannia protiahom zhyttia — sertsevyina suchasnoho osvithnoho protsesu [Lifelong learning is at the heart of the modern educational process]. [accessed 20 January 2021]. <http://vnz.org.ua/statti/7038-navchannja-protjagom-zhyttja-sertsevyina-suchasnogo-osvithnogo-protsesu-petro-talanchuk>
- Tillman, L. C., & Trier, J. (2007). Boston Public as public pedagogy: Implications for teacher preparation and school leadership. *Peabody Journal of Education*, 82(1), 121–149. <https://doi.org/10.1080/01619560709336539>
- Ukrainska Pravda (2020, March 3). V Ukraini — pershyi vypadok koronavirusu [The first case of coronavirus in Ukraine]. <https://www.pravda.com.ua/news/2020/03/3/7242332/>
- UNESCO. Institute for lifelong learning. <https://uil.unesco.org/>
- Wain, K. (2016). *Philosophy of lifelong education*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315531090>
- Wallace, M. (2007). Educational myth-making with due accuracy and impartiality. *Peabody Journal of Education*, 82, 1, 10–31. <https://doi.org/10.1080/01619560709336535>
- Wenger, D. H., & Potter, D. (2018). *Advancing the Story: Quality Journalism in a Digital World*. CQ Press.
- Wimmer, R. D., & Dominick, J. R. (2013). *Mass media research*. Cengage learning.
- YourDictionary. Newsmaker. <https://www.yourdictionary.com/newsmaker/>
- Zhilavskaja, I. V. (2008). *Optimizatsija vzaimodejstviya SMI i molodezhnoj auditorii na osnove mediaobrazovatel'nyh strategij i tehnologij* [Optimization of interaction between mass media and youth audience on the basis of media-educational strategies and technologies]. (Doctoral dissertation, Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M. V. Lomonosova (MGU). Fakul'tet zhurnalistiki). <https://www.disscat.com/content/optimizatsiya-vzaimodejstviya-smi-i-molodezhnoi-auditorii-na-osnove-mediaobrazovatelnykh-str>

ОСВІТНЯ ЖУРНАЛІСТИКА В УКРАЇНІ (РЕЗУЛЬТАТИ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ)

Петро Катеринич

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна

У статті описано теоретичні підходи до розуміння освітньої журналістики, схарактеризовано поняття освітньої журналістики в українському та світовому медіапросторі, побудовано модель впливу сторонніх факторів на висвітлення питань освіти у ЗМІ. Мета дослідження — 1) вивчення теоретичних розробок та підходів до функціонування освітньої журналістики в медіа середовищі; 2) простежити жанрові та тематичні особливості аналізованих освітніх ЗМІ (на прикладі «Педпреса», «Освіта.уа», «НУШ», «Освіторія»). Методом дослідження є контент-аналіз спеціалізованих ЗМІ освітньої тематики. Ці ЗМІ мають регулярне наповнення різножанровим і різнотематичним контентом освітньої тематики, активно застосовують інструменти для створення мультимедійного контенту, мають найвищий трафік в сегменті інтернет-ЗМІ освітнього профілю (за даними сервісу

статистики «Similar Web». Серед проаналізованого контенту чотирьох інтернет-видань освітньої спеціалізації (3352 публікації) встановлено, що за жанровою структурою преvalюють замітки (2714; 80,9%), відчувається брак репортажів (56; 1,7%) та інтерв'ю (130; 3,9%). Слабка присутність аналітичних жанрів особливо відчутна стосовно тем дошкільної, інклюзивної та професійно-технічної освіти. Контент-аналіз матеріалів групи 1 (2366 матеріалів, 70,6% від усієї вибірки у двох групах) показав, що найбільша кількість матеріалів за аналізований період стосувалася тем початкової та середньої освіти (1131 матеріал, 47,8%), найменша – професійно-технічної освіти (131, 5,5%). Аналіз матеріалів у другій групі (29,4% від аналізованих матеріалів в обох групах) показав, що превалює тема початкової освіти (401 матеріал, 40,7%), значною є доля матеріалів, що стосуються дистанційної освіти (16,7% у «НУШ» та 16,9% в «Освіторії»). Більшість матеріалів «Пед-преси» (83%), а також значна частина «Освіти.іа» (63%) є запозиченням або доповненим матеріалом, отриманим із сайтів МОНУ, УЦОЯО чи інших джерел. Ці результати становлять практичне значення дослідження.

Ключові слова: освітня журналістика; освітній журналіст; ЗМІ; контент-аналіз; освітня журналістика в Україні.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2021

ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВІ ОСОБЛИВОСТІ АНОТАЦІЙ ДО СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МОВОЗНАВЧИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

Юлія Полтавець

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
вул. Пирогова, 9, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-2458-0321>
pp-yulia@ukr.net

Мета статті — з'ясувати формально-змістові особливості анотацій до сучасних мовознавчих книжкових видань, що передбачало розв'язання таких завдань: схарактеризувати композиційну та інформаційну структури, а також мовностильові засоби анотацій; визначити чинники, що впливають на вибір форми й змісту вторинного документа. У роботі використано описовий, порівняльний, бібліографічний, книгознавчо-функціональний методи, частково структурно-типологічний, а також соціально-комунікаційно-інформаційний і документаційний підходи. Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній уперше здійснено аналіз текстів прикнижкових анотацій до мовознавчих наукових та науково-популярних видань у єдності форми і змістового наповнення. Матеріал дослідження з конкретної наукової галузі дав змогу розглянути анотації предметно, а не загально, й показати наочно їхні особливості. У результаті дослідження виявлено, що за структурно-композиційними особливостями анотації до наукових видань можуть бути маркованими, немаркованими і змішаними. Маркери забезпечують зв'язність тексту, організовують і структурують його. Немарковані анотації розповідають про видання у довільній формі, висвітлюючи ті самі інформаційні елементи змісту видання (новизна матеріалу, аспекти дослідження, його джерельна база, результати та ін.). Типовою анотацією до монографій з мовознавства є індикативний двоабзацний текст, що організований за допомогою маркерів і подає відомості про тематично-змістові особливості наукової праці. Вибір форми і змісту анотації залежить як від виду первинного документа, так і від виду самої анотації за функціональним призначенням. Анотаціям до наукових видань характерна об'єктивність і стриманість, до науково-популярних — експресивність, образність, багатство мовностильових засобів.

Ключові слова: анотація; прикнижкова анотація; метатекст; вторинний текст; мовознавчі видання; наукові видання; науково-популярні видання; реклама наукової книги.

Актуальність теми дослідження. Документна наукова комунікація починається зі знайомства з реальним фізичним носієм інформації, його електронним аналогом чи лише з пошуковим образом документа в інформаційно-пошуковій системі. У якій формі це не відбувалося б, перше, на що звертає увагу читач, — це анотація. Під час пошуку інформації й добору потрібної літератури в сучасних умовах анотація відіграє ключову роль. Якісна анотація до видання є запорукою релевантного й партинентного інформаційного пошуку, що задовольнить не лише інформаційний запит, а й справжню інформаційну потребу споживача.

Мовознавча інформація міститься передусім у наукових виданнях, іншими її джерелами є науково-популярні, навчальні, довідкові видання. За статистичними даними Книжкової палати України, наукові видання в нашій країні за кількістю назв займають передові позиції з-поміж інших видів літератури за цільовим призначенням (у 2019 р. — другу позицію, після навчальних видань; у 2020 р. — третю, після навчальних і літературно-художніх) (Сенченко, 2021). Аналізуючи цей стан, Н. Зелінська (2016) зазначає:

Збагачується донедавна доволі монотонна тематико-типологічна палітра наукових видань. Щодо тематики, то, фактично, вся наукова література виходить зараз у режимі «без обмежень», а репертуарні акценти на гостро актуальних та цікавих не лише для наукової спільноти проблемах забезпечують окремим видавництвам («Акта», «Дух і Літера», «Laurus», «Літопис», «Темпора» та ін.) досить успішне існування.

Актуальність теми дослідження зумовлює й те, що за останні роки поживалося видання вітчизняних, а не перекладних науково-популярних праць, зокрема й мовознавчих.

Аналіз досліджень і публікацій. Анотації є об'єктом сучасних наукових розвідок у різних сферах (бібліотекознавстві та бібліографознавстві, видавничій справі, рекламі, мовознавчій галузі), тож їх розглядають у таких аспектах:

— як результат аналітико-синтетичного опрацювання інформації (Кушнарченко, 2006; Лутовина, 2017). Анотація є результатом макроаналітичного згортання інформації, тобто в ній зазначають

«формальні відомості про документ та найзагальніші відомості про його зміст» (Кушнарченко, 2006, с. 13);

— як елемент розпізнавального апарату видання (Плиса, 2011; Фідельська, 2011). Правильне, коректне написання й розміщення анотації у виданні сприяє не лише його вдалій комунікації з читачем, а й діяльності інформаційних установ, наповненню інформаційно-пошукових систем;

— як різновид реклами (Зелінська, 2001; Дзикович, 2016), причому анотація існує ще до того, як надруковане саме видання: «на першому, “докнижковому”, етапі [рекламування наукової книги. — Ю. П.], насамперед, формуються елементи так званої внутрішньої реклами видання — ті, що згодом також слугуватимуть джерелом промоційної інформації, — прикнижкова анотація, передмова (післямова, вступ та ін.)» (Зелінська, 2001, с. 198);

— як жанр наукового стилю (Онуфрієнко, 2006; Яхонтова, 2009; Шулінова, 2010):

Зважаючи на специфіку функціонування та лінгвістичні особливості жанру, можна вважати анотацію вторинним інформаційно-реферативним жанром наукового стилю, що надає лаконічну характеристику первинного анованого джерела, може містити додаткову інформацію про специфіку викладу матеріалу, методики, методи, застосовані в роботі, про автора, адресата, покликання на використану літературу, а також рекламувати науковий продукт із метою популяризації наукових знань. (Шулінова, 2010, с. 381)

Чимало праць нині присвячено аналізу анотацій до наукових статей, зокрема англійською мовою, спостерігаємо системність у дослідженні цієї теми (Яхонтова, 2015; Венгринюк, 2015; Єрченко, 2015; Федішин, 2017; El-Dakhs, 2018; Фіялка, 2020), чого не можна сказати про анотації до наукових книжкових видань. Анотації до українських книжкових мовознавчих видань ще не були об'єктом спеціальних розвідок, тому потребують наукового вивчення.

Мета дослідження — з'ясувати формально-змістові особливості анотацій до сучасних мовознавчих книжкових видань. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: схарактеризувати композиційну та інформаційну структури анотацій, їхні мовностильові особливості; визначити, від яких чинників залежить вибір форми й змісту вторинного документа. Об'єктом дослідження є анотації до сучасних книжкових наукових і науково-популярних видань, які репрезентують мовознавчий науковий дискурс у таких його підстилях, як власне науковий і науково-популярний.

Матеріалом дослідження служили анотації (60 одиниць, 2006–2020 рр.), зокрема до наукових видань Інституту української мови, Інститу-

ту мовознавства ім. О. О. Потебні Національної академії наук України, університетських видань; загалом розглянуті анотації друкованих творів таких видавництв: «Наукова думка», «Видавничий дім Дмитра Бураго», ВЦ «Києво-Могилянська академія», «Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова», «Видавництво Львівської політехніки», «Апріорі», «Пульсари», «Либідь», «Віват», «Віхола», «Портал» та ін.

Мета роботи зумовила використання таких методів і підходів: описового методу (для аналізу зібраного теоретичного й фактичного матеріалу, класифікації анотацій), порівняльного (для виявлення специфіки різних видів анотацій), бібліографічного (для з'ясування, які формальні й змістові ознаки документа після згортання первинної інформації утворюють анотацію), книгознавчо-функціонального (урахування функцій досліджуваних видань у системі «книга — читач»), частково структурно-типологічного методу (для встановлення відповідності між видом анотації і типо-видовою характеристикою видання); соціально-комунікаційно-інформаційного і документаційного підходів.

Виклад результатів. Цілісне вивчення будь-якого тексту передбачає аналіз його форми і змісту, які перебувають у тісному взаємозв'язку. Структурно-композиційні, змістові й мовні особливості вторинного тексту до мовознавчих книжкових видань визначають анотацію як науково-інформаційний жанр і формують її стиль.

Спочатку розглянемо структуру анотацій до монографій із мовознавства. О. Єрченко (2015), досліджуючи анотації до наукових статей, зазначає, що «формальні маркери, тобто їх наявність чи відсутність, є первинними диференційними чинниками текстової структури анотації», та поділяє анотації відповідно на марковані й немарковані. Маркери, хоч і зовсім інші, притаманні й прикнижковим анотаціям до наукових видань, тож така класифікація цілком може бути застосована і для них. Функцію маркерів у книжкових анотаціях виконують дієслівні форми на –но, –то (*з'ясовано, подано, розкрито*), почасти дієслова з часткою –ся (*розглядаються, вивчаються, висвітлюються*).

В анотаціях до монографій виявлено такі маркери: *досліджено, розкрито, виділено, встановлено, обґрунтовано, схарактеризовано, розглянуто, розроблено, розмежовано, показано, висвітлено, проаналізовано, окреслено, з'ясовано, уточнено та ін.; розглядається, висвітлюється, пропонується, міститься, наводиться*. Вони структурно й граматично впорядковують текст, забезпечують його зв'язність і цілісність. Крім цього, маркери дають змогу згорнути первинний текст, адже використання пасивних конструкцій, якими граматично є дієслова-маркери, — один із методів компресії тексту, спосіб створення метатексту.

Наведемо приклад маркованої анотації до монографії: *У монографії схарактеризовано стан*

створення синтаксичної термінології української мови в контексті історичного термінознавства; **простежено** тенденції в розвитку цієї термінології з оперттям на наукові джерела XIX — 50-х років XX ст.; **з'ясовано** вплив мовних і позамовних чинників на формування синтаксичної термінології української мови; **встановлено** особливості розвитку термінологічних найменувань понять синтаксису словосполучення, простого та складного речення; **випрацьовано й введено** до наукового обігу модель історичного паспорта синтаксичного терміна (Чернобров Ю. Історія синтаксичних термінів української мови: XIX — перша половина XX ст., 2019).

Як бачимо, текстові властива логічна, тематична та стилістична єдність, але зв'язність таких анотацій специфічна, адже міжфразовий зв'язок не послідовний, а паралельний. Тому за типом мовлення такі тексти радше нагадують опис, а не розповідь, що загалом відповідає комунікативній меті анотації.

Анотації переважно містять 3–8 маркерів, кожен з яких розкриває певний елемент змісту видання, перед першим з них є поширювач висловлення: *у монографії, у книжці / у книзі*. Синтаксично текст маркованої анотації складається з 1–5 речень (плюс одне-два речення для позначення цільової аудиторії видання), а діапазон розміщення маркерів у ньому такий: усі маркери можуть міститися в одному реченні й відокремлюватися від інших комою чи крапкою з комою — кожен маркер розпочинає нове речення:

У монографії **визначено** поняття мовної та концептуальної картин світу, **розглянуто** питання про корпус іншомовних запозичень у складі лексики української мови, **проаналізовано** процеси функціонально-семантичної адаптації англійськомовних правничих запозичень до системи української юридичної термінології, наведено спільні та відмінні риси англійського та українського законодавчого дискурсу, **розглянуто** питання розвитку мовної освіти як необхідної умови формування комунікативної компетенції особи (Лінгвоправова картина світу: сучасні проблеми лінгвістики та іншомовної дидактики / В. Сімонок, Г. Сергєєва, І. Семьонкіна та ін., 2012), У монографії **досліджено** ієрархічну структуру фразеосемантичного поля «працьовитість / неробство». **Змодельовано** фразеосемантичні мікрополя, встановлено їхні ядерні та периферійні зони. **Проаналізовано** системні зв'язки у межах фразеосемантичного поля «працьовитість / неробство» — варіантність, синонімію, антонімію, полісемію. **Розкрито** внутрішню форму фразеологізмів досліджуваних тематичних груп і простежено її зв'язок з етнокультурними факторами. **Здійснено спробу** уточнити етимологію окремих фразеологізмів (Мірошніченко І. Фразеосемантичне поле «працьовитість / неробство» в польській мові, 2014).

Немарковані анотації «розповідають» про видання в такий спосіб: У цій книжці зібрані чіткі, виважені рекомендації з найскладніших, найсуперечливіших уживань та проблемного правопису слів і словосполучень у сучасній українській літературній мові. Вони є відповідями на ті непрості питання, які безпосередньо висунула мовна практика в останні троє десятиріч, коли українська літературна мова як державна почала обслуговувати різні сфери політичного, виробничого, наукового та культурного життя українського суспільства <...> (Городенська К. Українське слово у вимірах сьогодення, 2014), — бачимо послідовний розвиток думки, різноструктурні речення, різноманітні засоби зв'язності тексту.

Марковані й немарковані анотації часто співвідносні з такими видами анотацій за критерієм глибини згортання інформації (і глибини розкриття змісту), як індикативні та інформативні відповідно. Індикативні анотації переважно лише окреслюють головні аспекти видання, інформативні ж глибше розкривають зміст, можуть передавати ключові висновки, частково дають відповідь на запитання «що саме з'ясовано?», а не лише «про що праця?», порівняймо:

Індикативне формулювання	Інформативне формулювання
Широко проаналізовано стилістичне використання іношлєвої лексики, визначено внутрішньомовні та позамовні чинники, що зумовили динаміку лексико-семантичних та стилістичних процесів.	У монографії розглядається дія актуалізованих структурно-семантичних моделей словотворення сучасної української літературної мови (друга половина 80-х років XX — початок XXI ст.) — як наслідок значної активізації в цей період таких визначальних чинників номінативно-словотворчих процесів, як, з одного боку, потреба в істотному оновленні комплексу номінативних засобів мови у зв'язку з оновленням кола понять, що потребують мовного вираження, та фокусуванням пріоритетної уваги суспільства на нових соціальних цінностях, а з другого, — потреба в дальшому коригуванні (нормуванні та систематизації) різних сегментів словотвірної структури української літературної мови.
Навальна М. Динаміка лексики української періодики початку XXI ст., 2015	Тараненко О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець XX–XXI ст.), 2011

Переважно інформативне формулювання притаманне немаркованим анотаціям, проте іноді трапляються анотації, де й після маркерів можуть бути вказані деякі результати дослідження: *Простежено істотне розширення функціонально-стилістичної сфери термінологічної лексики, зокрема лексики інформаційних технологій, економічної, медичної та спортивної, у мові української преси, констатовано тенденцію до орозмовлення та експресивізації її словника* (Навальна М. Динаміка лексики української періодики початку XXI ст., 2015).

Анотації досліджуваних видань складаються з одного — трьох абзаців. Кількісно переважає двоабзацна структура, тож типова композиція анотації така: перший абзац подає відомості про тематично-змістові особливості книги, другий — розкриває читацьке призначення. Одноабзацна структура трапляється або коли читацька адреса не зазначена (що більшою мірою стосується розглянутих науково-популярних видань, ніж наукових), або коли її не розміщено окремим рядком з абзацу.

Одне з перших завдань анотацій — інформувати, тож далі розглянемо їхню інформаційну структуру — сукупність інформаційних елементів, які розкривають певні аспекти змісту первинного документа. Категорія інформативності в текстах анотацій має бути реалізована якнайкраще, адже анотація має стати для читача дороговказом під час пошуку необхідних документів і налаштовувати його на сприйняття безпосереднього того видання, якого анотація стосується.

Інформаційна структура анотацій до монографій з мовознавства містить такі інформаційні елементи:

- жанр (вид видання). Це доволі умовний і радше формальний елемент, адже основним видом книжкового наукового і науково-популярного видання є монографія. Тож вказівка на науковий документ, про який ідеться в анотації, може мати такі формулювання: *видання, книга, книжка, монографія, праця, дослідження; у виданні містяться спостереження, у книжці викладено матеріал, у монографії подано результати тощо;*

- новизна матеріалу, унікальність видання: *У цій праці вперше цілісно описано морфологічну систему і структуру сучасної української літературної мови на теоретичних засадах функційно-категорійної граматики* (ГраMATика сучасної української літературної мови. Морфологія / І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко та ін., 2017), *Ця монографія — перша в Україні спроба висвітлити основні етапи історії багатогранної науки про слов'янські мови* (Лукінова Т. Нариси з історії славистики в Україні, 2018);

- об'єкт / предмет дослідження: *Об'єкт вивчення становлять динамічні процеси в українській мові, які протягом аналізованого періоду виявили найвищу активність та найвідчутніші вплинули на склад та функціонування лексичної,*

граматичної і словотвірної систем у різних сферах життя українського суспільства: неосемантизація, термінування, детермінування та транстермінування лексики <...> (Вплив суспільних змін на розвиток української мови / Є. Карпіловська, Л. Кислюк, Н. Клименко та ін., 2017);

- аспекти дослідження, застосовані підходи, критерії: *У монографії здійснено аналіз категорій суб'єкта і об'єкта у семантичному, парадигматичному й синтагматичному аспектах <...>* (Плющ М. Категорії суб'єкта і об'єкта в структурі простого речення, 2018), *<...> проаналізовано лінгводидактичну термінологію з лексико-семантичного, граматичного і стилістичного поглядів <...>* (Омельчук С. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців, 2019);

- матеріал, джерельна база дослідження: *Лінгвістичний аналіз зроблено на основі рукописних пам'яток і стародруків, а також опублікованих текстів XI–XVIII ст. історіографічного, художнього, ділового та конфесійного стилів. Додано також матеріали лексикографічних праць (нормативних, діалектних, історичних, етимологічних української та інших слов'янських мов), наукових статей; проаналізовано 8 000 слововживань, відібраних із близько 90 джерел* (Даценко І. Історія формування прислівників місця української мови, 2014);

- результати проведеного дослідження: *<...> показано варіативність та динаміку процесів жанротворення, проаналізовано роль прагматичних чинників у формуванні жанрових ознак наукових текстів, запропоновано жанрову лінгводидактичну модель навчання англомовної наукової комунікації* (Яхонтова Т. Лінгвістична генологія наукової комунікації, 2009);

- практичне значення роботи: *Унаслідок дослідження змодельовано реальний стан мобільних ділянок лексики й граматичного ладу української мови, який заслуговує на подання в нормативних словниках і граMATиках, а також у новій редакції українського правопису* (Вплив суспільних змін на розвиток української мови / Є. Карпіловська, Л. Кислюк, Н. Клименко та ін., 2017);

- особливості викладу матеріалу, стилю: *Працю присвячено українській мові в усіх труднощах її становлення, що дістають всебічне висвітлення (географічне, історичне, соціолінгвістичне, культурологічне тощо) у зіставленні з відповідними ситуаціями інших мов світу. <...> Написана в популярній формі, книга призначається всім шанувальникам української мови* (Ткаченко О. Українська мова: сьогодення й історична перспектива, 2014), *Задля кращого сприйняття матеріалу в праці запропоновано афористичні думки про мовну норму, веселі бувальщини, філологічні анекдоти* (Фаріон І. Суспільний статус староукраїнської (руської) мови у XIV–XVII століттях. Мовна свідомість, мовна дійсність, мовна перспектива, 2018);

- привід чи інші умови створення видання: *Загалом видання присвячене 10-літтю спеціальності*

«Прикладна лінгвістика» у Донецькому національному університеті (Парадигмально-категорійні основи прикладної лінгвістики / А. Загнітко, І. Данилюк, Ж. Краснобаєва-Чорна та ін., 2015), Монографія містить результати дослідження, проведеного за грантом Президента України (Ф82) за конкурсним проектом «Лінгвосціологічний моніторинг динаміки структури й статусу української мови в новітній час» (розпорядження Президента України № 242/2019рп) (Макарець Ю. Статус і стан української мови в незалежній Україні: соціолінгвістичний вимір, 2019);

— читацьке призначення, що має такі способи подання: 1) розгорнуте формулювання: видання призначене / адресоване, праця розрахована на, може бути корисне / знадобиться, стане в пригоді: Написана в популярній формі, книга призначається всім шанувальникам української мови. Вона буде особливо необхідною для державних службовців, політиків, викладачів вищих навчальних закладів, учителів, студентів (Ткаченко О. Українська мова: сьогодення й історична перспектива, 2014); 2) коротке: Для / Для... та усіх, хто: Для аспірантів, докторантів, викладачів та студентів вищих навчальних закладів (Лінгвоправова картина світу: сучасні проблеми лінгвістики та іншомовної дидактики / В. Сімонок, Г. Сергєєва, І. Семьонкіна та ін., 2012). У досліджуваних анотаціях домінує коротке формулювання, у деяких виданнях читацьке призначення взагалі не вказане, що можна розцінювати як недолік анотації.

Під час анотування вибір структури (формально-композиційної та змістової) і стилю подання інформації залежить від функцій анотації та її читацького призначення. За функціональним критерієм прийнято розрізняти довідкові й рекомендаційні анотації. Довідкова анотація подає коротку характеристику первинного документа, виконує переважно пошукову функцію, рекомендаційна — «має дидактичну та просувальну спрямованість, акцентує увагу на новизні ідей, фактажу, інших перевагах публікації, пропагує її як корисне інформаційне джерело для певної аудиторної групи, спонукає до читання твору. Використовується переважно в літературно-художніх та науково-популярних виданнях» (Крайнікова, 2019).

У літературі, присвяченій видам анотацій, указують, що довідкові анотації використовують у наукових виданнях, а рекомендаційні — у науково-популярних:

Найбільшого поширення в науковій та навчально-науковій діяльності набули довідкові анотації, які характеризують наукове джерело за тематикою й проблематикою. Саме вони є найефективнішими в наданні своєчасної, об'єктивної і достатньої інформації про нові досягнення в різних галузях науки та суттєво заощаджують час пошуку й збирання наукової інформації. (Онуфрієнко, 2006, с. 131)

Така закономірність цілком правомірна, але не абсолютна. Вибір виду анотації залежить від багатьох чинників: де буде розміщена анотація, які комунікативно-прагматичні завдання ставитиме автор анотації / видавництво, який стиль викладу інформації в самому виданні, яка його цільова аудиторія. О. Дзикович (2016, с. 54) зазначає, що «довідкова анотація, як правило, будується як м'яка форма реклами, апелює до раціональної сфери свідомості. <...> У той же час рекомендаційна анотація найчастіше має всі ознаки жорсткої реклами, містить емоційні оцінки і психологічні аргументи». Порівняймо приклади анотацій до двох науково-популярних видань на спільну тематику:

Сербенська, О. (2020). <i>Голос і звуки рідної мови</i> . Априорі.	Дубчак, О. (2020). <i>Чути українською. У світі звуку[ʃ] і букв. Віхола</i> .
У книжці викладено матеріал, що поглиблює знання з фонетики та фонології, розширює обрії бачення природи нашого усного мовлення. Подано відомості про таке складне і багатоаспектне явище, як людський голос. Розкрито значення важливих елементів комунікації, пов'язаних із поняттями слухати — чути — мовчати. Переборюючи стереотипне уявлення про звук, автор прагне показати сучасне розуміння цього феномену; звертає увагу на явище звуко символізму, що десятиліттями було зігнороване як розділ науки про мову.	Чи знаєте ви, що голосних в українській мові приблизно в п'ять разів менше, ніж приголосних? Чи чули ви про нескладотворчі звуки? А про літеру Шредінгера? Чи відомо вам, що шиплячі постійно мімікують під інші приголосні української мови?
Значну увагу зосереджено на основних параметрах такої характерної ознаки української мови, як милозвучність, а також на маловідомих нашій освіченій громадськості фактах, пов'язаних з історією створення нашої старослов'янської азбуки — кирилиці.	Якщо чесно: ви все це знаєте. І навіть якщо вам здається, що ви гадки не маєте, за яким принципом слід вимовляти ті чи інші звуки, ваші мовна свідомість і мовленнєвий апарат роблять це бездоганно.
Видання призначене для студентів III–IV курсів, які прагнуть стати публічними діячами, оволодіти усномовною професією, а також для вчителів-словесників, магістрантів, аспірантів, учнів старших класів, для всіх, кого цікавить усне мовлення як найважливіша форма людської мови.	Книжка «Чути українською» не змушуватиме вас учити правила чи зубрити мовні закони. Це вже робила колись ваша вчителька української мови та літератури. Завдання книжки — пояснити, за якими правилами й закономірностями працює звукова система, а це — чому наша абетка майже досконала. І, звісно, переконати вас, що українська мова — це надзвичайно цікаво, легко і місцями навіть корисно.

Як відомо, «анотаціям, що вміщуються безпосередньо в книгах (прикнижкові анотації), більше властиві рекламні завдання. За змістом і формою вони часто схожі на рекомендаційні, хоча анотації, вміщені в наукових, навчальних виданнях, можуть мати характер довідкових» (Кушнарченко, 2006, с. 130). Цю особливість можна продемонструвати, порівнявши різні анотації до одного й того самого видання:

Селігей, П. (2016). <i>Світло і тіні наукового стилю</i> . Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».	
Це видання зацікавить кожного, хто пише або читає наукову літературу. Що таке читабельний науковий твір? Чи потрібно вченому бути хорошим стилістом? Як краще розповісти про своє дослідження? Як можна писати, а як ні? Відповіді на ці запитання містить пропонована книжка. Ви дізнаєтеся, що таке «науковий жаргон», чому він перешкоджає розвитку науки, чим відрізняється від комунікативно досконалих текстів. Докладно йдеться про різноманітні стильові засоби, завдяки яким писемне мовлення стає змістовним, виразним, цікавим і переконливим. Мовні явища аналізуються на широкому культурно-історичному тлі, спостереження й висновки проілюстровано прикладами із сучасних наукових публікацій. Для вчених, викладачів, студентів — усіх, хто прагне стати майстром наукового стилю. (анотація з титульного аркуша видання)	У монографії ґрунтовно проаналізовано ознаки наукового стилю й наукового жаргону. Докладно йдеться про різноманітні стильові засоби, завдяки яким писемне мовлення стає змістовним, виразним, цікавим і переконливим. Мовні явища аналізуються на широкому культурно-історичному тлі, спостереження й висновки проілюстровано прикладами із сучасних наукових публікацій. Книга зорієнтована як на фахівця-лінгвіста, так і на читачів, яких цікавить наука, стилістика, наукова мова загалом. (анотація з сайту НАН України)

Тож анотації неоднорідні й у межах одного виду видань. До праці можуть бути складені різні види анотацій, які покликані презентувати видання якнайкраще відповідно до каналів поширення інформації про нього.

Анотація як метатекст віддзеркалює не лише зміст первинного документа, а й стиль. Анотації

до наукових видань лаконічні, стримані, термінологічно насичені, до науково-популярних (а це здебільшого рекомендаційні анотації) — емоційно-оцінні, умовно-діалогічні, метафоричні.

Стильові особливості анотацій пов'язані зокрема з реалізацією текстової категорії персональності — інперсональності. Інперсональність тексту досягається вживанням зворотних дієслів і дієслівних форм на -но, -то (пасивний стан дієслова); персональність, тобто «присутність» у тексті особи автора і читача, — вживанням займенників, а також згадкою в тексті анотації про автора (вживанням активного стану дієслова) / поданням відомостей про автора.

У корпусі дослідження виявлено лише три анотації до наукових видань, де є особа автора: *Мовну політику України авторка ввела в загальноєвропейський контекст <...>* (Макарець Ю. Статус і стан української мови в незалежній Україні: соціолінгвістичний вимір, 2019), *<...> авторка простежує, у який саме спосіб особливості семантики тієї чи іншої мови відбиваються в осмисленні основоположних філософських понять <...>* (Кудрявцева Н. Лінгвістична відносність і проблеми перекладу філософської термінології: лінгвокогнітивний підхід: 2017), причому лише в одній прикнижковій анотації не формально використано слово «автор», а саме подані відомості про нього: *Працю знаного мовознавця, члена-кореспондента Національної академії наук України О. Б. Ткаченка присвячено українській мові в усіх труднощах її становлення <...>* (Ткаченко О. Українська мова: сьогодення й історична перспектива, 2014).

Більшою мірою персональність тексту виявляється в анотаціях до науково-популярних видань. Це не тільки не «знеособлює» текст, а й робить видання ніби ближчим до читача, дає змогу налаштувати комунікацію: *Авторка розповідає про мовне розмаїття так цікаво і з такою любов'ю, аж починаєш відчувати, як мова витанцює на твоєму язичку* (Левкова А. Спільна мова. Як народжуються й живуть слова, 2020). Цьому сприяє також вживання особового займенника *ви*: *чи знаєте ви, що..., у книжці ви дізнаєтеся..., присвійних займенників ваш: І навіть якщо вам здається, що ви гадки не маєте, за яким принципом слід вимовляти ті чи інші звуки, ваші мовна свідомість і мовленнєвий апарат роблять це бездоганно* (Дубчак О. Чути українською, 2020), *наш: Завдання книжки пояснити, за якими правилами й закономірностями працює звукова система, а ще — чому наша абетка майже досконала* (Дубчак О. Чути українською, 2020) — використання саме *наша абетка*, а не, скажімо, *українська абетка*, *Значну увагу приділено українській мові — нашому з вами духовному багатству* (Булаховський К. Цікаве мовознавство, 2019).

У довідкових маркованих анотаціях до наукових видань подання переліку розглянутих питань і результатів наукового дослідження забезпечує

максимальну інформативність анотації. Але така одноманітність формулювань, конкретність, лаконічність зумовлюють втрату читабельності тексту і слабкий рекламний вплив анотації. Власне, комунікативна тактика рекламування, промоції видання тут теж реалізується, але іншими засобами, ніж у рекомендаційній анотації. У довідковій анотації зміст переважає над формою (наукова інформація, що міститься у виданні, сама по собі є підтвердженням цінності праці, підставою для прочитання чи придбання видання), у рекомендаційній — переважає форма над змістом, привабити читача має передусім мовленнєве оформлення анотації.

Більш читабельним текст анотацій до наукових видань стає за допомогою поширювачів і посилювачів висловлення: *На тлі варіювання темпу мовлення експериментально простежено питомі характеристики (тривалість, спектр, інтенсивність) голосних звуків у різних словесних позиціях* (Іщенко О. Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення, 2012), *Широко використано матеріали з українських акцентованих пам'яток XVI–XVIII століть і словників української мови XIX–XX століть <...>* (Скляренко В. Історія українського наголосу: Іменник, 2006). Вони забезпечують писемному мовленню природність і відповідно сприяють кращому сприйняттю тексту. Для реалізації цієї ж мети в анотаціях до науково-популярних видань уживають вставні слова: *Узагалі, чи шкідливі запозичення і як саме взаємодіють різні мови?* (Селезньов В. Мовні війни. Міф про «зіпсованість» української мови), *Якщо чесно: ви все це знаєте; І, звісно, переконати вас, що українська мова — це надзвичайно цікаво, легко і місцями навіть корисно* (Дубчак О. Чути українською, 2020).

Мовностильовими особливостями анотацій до науково-популярних видань також є вживання емоційно-оцінної лексики: *Пропонована книжка запрошує читача в неймовірний і чарівний світ мовознавства* (Булаховський К. Цікаве мовознавство, 2019); метафор: *Що ж таке усі ті демінутиви, діалектизми, пейоративи, лексичні дублети й інші загадкові звірі зі словникових нетрів?* (Левкова А. Спільна мова, Як народжуються і живуть слова, 2020). Широко використовують і засоби експресивного синтаксису, серед яких питальні речення: *Чи так суттєво вплинула польська мова на українську? Скільки полонізмів та інших запозичень насправді містить українська мова?* (Селезньов В. Мовні війни. Міф про «зіпсованість» української мови); порівняння: *Слів у мові — як людей у народі* (Левкова А. Спільна мова, Як народжуються і живуть слова, 2020); антитеза: *Котрісь із них [зі слів. — Ю. П.] — родичі, а котрісь навряд чи зустрінуться. Котрісь мандрують і переселяються, а котрісь — домосиди* (Левкова А. Спільна мова, Як народжуються і живуть слова, 2020); нагромадження однорідних членів речення: *У ста десятках мовознавчих*

етюдах подано поради стосовно вибору слів, морфологічних форм, синтаксичних конструкцій, словесного наголосу, стилістичних варіантів для найкращого висловлення думки (Вихованець І. Розмовляймо українською, 2012); конструкції з однорідною супідрядністю: *У ній ви дізнаєтесь, що таке мова, скільки мов на світі, якими можуть бути мови цивілізацій інших планет, як розшифрували єгипетські ієрогліфи та багато іншого* (Булаховський К. Цікаве мовознавство, 2019). Такі засоби покликані зацікавити адресата анотації у виданні та стимулювати його до читання первинного документа.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше здійснено аналіз текстів прикнижкових анотацій до мовознавчих наукових і науково-популярних видань у єдності форми та змістового наповнення. Матеріал дослідження з конкретної наукової галузі дав змогу розглянути анотації предметно, а не загально й показати наочно їхні особливості. Знання і розуміння таких особливостей допоможе створювати якісні анотації для ефективної документної комунікації.

Висновки. Прикнижкова анотація як вторинний документ і водночас жанр наукового стилю виконує, крім комунікативної та орієнтаційно-пошукової, функцію просування видання. Якісна анотація є змістовною, лаконічною, стилістично привабливою, вона інформує читача про видання, завойовує його увагу, налаштовує на сприйняття основного тексту.

За структурно-композиційними особливостями анотації до наукових видань можуть бути маркованими, немаркованими і змішаними. Маркери (дієслівні форми на -то, -но, зворотні дієслова) забезпечують зв'язність тексту, організують і структурують його. Немарковані анотації розповідають про видання в довільній формі, висвітлюючи ті самі інформаційні елементи змісту первинного твору (новизну матеріалу, об'єкт, предмет дослідження, аспекти дослідження, його джерельну базу, результати та ін.).

Типовою анотацією до наукових книжкових видань з мовознавства є індикативний, двоабзацний текст (останній абзац якого характеризує читачке призначення видання), що організований за допомогою маркерів і подає відомості про тематично-змістові особливості наукової праці. У монографіях останніх п'яти років простежуємо тенденцію до появи більшої кількості анотацій немаркованого і змішаного типів, де поєднано індикативний та інформативний способи подання інформації. Очевидно, це наслідок того, що науковий стиль загалом оновлюється, і тексти анотацій не виняток, вони стають стилістично виразнішими.

Вибір структури, змістового та мовностильового оформлення анотації, а отже, і її виду (довідкової чи рекомендаційної) залежить від функцій анотації та її читачького призначення. Анотаціям до наукових видань притаманні об'єктивність і

стриманість, але помірна експресивність теж допустима. Це посилює комунікативний вплив тексту анотації на адресата — потенційного читача чи покупця книги. Анотації до науково-популярних видань мають виразніший стиль, вони персоналізовані, образні, демонструють багатство мовних засобів. У них широко використовують емоційно-оцінні лексичні одиниці, тропи та стилістичні фігури, засоби експресивного синтаксису.

Подальше дослідження може бути спрямоване на вивчення анотацій до навчальних і довідкових видань, зокрема лінгвістичних словників, щоб простежити, як реалізується мовознавчий науковий дискурс у власне науковому (науково-довідковому) та науково-навчальному підстилях.

Покликання

- Венгринюк, М., Мельник, О. (2015). Комунікативно-прагматичний потенціал анотації як вторинного науково-технічного тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 55, 42–44.
- Дзикович, О. (2016). Анотація-опис книги як вид рекламного тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 61, 52–55.
- Єрченко, О. (2015). Структурно-композиційні особливості текстуально-маркованих анотацій в американській науковій медичній періодиці. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 59, 254–257.
- Зелінська, Н. (2001). Наукова книга і реклама — дві речі сумісні. *Поліграфія і видавнича справа*, 37, 194–203.
- Зелінська, Н. (2016). Наукове книговидання в українському соціумі: чи є життя під час (після) кризи? *Поліграфія і видавнича справа*, 2, 208–214.
- Крайнікова, Т., Женченко, М. (02.07.2019). Анотація видавнича. *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua>
- Кушнарєнко, Н., Удалова, В. (2006). *Наукова обробка документів*. Знання.
- Лутвинова, В. (2017). *Анотування як процес аналітико-синтетичної переробки інформації*. ХНУ.
- Онуфрієнко, Г. (2006). *Науковий стиль української мови*. Центр навчальної літератури.
- Сенченко, М., Бурак, С. (09.02.2021). Книговидавнича діяльність сучасної України: стан, тенденції та перспективи розвитку. *Українська асоціація видавців і книгорозповсюджувачів*. URL: <http://upba.org.ua/index.php/uk/vydavnytstva/item/279-knyhovydavnycha-diialnist-suchasnoi-ukrainy-stan-tendentsii-ta-perspektivy-rozvytku>.
- Плиса, Г., Петренко, О. (укл.) (2011). *Укладання та оформлення макета анотованої каталожної картки у виданнях*. Книжкова палата України.
- Федишин, М. (2017). Специфіка композиційної побудови англomовних анотацій у галузі гуманітарних наук. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 8(2), 121–125.
- Фідельська, А. (2011). Аналіз дотримання видавцями нормативних документів щодо оформлення вихідних відомостей у неперіодичних (книжкових) виданнях за 2010 рік. *Вісник Книжкової палати*, 2, 9–14.
- Фіалка, С. (2020). Структурно-лінгвістичні характеристики анотацій в українських рецензованих наукових виданнях. *Обрії друкарства*, 1, 224–234. [https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1\(8\).190103](https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1(8).190103)
- Шулінова, Л. (2010). Анотація в системі жанрів наукового стилю української літературної мови. *Мовні і концептуальні картини світу*, 29, 377–381.
- Яхонтова, Т. (2009). *Лінгвістична генологія наукової комунікації*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Яхонтова, Т. (2015). Сучасна наукова комунікація: жанрові інновації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 14, 232–234.

- El-Dakhs, D. (2018). Comparative Genre Analysis of Research Article Abstracts in More and Less Prestigious Journals. *Linguistics Journals in Focus Research in Language*, 16, 47–63. <https://doi.org/10.2478/rela-2018-0002>

References (translated and transliterated)

- Dzykovich, O. (2016). Anotatsiia-opys knyhy yak vyd reklamnoho tekstu [Book summary as an advertising text]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia "Filolohichna"*, 61, 52–55.
- El-Dakhs, D. (2018). Comparative Genre Analysis of Research Article Abstracts in More and Less Prestigious Journals. *Linguistics Journals in Focus Research in Language*, 16, 47–63. <https://doi.org/10.2478/rela-2018-0002>
- Fedyshyn, M. (2017). Spetsyfika kompozytsiinoi pobudovy anhlomovnykh anotatsii u haluzi humanitarnykh nauk [Specifics of compositional construction of English annotations in the field of humanities]. *Naukovi visnyk Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*, 8(2), 121–125.
- Fidelska, A. (2011). Analiz dotrymanna vydavtsiamy normatyvnykh dokumentiv shchodo oformlennia vykhidnykh vidomostei u neperiodychnykh (knyzhkovykh) vydanniakh za 2010 rik [Analysis of publishers' compliance with regulatory documents on the design of source information in non-periodical (book) editions in 2010]. *Visnyk Knyzhkovoi palaty*, 2, 9–14.
- Fiialka, C. (2020). Strukturno-lingvistichni kharakterystyky anotatsii v ukrainskykh retsenzovanykh naukovykh vydanniakh [Structural-linguistic characteristics of abstracts in Ukrainian peer-reviewed scientific journals]. *Obrii drukarstva*, 1, 224–234. [https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1\(8\).190103](https://doi.org/10.20535/2522-1078.2020.1(8).190103)
- Krainikova, T., Zhenchenko, M. (27.01.2021). Anotatsiia vydavnycha [Publisher's abstract]. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. <https://vue.gov.ua>
- Kushnarenko, N., Udalova, V. (2006). *Naukova obrobka dokumentiv [Scientific processing of documents]*. Znannia.
- Lutovynova, V. (2017). *Anotuvannia yak protses analityko-syntetychnoi pererobky informatsii [Annotation as a process of analytical-synthetic processing of information]*. KhNU.
- Onufriienko, H. (2006). *Naukovi styl ukrainskoi movy [Scientific style of the Ukrainian language]*. Tsentr navchalnoi literatury.
- Plysa, H., Petrenko, O. (redactors) (2011). *Ukladannia ta oformlennia maketa anotovanoi katalozhnoi kartky u vydanniakh [Compilation and design of the layout of the annotated catalog card in editions]*. Knyzhkova palata Ukrainy.
- Senchenko, M., Buriak, S. (09.02.2021). Knyhovydavnycha diialnist suchasnoi Ukrainy: stan, tendentsii ta perspektivy rozvytku [Book publishing of modern Ukraine: state, tendencies and prospects of development]. *Ukrainska asotsiatsiia vydavtsiv i knyhorozpovsiudzhuvachiv*. <http://upba.org.ua/index.php/uk/vydavnytstva/item/279-knyhovydavnycha-diialnist-suchasnoi-ukrainy-stan-tendentsii-ta-perspektivy-rozvytku>.
- Shulynova, L. (2010). Anotatsiia v systemi zhanriv naukovoho styliu ukrainskoi literaturnoi movy [Abstract in the system of genres of the scientific style of the Ukrainian literary language]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 29, 377–381.
- Venhryniuk, M., Melnyk, O. (2015). Komunikatyvno-prahmatychnyi potentsial anotatsii yak vtorynnoho naukovotekhnichnoho tekstu [Communicative and pragmatic potential of the abstract as a secondary scitech text]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia "Filolohichna"*, 55, 42–44.
- Yakhontova, T. (2009). *Linhvistychna henolohiia naukovoї komunikatsii [Linguistic Genology of Scientific Communication]*. Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka.
- Yakhontova, T. (2015). Suchasna naukova komunikatsiia: zhanrovi innovatsii [Modern research communication: genre innovations]. *Naukovi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*, 14, 232–234.
- Yerchenko, O. (2015). Strukturno-kompozytsiini osoblyvosti tekstualno-markovanykh anotatsii v amerykanskii naukovi medychnii periodytsi [Structural and compositional peculiarities of textually marked abstracts in American scientific medi-

cal]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriya "Filolohichna"*, 59, 254–257.
Zelinska, N. (2001). Naukova knyha i reklama – dvi rechi sumisni [A science book and advertising are compatible]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava*, 37, 194–203.

Zelinska, N. (2016). Naukove knyhovydannia v ukrainskomu sotsiumi: chy ye zhyttia pid chas (pislia) kryzy? [Scholarly publishing in the Ukrainian social environment: is there life in (after) the crisis?]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava*, 2, 208–214.

FORMAL AND SEMANTIC FEATURES OF ABSTRACTS TO MODERN UKRAINIAN LINGUISTICS BOOKS

Yuliya Poltavets

National Pedagogical Dragomanov University, Ukraine

The aim of the research is to find out the formal and semantic features of abstracts to modern books on linguistics. The following tasks were performed to achieve this aim: to characterize the compositional and information structure, as well as linguistic and stylistic means of abstracts; to find out factors influencing the choice of form and content of the secondary document. Descriptive, comparative, bibliographic, bibliographic-functional methods, partly structural-typological, as well as social-communication-informational and documentary approaches were used. The scientific novelty of the research is that for the first time the texts of abstracts to scientific and popular science books on linguistics were analyzed comprehensively, in the unity of form and content. The material of the research in a specific academic field made it possible to consider the abstracts objectively, not in general, and to illustrate their features through examples. As the results of the study, it was found that abstracts to scientific publications can be marked, unmarked and mixed according to the structural and compositional features. The markers ensure coherence of the text, they organize and structure it. Unmarked abstracts inform about the publication in any form, highlighting the same information elements of the book's content (novelty of the material, aspects of the study, its source base, results, etc.). A typical abstract to monographs on linguistics is an indicative two-paragraph text, which is organized with the help of markers and provides information about the thematic and semantic features of the specialist work of writing. The choice of the form and content of the abstract depends on the type of the primary document and on the type of the abstract by functional purpose. Abstracts to scientific publications are objective and moderate, while abstracts to popular science books are characterized by expressiveness, imagery, richness of linguistic and stylistic means.

Keywords: book abstracts; metatext; secondary text; linguistics books; scientific publications; popular science publications; science book advertising.

Стаття надійшла до редколегії 21.04.2021

ЯПОНСЬКА ТРАДИЦІЯ ТА ЗАХІДНЕ НОВАТОРСТВО У ТВОРЧОСТІ НАКАХАРИ ЧУЇ

Дмитро Москальов

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-1856-662X>
d.moskalov@kubg.edu.ua

Анастасія Йожикова

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
ayozhikova@gmail.com

Предметом дослідження є поетика японського поета Накахари Чуї. Актуальність дослідження зумовлена тим фактом, що вивчення творчості поета загалом вкрай мало, а у вітчизняній японістиці — взагалі немає. І незважаючи на те, що Накахара Чуя — одна з ключових фігур японського авангарду початку XX сторіччя, за винятком декількох аматорських перекладів у мережі Інтернет, немає жодного видання перекладів українською мовою, як немає окремого видання й російською. Новизна статті зумовлена спробою заповнити цю лакуну і представити низку перекладів ключових на наш погляд творів Накахари Чуї, а також, враховуючи нестачу коментаторських матеріалів, у статті подано переклади текстів дослідників, що приділяли увагу поетові. Інтерес до поета зумовлений тим, що, незважаючи на досить обмежений період творчості (всього одна збірка творів за життя), Накахара Чуя увібрав актуальні на той час тенденції західного модернізму і поєднав їх із суто японською поетичною традицією — проблема, якій значною мірою і присвячена наша стаття. Мета дослідження — показати, яким чином традиційна японська поетика, із заданими нормами ще у IX–X сторіччях, змогла, під впливом авангардистських експериментів дадаїзму зокрема, вийти за межі герметичності за формою та змістом. У результаті дослідження виявлено, що культурні та соціальні процеси, на які реагували західні авангардисти абсурдизмом, порушенням формальних ознак у мистецтві, намаганням вийти за межі порядку слів, руйнуванням образу, відмовою від міметичності, є тенденцією, що притаманна не лише західному трагічному світосприйняттю кінця XIX — початку XX сторіччя, а виявилася близькою і для японського мистецтва. Особливістю мистецької практики Накахари Чуї є вплетення в тканину західних форм прийомів японської поетики, а отже, його поезію можна зобразити як алегорію тогочасного конфлікту між вестернізацією та збереженням старих устроїв.

Ключові слова: японська поезія; Накахара Чуя; дадаїзм; авангард.

Накахара Чуя — одна з ключових фігур японського авангарду початку XX сторіччя, однак досліджень його творчості вкрай мало, а за винятком декількох аматорських перекладів в інтернеті немає жодного видання перекладів українською мовою, як немає окремого видання й російською. У цій роботі здійснена спроба заповнити лакуну і представити переклади декількох творів Накахари Чуї та їхній аналіз у контексті обраної тематики. З огляду на нестачу коментаторських матеріалів ми пропонуємо також переклади текстів дослідників, що приділяли увагу поетові.

Накахара Чуя — поет революційних періодів Тайшю й раннього Шюва та один із найбільш значних представників японського модернізму в передвоєнні часи. Накахара, чию творчість пронизують як західні мотиви, так і власне японська традиція, жив та творив у часи величезних соціальних змін, коли індустріалізм, модернізм і темна тінь війни формували політичний та соціальний

ландшафт японського суспільства. Так само японські поети експериментували з різними формами й стилями «кіндайші», або «сучасного вірша», у періоди Тайшю та Шюва. Російський японіст і літературознавець, професор Олександр Долін відзначає, що «майстрам поезії *кіндайші* не властиві ані національна обмеженість, ані бездумне наслідування європейських зразків» (2008, с. 231–235). Звичайно, зміна ідейно-художніх підходів характерна для митців, які живуть на зламі епох. Отже, породжений різкими змінами, що їх принесли доба Мейджі й подальші історичні події, фактор прискореного розвитку культури зумовив співіснування низки різноманітних напрямів у поезії. Розбіжності між школами на ідейно-змістовому рівні не могли не позначитися на жанрово-стилістичних особливостях *кіндайші* різних напрямів. У центрі опинилися проблеми поетичної мови, метрики й ритму. Власне, вірші Накахари й утілюють цей хаотичний потік змін.

Англійський поет і перекладач Джеймс Кіркап коментував збірку віршів «Пісня козерога» так: «Накахара — типовий поет-модерніст. Його поезія має безпосередню візуальну й музикальну привабливість зі спалахами дадаїстського гумору, змішану в рядках із невідступною меланхолією» (1993).

Творчий шлях Чуї почався трагічно: перший вірш у 8 років він присвятив своєму померлому молодшому братові, відтоді він захопився літературою та продовжував писати в традиційному жанрі танка.

1923 рік став моментом невороття для 16-річного Накахари. Юний поет одночасно опинився під впливом великого землетрусу в Канто і творчості Такахаші Шінкічі (1901–1987), який найбільш яскраво й самобутньо представляв течію дадаїзму в японській поезії (2002, с. 5–6). Чуя читав книжку «Вірші дадаїста Шінкічі», що якраз вийшла в лютому того ж року. Передмовою до збірки послужив маніфест Шінкічі, який у багатьох аспектах спирається на «Маніфест дада 1918» одного з провідних європейських дадаїстів Трістана Тцари. Павло Мошняга зауважує, що Такахаші Шінкічі не скопіював бездумно оригінальний маніфест свого західного кумира, а поєднав дадаїзм із філософією дзен-буддизму в єдиний суто японський феномен (2006). Під враженням творів провідного поета японського авангарду Накахара згодом почав писати власні вірші, створюючи власну версію поезії дада, через що отримав прізвисько «Дада-сан» від друзів-літераторів. Джеймс Кін-Понг у своїй статті проаналізував вірш 「名詞の扱いに」 («На службі в іменників»):

名詞の扱いに
ロジックを忘れた象徴さ
俺の詩は
[...]
ダダリストが「棺」といえば
何時の時代でも「棺」として通る所に
ダダの永遠性がある
だがダダリストは、永遠性を望むが故にダダ詩
を書きさせぬ
「ノート1924」 (1924年～1928年)

На службі в іменників.
— символи, що логіку забули
Мої вірші це —
<...>
Коли дадаїст каже «труна»,
це «труна», в якій існує вічність дада.
Але дадаїст не пише вірші дада
Із прагнення вічності.

(переклад А. Йожикової)

«Тут ми можемо побачити, як Накахара прагне сконструювати власний поетичний світ, використовуючи “символи” в нелогічний спосіб. Це може

означати, що він має намір покінчити з традиційним використанням образів і метафор, а разом з ними й старої поетичної форми» (2017, с. 11). Оразу впадає у вічі, що перші три рядки не стоять у правильному граматичному порядку, і це збережено при перекладі. Таке сміливе порушення норм синтаксису Кін-Понг пояснює юнацьким бунтом Чуї проти нудьги: «Поезія була єдиним простором, де він міг звільнитися і творити без будь-яких обмежень» (2017, с. 11). У кінці вірша Накахара навмисне виділяє слово «труна», підкреслюючи багатозначність цього символу, і Кін-Понг припускає: «Ймовірно, захоплений революційною природою дада, Накахара відійшов від звичної манери висловлюватися, аби надати термінам новий сенс» (2017, с. 11). Він також згадує у своїй статті твердження норвезької японістки, професорки Норіко Тунман, що «цей вірш демонструє ознаки кінця “дадаїстського бунту” Накахари. Проте якщо дадаїзм розглядає руйнування як самоціль, то Накахара сприйняв руйнацію як засіб для відновлення власного світу» (2017, с. 11).

Цікавим прикладом у творчому спадку Накахари є вірш із його раннього дада-періоду «Само-руйнування» (自滅), у якому поет не тільки вдається до гри із символами й експериментів із графічною формою, що адекватна змістові, але і відокремлює звукову форманту слова «нога» (足, *ashi*) від змістової:

足	足		туп	туп
	足	足		туп
		足	足	туп
			足	туп
万年筆の徒歩旅行				Піша подорож ручки (переклад А. Йожикової)

«足» тут виступає в ролі звуку кроків, але й можна припустити, що звук «аші» може походити на шкряботіння ручки, у такому разі він додає ще й функцію ониматопеї.

Вірш «Перше кохання» (恋愛) — приклад дадаїстської поезії, де застосовується прийом монтажу:

最も弱いものは	Найслабкіше —
弱いもの——	Слабке...
最も強いものは	Найсильніше —
強いもの——	Сильне...
タバコの灰は	Тютюновий попіл —
霧の不平——	Туманна прикрість...
燈心は	Лампи гніт —
決闘——	Поєдинок...
最も弱いものが	Найслабкіше
最も強いものに——	В найсильнішому...
タバコの灰が	Тютюновий попіл
	На ламповому гніті...

燈心に——
霧の不平が
決闘に
嘗てみえたことはあ
りませんでしたか？
——それは初恋です

Туманна прикрість
у поєдинку...
Не бачили такого раніше?
...Це перше кохання.
(переклад А. Йожикової)

У цьому вірші Накахара цікаво грається контрастними образами-асоціаціями, а потім наче розрізає перші дві строфи, перемішує рядки і застосовує прийом монтажу, зліплюючи образи паралельно, рядок через рядок. Зіставлення двох різних образів створює щось інше, якісно відмінне від початкових образів, відкриває можливість побачити глибшу природу явищ, встановити внутрішній зв'язок між речами, які здаються зовні віддаленими й зовсім відособленими. Монтажний синтез, що відбувається у свідомості читача, спирається на багатство суспільного й художнього досвіду людини, її здатність мислити асоціативно. В останніх рядках поет заявляє, що така мішанина образів — це і є «перше кохання», головний образ та основна тема вірша.

Загалом можна сказати, що творчий період Чуї в просторі дада мав такий же короткий проміжок, як і європейський дадаїзм. Проте відголоски цього стилю письма все одно проглядаються в наступних роботах поета.

Уже через рік після знайомства з європейським авангардом Чуя захопився французьким символізмом завдяки своєму другу Томінаґа Таро, що зазначено в «詩的履歴書» («Поетичне резюме»). Саме в цей, сповнений життєвих негараздів, час Чуя вирішив присвятити своє життя виключно поезії.

Наведемо вірш «Літо» (夏), де застосовується прийом рефрену як типова характеристика поезії символізму (у ролі рефрену виступає яскрава метафора, що її виділено в наведеному тексті):

血を吐くような 倦うさ、たゆけさ
今日の日も畑に陽は照り、麦に陽は照り
睡るがような悲しさに、み空をとおく
血を吐くような倦うさ、たゆけさ

空は燃え、畑はつづき
雲浮び、眩しく光り
今日の日も陽は炎ゆる、地は睡る
血を吐くようなせつなさに。

嵐のような心の歴史は
終焉ってしまったもののよう
そこから繰れる一つの緒もないもののよう
燃ゆる日の彼方に睡る。

私は残る、亡骸として——
血を吐くようなせつなさかなしさ。

Меланхолія, втома — наче випльнута кров.
Сьогодні знов сонце над полем сяє, промінням
зерна обливає,
Небо наче в сонній печалі — так далеко,
А меланхолія, втома — наче випльнута кров.

Небо займається — і поле вслід,
Хмари пливуть, світло блискуче,
Сьогодні знов сьогодні сонце полум'яніє, земля
дрімає

У муках, щоначе випльнута кров.

Історія серця, що немов бурею збентежено,
— дещо завершено,
Звідки не витягнути жодної нитки.
І я засинаю під палючим сонцем.

І я залишаюся, хоч би й останками...

Муки, смуток — на випльнуту кров схожі.

(переклад А. Йожикової)

У цьому вірші Накахара формує іменники 倦うさ, たゆけさ, せつなさかなしさ за допомогою суфікса さ, що передбачає ступінь і чисельне вираження, тоді як для утворення іменників, що позначають суб'єктивне почуття або сприйняття, зазвичай використовується суфікс み. Тобто, удаючись до такого прийому, Накахара намагається досягти особливої мелодійності вірша. Поет досить часто вдається до гри зі звуками й фонічним боком мови. Невипадково його вірші клали на музику ще за його життя.

У своєму щоденнику 1927 року Чуя писав: «Є лише три поети в цьому світі. Верлен, Рембо, Лафорг. Дійсно! Лише три». Іншими словами, він уважає, що тільки ці три поети-символісти були вартими уваги й служили взірцями. Особливе враження на нього справив Артур Рембо, якого Чуя перекладав і на якого покликався до кінця свого життя. Певно, через це відомий американський японознавець Дональд Кін назвав Накахару «Японським Рембо», щоправда, «в ролі poète maudit», або «проклятого поета» (1983, с. 345). Джеймс Кін-Понг також виділяє три спільні риси поетів: ранню проба пера, бунтарський період і порівняно коротку літературну кар'єру (2017, с. 10–11).

Часто можна знайти висловлювання, що Чуя розділяв ще й богемний спосіб життя, наслідуючи Артура Рембо. Однак на відміну від Рембо, який мандрував фізично, Чуя блукав подумки. Якщо французький поет сприймається як фігура фізичного заслання, то Накахара подорожував не пішки, а через свою психіку. Джеймс Кін-Понг про це зауважував так: «Чуя завжди представляв своїм читачам справжні фотомонтажі, щоб вони могли подорожувати з поетом» (2017, с. 21). Це добре видно на прикладі вірша «Цирк»:

幾時代かがありまして
茶色い戦争ありました

幾時代かがありまして
冬は疾風吹きました

[...]
落下傘奴のノスタルジアと
ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん
「山羊の歌」

Було кілька епох,
були брунатні війни.

Було кілька епох,
Зима курилась буревієм.
<...>
Парашутна ностальгія:
юан — юйон — юя-юйон

(переклад А. Йожикової)

Кін-Понг підкреслює, що «Цирк» потужно висвітлює тему ностальгії, представляючи образи старого цирку. «Брунатні війни», згадувані в другому рядку, можуть відображати російсько-японську та японсько-цінську війни, а сам колір нагадує про старе й минуле (2017, с. 21). Дональда Кіна ж зацікавив останній рядок, представлений ономатопоетичною авторською лексикою. Він висловив таке припущення: «ритм <...> викликає порожнечу і марність його життя в той час» (1983, с. 348). Кін-Понг ще наводить думку дослідника Фундо, що це мелодія, яка «імітує традиційні японські народні пісні та звук гойдалки» (2017, с. 21).

Багато дослідників вважають, що використання поетом ономатопеї — це вплив дадаїзму, тому часто можна натрапити на думку, ніби «Цирк» належить до власне дадаїстичного періоду творчості Накахари. У своїй статті Артем і Марія Третьякови посилаються на коментарі поета й критика Накамури Мінору, який зазначає:

Урагани і війни, епохи проходять повз, лише цирк іноді ставить вистави. Зовні непроглядна темрява, і раптом на мить під склепіннями цирку спалахують вогні. Світські справи марні перед обличчям вічності. Звук гойдалки, що поскрипує в порожнечі («юан — юйон — юя-юйон»), передає цю марність і смуток. (Третьяковы, 2016)

Накамура Мінору пов'язує цей вірш зі спогадами поета про дитинство:

Коли Накахара був дитиною, його батько, військовий лікар, їздив по справах до Хірошіми і Канадзави. Пізніше в «Спогадах про Канадзаву» поет писав про те, що поруч із кінотеатром на пустирі показували акробатичні номери,

і батько водив його туди подивитися. Мабуть, вірш «Цирк» — сумні спогади Накахари про своє дитинство. (Третьяковы, 2016)

Створюючи картину спустошеності, Чуя повертає нас у минуле крізь власні спогади, проте тут-таки між рядками можна прочитати нарікання на швидку зміну часів.

Отже, і Рембо, і Накахара зображають бегему у свій спосіб: якщо французький поет часто відображає тілесний відчай і тугу, то Чуя розповідає про свою душевну нудьгу несвідомо.

У додатку до своєї збірки перекладів Рембо Накахара писав: «Я відчуваю таке захоплення через те, що я знаю Артюра Рембо. <...> Жодного дня моя шана щодо його таланту та символів не згасає» (Третьяковы, 2016). Наслідуючи Рембо, якому був властивий кольоро-звуковий словопис («Голосівки», «Офелія»), Чуя також наділяє слова барвами, і ми читаємо про брунатні війни («Цирк»), квіти кольору персика («Весняна ніч»), жовтогарячі відблиски світла на стіні та небо світлого відтінку індиго («Ранкова пісня»), дівоче серце кольору мандарина («Пісня вівці»), попельастий туман і землю в кіноварі («Юнацькі роки») тощо.

Чуя також звертався до ще одного символіста, Поля Верлена. У своєму «Есе про поезію» він цитував Верлена: «Мистецтво, діти мої, означає повністю бути собою», — і дав власне розуміння цього концепту: «Мистецтво — це те, наскільки щиро і глибоко ти можеш зануритися в свою душу. <...> Мистецтво — це винагорода за щирість і любов до себе!» (переклад А. Йожикової). Особливою роллю в поезії Верлена наділені звуки, кольори, явища природи; вони навіюють певні асоціації, що огортаються смисловим ореолом, який «підказує» читачам власні настрої. Верлен уперше звернув увагу на сугестивну силу слова. Також поета зачаровувала стихія миттєвих вражень, яка дуже близька східній поезії. Проте найхарактернішою рисою його поезії все ж була музичність, яка також притаманна й Накахарі. Артем і Марія Третьякови зазначають: «Секрет чарівності лірики Чуї полягає в її співучості, акцентованій музикальності, не випадково ще за життя поета багато його творів були покладені на музику» (Третьяковы, 2016). Одним із таких віршів є «Ранкова пісня» — перший із творів, які згодом увійшли в збірку «Пісня козерога». Цей вірш також важливий тим, що він одним із перших привернув увагу громадськості під егідою музичного гурту «Суруя» (スルヤ楽団), з учасниками якого Чуя подружився в грудні 1927 року (2002, с. 6). У «Поетичному резюме» Накахара оповідав:

Пишу «Ранкову пісню». У липні покажу її Кобаяші. Це перший раз, коли я приїду в Токіо, аби презентувати людям власні вірші. Іншими словами, «Ранкова пісня» — це поставлена

мета. Але хоч мета й визначена, написання цих чотирнадцяти рядків потребує стільки зусиль, що я почуваюся виснаженим.

Наводимо текст «Ранкової пісні» разом із перекладом:

天井に 朱あかきいろいで
戸の隙を 洩れ入る光、
鄙ひなびたる 軍樂の憶おもひ
手にてなす なにごともなし。

小鳥らの うたはきこえず
空は今日 はなだ色らし、
倦うんじてし 人のこころを
諫いさめする なにものもなし。

樹脂じゆしの香に 朝は悩まし
うしなひし さまざまのゆめ、
森並は 風に鳴るかな

ひろごりて たひらかの空、
土手づたひ きえてゆくかな
うつくしき さまざまの夢。

На стелю червоно-жовте світло
через просвіт дверей просочилося,
думки про сільську бойову музику,
моїм рукам ні до чого протягнутися.

Спів маленьких пташок не чутно,
Небо сьогодні кольору світлого індиго,
Стомлений, людське серце
застерігаю, і нікого немає.

Ранок із ароматом смоли мучить,
загублений в пістрявих снах...
Чи шумить під вітром ліс?

Монотонне небо розтягнулося
Уздовж берегу... Чи розсіються
Прекрасні пістряві сни?

(переклад А. Йожикової)

Накамура Мінору зауважує:

У цьому вірші Накахара стверджується як поет. Цей вірш має «класичну» структуру сонета, у ньому 14 рядків: 4–4–3–3. Що стосується змісту вірша, то його тема — душевна втома ліричного героя. Образ «ранку» тут аж ніяк не символ світлих надій. Навіть коли спаде ранок, і промінь ледь забарвить стелю в червоний колір, герой Накахари нічого не буде робити. Йому не чутно співу птахів, його думки звернені в минуле, він прощається з мріями про щастя, яким не судилося збутися. (Третьяковы, 2016)

Джеймс Кін-Понг тим часом зазначає:

Змалювання сенсорних ефектів, як образ світла, що проникає (2 рядок), звукове сприйняття пташиної пісні (5 рядок оригіналу) та аромат каніфолі (9 рядок оригіналу), а також навмисне зображення кольорів є імітацією Рембо. Проте, на відміну від наративу Рембо, який ведеться від першої чи третьої особи, у Накахари він є досить нечітким. (2017, с. 14–15)

Дослідник доходить висновку: «Ранкова пісня» зображає не абстрактну історію, а серію малюнків, кожен з яких окреслений однією строфою та розповідає окрему історію так, що створюється враження, ніби класичну форму сонета розділили на чотири окремих *танка*. Тобто, використовуючи зовнішню форму сонета, Накахара зберігає традиційну японську музикальність.

Творчому доробку поета притаманні типові символістичні мотиви таємниці, епіфанії, молитви. Наприклад, у вірші «Кістки» (骨) наратив ведеться від імені привида, який стоїть біля власної могили й пригадує минуле життя. Під кінець, а саме в четвертій строфі, він раптово усвідомлює, що це він сам дивиться на власні кістки, тобто мотив епіфанії виражається в усвідомленні власної смерті:

ホラホラ、これが僕の骨——
見ているのは僕？ 可笑しなことだ。
靈魂はあとに残って、
また骨の処にやって来て、
見ているのかしら？

Дивіться! Це мої кістки...
А той, хто дивиться — я? Так дивно.
Душа після смерті залишається,
Знов приходить до своїх останків
І, мабуть, спостерігає.

(переклад А. Йожикової)

Мотив молитви можна помітити у вірші «Пісня вівці» (羊の歌), розділеному на 4 частини, де перша так і називається — «Молитва»:

死の時には私が仰向かんことを！
この小さな顎が、小さい上にも小さくならんことを！
それよ、私は私が感じ得なかつたことのために、
罰されて、死は来たるものと思ふゆゑ。
あゝ、その時私の仰向かんことを！
せめてその時、私も、すべてを感じる者であらんことを！

Нехай вмру я — та горілиць!
Нехай вистачить сил не схилити мою опущену голову ще нижче!
Так, мене звинувачують у бездушності, і тому думаю я про смерть.
Ах, тільки б померти мені горілиць!
Тоді я, можливо, все ж стану тим, хто відчуває все.
(переклад А. Йожикової)

Чуя також активно звертався до таких жанрів романтичної літератури, як елегія та балада, але можна сказати, що поет обмежувався лише формою. Літературознавець Крістіан Нейгл називає Накахару «прогресивним формалістом» і зауважує, що Чуя, як успішний самоучка, поєднував свою майстерність *вака* (7/5-силабічний вірш) зі знанням французької мови, створюючи такий собі «еволюційний гібрид». Тому Нейгл вважає, що не слід розглядати Чую тільки в контексті західної поезії, оскільки він писав лише частково в межах цієї традиції (2013). Як і багато інших митців ХХ сторіччя, Чуя був майстром асиміляції та метаморфоз. Японська мова не є тонічною, тому Накахара у своїх сонетах перетворює ямбічний пентаметр на силабічні рядки форми *вака*. Елементом символістської поезії, який мав найбільшу цінність для Накахари, став рефрен, завдяки якому він знайшов звільнення від «клаустрофобних», за словами Крістіана Нейгла (2013), розмірів *танка* і *хайку*, проте внутрішнє наповнення його віршів відсилає нас до традиційної культури, із якої вони походять. О. Долін зазначає, що врівні з верлібром Чуя широко використовував різноманітні види метричного вірша, уводив у композицію вірша оригінальні прийоми, застосовував різні розміри, рефрен, епіфори, а також різні типи художніх паралелізмів (2008, с. 472). Японський літературний критик Като Шюїчі відгукувався про переклад «Пісні козерога» Накахари, який зробили Пауль Макінтош і Макі Сугіяма, так: «Ще жоден сучасний японський поет не усвідомив слухових можливостей мови краще» (1993).

Якщо для японського поета природа є митцем, а він сам — лише споглядач, то для Накахари природа — радше полотно для відображення власних думок і почуттів. Яскравий приклад — вірш «Заплямований смуток»:

汚れっちまった悲しみに
今日も小雪の降りかかる
汚れっちまった悲しみに
今日も風さえ吹きすぎる

汚れっちまった悲しみは
たとえば狐の革褰
汚れっちまった悲しみは
小雪のかかってちぢこまる

汚れっちまった悲しみは
なにのぞむなくねがうなく
汚れっちまった悲しみは
倦怠のうちに死を夢む

汚れっちまった悲しみに
いたいたしくも怖気づき
汚れっちまった悲しみに
なすところもなく日は暮れる……

Заплямований смуток
Сьогодні знов снігом засипа.
Заплямований смуток
Сьогодні знов вітром задува.

Заплямований смуток —
На хутро лиса схожий.
Заплямований смуток
Під снігом тремтить.

Заплямований смуток
Нічого не бажає, нічого не прохає.
Заплямований смуток
Втомлено смерті прагне.

Заплямований смуток
Жалісний, страхом охоплений.
Заплямований смуток
Із днем загасає.

(переклад А. Йожикової)

Тут ми можемо побачити, як поет змальовує зимовий пейзаж, на фоні якого зображає своє почуття смутку. Сніг виступає як образ печалі, поет звертається до нього доволі часто і в інших віршах, як-от у «Пісні зростання» (生ひ立ちの歌) чи «Сипле сніг…» (雪が降っている……).

У «Contemporary Review» («Сучасний огляд») письменник Реймонд Ламонт-Браун також прокоментував збірку «Пісня козерога»:

Протягом всієї поезії Накахара Чуя у свій нешаблонний спосіб інтерпретує дві основні японські емоційні характеристики: необхідність розуміння настрою *аваре-мі* (сум) — суттєвої частини японського *кокоро* (серця) — і гумор. У японців є низка термінів, що позначають гумор, і в Накахари цей діапазон починається від *кішіцу* (гумор духу) та *кібун* (гумор настрою). Крім того, Накахара використовував нюанси японської мови, які залежать від звуку, виразності та тону. (2014)

Говорячи про японську традиційну поетику у творчості Чуя, наведемо частину вірша «Снігова ніч» (雪の宵), де поет вдається до прийому *хонкадорі* (本歌取り), відомого японським поетам із часів середньовіччя:

青いソフトに降る雪は
過ぎしその手が囁きか
白 秋

ホテルの屋根に降る雪は
過ぎしその手が、囁きか

ふかふか煙突煙吐いて、
赤い火の粉も刎ね上る。

…

Сніг, що на синій капелюх пада, —
То стертий дотик рук? Чи шепіт?
Хакушу

Сніг, що на димарі готелю пада,
То стертий дотик рук? Чи шепіт?

М'яко куриться дим над димарями,
І червоні спалахи здіймаються.
...

(переклад А. Йожикової)

У збірці 「汚れっちまった悲しみに」 («Заплямований смуток»), яку видала компанія Kadokawa у 2016 році, поезія Накахари поділена на три розділи: «Життя», «Кохання» і «Смуток». Це нагадує японську традицію розділяти тематику віршів за порами року. Розділи «Життя» та «Кохання» можуть уособлювати образи весни й літа, а «Смуток» — відповідно осінь і зиму. Сучасний японський поет Сасаки Мікіро дав такий коментар до збірки:

Що є найважливішим для людини? «Життя», «кохання» і «смерть». Проте живі люди не можуть прожити «смерть». Натомість, написавши вірш, можна звертатися як до мертвих із минулого, із теперішнього, так і до мертвих із майбутнього, і сплутати слова в діалозі з ними. Поезія настільки близька до мертвих. У той час «смерть» знаходиться в такому ж положенні, як «сумні» емоції, а «смуток» одночасно пов'язаний і з «життям». Можна сказати, що слово «любити» стоїть між ними. (2016, с. 249)

Далі Сасаки Мікіро, розмірковуючи про роль цих трьох дієслів, які часто фігурували в поезії Накахари й були темами багатьох віршів, указує, що «вірші, які залишив після себе поет, породжуються неначе жива істота силою самих слів. <...> Накахара Чуя — це не поет, який переслідував невинність і чистоту в людях. Він швидше шукав через вірші люту енергію життя» (2016, с. 249–252). Коментатор проілюстрував це твердження віршем «Юнацькі роки»:

私は希望を唇に噛みつぶして
私はギロギロする目で諦めてゐた…
噫、生きてゐた、私は生きてゐた！
「山羊の歌」

Я надію трощив устами,
мирився, зухвало світ огляда...
Ах, жив я! І справді жив!

(переклад А. Йожикової)

Сасаки Мікіро підкреслив: «Незалежно від того, озирався він на минуле чи заглядав у майбутнє, Накахара вже з юності втратив “надію”, і все ж вижив. Можна сказати, саме у цьому й була сила цього поета» (2016, с. 252).

Отже, зображення Накахари Чуї як соціально-го вигнанця або «проклятого поета» зумовлене бурхливими часами, у які він жив.

Підсумовуючи, зазначимо, що стиль Накахари Чуї спирається на авангардні, зокрема дадаїстичні, експерименти, поезію романтиків-парнасців і традиції французького символізму. При цьому поета не можна приписати до якоїсь однієї поетичної школи — він радше перебуває поза літературними течіями. Не можна також сказати, що його творчість загнана лише в межі європейського модернізму. Починаючи свій творчий шлях із традиційних жанрів, Чуя поступово ознайомлювався з різними західними поетичними школами й майстрами слова, але водночас не відмовлявся від рідних традицій, і подібно до Такахаші Шінкічі, який з'єднав до купи ідеї дада і дзен-буддизму, Чуя влітає в тканину західних форм прийому японської поезії. Його поезію можна зобразити як алегорію тогочасного конфлікту між вестернізацією та збереженням старих устоїв.

Хоча ім'я Накахари не є одним із найгучніших у Японії, назву його найвідомішого вірша 「汚れっちまった悲しみに」 («Заплямований смуток») знають більшість японців. Про нього написано більше критики, ніж про будь-якого іншого японського поета, і його творчість є предметом тривалих та гострих наукових дискусій. Чуя поступово завойовує ще більшу увагу й у західних дослідників, але через брак зацікавлених, кваліфікованих перекладачів його творчість і досі залишається недостатньо вивченою.

Покликання

- Долин, А. (2008). *Японская поэзия Серебряного века: Танка, хайку, киндайси*. Азбука-классика.
- Мощняга, П. (2006). *Японская авангардная поэзия 20-х годов XX века*. <http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/SCIENTIFICARTICLES/2006/Moshnjaga>
- Третьяков, А., Третьякова, М. (2016). *Накахара Тюя (1907–1937) — «Японский Рэмбо» и поэт равновесия*. <http://reading-hall.ru/publication.php?id=16421>
- Keene, D. (1983). *Dawn to the West. 4. Poetry, drama and criticism*. Columbia University Press.
- Kin-Pong, Au J. (2017). *The Influence of Arthur Rimbaud on Dai Wang Shu and Nakahara Chūya's Poetry — The Construction of their Poetic Decadent World*. <https://doi.org/10.22492/ijl.6.1.01>
- Lamont-Brown, R. (2014). *The Poems of Nakahara Chuya*. <https://www.thefreelibrary.com/The+Poems+of+Nakahara+Chuya-a016512909>
- Mackintosh, P., Sugiyama, M. (1993). *The Poems of Nakahara Chuya*. Gracewing.
- Nakahara, C., and Beville, R. (2002). *Poems of the Goat*. American Book Company.
- Nagle, C. (2013). *Biography of Chuya Nakahara*. <https://doi.org/10.1353/ccr.2013.0008>
- 大岡 昇平. (2000). 中原中也詩集. 東京都: 岩波文庫.
- 佐々木 幹郎. (2016). 『汚れっちまった悲しみに』 中原中也詩集. 東京都: 株式会社KADOKAWA.

References (translated and transliterated)

- Dolin, A. (2008). *Yaponskaya poeziya Serebryanogo veka: Tanka, khayku, kindaysi* [The Silver Age of Japanese Poetry: Tanka, haiku, kindashi]. Azbuka-klassika.

- Keene, D. (1983). *Dawn to the West. 4. Poetry, drama and criticism*. Columbia University Press.
- Kin-Pong, Au J. (2017). *The Influence of Arthur Rimbaud on Dai Wang Shu and Nakahara Chūya's Poetry — The Construction of their Poetic Decadent World*. <https://doi.org/10.22492/ijl.6.1.01>
- Lamont-Brown, R. (2014). *The Poems of Nakahara Chuya*. <https://www.thefreelibrary.com/The+Poems+of+Nakahara+Chuya-a016512909>
- Mackintosh, P., & Sugiyama, M. (1993). *The Poems of Nakahara Chuya*. Gracewing.
- Moshnyaga, P. (2006). *Yaponskaya avangardnaya poeziya 20-kh godov XX veka [Japanese avant-garde poetry of the 20s of the twentieth century]*. <http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/SCI-ENTIFICARTICLES/2006/Moshnjaga>
- Nakahara, C., & Beville, R. (2002). *Poems of the Goat*. American Book Company.
- Nagle, C. (2013). *Biography of Chuya Nakahara*. <https://doi.org/10.1353/ccr.2013.0008>
- Ōoka, S. (2000). *Nakahara Chūya shishū [Nakahara Chūya's poetry anthology]*. Iwanami bunko.
- Sasaki, M. (2016). "Yogorechimatta kanashimi ni" *Nakahara Chūya shishū [For The Tainted Sorrow" Nakahara Chūya's poetry anthology]*. Kabushikigaisha KADOKAWA.
- Tretyakov, A., & Tretyakova, M. (2016). *Nakahara Tyuya (1907–1937) — "Yaponskiy Rembo" i poet ravnovesiya [Nakahara Chūya (1907–1937) — "Japanese Rimbaud" and poet of equilibrium]*. <http://reading-hall.ru/publication.php?id=16421>.

JAPANESE TRADITION AND WESTERN INNOVATION IN THE WORK OF NAKAHARA CHŪYA

Dmytro Moskalov

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Anastasiia Yozhykova

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

The subject of the study is the poetics of the Japanese poet Nakahara Chūya. The relevance of the study is due to the fact that there is very little research on the poet's oeuvre in general, and in Ukrainian Japanese studies there is none at all. And despite the fact that Nakahara Chūya is one of the key figures of the Japanese avant-garde in the early twentieth century, there is no edition of translations into Ukrainian, just as there is not a single publication in Russian, except for a few amateur translations on the Internet. The novelty is due to an attempt to fill the gap and to present a number of translations of key texts by Nakahara Chūya into Ukrainian, as well as to present the translations of studies devoted to Chūya's oeuvre, taking into account a lack of commentary materials. The interest in the poet is due to the fact that despite a rather limited period of his creative activity (only one collection of works during his lifetime) Nakahara Chūya absorbed the current trends of Western modernism and combined them with the Japanese poetic tradition — this is a problem that our article is devoted to. The aim of the study is to show how traditional Japanese poetics with its norms constituted as far back as the 9th – 10th centuries was able to go beyond the limits of constraint in form and content, particularly under the influence of avant-garde experiments of Dada. The study revealed that the cultural and social processes, which Western avant-garde artists reacted to by absurdism, violation of the form, an attempt to go beyond the word order, destruction the image, abandoning mimetic principles of art, is a trend inherent not only in the Western tragic worldview of the late 19th — early 20th centuries, but it is also intrinsic to Japanese art as well. A feature of Nakahara Chūya's artistic practice is interweaving methods of traditional Japanese poetics to the Western forms, and thus his poetry may be described as allegory of the conflict between westernization and preservation of old foundations.

Keywords: Japan poetry; Nakahara Chūya; Dada; avant-garde.

Стаття надійшла до редколегії 22.11.2019

УДК 821.512.154-13.07

ЕР-ТОШТЮК Киргизький народний епос

Художній віршований переклад українською мовою:

Володимир Нарозя

Українське товариство Киргизької Республіки «Берегиня», Киргизстан

Науковий коментар:

Микола Васьків

Київський університет імені Бориса Грінченка

вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна

 <https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>

m.vaskiv@kubg.edu.ua

СКАЗАННЯ ОДИНАДЦЯТЕ

**Четверта мандрівка Ер-Тоштюка. Темрява, мла,
вогонь. Підземний світ і його мешканці:
Мамит¹, що оббігає землю; Мамит, що слухає землю;
Мамит — легкий, як смерч;
Мамит, що бачить крізь землю.
Чотири Мамити стають друзями Ер-Тоштюка**

Потрапив в інший світ Тоштюк,
Потрапив в темряву Тоштюк,
У замогильну глибину,
На дно криниці впав Тоштюк.
У яму, світла в ній нема,
Немає сонця, — впав Тоштюк.
У прірву, в ній живе лиш тьма,
У грішний хаос впав Тоштюк.
Повзе покровом чорна мла —
Стіною чорна мла зроста...
Крізь млу ступає ледь Тоштюк,
А разом з ним і Чалкуйрук.

А спереду — клубочить пар,
В шумливий пар упав Тоштюк,
За паром йде пожежі вал,
В горючий дим упав Тоштюк.
Дороги звідкіля нема —
Біда, біда! — упав Тоштюк,
У пекло, в нім братів нема,
У море зле — упав Тоштюк!

А їх слідами мла повзла,
Як скло, м'яка й рідка була,
Давила горло, як змія,
Сичала, як змія, вона.
Вогонь язиком виривавсь,
Нестямно вогонь розгоравсь,
Яскравістю зір осліплював,
Вогонь там одвіку палав!

Ти, бідний, бідний Ер-Тоштюк,

У пекло опустивсь яке!..
Як добре те, що Чалкуйрук
В біді з тобою поруч йде!..
Скакун — дарунок Кенджеке,
Крізь темряву й вогонь пройде,
В мішку у тебе — кулазик,
Повернеш сили, як з'їси!

Мла відповзла. Пітьма зійшла.
І як пощез червоний вогонь...
Рівнина сіра пролягла —
Гладесенька, долоня немов.
А край рівнини поблизу,
Як тюрбетейка², круглий горб,
Вбирає небо жовтизну
Від пилу жовтого кругом...
Там крук нікуди не летить,
Там крук ніколи не кричить.
Примарний, голий, дивний світ,
Нехай би десь подівся він!..

А крізь отой поживклий пил —
На вітрі ніби б'є ковил,
Істота чудернацька якась.
Не втямиш — дійсно то чи міраж...
«Що ж, — сказав батір Ер-Тоштюк, —
Подружусь, якщо буде друг,
А як ворог — ворога вб'ю,
Загартую міць у бою!»

Поближче підійшов, глядить:
Істота на горбку сидить,
Іще не бачена людьми,
Іще не чувана людьми;
У неї кругла голова,
І гола повністю вона.
Казан мов, кругла голова,
А шия, мов аркан, тонка,
На шиї жорночко висить,
Чомусь мигтить істота ця.

¹ *Мамит* — ефемерний друг, що живе в підземному світі.

© В. Нарозя (переклад), 2021

© М. Васьків (коментар), 2021

² *Тюрбетейка* — чоловічий головний убір.

Поверне руки — й ввєрх стрибок,
Поверне ноги — й вниз стрибок,
Пісок у гору підійма
(Вертлява дзига так кружля),
Все скаче ввєрх і скаче вниз...
«Гов, стрибунчику, зупинись
Хто ти вб́рог чи друг, скажи? —
Окликає його Тоштюк, —
Якщо друг, то зі мною здружись,
Чісту правду відкрий, як друг!»

Глядіть істота на Тоштюка,
І так до нього каже вона,
Іще небачена людьми,
Іще нечувана людьми:
«Я — великий бігун Мамит,
Я — великий стрибун Мамит,
Оббігаю я світ земний,
Дясягаю я зір, Мамит.
Привела тебе Джелмогуз
В царство темряви і вогню.
Я тебе, Ер-Тоштюк, боюсь,
І коня твого теж боюсь:
Вперш людина земна така
В підземелля чомусь прийшла!

Якщо ти мене не уб'єш,
То в мені підмогу знайдеш —
Із людей ніхто і ніде,
Із чудовиськ і звірів теж,
Мене ріссю не обжене.
Я за вітер прудкіш біжу,
І від звуку прудкіш біжу,
І від світла прудкіш біжу, —
Я тобі, Тоштюк, прислужу,
Я з тобою здружусь, Тоштюк.
Таїни мої лиш збагни,
І мене в бігуни візьми!»

І йому відповів Тоштюк:
«Друг мені ти — й тобі я друг,
Горе й радість — тобі й мені,
Душі разом, а смерть навпіл.
Руки стиснувши тут, Мамит,
Ми подружимося, Мамит.
Семиденний зміряєм світ
Швидконогим кроком, Мамит!»

Рівніною Тоштюк поскакав,
А поруч з ним Мамит почухрав.

Він знов прямий утримує шлях,
Знов виростає горб на очах.
Ввижався темно-сірим горб
В якійсь червоності, також
На тубетей був схожий він,
Й на тому сірому горбі
Чийсь порух у червоній тьмі.

Тоштюк під'їхав та й глядить:
Істота на горбку лежить,
І вухом круглим до землі

Притулиться, і через мить
Навколишки ледь відповзе,
І лівим вухом до землі
Притулиться, і полежить,
І в інше місце знов повзе.
Мов землю слухає вона,
Мов обрїй слухає вона...

Окликає її Тоштюк:
«Гов, слухачу! Ти — ворог чи друг?
Якщо друг, то зі мною здружись,
Чісту правду мені розкажи!»

Глядіть істота на Тоштюка,
І так до нього мовить вона,
Іще небачена людьми,
Іще нечувана людьми:
«Той, що в́уха мордує, — Мамит,
Що коріння з'їдає, Мамит,
Все на світі підслухаю я,
Той, що слухає землю, — Мамит.
І почув я, що Джелмогуз,
Привела нам богатиря.
Я тебе, Ер-Тоштюк, боюсь,
А боятись такого — дарма!

Кращий ти від усіх людей,
Ти опору в мені знайдеш —
Вухо притулю до землі,
І розкаже мені воно все.
Десь ледь-ледь задзюрчить потік,
Шурхне-но пісок, хрусне лід,
Вітерець ворухне гіллям —
Захід, північ, південь і схід,
Вздовж і впоперек вся земля
Буде чутна мені й тут, і там,
Я звісткі всі тобі передам.

Буду чутним я вухом твоїм.
Буду гострим я слухом твоїм,
Таємниці мої лиш збагни,
І мене із собою візьми!»

І йому відповів Тоштюк:
«Друг мені ти — й тобі я друг,
Горе й радість — тобі й мені,
Душі разом, а смерть навпіл.
Руки стиснувши тут, Мамит,
Ми подружимося, Мамит.
Нам відкриється всенький світ,
Той, що вчує слухач Мамит!»

Він знóву їде шляхом своїм,
Йдуть два Маміти поруч із ним.

А їм стрибá назустріч щось —
За горщик більше на вершок,
Цвірчить воно, немов цвіркун,
Пищить — прислухався Тоштюк
(То чоловічка пискіт був):
«Я твій друг, я також Мамит!
Я найлégший, як смерч, Мамит,

Я разючий, як меч, Мамит,
Вію разом з повітрям я,
Легкості не втрачаю я,
І хоч де проникаю я,
Втаємничене знаю я.
Силу з розумом ти зв'яжи,
Пошануй мене добре ти,
Чим тобі знадоблюсь, збагни
І з собою мене візьми!»
І йому відповів Тоштюк:
«Друже, ти відтепер мій друг,
Горе й радість — тобі й мені,
Душі разом, а смерть навпіл.
Здружимося в боротьбі зі злом,
Разом подолаєм його!»

Він знову їде шляхом своїм,
Йдуть три Мамити поруч із ним.

А навістріч мов гора виростає,
Велика й богатирська якась.
То був заввишки хмар батир,
Був величезним він і вшир,
Вилася борода кільцем,
Вміщалося око поміж брів,
Ним наскрізь бачив землю він:
Все разом що і що узбіч,
Він бачив захід — бачив схід,
Біг вуханів, орлиці лет,
Міг бути, як Тоштюк, вождем.
Потис він руку Тоштюку
І бути другом присягнув.
«Вздовж і впоперек землю всю
За хвилиночку роздивлюсь,
Роздивлюсь і захід, і схід.
І про все тобі доповім,
Буду оком я пильним твоїм,
Буду другом я добрим твоїм,
Ти зі мною розгледити, Тоштюк,
Неба коло й земну глибину.
Таємниці мої лиш збагни
І мене із собою візьми!»
Так довірливо промовляв
Той, що землю бачить, Мамит.
Ер-Тоштюк його обійняв
І собі за товариша взяв...

Батір Тоштюк — славетний, він
З'явився для див пречудно в світ.
І серед всіх істот земних,
І серед всіх істот пітьми,
І серед зоряних шляхів
Завжди знаходив друзів він.
Великим чоловіком був,
Знав таємниці рік і гір.
Всю кулю обійшов земну
Киргизів син, батир Тоштюк.
Він знову їде шляхом своїм,
І четверо Мамитів — за ним.

СКАЗАННЯ ШІСТНАДЦЯТЕ

*Кок-Доо посилає зятів на пошуки лошаток
від рябої Кобилиці.
Мамити розповідають Тоштюку
про птаху Алп-Каракуш³.
Сьома мандрівка Тоштюка
за чарівною птахою в підземну пустелю,
де росте дерево життя. Порятунок пташенят
Алп-Каракуш від дракона. Поява Алп-Каракуш*

Ніч під землею змінює ніч...
А неприкаяний Див ричить,
Собі нову вигадує річ,
Сідає на гранітний престол,
Кричить на підземельний народ,
І, горло надірвавши, — кричить:
«Гей, тут хто білобороді є,
Гей, тут хто чорнобороді є,
Гей, тут хто ще голошокі є?
Розміркуйте мою біду,
Відпровадьте мою біду,
Щось скажіть, бо біда не жде!
Кобилиця ряба підряд
Народила сорок лошат —
Всі пропали по одному,
Всіх покрали по одному,
Невідомий крадій раз на рік,
Гак ламаючи, зцуплює їх.
Розродитися має в цю ніч.
Боронитиме хто тут її?
І чи знайде хтось сорок лошат
Та й поверне живими назад?!»

Білобороді потемніли.
На чорнобородих погляділи —
Чорнобороді побіліли.
На голошочких подивились,
А голошочкі так перестрашилися,
Що й сліду від них не залишилось!..

Закричав Див Кок-Доо, ричучи:
«Є у мене зять Ханбачу,
Є у мене зять Бекбачу,
Хай лошат відшукають вони
І живими вертають сюди!
Конею дорогих зятям дам,
Дам мечі і кольчуги дам,
Хай у конях не буде нужди,
У мечях хай не буде нужди.
А як зяті не знайдуть лошат —
Не минути тоді їм біди!»

І сказала вітцю Кулаїм:
«Не гидує чоловіком моїм!
Може, й кращим він зятеньком є —
Теж лошат хай шукати їде!»
Див Кок-Доо закричати хотів,
На шматки б розірвав Кулаїм,
А як глянув на жінку свою,
То зі злості оце й сказонув:

³ Алп-Каракуш — величезна, чорна, хижа птаха.

«Хай іде пошукає лошат,
Може статись, не верне назад!»

Скакунів боягузам дали
І мечів гострих двійко дали,
А могутньому Ер-Тоштюку
Кривоштабу конячку дали,
Припадала вона на скаку
Та ще й втягувала боки.

Та ніч темніш пільми була,
Та не хапав трьох зятів сон;
В тривозі боягузи два
Мантачили⁴ мечі хапком.
А третій зять в корівник йде,
Шкапину у казан кладе,
Готує м'ясо, ще й співа,
Мамитів на бенкет зове:
«Мамити, вірні друзі мої,
Пройшли вогонь ви, друзі мої!
А запросив я вас сюди,
Щоб все розкидане звести,
Щоб все розірване сплести,
Лошат строкатих віднайти.
До вас звертаюсь у біді,
Ми знову разом, друзі мої,
Допоможіть, Мамити мені,
І послужіть, Мамити, мені!»

М'ясо з'їли вони вп'ятьох
І кум'сом його запили,
Стали думать-гадать гуртом,
Як стригунчика їм вберегти:
Проникаючий всюди Мамит
Вверх піднявся та й парити почав;
Той, що носиться всюди, Мамит
По землі швидко бігати став;
Той, що слухає землю, Мамит
Лівим вухом до неї припав,
Ну, а правим він вухом накривсь
І затихнув, так нібито спить.
Той, що бачить крізь світ Мамит,
Впивсь очима в небесну вись,
На Мамитів Тоштюк глядить:
Як взялись так, то буде корість!..

І сказали Мамити тоді:
«Хтозна-скільки великих є душ
На цім світі, є й птаха птахів,
А зовуть її Алп-Каракуш.
І від вітру прудкіш птаха ця,
І від тигра зліш, з лева завбільш,
Має бронзові кігті міцні,
Має голову, як у орла.
Птаха може поверхню землі
За сім днів обігнути навкруги,
А як крила розкриє свої,
Всеньке сонце закрий крильми.
У степах над своїм гніздом
Бачить землю зі всіх сторін,

А дітей, пташенят її,
Пожирає страшний дракон.
Сорок років ковтав пташок він,
Сорок Алп-Каракушок поїв.

Приготуйсь до походу, Тоштюк,
Вже чекає тебе Каракуш,
Через те й то вона стригунців
У Кок-Доо викрадає в ночі.
У цю ніч не хроби, Тоштюк,
Розвалившись, не спи, Тоштюк,
І чатуй Каракуш, Тоштюк,
І її відшукай, Тоштюк.
Лук візьми бойовий, Тоштюк,
Прудколетну стрілу, Тоштюк,
Будеш спритним і мужнім в стрільбі —
Стригунців роздобудеш собі!»

І знову з Тоштюком — Чалкуйрук,
І знову на плечах — Чаїнги,
А у руках могутній був лук.
Ніч темна, що й темніш від пільми...
За стайнею він причаївсь,
Як звір завмер, вслухається в ніч,
Наклав стрілу на тятину:
Кобилу стереже Тоштюк.

А кобіла строката ірже,
Тяжко стогне та землю гризе,
І, коли поріділа імла,
Жереб'ятко вона зродила,
Злотогривого жеребця,
Ще й грайливого жеребця.

І грівнув грізний грім тоді,
Земля розтріскалась довкіл,
Наскочив з висоти борвій,
Дощем камінним впав на діл.
І прошуміла Алп-Каракуш,
І пролетіла Алп-Каракуш,
Новонароджене лоша
Зуміла вкрати Алп-Каракуш!
Ти, Ер-Тоштюк, зовуть Тоштюк,
Такого ще не бачив ти!..
Щоб вітер з-під пташиних крил
Збив з ніг тебе й до долу тис.
Перелякався ти, онімів,
Закляк, мов крук, ти, почорнів,
Батира пильне око твоє
Почервоніло — в крука таке.

Пір'я птахи горить у пільмі.
Хвіст її доторкнувся землі,
І по сорок маралів висять
На птахів птасі кожним крилі!
Прожуміла Алп-Каракуш,
Проблищала Алп-Каракуш,
І, схопивши лоша руде,
Полетіла Алп-Каракуш.

Батир Тоштюк — не з простаків:
Вхопивсь за диво-птахи хвіст,

⁴ Мантачити — гострити.

Тягну́ти птаху став униз,
Та зупинити не зумів,
Лиш на її хвості повис,
Рвонула вихром птаха ввись,
Пилю́га піднялась з землі,
Упав із висоти Тоштюк,
Вхопив свій богатирський лук,
Стрілу їй навздогін пустив,
У хвіст лоша́ти він влучив.
Та зслизла птаха із очей,
Немов пожежа, понеслась!
Пропала із лошатком десь,
Згубилась, ніби й не була.

У гніві Ер-Тоштюк запалав:
«Бач, во́рог втік, — він з серцем сказав, —
Як стригунця́ я не уберіг,
То Тоштюком не бути мені,
Було б згоріти краще в огні, —
Ще не родившись, вмерти мені!»

Ой, куди ж то спішить Ер-Тоштюк?
Ой, куди ж то летить Чалкуйрук?..
Дробить скелі копитами кінь,
В ніздрях полум'ям дихає він,
Розмикається коло нове,
Замикається коло нове
Для випробувань богати́ря
І поневі́рянъ богати́ря.
Ой, куди ж то летить Чалкуйрук?
Ой, куди ж то спішить Ер-Тоштюк?..

І вніч, і вдень Тоштюк скавав,
Все їхав, їхав, не згасав,
Він без стежин і без доріг
Шлях прямо торува́в на схід.
І в по́пільний сипкий пісок,
У край пустель пітьми⁵ попав.
Зустрі́чний вітер бив піском
І з головою засипав,
Тоштюк, як у степу бархан,
Уперто ліз крізь ураган,
І раптом бачить — перед ним
Край пломеніє неземний.

Не зе́млі тут, а золото тут,
Нема́ нідé родючі́ш землі,
Тут трави золотисті ростуть,
Погойду́ючись ледь в далині.
Десятків вісім тут горбів
І з тисячу дзві́нких струмків,
Над ними різні квіти цвітуть
І бджоли працювати́ гудуть,
Метелики з струмочків п'ють,
Горіхи й яблука навкруг,
Їх скільки хочеш — назбирай!..
Таким побачив Ер-Тоштюк
Той неземний, чарівний край!

На золотій землі — сліди
Маралів, оленів, цапків...
Окрай живлющої води
Могутнє дерево стоїть
Заввишки сонячних хмарин.
Заввишки сонячних хмарин
Безмежним виросло воно,
Небес обрушені дахи
Гілками втримує воно.
Це дерево — див-дивина,
Хоча й одне в пустелі цій,
Та, як великий ліс, однак,
Немало дивові́ж таїть.
Той, хто сидить на гіллі́ тім,
Розродиться передусім.
Сорока-білобока сидить,
Сороченят відна́йде собі,
Грачиха чорна як прилетить,
Зна́йде грачат на дереві́ тім.
Орлиця біла як прилетить,
Народить там майбутніх орлів.
Птахі́ тут гнізда в'ють свої́,
Пташкам наспівають пісні́
І деревом земним життя
Зовуть це дерево усі́.

Це дерево — див-дивина,
Гілля́м прямує в небеса,
Гілля́м тримає небеса,
Завбі́льш із ліс, деревина́.

Ер-Тоштю́к з Чалкуйрука зліз,
Ліг на землю і задрімав:
Надто вже притомився він,
Довго їхав і ніч не спав.
Перед врані́шнім вітерцем
Листям дерево шелестить,
Ер-Тоштюк зі свої́м мечем
Сном мі́цним, богати́рським спить.

Виспався і прокину́всь він,
Перекину́всь правору́ч він,
Бачить: лі́зе угору стовпо́м
Довгий, як кулачі́в⁶ сто, дракон.

А дракон отой, Аджида́ар⁷,
Як пожежа в степу, палав,
Був смердючим, рогатим він,
Був страшнючим, смугастим він,
То звивався, то лячно шипів,
До гнізда підібратись хотів
І, як те вже бувало не раз,
Попої́сти хотів пташенят.

Ти, Ер-Тоштю́к, зовуть Тоштюк, —
Всяк проти зла става́в на герць,
Завжди́ з тобою ві́рний друг
Є Нар-Кескен — сталевий меч.
Меча то́бі в дар принесла

⁶ Кула́ч — міра довжини, рівна відстані між кінцями пальців, розкинутих у сторони рук.

⁷ Аджида́ар — дракон.

⁵ Тут: підземелля.

Твоя дружина дорога,
Не просто так у дар дала,
Меч знадобиться — прокляла!..

Про страх і смерть забувши цілком,
Щоб не стряслась велика біда,
Враз, оголивши диво-меча,
На ворога піднявся герой.
Меч вдарив раз, а може, й два,
Сталь спалахнула навскоси,
І вниз рогата голова
Упала й на піску лежить.
Меч навіпіл змія розрубав,
Піднявся в небо дим-вогонь,
І здох страхітливий дракон,
Подох проклятий Аджидаар!

Просвітліли нараз небеса,
Просвітліла земля отоді,
Пташенят голосочки дзвінкі
Пролунали потішно з гнізда:
«Хто прийшов у важкий час? Тоштюк!
Хто зумів врятувати нас — Тоштюк!
Через те, неодмінно, Тоштюк,
Стане другом твоїм Каракуш!
Наш вогонь розпалив ти, Тоштюк,
Воскресив нас із мертвих, Тоштюк,
Зі всіх сил та у всьому тобі
Допоможе завжди Каракуш!»

«Так, — пташатам сказав Ер-Тоштюк, —
Ер-Тоштюк — я і ваш добрий друг,
Це — мій меч, чорне око моє,
Це — гарячих моїх двійко рук,
Ліг дракон до батірових ніг,
Ради вас був повалений він!»

Дракóна розрубав Тоштюк
І розділив на шість частин,
Та із своїх кремезних рук
Голодних пташенят вгостив.
А потім загриміла даль,
Всіріли небеса, як сталь,
Насунулась вервечка хмар,
Із виярків піднявся туман,
Дерéва й камені усі
Заворушились, вдарив грім,
З небéсних кріцевих громад
Ударив дощ, посипавсь град.

Наближається Алп-Каракуш,
Повертається Алп-Каракуш!
Два могутні розкриті крила
Над землею вона підняла —
І навкруг затряслася земля,
Й захиталась — заклала земля.
Повертається Алп-Каракуш,
Наближається Алп-Каракуш,
Над своїм заповітним гніздом
Опускається Алп-Каракуш!
І від вітру прудкіш птаха ця,
І від тигра зліш, з лева завбільш,

Має бронзові кігті міцні,
Має голову, як у орла.
Пір'я птахи горить у п'їтмі.
Хвіст її вже лежить на землі,
І по сорок маралів висять
На Алп-Каракуш кожнім крилі.
Сіла птаха обабіч гнізда,
Що аж дерево затряслось,
Тричі долу торкнулось гілля,
І вверх тричі воно піднялось.

Сказала Каракуш тоді
Пташкам вбереженням своїм:
«Хто тисячу вдихає душ,
Того не візьмуть сили злі!
Чи дійсно це, чи може сон,
Що, дітки, вас не з'їв дракон?
Щоб їжу розшукати вам,
Літала трішки довше я,
А в цей-то час дракон не спав,
До вас тихенько підповзав.
Радію, що не встиг все ж він
Поїсти пташенят моїх!»

Багато їжі припасла,
Я óленів вам принесла,
То їжте їх, мої пташки,
Допоки кров ще тепла в них!»
«Не будемо їх їсти ми, —
На це пташки відповіли, —
Наїлись — в горло вже не йде, —
Кричати дужче почали, —
Наше горе-злощастя пройшло,
Вам нещасною, ненько, не будь!
Наше щастячко світле прийшло,
Вам навіки щасливою будь!»

Помóвчала Алп-Каракуш,
Відповіла Алп-Каракуш:
«Все ж щастя — слово осяйне,
Навіщо згадують дарма?
Спізнала я лиш горе зле,
Не пострічала щастя я!
Раніше горе покажіть,
Відтак про щастя говоріть!»

Пташкі замахали крильми:
«Ось — горе, — сказали, — дивись!»
Дракóнову гóлову підняли
І матері показали воні.
Гóлову із рогáми кривими,
З вілізими на лоба очіма
Алп-Каракуш відразу схопіла,
Дзьоба відкрила і підкріпилась.
І сказала: «Вам дякую я,
Й справді — нині нещастя нема...
Покажіть-но моїм очам
Щастя, щоби побачила я!»

Пташкі замахали крильми:
«Ось — щастя, — сказали, — дивись!»
І вивели Тоштюка із п'їтми,

І матері показали вони.
Дзьобба Алп-Каракуш розтулила,
Глобу до землі нахилила,
І всемогутнього Ер-Тоштюка
Навзаводи проковтнула вона!

Як, було що там, розповісти?
Налетіли на матір пташки,
І клювали, і били її,
Рвали пір'я, немовби орли,
Вже й до зоба добрались вони,
І кричати щосил почали:
«Та бодай ти, матінко злая,
Як роса на сонці, пропала,
Та бодай ти щастя не знала,
Щоб ніколи вже не вставала,
Щоб твоє все згоріло перо,
Чим віддячують так за добро!
Віддавай нам назад Тоштюка,
А як ні, то тебе ми в'ємо!»

Ледь-ледь відсунувши пташок
Крилом могутнім, Каракуш,
Струснувши вирване перо,
Зітхнула дивно Каракуш,
Повітря глибоко взяла,
І, застогнавши з криком «Ух!»,
Зригнула Тоштюка вона.
Затим сказала: «Згинули б ви!
В могилу матір ледь не звели.
Невже покривдила б його
Я, друга доброго свого?
Ковтала не для вбивства я —
Щоб сила вдвічі в нім зросла,
Тепер поздоровів, зміцнів,
Могутнішим зробився він».

Встала птаха пред Тоштюком,
Осінила його крилом,
Тричі вверх піднялося крило,
Тричі вниз опустилось воно,
І, вклонившись йому до землі,
Проказала слова отакі:
«Здрастуй, всесвіту сила й можуть,
Ер-Тоштюк, богатире Тоштюк!
Моїх діток коханих життя
Я приймаю з твоїх дужих рук.
Ти вогонь запалив мій, що втух,
Ти мене воскресив і мій дух!..
Ти людина! — більш Бога, мабуть:
Бог і світло, і тьму породив,
Ти ж чудовиська мороку вбив!

Сорок років дракон тут шипів,
Сорок він пташеняток поїв,
Рвалось серце моє на шматки,
І ніхто не хотів допомогти.
До людей я літала тому
І лошаток тягала тому,
Щоб чимдуж прилетів ти сюди
І страшного дракона убив.

Від темних сил Тоштюк сильніш,
За скриті таїни мудріш,
Від скель твердих міцніш Тоштюк,
Від справ тяжких сильніш Тоштюк!

А як стане нелегко тобі,
А як буде потрібно тобі,
Ти про Алп-Каракуш пригадай —
І допоможе вона в боротьбі!
Я віддячу добром за добро:
Дам тобі у дарунок перо.
Стане важко — вверх підніми
Це перо запали й задими —
Я до тебе, Тоштюк, прилечу,
І добром лиш віддячу, Тоштюк!»

Привітавши так грічно його
І, змахнувши шовковим крилом,
Каракуш засіяла тоді —
Злоторчні засяли вогні —
Близько серця зірвала перо,
Піднесла багатиру його.
А опісля скачунів табун
(Сорок коней якраз він набув),
Сорок коней — веселих, гладких
(Кобилиці рябої були)
Привела вона Ер-Тоштюку,
Віддала вона Ер-Тоштюку.

Так старалася Алп-Каракуш,
Так прощалася Алп-Каракуш,
Стала другом батиру повік
Птаха дивная Алп-Каракуш!
Задоволеним став Ер-Тоштюк,
«Добре є, — відповів Ер-Тоштюк, —
Знаю, звешся ти Алп-Каракуш,
Знаю, маєш зо тисячу душ,
Ти сильніша від всіх птахів,
Я ж від многих людей сильніш,
Я на світі всім добрим — друг,
І мене Ер-Тоштюк зовуть.
Подружитись нам треба в житті —
Душі разом, а смерть навпіл!»

Піднявся місяць вдалині,
Пропала птаха із очей,
Чарівний край згубився теж
Так, ніби й не були у нім.
Під Тоштюком — кінь Чалкуйрук,
А на раменах — Чаїнги,
І коней чарівних табун,
І чарівне перо — все з ним.
Сильніш удвічі став Тоштюк,
Хоча й непереможним був.

Розкрилось сонця коло знов,
Зімкнулось сонця коло знов,
І знову непроглядна тьма,
І знову підземельний край,
І знову у страшну пітьму
Все іде, іде Ер-Тоштюк.

СКАЗАННЯ ДВАДЦЯТЕ

*Остання мандрівка Тоштюка —
шлях із підземної темряви
на поверхню землі. Повернення в рідний край*

Додому їде, їде Тоштюк,
Трудна й далека мороком путь.
Він думає про рідний народ,
Про Кенджеке — дружину свою.
Лиш сім передвесняних днів
Їм випало удвох пожити,
Лиш сім тих щонайкращих днів
Для них спливли в єдину мить,
А потім сім довжезних років
Не відали нічого вони.

У тьму нічну потрапив Тоштюк,
В життя нове потрапив Тоштюк,
У край, де навіть сонця нема,
Ні зімних днів, ні літніх нема,
Не люди там, а пері живуть,
У саме пекло вхід стережуть,
У чорторий потрапив Тоштюк,
У глиб морську потрапив Тоштюк.

Сідає темна чорнота,
Клубиться темна чорнота,
Із-під громад скелястих гір
Не вийти — темна чорнота.
А виснажений кінь Чалкуйрук,
А помарнілий кінь Чалкуйрук,
Ослабнув геть: чимало бід
Кінь на собі в пільмі переніс.
Тут зліз Тоштюк на сірим горбі...
У тьмі хиткій стоїть далечинь,
Не в змозі обійтись він без сліз,
Ще й повний безлад у голові.
Бейти і Кулаїм тремтять:
І темрявою дорожать,
І Тоштюком теж дорожать,
Їм землю обійти не зась!

Ще більш день чорний потемнів,
Ще більш Тоштюк-батир схмурнів,
Тоді своєму він коню
Зробитись биткою звелів.
Сховавши битку у штани,
Взяв птахи Каракуш перо:
«От крізь туман з'явилась би,
Згадала би моє добро!»
Поклав Тоштюк перо на долонь
І до пера підніс він вогонь,
Димок блакитний легко, ледь-ледь
Потік тонкою цівкою вверх.
І зашумів повітря потік,
І загримів підземний потік,
Із громом розкололась земля,
Ламаючи міцні дерева,
Каміння кидуючи зі скель
І рушачи за валом вал.
Тут прошуміла Алп-Каракуш,

Тут прогрімала Алп-Каракуш,
На допомогу Ер-Тоштюку
Вмить прилетіла Алп-Каракуш.

Всі, хто уздріли б Каракуш,
На місці б з розуму зійшли:
Орлиних сорок тисяч душ
В її одній душі жили.
Від гір була ця птаха грізніш,
Міцніш за тигра, з лева завбільш,
Мов з бронзи, кігті мала вона,
Орлиною була голова.
А очі, мов озера були,
Пір'їни, як сосновий ліс,
Хто бачив раз її хоч один,
Побачив диво дивне він!..
На пагорб сіла Алп-Каракуш,
Земля навкруг прийшла у рух...
І, як до друга в краї чужім,
Звернувся до птахи Ер-Тоштюк:

«Мій погаслий вогонь запали
І як друг мою думу звільни,
З підземелля пільми поможи
Мені в рідну домівку дійти!
У далеких краях — Кенджеке,
Стріти, друже, її поможи,
І дружині моїй Кенджеке
Усміхнувся щоб я — поможи!
Ти дорогу мені покажи,
Друже мій, у підземній пільмі,
Ти мені в справі цій підсоби —
Пам'ятатиму вік, друже мій!
Сім я літ по землі не ходив,
Від душі не сміявся, друже мій,
І з коханою сім літ не жив,
І не пестив дитя, друже мій, —
Порятуй від страшної пільми
І дорогу мені підкажи,
Ти мене заспокій, друже мій,
Мені очі, мій друже, відкрий,
І до сонця мене віднеси,
Віднеси в рідний край, друже мій!»

На чорнім пагорбі пільму
Освітлювала Алп-Каракуш,
По-людському, як Чалкуйрук,
Відповідала Алп-Каракуш:

«Те, що друг я тобі й ти мені,
Знають ріки й зірки, друже мій!
Душі разом, а смерть навіл —
Наша дружба повік, друже мій!
Ти дракона страшного убив,
Врятував, друже, діток моїх,
Зберегла подостатком я сил
Для велін, друже, гречних твоїх.
Сім я років чекала на те,
Щоб тобі допомогти, друже мій,
Я жила цих сім років лише,
Щоб тобі послужить, друже мій!»

Тоштюк на спину птахи сів,
Бейти і Кулаїм всадив...
Зустрічний вітер вив, як звір,
Під вéлетом-крилом тугим.
А Каракуш крилом пробива
Гір пасмо чорних і кам'яних,
А Каракуш крилом розсува
Безкрайї простір вогнищ і тьми.

Летіли крізь пітьму вони,
Летіли крізь вогонь вони,
І годі зрозуміть було,
І де, і як неслись вони.
Днів хтозна-скільки так пройшло
Чи місяців — дізнавсь би хто!..
Знесилюватись почало
Алп-Каракуш міцне крило.
Чудесна птаха тихше летить,
Крилом ясным тихіше шумить,
Звертається до Ер-Тоштюка
І тихим голосом промовля:

«Ти — горá, друже мій, Ер-Тоштюк,
Дві горі — вірний кінь Чалкуйрук.
Три гори щоб на небо знести,
Недостатньо, дивлюсь, моїх сил.
Знемогла я в путі, друже мій,
Кров ми⁸ ротом пішла, друже мій...
Коли б м'яса поїсти мені,
Долетіла б тоді до землі.
Зовсім близько поверхня її:
Залишилось летіти два дні,
Та втрачається шлях вдалині,
Звідки взяти ще сили мені?..
Як тут буть, поможи, друже мій!
Мій вогонь запали, друже мій!
Слабнуть крила, темніша в очах,
Нич⁹ не бачу вже я, друже мій...»

Як долетіть до світла Тоштюк?..
Чим нагодує він Каракуш?..
Він зможе подолати усе,
Бо має в серці тисячу душ!
Дістав меч гострий Нар-Кескен,
Встромив у тіло лезо він,
Відрізав м'ясо він своє
На м'ясо дичини взамін.
У кого б вистачило сил?..
Було доволі в Тоштюка!
Був непохитним і твердим,
Залізною була рука.
Рвонули знов крізь товщу хмар,
Летять ізнов, земля — близька!
Тут промінь сонячний в цей час
Із далечі до них прорвавсь.
Він, наближаючись, теплів,
Мандрівників розвеселяв...
Небесний купол зголубів,
Й очам відкрилася земля!

Помахала тоді Каракуш
Над землею крилом золотим,
І звернулася до них Каракуш
Мовою зрозумілою їм:
«Ось бажання й здійснилось, Тоштюк,
Скільки пройдено далей — Тоштюк,
Під тобою вже рідна земля,
Час прощатись з тобою, Тоштюк!
Я тебе не забуду, Тоштюк,
Другом відданим буду, Тоштюк.
Буде треба — покличеш мене,
Прилечу звідусюди, Тоштюк.
Моїм крилам ти сили додав
І очам моїм радість додав,
В тебе серце велике яке,
Знаєш краще ти, друже мій, сам!
Будь здоровим, щасливим, Тоштюк,
Будь із ворогом грізним, Тоштюк,
Будь із друзями добрим в усім,
Не забудь наших слів, друже мій:
Душі разом, а смерть навпіл!»
Каракуш підняла два крила
І пощезла, й немов не була.

Відкрилася перед ними земля:
Хвилястий степ квітками буяв,
І пагорби, і гори в траві,
У зелен-травах, в чагарниках,
І небо в рідній голубизні,
Вершини в чисто-білих снігах...
Всім людям рідна мати-земля,
Під вітерцем над ранком легким,
Під сонця променем золотим,
Вершечки нахиливши травин,
Схиливши ніжних квітів вершки,
Промовила: «Щасливим будь,
Будь радісним, здоровим будь!»
Під ноги синові лягла
Й теплом його обійняла.

По землі, на якій він із малечку ріс,
Де з'явився на світі, — їде Тоштюк,
По землі, до якої всім серцем приріс,
Де носився, як бісик, — їде Тоштюк.
В Чаїнги білий він, у безцінній броні,
На крилатім тулпарі — їде Тоштюк,
Із мечем — гартувався у пекельнім вогні,
Із мечем богатирським — їде Тоштюк,
І на двох інохідцях йому навздогін,
У яскравих різнокольорових шовках,
Дві красуні гарцюють: Бейти з Кулаїм,
І троянди від сонця на їхніх щоках.

Через трави і води — їде Тоштюк,
До сім'ї і народу — їде Тоштюк,
Бідним в'язнем колишнім в підземній пітьмі,
В ній здобувши свободу — їде Тоштюк,
Вдалині видно сніг на вершині Кебез,
А під нею Кашгар широчезний цвіте,
Рідна земле, миліш ти від всяких чудес
І народ твій кипчацький цінніш над усе!
До родинного кола шлях битий веде,

⁸ *Ми* (діал., укр.) — мені.

⁹ *Нич* (укр., діал.) — нічого.

До тієї одної — їде Тоштюк,
До дружиноньки милої, до Кенджеке,
Сумував за якою, — їде Тоштюк.
Щоб побачить дружину й в обіймах зігріть,
До родиноньки їде Тоштюк,
А не стрівши її, відійти в інший світ,
Без коханої, — їде Тоштюк.

В той час прекрасна Кенджеке,
В той час нещасна Кенджеке,
Коли Тоштюк жив у п'яті,
Була ні жінка, ні вдова,
Ні мертва, ні жива була,
Сім довгих і сумних років
Не хтіла бачить білий світ;
Згоріла би — та не змогла,
Померла би — та не змогла!..
Вся потемніла й одцвіла,
В сльозах чекала Тоштюка.

Дитя в її утробі жило,
Страждало теж сім років воно,
Із матір'ю журилось разом,
Щоб повернувся батько його.
І степова Ойсул-Ата¹⁰ —
Чекала верблюдиця ряба,
І степова Камбар-Ата —
Чекала кобилиця-кара¹¹.

Дали обітницю Кенджеке,
Заприсяглись вони Кенджеке,
У трьох — окрай дороги стоять,
На шлях і вдень, й щоночі глядять,
Вартують обширом степовим —
Чи з-за горба не вирветься пил,
Чи не покажеться богатир...

Повіяв свіжий вітер із гір,
І простір заспівав, задзвенів!..
Ойсул-Ата, схопившись, за мить
Вже бігла шляхом із усіх ніг...

Ударив промінь сонця з небес,
І хвилю гойднулася трава! —
Камбар-Ата схопилася теж
І по шумкій траві понеслась...

Тремтіння серця вчувши з грудей,
І стукіт серця вчувши з грудей,
Із юрти вийшовши, Кенджеке
Побачила ясі¹² вдалині,
Побачила цвітіння землі,
Почула ніжні співи землі...
Здрігнулося у лоні дитя,
Мов зрозуміло волю землі.

Як перепілонька польова,
Заметушилася Кенджеке,
Розчервонілася, як зоря,
І розридалася Кенджеке:

«Ох, пішов богатир Тоштюк,
Вже сім років пройшло із тих пір...
Ох, пішов богатир Тоштюк,
Я без щастя живу сім років!
Вже сім років журботі, сльозам —
Перестану я плакати коли?
Ох, моїм нещасливим очам
Чоловіка узріти коли?
Ох, скоріше би він вже прийшов,
Щоб до серця мене пригорнув,
Ох, скоріше би він вже прийшов,
Щоби голос синочка почув.

Вітре буйний, що вієш ти?
Стéпе, чом зеленієш ти?
Чом тремтиш у мені, дитя,
Чом не жалуєш неньку ти?
Чи ж кінчається горя тінь
І приходять веселі дні?
Якщо так — рідна зéмле, цвіти
І весільне вбрання одягни!»

Розступилися трави землі,
І копит кінських стукіт почувсь...
В голубій степовій далині
Показався батир Ер-Тоштюк.

І верблюдиця Тоштюку
Вродила верблюжатко тут.
І кобилиця Тоштюку
Вродила жереб'ятко тут.
А мила й любя Кенджеке
Вмить первістком зродилась тут
І, загорнувши у парчу,
Назвала сина Джолоочу¹³ —
Рождений на дорозі син,
В щасливу мить родився син!

Коли дружину взрів Тоштюк,
Запаморочилось йому,
На шлях батир з коня упав...
Отямившись, синочка взяв
На руки, міцно обійняв,
Дружину дорогу свою
На radoщах поцілував.
У рідний край вернувся він,
Навіки став щасливим він!

А верблюдиця підійшла,
І привела верблюденя,
Й, обнюхавши з усіх боків,
Батиру віддала поклін.
І кобилиця теж прийшла,
Йому лошатко привела,
Іржанням радісним своїм
Теж привіталася із ним.
І дихала теплом земля,
Раділа росами трава...

Палаючий вогонь в степу
Зумів приборкати Тоштюк,

¹⁰ *Ойсул-Ата* — міфічний прародич і охоронець верблюдів.

¹¹ *Кара* (чорний) — тут: чорна кобилиця.

¹² *Ясі* (іст.) — світло.

¹³ *Джолоочу* (народжений на дорозі) — ім'я.

В серцях однісіньких вогонь
Животворити зміг Тоштюк.
Так все загублене знайшлось,
І все розірване зрослося —
У рідний дім Тоштюк вернувся,
На добре в нім життя пішло.

Тоштюк — великий богатир —
Наземну широчінь сходов,
Наземний обшир облетів,
Пройшов і підземелля шир,
В яких краях би не бував,
В яких би справах не бував,
В яких боях би не бував,
Скрізь, де бував, — перемагав!

І на усіх стежках землі,
В підземній темряві-марі
І серед зоряних шляхів —
Завжди знаходив друзів він.
До нього вдача прийде якщо,
Щастити буде й друзям його,
Якщо життя й погуба навпіл —
То пощастить і друзям тоді!

Увесь народ кипчацький радів,
Увесь народ степів звеселів,
Світилась щастям ненька-земля
Від грізних скель до тихих садів.
А постарілий бай Елеман,
А помарнілий бай Елеман,
Людей на *той* скликати почав —
Порозумнілий бай Елеман:

«Із синічків найкращий мій син
Повернувся, славетний Тоштюк,
Від батирів міцніший землі
Повернувся, славетний Тоштюк!
Повернувся — багатим я став,
Добрим і поміркованим став:
Я для сина влаштую бенкет,
На яким ще ніхто не бував!
Всіх земних буду клікати людей,
Я покличу — з долин і степів,
З перевалів покличу і гір,
Я покличу — з озер і морів!
Хай бере, хто би там не прийшов,
Всі гурти і багатство мое,
Скупердяєм тоді більш ніхто
Елемана не назове!

Гору м'яса на всіх наберу —
Буде, як Ала-Тоо, в висоту,
А для м'яса — бездонний казан —
Буде глибшим, ніж сам Ала-Куль.
Зберемо ми усі племена
І народи усі на бенкет!
Хай розквітне киргизький наш край,
Жашасін¹⁴ — наш народ, хай живе!»

Говорять, що зібравсь народ
З далеких і близьких земель,
Сміявся так радісно народ,
Як досі не сміявся ще.

Там, де в снігах Кебез-гора,
Під нею блискотить ріка,
Од всіх прекрасніша чудес
Юртина біла Тоштюка.

Од всіх прекрасніша чудес
Дружина мудра Кенджеке,
Дали їй розум небеса,
В руках тримала Тоштюка.

Був щасливіш за всіх Тоштюк,
Любив свій рідний край Тоштюк,
Народ киргизький захищав,
Сил не шкодуючи, Тоштюк.

Ім'я його — ймення імен,
І плем'я — плем'я племен,
І прапор — знамено знамен,
Тоштюк — так батира зовем.
Він — юрта в спекотних степах,
Він — грот, де вершини в снігах,
Він — вітер ранковий в садах.
Народу щит-меч у боях.
Зіниці народу — Тоштюк,
Тулпара крилатого дух,
Народу він серце і слух,
Любов всенародна — Тоштюк!

За тигра в битві зліш Тоштюк,
Від скель твердих міцніш Тоштюк,
За сили темряви сильніш,
Від темних таємниць мудріш,
Зла — недруг, лиш добра він друг,
Киргизів син, батір Тоштюк.

Народ киргизький береже,
Про силу мрія в нім живе!

¹⁴ *Джашасін* (жашасін) — хай живе.

УДК 821.512.154-13.07

БАГАТСТВО КИРГИЗЬКОГО ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ І ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Про переклад Володимира Нарозі киргизького героїчного епосу «Ер-Тоштюк»

Микола Васьків

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>
m.vaskiv@kubg.edu.ua

Не буває великих і малих літератур. Кожна для свого народу велика. І робить неповторний внесок у світову літературу, без якого та не була би повноцінною, зазнала би непоправної втрати. Киргизька література збагатила світову щонайменше двома феноменальними явищами — творчістю Чингіза Айтматова та величчям за обсягом, змістом і формою героїчним епосом «Манас». Якщо Ч. Айтматов, хай і з труднощами, притаманними для «неімперських» мов і культур, здобув усесвітню славу й визнання, то про «Манас» і його неперевершеність до кінця XX століття у світі (чомусь за інерцією «світом» називають насамперед Західну Європу, Північну Америку й Австралію) знало хіба що дуже вузьке коло фахівців.

Зараз це коло суттєво зросло, особливо після того, як за наполяганням Айтматова, усієї киргизької спільноти Генеральна Асамблея ООН прийняла резолюцію про всесвітнє відзначення в 1995 р. 1000-ліття «Манаса». Свідченням зростання популярності цього визначного киргизького героїчного епосу стало його внесення до шедеврів світової нематеріальної культурної спадщини рішенням ЮНЕСКО в кінці 2013 р. Це був тріумф киргизької культури, який став не лише наслідком художньої довершеності «Манаса», а й дав поштовх до популяризації, всебічного вивчення епосу у світі. До українського читача він прийшов досконалим виданням «Сказання про Манаса, Семетея і Сейтека» (Нарозі, Бондаренко, 2017) у чудовому перекладі Володимира Нарозі й Миколи Бондаренка.

Киргизька література до кінця XIX століття побутувала лише в усній формі, що дало змогу накопичити чималі фольклорні багатства. Насамперед це стосується героїчного епосу. Високою естетичною вартістю позначені епічні поеми про Коджожаша і його сина Молдожаша, Ер-Тоштюка, Джанила, Ер-Табилди, Курманбека та ін. На найвищій оцінці заслуговують романтичні поеми «Олджобай і Кишимхан», «Саринджи-Бокьой», «Мендірман», сатирична поема «Кедейхан». Кожен народ мав би за честь пишатися такими творами. Однак довершеність і заслужена всесвітня популярність «Манаса» зіграли злий жарт із цими

фольклорними творами, які опинилися в затінку геніального епосу про Манаса, його сина, внука та їх сподвижників (чоро). Так у затінку «Пісні про Роланда» опинилися інші французькі «шансон де жест». Проте їх активно перекладають і вивчають у світі. Отже, доконечною є потреба перекладати й вивчати не менш оригінальні та художньо досконалі киргизькі героїчні епічні поеми, які без перебільшення можна зарахувати до скарбниці світової культури.

Першим, після «Манаса», до українського читача рідною мовою потрапляє в цьому виданні героїчний епос «Ер-Тоштюк» (Ер — мужній, мужчина; Тоштюк — щит народу; отже, Ер-Тоштюк — мужній щит, захисник рідного народу). Як і багато інших витворів героїчного епосу («Гьор-огли», «Алпамиш», «Деде Коркут» тощо), «Ер-Тоштюк» є спільним надбанням кількох тюркських етносів. Василь Радлов ще у 1860-х роках записав його варіант від туменських татар, які мешкали на Північному Кавказі й розчинилися згодом серед інших етносів цього регіону. Сюжет епосу був дуже популярним і серед казахів. Уперше з казахським варіантом — під назвою «Ер-Тостик» — зіткнувся, коли укладав і перекладав добірку казахських народних казок (Байджиєв, 2001, с. 53–79).

Як зазначав дослідник і перекладач російською мовою «Ер-Тоштюка» Мар Байджиєв, цей героїчний епос побутував у двох формах — прозовій і віршованій. Віршований текст, на думку дослідника, зазнавав постійних доповнень і змін, у період формування киргизького етносу в XIV–XVI ст. та в пізніші часи отримав чітке маркування приналежності Ер-Тоштюка до киргизів. Прозовий же текст, видається, залишався майже незмінним від прадавніх часів, без суттєвої різниці в казахів і киргизів (Байджиєв, 2001). Зрештою, можна знайти чимало спільного між «Ер-Тоштюком» з фольклорними творами інших народів (типологічна подібність — поширене явище для міфології та давнього фольклору), наприклад — із нашим «Котигорошком».

Як і киргизький герой, Котигорошко потрапляє в підземний, «інший», світ, на землю його виносить гриф, чиїх пташенят він урятував від

повені (Ер-Тоштюка виносить птах, чиїх пташенят герой порятував від дракона). Навіть, як і Ер-Тоштюк, Котигорошко відрізає шмат власного м'яса, аби птиця могла підкріпитися й нарешті винести його на поверхню. Помічники киргизького героя Мамити (Маамити), наділені дивовижними здібностями неймовірно швидко бігати, чути найменші звуки тощо, мають своїх відповідників у казці про Котигорошка й інших українських казках — в образах Вернигори, Вернидуба, Прудивуса та ін. Специфіка тюркського епосу на тлі «Котигорошка» полягає в тому, що в українській казці немає відповідника для чарівного, «розумного» коня Чалкуйрука та інших наділених людськими рисами тварин, що є зрозумілим наслідком різниці між кочовим і землеробським народами. Хоча кінь є головним персонажем не одної української казки («Богатирський кінь», «Дерев'яний кінь», «Кінська сила» та багато інших), як є і ціла велика група казок про тварин.

Віршований варіант «Ер-Тоштюка» зберігає ту первісну, міфологічну основу, яка закарбувалася у прозовому варіанті. Це стосується зловорожих до людей, і насамперед до головного героя, химерних чудовиськ та не менш химерних істот, які допомагають йому. І ті, й ті є витвором невичерпної народної фантазії. Чимало в епічній поемі різноманітних перетворень живих істот у неживі предмети й навпаки, тварин, персонажів (так, красень Ер-Тоштюк у підземному світі час від часу то набуває обрисів лисого старигана-пастуха, то повертає собі хвацьку подобу). Сама поема стає низкою вмотивовано чи не дуже пов'язаних між собою сюжетів окремих міфів і переказів, які поєднали не знані вже для нас киргизькі гомери-співці. У результаті отримуємо розлоге епічне полотно, яке постійно тримає в напрузі слухачів (тепер — читачів), змушуючи співпереживати разом із головними героями всі небезпеки й несподівані повороти дії. Дуже відносними є в «Ер-Тоштюкові» поняття часу і простору: чи то сім днів, років минає — чи ледь не всі сімдесят, і весь цей час вагітні Кенджеке й верблюдица чекають на повернення героя, аби нарешті розродитися; Ер-Тоштюк швидко провалюється в підземний світ, а велетенська птаха виносить його на поверхню 40 днів тощо.

Головний герой є втіленням позитивних рис народного багатиря, «ідеалів народу», як переконливо доводив Мар Байджиев ще в дипломній роботі на початку далеких 1960-х років. Неймовірної сили, Ер-Тоштюк сам шукає пригоди й небезпечних супротивників не заради якоїсь вигоди, багатств, а щоби випробувати «силу свою молодечку». Він іде назустріч небезпекам навіть за дуже несприятливих віщуваль (передбачати майбутнє як неминучість, яку уникнути неможливо, здатні улюблена дружина героя Кенджеке, кінь Чалкуйрук, Мамити та інші персонажі), без роздумів кидається на допомогу людям і тваринам, які перебувають у скрутному становищі

(Байджиев, 2001). Трьох дружин в Ер-Тоштюка можна пояснювати звичністю багатоженства для первісного кочового суспільства, тюркського адату, як і для пізніших мусульманських приписів. Але так само можна стверджувати, що це і свідчення великої зовнішньої та внутрішньої привабливості головного героя, і вияв його великої сексуальної потуги, що дуже багато важило для давніх (можливо, й теперішніх) киргизів, інших етносів, які вважали продовження роду ледь не основним призначенням людської екзистенції. Ер-Тоштюк, одначе, жива людина, зі своїми дивацтвами й недоліками: неймовірний упертий, по-дитячому наївний, недосвідчений, довірливий, чим часто користуються вороги.

Пізніші нашарування у віршованих поемах (піснях), як уже йшлося, доповнилися чітким зарахуванням Ер-Тоштюка, його родичів і співвітчизників до киргизів (ширше — до кипчаків). Приходить національне киргизьке самоусвідомлення виконавців епосу, а отже, і персонажів. У різних варіантах пісенного «Ер-Тоштюка» таких етнічних прикмет чимало як на початку твору, так і протягом усього подальшого перебігу подій. Що довше головний герой перебуває далеко від рідного краю, то більшає його туга за ним («Сумувало тут серце моє / За вітчизною, за Кенджеке»; «Рідний дім зачекався Тоштюка!»; «Він думає про рідний народ...»; «Віднеси в рідний край, друже мій» тощо), стаючи основним мотивом у завершальних рядках твору. Так, Ер-Тоштюк мріє зустрітися з коханою Кенджеке, зі своєю дитиною, з родичами, але постійно йдеться передусім про рідну землю, а вже потім про найближчих людей:

Рідна земле, миліш ти від всяких чудес
І народ твій кипчацький цінніш над усе!
До родинного кола шлях битий веде,
До тієї одної — їде Тоштюк,
До дружини милої, до Кенджеке,
Сумував за якою, — їде Тоштюк.

І киргизи сприймають Ер-Тоштюка не лише неймовірним багатирем, а оборонцем рідного краю й рідного етносу, тому про нього славу і пам'ять про нього «Народ киргизький береже, / Про силу мрія в нім живе!» Патріотичне звучання «Ер-Тоштюка» ставить його в один ряд із «Викраденням бика із Куальнге», «Піснею про Роланда», «Піснею про мого Сіда», «Словом о полку Ігоревім», українськими народними думами, сербськими юнацькими піснями...

Мар Байджиев аргументовано переконує, що в «Ер-Тоштюку» знайшла відтворення споконвічна мрія киргизів про згуртування, національну єдність, власну державну суб'єктність, яка повною мірою виявилася у «Манасі» вже в пізніші часи, після формування киргизького етносу в XIV–XVI ст. На думку Байджиева, Тоштюк — вождь, лідер, про якого мріяв народ і навколо якого були готові згуртуватися всі його друзі й помічники,

тобто співвітчизники. На таку інтерпретацію наштовхує те, що Ер-Тоштюк часто не виконує сам важливих завдань, не здійснює подвигів, а спонукає до цього Мамитів, тварин, Чалкуйрука чи просить їх про це, тобто є організатором подвигів і вагомим перетворень. А помічники завжди готові прийти йому на допомогу.

Завдання об'єднання киргизів, однак, непросте. Проживання в горах, коли хребти, озера, річки є природними перепонами, чинниками для відокремленості родів і племен один від одного ще більшої, ніж між степовимиказахами, виявляється і в сюжеті «Ер-Тоштюка». Вернигора, Вернидуб, Прудивус постійно супроводжують Котигорошка, Мамити ж і тварини прибувають на допомогу Ер-Тоштюкові лише в разі його заклику, нагальної потреби такої допомоги, а решту часу вирішують кожен свої проблеми. Видається, й досі киргизи збираються лише в разі нагальної потреби, надзвичайної небезпеки, а після її ліквідації знову повертаються до відокремленого, але вільного, стихійного буття.

Переклад «Ер-Тоштюка» українською мовою здійснив Володимир Нарозя, чий внесок у розвиток і зміцнення українсько-киргизьких взаємин важко переоцінити. Варто навести інформацію про те, що він із 1990 р. — засновник і художній керівник Українського народного ансамблю «Барвінок» у Бішкеку, із 1993 р. — засновник і голова ради Українського товариства Киргизької Республіки «Берегиня», від 1998 р. — засновник, автор, редактор і ведучий українськомовної передачі «Берегиня» на першому Національному радіоканалі Киргизстану, із 2006 р. — віцепрезидент товариства дружби «Киргизстан — Україна», із того ж року — редактор газети «Берегиня». Це формальна інформація, дуже важлива, хоча може бути заперечення: багато хто обіймає різні посади. Володимир Нарозя не просто обіймає їх. Обсяг постійної його роботи — неймовірний. Це й організація значної кількості заходів, і музично-концертна діяльність, і налагодження українсько-киргизьких культурних контактів, і тісна співпраця з Посольством України в Киргизькій Республіці та Посольством КР в Україні, й наукова діяльність із дослідження буття українців у Киргизстані, й перекладацька діяльність (про яку — трохи згодом), і збереження й навіть розвиток українських традицій і культури на киргизьких теренах...

Така активна і плідна діяльність не могла залишитися поза увагою киргизької громадськості та влади. Тому протягом 2011–2016 рр. В. Нарозя (хотів знову написати суконний канцелярит «обіймав посаду») насправді дуже активно працював на посаді заступника голови ради Асамблеї народу Киргизстану, належно репрезентуючи та захищаючи інтереси українців і товариства «Берегиня» в Киргизькій Республіці. Показовий факт: саме Володимир Нарозі довірили бути редактором-укладачем видання 2019 р. «Народ

Киргизстану в семье единой». І сталося майже нечуване на пострадянському просторі: українцям, їх буттю, культурі в Киргизстані відведено значно більше обсягу, ніж росіянам, бо автор статті про українців (ви здогадалися, що це В. Нарозя) найвідповідальніше, найскрупульозніше поставився до збору і систематизації інформації для неї. А упорядник не забув про жоден етнос, який є складником киргизької політичної нації, навіть якщо їх трохи більше кількох сотень чи десятків, як чехів, німців, поляків, чеченців, якутів, болгар, греків та ін.

В українське перекладацтво В. Нарозя стрімко і переконливо ввійшов із виданням «Сказання про Манаса, Семетя і Сейтека» у 2017 р. А до цього були роки напруженої праці в пошуках відповідної лексики, ритміки, збереженні екзотизмів чи підборі їхніх українських відповідників тощо. Й ось новий внесок у скарбницю українських текстів світової літературної спадщини, її шедеврів — киргизький народний епос «Ер-Тоштюк».

Володимир Нарозя був і є продовжувачем багатьох дуже цінних традицій свого тестя — Георгія Миколайовича Хлипенка, літературознавця й соціолога, доктора філологічних наук, професора, етнічного українця, який народився і виріс у Киргизстані, ніколи не забував свого етнічного походження та дуже багато зробив для утвердження українсько-киргизьких зв'язків і їх дослідження. Одна з таких традицій — постійна увага до всіх важливих культурних фактів, явищ, подій на українських «материкових» теренах, живий зв'язок із сучасною літературою та мовою. У часи Георгія Миколайовича це було дуже непросто, для Володимира Володимировича — значно легше, бо й інтернет дає великі можливості для безперервного контакту з Україною, і поїздки на батьківщину, на Тернопільщину, хай і не так часто, як би того хотілося.

І все-таки потрібна була постійна налаштованість, спрямованість на нерозривне співіснування зі співвітчизниками в українській мові, хоча не вивітрилося з пам'яті й органічне її засвоєння з молоком матері. Ви це зрозумієте, коли будете читати «Ер-Тоштюка» й насолоджуватися вмінням підбирати «запашні», за М. Хвильовим, слова, видобувати їх із прихованих рудень давньої, діалектної, стилістично маркованої лексики, через них творити яскраві конкретно-чуттєві, мовби живі, реальні картини насправді віртуального світу киргизького епосу.

Дуже складні проблеми перед перекладачем постали стосовно відповідного ритмічного малюнку епічної поеми українською мовою. Киргизьке народне віршування — силабічне, українське ж перекладацтво з XIX століття виробило традицію переводити силабічні вірші на мову силаботоніки. Дуже важливо при цьому бути максимально близьким до ритміки оригіналу і не збитися на монотонний ритм, бо писаний вірш нівелює музичне, а отже, ритмічно різноманітне, багате

виконання киргизького епосу. Ця проблема при перекладі «Манаса» у В. Нарозі знайшла відмінне від російського перекладу М. Байджієва вирішення, що зазначає Г. Хлипенко у передмові до видання 2017 р. Мар Байджієв 7-8-складові віршові рядки цього епосу відтворив із постійно наголошеним останнім складом, як і в оригіналі киргизькою мовою (особливість цієї мови — постійний наголос на останньому складі в усіх словах). Володимир Нароза для уникнення одноманітності ритму вдається до правила альтернансу, до чергування чоловічих і жіночих рим (Хлипенко, 2017).

Може видатися дивним, що в перекладі «Ер-Тоштюка» Нароза «повертається» до постійного наголосу на останньому в версах складі, тобто лише до чоловічих рим. Насправді нічого дивного тут немає. З одного боку, це збереження особливостей оригіналу. З іншого — що значно важливіше, — різноманітність ритміки закладена також в оригіналі, тому її лише треба якомога адекватніше зберегти. На відміну від «Манаса», який повністю написаний лише 7-8-складовими версами, в «Ер-Тоштюку» верси дуже різні — від восьми до дванадцяти складів. Навіть механічна зміна кількості складів (а таких змін дуже багато, і не лише між строфами, а й усередині строф) призводить до зміни ритму, якщо ж додати, що В. Нароза майстерно переходить від ямба до хоря, вкраплює трискладові стопи в них чи вдається до лейм, розбиває верси на півверси цезурами, то стає зрозуміло: ритмічний малюнок українського «Ер-Тоштюка» дуже вибагливий і різноманітний, максимально наближує українську силабо-тоніку до силабіки киргизькомовного оригіналу.

«Ер-Тоштюк» — корисне і цікаве читиво як для вузькопрофільних фахівців — етнологів, фольклористів, літературознавців, істориків, так і для тих, кого називають «широкою читацькою аудиторією». І не лише дорослою аудиторією. Міфологія, героїчний епос, велика кількість пригод, швидка зміна подій, напружена інтрига — це те, що приваблює дитячу аудиторію до читання. Тож киргизький героїчний епос «Ер-Тоштюк» може стати чудовою книгою для сімейного читання, як кажуть, від п'яти до дев'яности дев'яти.

Покликання

- Байджієв, М. (2001). Идеалы народа в героической поэме «Эр-Тоштюк» (с. 58–122). В: М. Байджієв. *В битве за истину: литературоведческие очерки разных лет*. Едеп Фондаусу.
- Васьків, М. (пер.) (2019). *Птаха щастя: Казахські народні казки*. АБІАЗ.
- Нароза, В., Бондаренко, М. (пер.) (2017). *Сказання про Манаса, Семетей і Сейтека*. Турар.
- Хлипенко, Г. (2017). Про киргизький народний епос «Манас», його авторську інтерпретацію та її переклад українською мовою (с. 5–15). У: *Сказання про Манаса, Семетей і Сейтека*. Турар.

References (translated and transliterated)

- Baydzhiyev, M. (2001). Idealy naroda v geroicheskoy poeme «Er-Toshtyuk» (pp. 58–122). In: M. Baydzhiyev. *V bitve za istinu: literaturovedcheskie ocherki raznykh let*. Yedep Fondausu.
- Khlypenko, H. (2017). Pro kyrhyzkyi narodnyi epos «Manas», yoho avtorsku interpretatsiiu ta yii pereklad ukrainskoiu movoiu (pp. 5–15). In: *Skazannia pro Manasa, Semeteia i Seiteka*. Turar.
- Narozia, V., Bondarenko, M. (Trs.) (2017). *Skazannia pro Manasa, Semeteia i Seiteka*. Turar.
- Vaskiv, M. (Tr.) (2019). *Ptakh shchastia: Kazakhski narodni kazky*. ABIAZ.

ER-TOSHTYUK

Kyrgyz folk epic

Artistic poetic translation into Ukrainian:

Volodymyr Narozia

Ukrainian Society of the Kyrgyz Republic “Berehynia”, Kyrgyzstan

Scientific commentary:

Mykola Vaskiv

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Переклад та коментар надійшли до редколегії 22.05.2021