

Київський університет  
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko  
Kyiv University

Засновано 2012 р.  
Щокварталу

Since 2012  
Quarterly

# СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2022 ——— ISSN 2311-259X ——— 28(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* (випусковий 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**

- Асиметрія пам'яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект  
*Олена Вещикова* 46

### **Історія літератури як структура**

- Дочка, пасербиця і знов дочка: як змінювався головний персонаж  
у редакціях п'єси Юрія Яновського 54  
*Світлана Кондратьєва*

- Павло Мовчан — мистецтвознавець: слово, образ, знак 62  
*Микола Васьків*

### **Практики інтерпретації художнього тексту**

- Людина в історії роду: криза ідентичності  
в романі «OST» («Морозів хутір») Уласа Самчука 71  
*Діана Підбуртна*

### **Медіа та віртуальна реальність**


- Медійний дискурс навколо праць Тімоті Снайдера на українську тематику 79  
*Марта Стельмах*

- Образ жінки похилого віку в наративах мас-медіа під час російсько-української війни 87  
*Віталій Бабенко*

- Дискусійні аспекти міждисциплінарної взаємодії журналістики та усної історії 95  
*Оксана Гудошник, Лілія Темченко*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.1>  
УДК 82-31.09-029:159.953.34-025.56

**Олена Вещикова**

Запорізький державний медичний університет  
пр. Маяковського, 24, Запоріжжя, 69036, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-2119-5495>  
veshchykova@gmail.com

## АСИМЕТРИЯ ПАМ'ЯТІ І СПОГАДІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: НАРАТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Актуальність статті полягає в теоретичному узагальненні філософсько-естетичних і наратологічних підходів до експлікації феномена індивідуальної пам'яті наратора й персонажа, а саме взаємодії запам'ятовування, забування і спогадів як необхідних складників єдиного когнітивного процесу. Предметом дослідження є асиметрія пам'яті та спогадів у гомодієгетичному наративі. Методологія аналізу ґрунтується на працях А. Ассман, Арістотеля, М. Баль, Я. Бистрова, А. Ерлл, Б. Нойманн, А. Нюннінга, В. Рендалла та інших науковців, посткласичних наратологів. Розглядаються три основні підходи до концепції пам'яті в сучасній наратології: 1) «пам'ять літератури»; 2) «мімезис пам'яті»; 3) література як посередник колективної пам'яті. Основну увагу у статті зосереджено на «мімезисі пам'яті». Мета розвідки — репрезентувати романи Рут Веа «У лісі-лісі темному» та Пола Гоукінз «Глибоко під водою» як наративну експлікацію когнітивного феномена пам'яті.

У результаті аналізу романів, обраних як об'єкт дослідження, робиться припущення, що будь-який першоособовий наратор, а особливо травмований у минулому, який будує історію на власних спогадах, є недостовірним, що зумовлюється суб'єктивною оцінкою наратором описуваних подій, суттєвою часовою відстанню між подіями й моментом їхньої фіксації, намаганням наратора трансформувати спогади, тобто модифікувати події та повірити в цю нову версію. Наративне інсценування запам'ятовування і забування досягається завдяки суб'єктивності оповіді гомодієгетичних нараторів, наявності двох і більше часових площин, різних версій подій, прийомів аналепсису тощо. Невідповідність спогадів, які демонструють наратори, реальним подіям є характеристикою механізмів пам'яті та чинником, який суттєво впливає на розвиток сюжету в романах. Новизна дослідження полягає в застосуванні когнітивного підходу до аналізу гомодієгетичного мнемічного наративу. Результати дослідження мають перспективу для подальшого аналізу окремих творів, що являють художню презентацію взаємодії пам'яті і спогадів.

*Ключові слова:* пам'ять; наратив; когнітивна наратологія; мімезис пам'яті; ретроспекція; недостовірний наратор.

Останніми роками в гуманітаристиці спостерігається тенденція до виокремлення досліджень пам'яті (індивідуальної, культурної, колективної) в окрему галузь. Теоретичне осмислення пам'яті як психічного феномена, специфіки мнемічної діяльності має давню історію. Одну з перших відомих людству спроб узагальнити набутий досвід і теоретичні знання щодо цього явища зробив Арістотель. Його трактат «Про пам'ять і спогад» *Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως / De Memoria et Reminiscentia* належить до т. зв. *Parva naturalia* — малих природничих творів (Aristotle, 2019). За Аристотелем, пам'ять напряму пов'язана з відчуттями як елементами психічних процесів, властива істотам і є набутою властивістю організму або станом відчуття із плином часу. Для когнітивної наратології надзвичайно важливим є той факт, що Арістотель сприймав пам'ять як багаторівневий процес і розмежовував *mnēmē* (просте відтворення явищ об'єктивної дійсності) і *anamnēsis* (виключно людську здатність, вольове зусилля для виклику спогадів). Саме анамнезис активізує людську уяву, фантазію, впливає на характер

запам'ятовуваного і акцентує на творчих властивостях пам'яті. Пам'ять (місце збереження) не тотожна спогадам (активному поверненню минулих вражень), і це також важливий момент для характеристики першоособового наративу (як наратора, так і персонажів). Процес пригадування може бути і мимовільним, і довільним (ми цілеспрямовано викликаємо в уяві уявлення про предмети, так чи інакше пов'язані з тим, що ми намагаємося пригадати, у надії, що ланцюжок асоціацій приведе до шуканого).

На межі XIX–XX ст., із розвитком психології як науки, виникають наукові розвідки, що базуються на психологічних експериментах механізмів і функцій пам'яті. Переважно пам'ять у цих концепціях розуміється як індивідуальний акт, що показово для праць Анрі Бергсона (Mattier et memoire, 1896), Вільяма Джеймса (The Principles of Psychology, 1890), Зигмунда Фрейда. Роботи Моріса Альббакса в середині XX ст. поклали початок ґрунтовним дослідженням соціального компонента пам'яті та ролі колективної пам'яті у становленні ідентичності особистості.

У 60-х роках ХХ ст. одним із головних напрямів психології стає когнітивна психологія, а її домінуючими об'єктами дослідження — мислення і пам'ять. Водночас пам'ять вивчається в нерозривному зв'язку з іншими психічними процесами — сприйманням, увагою, емоційно-вольовою сферою. Фундаментальні дослідження в галузі когнітивної психології належать Ж. Піаже, Дж. Брунеру, Д. Норману, Р. Аткинсону.

Наприкінці ХХ ст. Ян Ассман започаткував студії над поняттям «культурна пам'ять» (*Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1992), інтерес до яких був зумовлений культурною революцією, а також суттєвими соціальними змінами. Суголосні таким студіям і дослідження «місць пам'яті», як-от праці П'єра Нора (*Les Lieux de Memoire*, 1984–1992).

Врешті дослідники спробували з'ясувати, а чи існує специфічно літературознавча концепція пам'яті як об'єкт вивчення. Довгий час не існувало специфічного визначення для репрезентації процесу запам'ятовування в художній літературі. Астрід Ерл і Ансгар Нюннінг виокремлюють три підходи до вивчення взаємозв'язку літератури і пам'яті (Erll, 2005). Перший підхід — «пам'ять літератури»: дуже популярний на сьогодні в літературознавстві предмет дослідження інтертекстуальних зв'язків. Ідеться про діахронічний вимір художньої літератури, якій метафорично приписується наявність власної «пам'яті». Використовуючи цей підхід, дослідники виробили три концепції: 1) інтертекстуальність як пам'ять про літературу — від вивчення традиційних мандрівних сюжетів до постструктуралістської концепції інтертекстуальності (Warburg, Yates, Curtius); 2) жанри як сховища пам'яті — «пам'ять жанрів» (літературні жанри та їхні формальні характеристики тісно пов'язані з горизонтом читацьких очікувань і є елементами колективної пам'яті), індивідуальні спогади та «жанри пам'яті» (історичний роман, мемуари, біографія) (Bruner); 3) канон і літературна історія як інституціоналізована пам'ять літературних студій та суспільства (Bloom, Assmann).

Другий підхід — «пам'ять у літературі, або мімесис пам'яті» — найтісніше пов'язаний з іншими науками (психологією, нейробіологією, фізіологією, культурологією, історією) і стосується презентації різних форм пам'яті (індивідуальної, колективної) в художніх текстах. Ідеться про те, як саме репрезентовано функції і процеси пам'яті (запам'ятовування, відтворення, пригадування, забування) в літературі через естетичні форми. Розробки в цьому напрямі належать Glomb, Rist, Nalbantian, Whitehead, Basseler, Birke та іншим.

Третій підхід співвідноситься зі студіями про канон — література як посередник колективної пам'яті. Дослідники (Assmann, Lachmann, Nora, Halbwachs) з'ясовують, яку функцію виконують літературні тексти в пам'яті культури.

Мета статті — виклад філософсько-естетичних і наратологічних концепцій поняття пам'яті та експлікація феномена індивідуальної пам'яті наратора та персонажа на обраному матеріалі (романи Рут Веа «У лісі-лісі темному» та Пола Гоукінза «Глибоко під водою»).

Для літературознавства й особливостей вивчення художнього наративу значущим є той момент, що дослідники пам'яті поступово відмовляються від традиційного об'єкта аналізу, що був зосереджений переважно на пам'яті як певній абстрактній сутності, і переходять до студій пам'яті в житті та діяльності конкретного суб'єкта. І хоча значна кількість розвідок психологів була присвячена мнемотехнікам, зберіганню пам'яті (що зумовлено суто прагматичними цілями — умовами ефективного запам'ятовування навчального матеріалу), когнітивного наратолога, напевно, більше має цікавити інший процес пам'яті — забування. У такий спосіб можливо зосередити увагу на пам'яті персонажа, пам'яті автора, а феномен пам'яті розглядається як необхідний фактор, що бере участь у процесах саморефлексії та самоідентифікації особистості в наративі (Бистров, 2016, с. 78). Саме на забуванні як суттєвому елементі в майбутніх дослідженнях пам'яті акцентує Енн Вайтхед (Whitehead, 2009, р. 157). Суголосний із нею і Вільям Рендалл, коли наводить цитату Оскара Вайлда про те, що «гарна пам'ять — великий ворог творчості» (Randall, 2010, р. 153), а також зазначає, що з точки зору наративу пам'ять не є набором аудіовізуальних записів і точних вражень від подій, які справді мали місце. Він виокремлює такі ознаки пам'яті: її губчастість, тобто наявність пустот-забувань (за визначенням, інтенціонально добирає події та деталі, про які бажає розповісти, і залишає пустоти, аби читач заповнив їх із власного досвіду); імпульсивність і настроєвість, тобто зв'язок найбільш значущих спогадів із гострими емоційними переживаннями; розмитість спогадів; заплутаність (складність у виявленні джерела спогадів і розрізненні власних і нав'язаних чужих спогадів про подію); оманливість (спогади є радше інтерпретацією фактів, аніж прямим відтворенням подій чи суцільною вигадкою); стислість.

Феноменологією пам'яті і її відображенням у літературному процесі займається німецька науковиця Аляйда Ассман. У контексті цього дослідження, що стосується недостовірного наратора, показовою є така її фраза: «Спогади належать до найменш надійного з того, чим володіє людина. <...> Уся сукупність спогадів ніколи не є доступною для людини, керованої діяльними інтересами» (Ассман, 2012, с. 71). Крім того, спогади ненадійні не тільки через їхню (не)стабільність — вони бувають хибними (false) через їхній реконструктивний характер, через активні сили з перетворення спогадів, тобто намагання індивіда трансформувати події і повірити в цю модифіковану версію (Ассман, 2012, с. 281). Ассман наводить

тезу Ніцше про позитивний бік забування як здатність відмежовуватися від власних ворожих і руйнівних спогадів (Ассман, 2012, с. 72) Візьмемо на себе сміливість стверджувати, що будь-який першоособовий наратор, який буде історію на власних спогадах, є недостовірним. Особливо це стосується наративів у жанрі трилера, де гомодієгетичний наратор перебуває в інтрадієгетичній ситуації, а отже, є ретранслятором власних негативних переживань у минулому.

Дослідження асиметрії між пам'яттю і спогадами на матеріалі англійського біографічного наративу здійснив Яків Бистров. Він виокремлює 5 видів асиметрії референтних відношень у біографічному наративі, в основу яких покладено когнітивний механізм інконгруентності: 1) асиметрію біографічних фактів (повну / часткову достовірність); 2) асиметрію діалогічних відношень «наратор — персонаж»; 3) фізичну асиметрію (фізичні стани і об'єкти наратованого світу); 4) просторово-часову асиметрію (місце і час дії); 5) логіко-семантичну асиметрію (композиційні особливості, перебіг подій тощо) (Бистров, 2016, с. 80).

Посткласичну наратологію, зокрема когнітивну, представляють Моніка Флудернік, Манфред Ян, Девід Герман, Грета Олсон та інші, хто вивчає інтерпретацію розумових процесів, завдяки яким сприймається, розпізнається і відтворюється інформація, що міститься в текстах. Пам'ять як пізнавальний процес, задіяний в обробці читачем текстової інформації, а також наративізація пам'яті, минулого і власного досвіду, індивідуальні розбіжності у сприйманні наративів, вплив розповіді на пам'ять є об'єктом багатьох наратологічних досліджень. Когнітивісти зосереджуються не стільки на суб'єктивному досвіді читача, скільки на когнітивних операціях, необхідних для рецепції оповіді. Основна мета дослідників — описати ці пізнавальні відповіді (наприклад активізувати моделі пам'яті). Так, Маріса Бортолуцці та Пітер Діксон об'єктом свого дослідження обрали пам'ять читача, ті когнітивні процеси, що відбуваються у свідомості реципієнта, коли він сприймає літературний твір. У літературознавчому аналізі прийнято вважати, що читач апіорі пам'ятає всі аспекти літературного твору. Проте навіть зразковий читач, — зазначають Бортолуцці і Діксон, — не в змозі запам'ятати весь обсяг інформації про персонажів, деталі, розкидані по тексту, обстановку, сюжет тощо, а саме від здатності пам'ятати іноді залежить адекватна інтерпретація тексту відповідно до інтенції, закладеної автором твору (Bortolussi, 2013). Автори демонструють дослідження трьох рівнів репрезентації пам'яті, що розрізняються когнітивною психологією та аналізом дискурсу, а саме: поверхневою структурою (містить інформацію про синтаксичну структуру фраз, а також про вибір і порядок слів у тексті), текстовою основою (становить семантичний рівень тексту; елементами

текстової бази є поняття в семантичній пам'яті, а не репрезентація власне слів тексту) та ситуаційною моделлю (як просторовим або візуальним зображенням сутностей, описаних текстом, і їх взаємозв'язків). Дослідники роблять висновок, що інформація, яка залишається в пам'яті читача після прочитання літературного твору, є не дослівним записом сприйнятого, а спотвореною, заснованою на читачьких реконструкціях.

Міке Баль розглядає феномен пам'яті як синкретичний триєдиний — індивідуальну, соціальну і культурну, оскільки суб'єкт спогадів одночасно є елементом усіх цих формацій. Спогади, на думку дослідниці, є зв'язком між минулим, теперішнім і майбутнім: у минулому відбулися (або запам'яталися як такі, що відбулися) певні події, у теперішньому часі відбувається сам акт пригадування, а на майбутні події впливатиме те, що суб'єкти робитимуть зі спогадами, тим самим формуючи майбутнє (Bal, 2019).

Також дослідниця вважає пам'ять особливою формою фокалізації. Суб'єкт свого роду «бачить» минуле з тієї позиції, у якій перебуває зараз, під час розповідання історії. Але історія, яку зараз оповідає наратор, насправді не тотожна і не ідентична тій історії, яку він пережив у минулому. Ця невідповідність, наголошує Міке Баль, особливо відчутна, якщо спогади є ненадійними внаслідок пережитої драматичної події, травми. Ще в процесі самого переживання травми людина часто не спроможна усвідомити і запам'ятати подію повністю. «Події можуть бути настільки невідповідними, що жодна фабула не може бути «визнана» достатньо «логічною»» (Bal, 1999, р. 147). Відповідно травмований наратор — ненадійний наратор, оскільки не може відтворити цілісну подію з епізодичних шматків, які збереглися в його пам'яті. На думку Баль, пам'ять поєднує час і простір та може повертати не тільки в минуле, а і в інше місце, як у випадку постколонізаторських наративів: повернення назад — це повернення в ті часи, коли місце було зовсім іншим видом простору, і це засіб протидії наслідкам колонізаційних актів фокалізації («картографування», *mapping*).

Біргіт Нойманн застосовує когнітивно-психологічний підхід до дослідження форми і функцій літературного інсценування спогадів та ідентичності, аналізує сучасні розробки теорії пам'яті, зокрема праці Нюннінга. Наратологи, зазначає авторка, звертають увагу на формально-естетичні характеристики літератури, тим самим розглядають художні засоби для творення фікційної пам'яті. Нойманн зосереджується на «мімезисі пам'яті», під яким розуміє набір наративних технік та естетичних прийомів, завдяки яким літературні тексти інсценують і відображають роботу пам'яті. Замість того, щоб указувати на міметичну якість літератури, цей термін указує на її продуктивну якість: художня проза не імітує наявних версій пам'яті, а в дискурсі творить саме те минуле, яке вона має на меті описати (Neumann,

2008, р. 334). На текстовому рівні романи створюють нові зразки пам'яті. Вони налаштовують уявлення пам'яті, оскільки відбирають і редагують елементи культурно даного дискурсу: вони поєднують реальне та уявне, запам'ятоване та забуте і за допомогою наративних прийомів образно досліджують роботу пам'яті, пропонуючи, таким чином, нові погляди на минуле.

Нойманн описує взаємозв'язок між індивідуальною пам'яттю та ідентичністю. З точки зору тісного взаємозв'язку пам'яті та ідентичності ретроспективне оповідання відповідає процесу побудови діахронічної та наративної ідентичності на основі епізодичних, тобто автобіографічних спогадів. Дослідниця вказує на ознаки, що свідчать про когнітивну нестабільність особистості наратора, нестабільність його процесів осмислення, зокрема когнітивні та емоційні неясності, фрагментарність і відсутність формальної єдності у спогадах. Вона відзначає суттєве збільшення кількості художньої прози з такою тематикою, що свідчить про посилений інтерес до фундаментальних проблем творення ідентичності минулого. Таку фікційну прозу Нойманн називає «метапам'яттю»: у ній поєднуються особисті спогади з критикою можливості відображення і перспектив функціонування пам'яті, ставлячи таким чином питання про те, як ми пам'ятаємо зміст того, що запам'ятовуємо.

Ще одним продуктивним прийомом, який ілюструє «привласнення» пам'яті, є, на думку дослідниці, використання ненадійної нарації: текстових невідповідностей, двозначностей, (само)суперечностей, опису девіантної поведінки.

Нойманн також аналізує складники мімезису пам'яті, до яких зараховує семантизацію простору (використання метафор пам'яті). Простір (будинки, горище) може бути символічним проявом індивідуальних або колективних спогадів, забезпечити підказку, що викликає спогади, часто пригнічені.

До процесів запам'ятовування звертаються різні роди й види літератури. Цікаво, як минулі події в драмі підкреслюються театральними ефектами, наприклад згасанням світла на сцені. Поезія, на думку Нойманн, особливо здатна впливати та формувати культурну пам'ять завдяки специфічній метриці.

Шарлотт Лінд, вивчаючи термінологічні проблеми досліджуваного явища, заявила, що стосовно наративу варто послуговуватися не терміном «пам'ять» (memory), а терміном «запам'ятовування» (remembering), оскільки саме запам'ятовування краще надається для описування акту використання мови для представлення минулого. Обговорення пам'яті завжди має соціальну природу, оскільки наратив передбачає аудиторію. Це стосується й жанру щоденника, створеного нібито тільки для письменника, але навіть у цьому жанрі є невідповідність між особистістю, яка писала текст, і особистістю, яка його пізніше

сприймає, хоча це може бути одна й та сама особа. Лінд наводить відмінність між розумінням пам'яті в психології і в наратології. У межах психології пам'ять поділяється на три основні типи: епізодичну пам'ять — пам'ять про певну особисту подію або послідовність подій; семантичну пам'ять — пам'ять загальних фактів або подій; процедурну пам'ять — постійні знання про те, як робити щось на зразок їзди на велосипеді, готування їжі або користування клавіатурою. У наратології ж розповідь зазвичай представляє епізодичну пам'ять, тобто наратив про певну послідовність особистих подій у минулому, наприклад, «я отримав свій перший велосипед» (Linde, 2015).

У ґрунтовному есе *Mimesis des Erinnerns* («Мімесис пам'яті») Міхаель Басселер і Дороті Бірке розглядають способи, за допомогою яких процеси пам'яті можуть бути представлені у фікційних творах. Вони вивчають різні аспекти літературного інсценування пам'яті за допомогою інструментарію класичної і посткласичної наратології, а саме у зв'язку з категоріями репрезентації часу, семантизації місця, наративного посередництва, фокалізації і проблеми ненадійного наратора (Basseler, 2005).

На думку Біргіт Нойманн, для інсценування процесів запам'ятовування найчастіше використовується такий наративний прийом, як ретроспекція (аналепсис, за Ж. Женеттом): минулі події згадуються в сьогоденні та презентуються як спогади, які пережив наратор або персонаж. У сучасних фікційних наративах, що стосуються мімезису пам'яті, узгоджений порядок подій (минуле — спогади — сучасність) часто порушується за рахунок суб'єктивного досвіду часу наратора й ілюструє випадковість роботи пам'яті. На такому прийомі ретроспекції побудований наратив роману Рут Веа «У лісі-лісі темному».

Нарація від імені 26-річної Леонори Шоу ведеться в кількох площинах: теперішньому (домінантному) часі (Нора в лікарняній палаті з травмою голови), подіях кількадечної давнини (дівчачий вечір у замиському будинку), обставинах 10-річної давнини (стосунки із Джеймсом) і спогадах про 5-річну Нору (знайомство з подругою Клер). Нора є одночасно персонажем подій і виявляє ознаки ненадійного наратора: у неї явна амнезія, вона не знає, чим спричинені її травми, від медперсоналу вона (разом із читачем) дізнається, що потрапила в аварію. Крім фізичних ушкоджень, дівчина має ще й психологічну травму: у 16-річному віці вона зробила аборт і розійшлася з батьком дитини Джеймсом, із яким відтоді жодного разу не спілкувалася. Тому забування презентується як не тільки природний психічний процес, а й свідомо обрана стратегія поведінки: «Я витратила десять років, щоб забути Джеймса, будувала собі надійний кокон упевненості та самодостатності» (Веа, 2016, с. 59).

Прагнучи підтримки стабільного стану психіки (мінімум контактів, віддалена робота, звичний

режим життя, щоденні пробіжки, чайлдфрі, емоційний спокій), Нора, за З. Фройдом, витісняє з пам'яті травматичні переживання, тому й не одразу усвідомлює, хто така Клер, на чий дівичвечір її запрошено. Нараторка настільки була вражена вчинком Джеймса, що намагалася забути все минуле включно із власним коротким ім'ям — Лео, Лі. У Леонорі спостерігаються наче дві особистості, і ця нестабільність може свідчити на користь її ненадійності як першоособового оповідача: «<...> я заїкалася. Не мала з тим проблем зі школи. Якимось чином мені вдалося це приховати разом із сумною й дивакуватою особистістю Лі, котра лишилася в Редінгу. Нора ніколи не заїкалася. Зараз я знову перетворювалася на Лі» (Веа, 2016, с. 77).

Крім амнезії, Рут Веа ще надає читачеві підстави вважати нараторку ненадійною: Нора демонструє явну асиметрію пам'яті і спогадів або фальшиві спогади: «Мені було відомо, точніше, здавалося, що пам'ятаю» (Веа, 2016, с. 14); «Мозок погано працює. Він розповідає байки. Заповнює прогалини, використовуючи ці вигадки як спогади» (Веа, 2016, с. 156); «Я роками “пам'ятала” вихідні з дитинства, де я каталася на віслюку. Те фото зі мною навіть стояло на коминковій полиці. <...> І лише в п'ятнадцять мама якось згадала, що то зовсім не я, а моя двоюрідна сестра Рейчел. Мене там навіть не було» (Веа, 2016, с. 187); «Кому довіряти, якщо я сама собі не довіряю?» (Веа, 2016, с. 233).

Крім того, творчий характер особистості й рід занять Нори накладає відбиток на її намагання згадати, зусилля не допомагають, а тільки посилюють хибність спогадів: «Я не знаю, чи пам'ятаю події, що відбулися насправді, чи це те, що я хочу сприймати, як події. Я письменник. Професійний брехун. <...> Ти бачиш дірку в розповіді, хочеш заповнити її причиною, мотивом, правдивим поясненням. Що далі я себе змушую, то більше спогадів витікає кризь пальці» (Веа, 2016, с. 156).

Авторка пояснює чинки читачеві механізми амнезії словами лікаря: «Поки твоєму мозку важко переключитися з коротко- на довготривалу пам'ять» (Веа, 2016, с. 155); «Іноді мозок приховує події, з якими ми ще не готові мати справу. Це механізм самозахисту» (Веа, 2016, с. 159).

Рут Веа демонструє роботу процесів пам'яті. Пригадуючи ім'я персонажа («Карл»), Ніна спочатку згадує, що воно починається на К, потім вмикається ланцюжок асоціацій (іноді хибних): щось російське — професор російської політології? — Теодор? — як звали Сталіна? Достоевського? Леніна? І нарешті асоціація з Леніним виводить на правильний шлях: «Маркс!» (Веа, 2016, с. 106).

Апелюючи до механізмів пригадування, варто навести і такий важливий спосіб, як асоціювання спогадів із емоціями та відчуттями — тактильними, нюховими: «<...> я пам'ятала вітер в обличчя, відблиск променів на хвилях, відчуття кусючої ковдри на стегнах» (Веа, 2016, с. 187);

«Заплющую очі, думками повертаюся туди, в тишу лісової галявини. <...> Вдихаю опалі соснові голки, відчуваю холодний кусючий сніг на пальцях, у носі. Пам'ятаю звуки лісу: м'яке шурхотіння снігу, що спадає з перенавантажених гілок, крик сови, звук мотора, що зникає в темряві» (Веа, 2016, с. 216). Теперішній час підкреслює зв'язок між двома часовими рівнями: сенсорні відчуття, які насправді мають бути віднесені до минулого, настільки оприявлені у свідомості нараторки, ніби вона переживає ситуацію заново.

Попри амнезію, що стосувалася найсвіжіших подій, Нора демонструє напрочуд гарну пам'ять про дитинство й підлітковий вік, тому значну частину наративу, власне, і займає ретроспекція — повернення в минуле, усі подробиці, пов'язані з Клер і Джеймсом. Відповідно, хоча в площині теперішнього когнітивні здібності Нори досить обмежені, але, в принципі, у довгостроковій перспективі її спогади не видаються сумнівними, а недостовірний наратор здобуває все більшу довіру читача, попри намагання протагоністки Клер навіяти Норі свою версію подій.

Експресію, з якою до Нори повертається пам'ять, нараторка передає з допомогою багаторазового повторення словосполучення «я пам'ятаю», яким починається кожний абзац:

Я пам'ятаю куртку Клер, що висіла на поручнях. <...>

Я пам'ятаю...

Я пам'ятаю...

Я пам'ятаю, як плакала Ніна.

Я пам'ятаю, як стояла на кухні і дивилася на Джеймсову кров, що стікала з моїх рук у зливний отвір.

<...>

Я пам'ятаю, як підняла куртку Клер. <...>

Я пам'ятаю, як підняла куртку.

Я пам'ятаю куртку. (Веа, 2016, с. 177)

Можемо вважати цей роман мімесисом пам'яті: Рут Веа інсценує та відображає роботу пам'яті в багатьох її аспектах: запам'ятовування, збереження, відтворення, забування, згадування, порушення пам'яті. Причому робить це майже фахово: Рут Веа переконалась у правильності своєї репрезентації спогадів як ілюзії, ознайомившись уже після написання книжки з роботою Джулії Шоу *Memory Illusion*, яка описувала експерименти з людською пам'яттю. Персонаж Нора Шоу є ненадійним оповідачем, проте з категорії тих, кого в юриспруденції називають «особа, яка сумлінно помиляється»; як стверджує авторка, «вони не збираються обманювати. Натомість вони борються зі сприйняттям, пам'яттю та інтерпретацією — та власними сумнівами» (Ware, 2016).

Роман Пола Гоукінз «Глибоко під водою», хоча й менше зосереджений саме на мімесисі процесів пам'яті, містить низку епізодів, пов'язаних із феноменом хибності спогадів унаслідок психічної

травми. Як і в романі «У лісі-лісі темному», хибність спогадів є сюжетотворчим елементом, вона впливає на подальший перебіг подій.

Першоособова нараторка Джулс, яку не можна назвати ненадійною (немає, наприклад, травми голови і амнезії, як у Нори Шоу), демонструє напрочуд чудову пам'ять і чіткі спогади з дитинства. Авторка використовує вже згадуваний риторичний прийом, коли передає внутрішній монолог Джулс — це анафора «Пам'ятаю», з якої починається кожен епізод спогадів. Джулс указує на неможливість свідомого, примусового керування механізмами пам'яті: «Те, що я хочу запам'ятати — не можу, а те, що я так намагаюся забути — просто не полишає мене» (Гоукінз, 2017, с. 16). Спогади нараторки тісно пов'язані з емоційними враженнями і сенсорними відчуттями: «Я не просто пам'ятала, я відчувала це»; «Пікніки на піску біля затону, смак сонцезахисного крему на язиці»; «Я згадала це: крижаний дощ б'є об асфальт, миготливі сині вогні змагаються з блискавкою, осяваючи річку і небо, біла пара з вуст нажаханих людей — і маленький хлопчик, білий, мов привид, — він тремтить, його веде сходишками до дороги поліціантка. Вона стискає його руку, і її очі широко розкриті й дикі, а голова розвернута вбік так сильно, ніби вона когось кличе. Я й досі відчуваю те саме, що відчувала тієї ночі — жах і завороження» (Гоукінз, 2017, с. 15–17).

Водночас Джулс усе життя хибно трактувала слова старшої сестри Данієли «Хіба тобі хоч трохи не сподобалося?» (Гоукінз, 2017, с. 186) і вважала, що це стосувалося епізоду згвалтування, а насправді Нел навіть не знала, що менша сестра пережила таку травму, а запитувала про перебування у воді, коли Джулс того ж дня мало не потонула. Це завадило нормальним стосункам Джулс із сестрою, вона припинила спілкування із Нел, не поговорила з нею, коли сестра найбільше цього потребувала, і можливо, ця розмова могла б уберегти Данієлу від загибелі.

Специфіка пам'яті Джулс демонструє і такий феномен, як хибні, навіяні спогади — ніби вона згадає маленького хлопчика, який був свідком самогубства матері: «Я не пам'ятаю цього. Звичайно ж, не пам'ятаю. Коли я аналізую свій спогад про маленького хлопчика, який побачив смерть матері, то він геть безладний, непослідовний, як сон. Це все ти шепочеш мені на вухо — воно не сталося на моїх очах якоїсь пронизливо-холодної ночі біля води» (Гоукінз, 2017, с. 23–24). При цьому і Нора Шоу, і Джулс усвідомлюють хибність своїх спогадів, що опосередковано свідчить для читача на користь достовірності їхньої нарації.

Процеси пам'яті, пам'ять як метафора відіграють у романі важливу роль і при творенні образів інших персонажів. Так, Луїза, яка втратила дочку, вбачає сенс життя в збереженні пам'яті про Кейті, згадуванні кожної миті, яка передувала її загибелі. Образ старого Патріка доповнюється за допомогою міметичної характеристики

механізмів пам'яті людей поважного віку: «Іноді він забував слова, імена, і довго не міг згадати. Спливали нагору давні спогади — несамовито яскраві, жажливо дзвінкі — порушували його спокій» (Гоукінз, 2017, с. 66); «Його розум останнім часом виробляв різні фокуси, посилюючи колір і звук в його старих спогадах, розмиваючи краї нових» (Гоукінз, 2017, с. 292).

На прикладі Шона, який колись був тим самим «маленьким хлопчиком», авторка показує один зі способів, яким можна спровокувати спогади, а саме відчуття запаху і смаку: «Запах віскі й тепло спирту в моїх грудях викликали спогади про те, як я у дитинстві хворів, лихоманив, бачив погані сни, і прокидався — а мати сиділа на краю ліжка, прибирала мені спітнілий чуб з чола, розтирала мені груди “віксом”» (Гоукінз, 2017, с. 102). У Шона також є навіяні спогади: «Кілька днів після того, як померла моя мати, я не говорив. Жодного слова. Принаймні так розповідає мій батько. Я не пам'ятаю про той час, хоча я пам'ятаю, як тато силоміць вивів мене з мовчання — тримаючи ліву руку над вогнем, доки я закричав» (Гоукінз, 2017, с. 157). Малий вік Шона, коли сталася трагедія з його матір'ю, а також його власні слова: «Так і не знаю, які з моїх спогадів реальні — я чув так багато історій про той час, з багатьох різних джерел, що важко відрізнити пам'ять від міфу» (Гоукінз, 2017, с. 160), — сприяють трактуванню цього наратора як ненадійного, що в контексті всього роману створює детективну інтригу.

Монолог Шона, чия нарація є останньою в романі, звернений до читача і розкриває таємницю загибелі Нел. Таким чином, те, що він — убивця, відомо тільки читачеві, але не іншим персонажам твору (хіба що крім Патріка, який обмовив себе, рятуючи сина). У цьому останньому монологі Шон сам для себе прояснює невідповідність спогадів, навіяних батьком, реальним подіям, причому виявляється, що хлопчик насправді пам'ятав обставини смерті матері, але змусив себе повірити, що його пам'ять — це лише сон, щоб уникнути психічної травми і зберегти переконання в тому, що він — дитина матері-самогубці і хорошого чоловіка. У віці 12 років Шон згадав деякі подробиці, які свідчили про те, що мати зазнала насилля. І Патрік спеціально травмував сина, аби тому буквально «врізалася» в пам'ять інша версія подій: «Він сказав, що йому потрібно дати мені урок, тому він узяв ніж для м'яса й акуратно провів лезом по моєму зап'ясттю. Це було попередження. “Це щоб ти пам'ятав, — сказав він. — Так ти вже ніколи не забудеш. Якщо ж забудеш, наступного разу різатиму по-іншому”» (Гоукінз, 2017, с. 307). За Фройдом, перетворення спогадів відсилає назад до провини, а самі спогади є витісненими і перекрученими.

У цьому контексті доцільно торкнутися художньої репрезентації проблеми співвідношення пам'яті і травми. Як зазначає Т. Гребенюк, рівень усвідомлення зловмисником власної провини



та розкаєння у скоєному злочині впливає на рівень травматизації другого й третього покоління, а відсутність почуття провини в батька посилює провину й дискомфорт дитини (Ѓребенјук, 2021, с. 86). І тому, коли Нел почала переконувати Шона та стверджувати, що саме батько вбив його матір, це зруйнувало затишну картину світу, і виявилось, що він був чоловіком, який захищав і любив не гідного сім'янина, а вбивцю матері. З огляду на це можна стверджувати, що саме невідповідність, асиметрія спогадів і пам'яті Шона дала імпульс розвитку подій роману.

Отже, проаналізовані романи «У лісі-лісі темному» та «Глибоко під водою» імітують, тематизують і проблематизують роботу людської пам'яті. Наративне інсценування запам'ятовування та забування досягається завдяки суб'єктивності оповіді гомодієгетичних нараторів, наявності двох і більше часових площин, різних версій подій, прийомів аналепису тощо. Невідповідність спогадів, які демонструють наратори, реальним подіям є характеристикою механізмів пам'яті і чинником, який суттєво впливає на розвиток сюжету в романах.

### Покликання

- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.
- Бистров, Я. (2016). *Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики*. Видавець Кушнір Г. М.
- Веа, Р. (2016). *У лісі-лісі темному*. Наш формат.
- Гоукінз, П. (2017). *Глибоко під водою*. Клуб сімейного дозвілля.
- Aristotle. (2019). *On Memory and Reminiscence*. Independently Published.
- Bal, M. (1999). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Bal, M. (2019). The Point of Narratology: Part 2. *Interdisciplinary Description of Complex Systems*, 17(2-A), 242–258. <https://doi.org/10.7906/indec.17.2.1>
- Basseler, M., & Birke, D. (2005). Mimesis des Erinnerens. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft* (pp. 123–147). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110908435.123>
- Bortolussi, M., & Dixon, P. (2013). Minding the text: memory for literary narrative. In L. Bernaerts, D. De Geest, L. Herman, & B. Vervaeck, (Eds.). *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narratives* (pp. 23–38). University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr7zh.5>
- Erll, A., & Nünning, A. (2005). Where literature and memory meet: Towards a systematic approach to the concepts of memory in literary studies. In H. Grabes, (Ed.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory* (pp. 261–294). Gunter Narr Verlag.
- Ѓребенјук, Т. (2021). Postпамćenje u romanu Sofije Andruhovič Amadoca: neizrecivost povijesnih trauma vs. terapeutska naracija. *Književna smotra*, 53(202(4)), 83–90. <https://hrcaak.srce.hr/270866>
- Linde, C. (2015). Memory in Narrative. In K. Tracy (Ed.). *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. John

- Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118611463.wbielsi121>
- Neumann, B. (2008). The Literary Representation of Memory. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary hand-book* (pp. 333–343). Walter de Gruyter.
- Randall, W. (2010). The Narrative Complexity of Our Past; In Praise of Memory's Sins. *Theory & Psychology*, 20(2), 147–169. <https://doi.org/10.1177/0959354309345635>
- Ware, R. (2016, July 25). *The truth about unreliable narrators*. Powell's Books | The World's Largest Independent Bookstore. <https://www.powells.com/post/original-essays/the-truth-about-unreliable-narrators>
- Whitehead, A. (2009). *Memory*. Routledge New York.

### References (translated and transliterated)

- Aristotle. (2019). *On Memory and Reminiscence*. Independently Published.
- Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiatii* [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Nika-Tsentr.
- Bal, M. (1999). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Bal, M. (2019). The Point of Narratology: Part 2. *Interdisciplinary Description of Complex Systems*, 17(2-A), 242–258. <https://doi.org/10.7906/indec.17.2.1>
- Basseler, M., & Birke, D. (2005). Mimesis des Erinnerens. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft* (pp. 123–147). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110908435.123>
- Bortolussi, M., & Dixon, P. (2013). Minding the text: memory for literary narrative. In L. Bernaerts, D. De Geest, L. Herman, & B. Vervaeck, (Eds.). *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narratives* (pp. 23–38). University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr7zh.5>
- Bystrov, Ya. (2016). *Anhlomovnyi biohrafichnyi narativ u vymirakh kognitivnoi linhvistyky i synerhetyky* [English biographical narrative in the scope of cognitive linguistics and synergetics]. Publisher Kushnir H. M.
- Erll, A., & Nünning, A. (2005). Where literature and memory meet: Towards a systematic approach to the concepts of memory in literary studies. In H. Grabes, (Ed.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory* (pp. 261–294). Gunter Narr Verlag.
- Ѓребенјук, Т. (2021). Postпамćenje u romanu Sofije Andruhovič Amadoca: neizrecivost povijesnih trauma vs. terapeutska naracija. *Književna smotra*, 53(202(4)), 83–90. <https://hrcaak.srce.hr/270866>
- Hawkins, P. (2017). *Hlyboko pid vodoiu* [Into the water]. Klub simeinoho dozvilla.
- Linde, C. (2015). Memory in Narrative. In K. Tracy (Ed.). *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118611463.wbielsi121>
- Neumann, B. (2008). The Literary Representation of Memory. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary hand-book* (pp. 333–343). Walter de Gruyter.
- Randall, W. (2010). The Narrative Complexity of Our Past; In Praise of Memory's Sins. *Theory & Psychology*, 20(2), 147–169. <https://doi.org/10.1177/0959354309345635>
- Ware, R. (2016, July 25). *The truth about unreliable narrators*. Powell's Books | The World's Largest Independent Bookstore. <https://www.powells.com/post/original-essays/the-truth-about-unreliable-narrators>
- Ware, R. (2016). *U lisi-lisi temnomu* [In a dark dark wood]. Nash format.
- Whitehead, A. (2009). *Memory*. Routledge New York.

**Olena Veshchykova**  
Zaporizhzhia State Medical University, Ukraine

## **THE ASYMMETRY OF MEMORY AND MEMORIES IN FICTION: NARRATOLOGICAL ASPECT**

The relevance of the article lies in the theoretical generalization of philosophical, aesthetic, and narratological approaches to the explication of the phenomenon of a narrator's and a character's individual memory, namely the interaction of memorization, forgetting, and memories as necessary components of an entire cognitive process. The subject of the research is the asymmetry of memory and memories in the homodiegetic narrative. The methodology of analysis is based on the works of A. Assman, Aristotle, M. Bal, Ya. Bystrov, A. Erll, B. Neumann, A. Nünning, W. Randall, and other scholars, postclassical narratologists. Three main approaches to the concept of memory in modern narratology are considered: 1) "memory of literature"; 2) "mimesis of memory"; 3) literature as a mediator of collective memory. The main focus of the article is on the "mimesis of memory". The purpose of the research is to represent Ruth Ware's "In a Dark Dark Wood" and Paula Hawkins's "Into the Water" novels as a narrative explication of the cognitive phenomenon of memory.


An analysis of the novels selected as the object of the study suggests that any first-person narrator is unreliable, especially a traumatized one who builds a story on his or her own memories. This is due to the narrator's subjective assessment of the events described, where there is a significant time distance between the events and the moment of their fixation, and the narrator's attempt to transform memories, namely to modify events and believe in this new version. Narrative staging of memorization and forgetting is achieved through the subjectivity of the story of homodiegetic narrators, the presence of two or more time planes, different versions of events, analepsis techniques, etc. The discordance of the memories shown by the narrators with real events is the characteristic of the mechanisms of memory and the factor that significantly affects the development of the plot in the novels. The novelty of the study is the application of a cognitive approach to the analysis of homodiegetic mnemonic narrative. The results of the research have perspectives for further analysis of individual works, which are an artistic presentation of the interaction of memory and memories.

*Keywords:* memory; narrative; cognitive narratology; memory mimesis; retrospection; unreliable narrator.

*Стаття надійшла до редколегії 19.05.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.2>  
УДК 82-21

**Світлана Кондратьєва**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-4638-3863>  
thorough.light@gmail.com

## **ДОЧКА, ПАСЕРБИЦЯ І ЗНОВ ДОЧКА: ЯК ЗМІНЮВАВСЯ ГОЛОВНИЙ ПЕРСОНАЖ У РЕДАКЦІЯХ П'ЄСИ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО**

П'єса Юрія Яновського «Дочка прокурора» вже привертала увагу дослідників, однак основною метою науковців найчастіше був аналіз остаточної редакції твору. Брак ґрунтовних досліджень історії постановки п'єси зумовлює актуальність цієї статті. Архів Яновського дає багатий матеріал для вивчення «Дочки прокурора». У межах однієї розвідки видається правильнішим сконцентруватися на одній з основних змін у тексті. Тож метою цього дослідження стає аналіз трансформації образу головної героїні п'єси в різних редакціях твору. Предметом дослідження є образ головної героїні п'єси в різних редакціях, а об'єктом дослідження — авторські нотатки до п'єси, її варіанти, редакції та спогади сучасників Яновського, які стосуються його творчості. Такий аналіз вочевидь передбачає застосування не тільки загальнофілологічних методів дослідження, але також джерелознавчих і текстологічних.

Результати дослідження. Попри авторську позицію Яновського та тих науковців, які також на неї пристають, у цьому дослідженні доводиться, що п'єсу «День гніву» 1940 року можна розглядати як першу редакцію «Дочки прокурора» через схожість переліку характеристик і початку твору та навіть тотожність окремих діалогів. Визначено три редакції п'єси: уже згадану першу 1940 року; другу редакцію, яку Яновський створив після війни, у 1952 році; та останню редакцію, яка в цьому дослідженні датується за останнім авторським варіантом п'єси, виданим посмертно, у 1956 році. Основна проблема твору в усіх редакціях — це залучення дівчини з нібито пристойної та достатньо заможної сім'ї на злочинний шлях. У першій редакції автор яскраво змальовує вади характерів членів сім'ї, таким чином демонструючи, що злочинний шлях — це закономірний результат у житті дівчини, яка не має в родині ані любові, ані авторитетів. Образ головної героїні в першій редакції не позбавлений вад, але водночас є трагічним. У другій і третій редакціях Яновський втілює оприявлений у нотатці задум виправдати дітей. У другій редакції образ головної героїні ідеалізований, дівчина настільки виважена та холоднокровна, що здатна протистояти дорослому досвідченому злочинцю, який обманом залучає дітей до кримінальних схем. У третій редакції головна героїня зображена більш реалістично, вона розгублена і налякана перед дорослим злочинцем. Автор знову зміщує акцент на вади її родичів, на брак уваги з їхнього боку, через що дівчина лишається наодинці із заскладними для неї проблемами. Зроблений аналіз дає змогу побачити, як змінювався образ головної героїні в різних редакціях «Дочки прокурора». З огляду на багатство матеріалу, збереженого у фонді Яновського, дослідження таких змін і в цій п'єсі, і в інших драматургічних творах письменника має широкі перспективи, які уможливлять збагачення знання про індивідуальний творчий підхід Яновського і стануть важливим внеском до загального вивчення української драматургії радянського часу.

*Ключові слова:* Юрій Яновський; «Дочка прокурора»; п'єса; головний персонаж; варіант; редакція; архівні матеріали.

Юрій Яновський відомий найперше як автор великої прози, але його творчість охоплює велике коло жанрів, зокрема й драматургію. Яновський зацікавився нею ще в молодості — у 1922 році письменник не тільки дебютував зі своїм першим віршем, але і почав співпрацювати з театром ім. Гната Михайличенка, за кілька років з'явилася перша п'єса Яновського, написана у спів-авторстві (Терещенко, 1983, с. 167). І в прозі, і в драматургії письменник хотів змальовувати сучасне йому життя і характери (Лист у вічність, 1980, с. 243), приділяючи значну увагу глибині

психологічних і художніх мотивацій учинків героїв (Костюк, 1987, с. 366). Однак стикався з критикою, яка цікавилася не стільки художнім рівнем його творів, скільки правильністю їхньої ідеології. Невідповідність ідеологічним вимогам означала виключення з літературного процесу та високу ймовірність бути репресованим, якщо автор не доводив своєї лояльності тодішній ідеології новими творами (Гжицький, 2011, с. 271). На жаль, частина п'єс Яновського належить якраз до творів, які він написав, намагаючись відновитись у літературному процесі. Окрім особистого

зацікавлення та соціально-ідеологічних причин, були ще дві, які час від часу знову наvertsали письменника до театру. Одна з них банальна, матеріальна — за виставу автор п'єси отримував більше, ніж за видання твору для читання. Інша причина — шлюб письменника з акторкою Тамарою Жевченко; Яновський щиро цікавився творчістю своєї дружини, відвідував її вистави, обговорював із нею виступи, а відтак лишався дотичним до театру, хоч і опосередковано. Вочевидь такий зв'язок також спонукав письменника час від часу пробувати свої сили в драматургії. Гарною мотивацією став і успіх — написана в 1937 році «Дума про Британку» (друга п'єса, яку письменник створив одноосібно) пройшла в п'ятдесяти театрах країни в рік свого виходу (Дашенко, 1957, арк. 1). Не дивно, що в наступні роки Яновський неодноразово звертався до драматургії. У 1938 він написав п'єсу «Потомки», яка також отримала сценічне втілення (Б. а., 1938; Б. а., 1940). Після «Потомків», у 1940 році, з'явився текст п'єси, яка роки потому, із численними змінами, постала під назвою «Дочка прокурора» й отримала успіх у глядачів і частини критиків.

Твір із гострою соціальною проблематикою, остання п'єса, яку Яновський устиг завершити за життя, привернула увагу не тільки публіки та критики, але й науковців. «Дочку прокурора» критично дослідили Дія Вакуленко (1976) та Наталя Кузякіна (1958) при загальному огляді української драматургії ХХ ст. Дослідники творчості Яновського Олег Бабишкін (1957) та Олег Килимник (1957) також приділили п'єсі належну увагу. Різним аспектам «Дочки прокурора» присвячені статті Ольги Сучкової (2009), Вікторії Атаманчук (2019; 2021), Світлани Дяченко (2003) та інших. Хоча деякі вчені зверталися до історії постановки твору, основним завданням їхніх розвідок усе ж був аналіз остаточної редакції. Брак ґрунтовних досліджень історії постановки «Дочки прокурора» зумовлює актуальність цієї статті. Архівні матеріали до п'єси дають широке поле для вивчення. Детальний аналіз історії постановки твору, що починався би від задуму, брав до уваги деталі усіх авторських нотаток, редакцій і варіантів «Дочки прокурора», а також її сценічного втілення міг би стати основою для розвідки, масштаби якої виходять за межі наукової статті. Мета ж цього дослідження — аналіз трансформації образу головної героїні п'єси в різних редакціях твору. Ця мета передбачає розв'язання таких завдань:

- аналіз історії постановки п'єси;
- визначення і обґрунтування кількості редакцій «Дочки прокурора»;
- вивчення змін, яких зазнав образ головної героїні твору.

Об'єктом дослідження при цьому стають авторські нотатки до п'єси, її варіанти, редакції та спогади сучасників Яновського, які стосуються його творчості.

Історія створення п'єси довга і достатньо складна. Михайло Острик у передмові до збірки творів Яновського зауважив: «Відомо, що автор, беручись за цю п'єсу, хотів побудувати її на основі ще передвоєнних наміток, але в ході роботи все змінилось» (1984, с. 37). О. Сучкова також зазначила, що «задум п'єси виник у письменника ще у передвоєнні роки» (2009, с. 258). Насправді ж у 1940 році, до війни, Яновський не обмежився записом задуму чи лише намітками, а написав повноцінну п'єсу, яку назвав «День гніву». Погляди на те, як дефініювати цей текст в історії створення «Дочки прокурора», різняться. О. Килимник визначив «День гніву» як перший варіант «Дочки прокурора» (1957, с. 233). Н. Кузякіна ж розглядала текст 1940 року як окремий твір (1958, с. 178). Причин такої розбіжності думок кілька. Окрім явних відмінностей між «Днем гніву» та «Дочкою прокурора», це також авторська позиція Яновського. Після війни письменник повернувся до закінченого твору, але захотів його переробити. Результатом цього став машинописний текст п'єси, де автор у першій дії зробив значну кількість рукописних правок (1946, Од. зб. 288) і змінив рік написання з 1940 на 1946. Утім Яновський не закінчив переробку твору, занотувавши:

Думав переакцентувати п'єсу на післявоєнний час, а також дітей реабілітувати, що це їх злочинець хоче збити з шляху, та бачу, що нову п'єсу треба робити поверх старої, — сюжет новий, хіба — характери старі. Але й характери писані перед війною, тепер вони змінилися, коли хотіти розглядати їх, як післявійськові. Словом, все нове, нове треба. Лекше (й коротше) писати цілком нову річ, а цю покладу, хай лежить, сьогодні вона не потрібна, сьогодні інші інтереси. 17.VI/1946. Київ. Ю. Я. (1946, Од. зб. 288).

Пізніше на тому ж аркуші письменник зробив ще один запис: «Закінчив сьогодні нову п'єсу — «Дочку прокурора» — нічого звідти не взяв. У новому ключі. 27.V.1952. Київ» (1946, Од. зб. 288). На ці ж нотатки посилалася у своєму дослідженні і Н. Кузякіна (1958). Пишучи про історію твору, дослідниця визначила «День гніву» (1940), задум п'єси «Друге життя» (1944) та «Дочку прокурора» (1952) як два різні твори і невтілену ідею, у яких автор звертався до однієї теми (1958, с. 177–178). Хоча такий погляд і небезпідставний, він усе ж видається не зовсім правильним. Яновський дійсно вніс до твору дуже вагомі зміни, які дають змогу говорити про різні редакції п'єси. Але при цьому, окрім тієї ж тематики та проблематики, «День гніву» і «Дочка прокурора» мають деякі спільні структурні риси. В обох текстах перша дія відбувається вдома в родині. Той самий склад жителів квартири — батько, мати, донька, бабуся, хатня робітниця. В обох текстах у гості до матері головної героїні приходять старий знайомий, у якого

жінка закохана, головний антагоніст п'єси. І там, і там присутня вчителька, яка занепокоєна станом дівчини, а сама головна героїня виявляється втягнутою в злочинний світ через почуття до хлопця. Подібні також частина діалогів із першої дії, як от розмова матері з учителькою або сварка подружжя, бо чоловік не хоче бачити старого знайомого своєї дружини гостем у їхньому домі. Отже, «День гніву» варто розглядати не як цілком окремий текст, а як першу редакцію «Дочки прокурора».

Не менше складнощів пов'язано і з частиною історії творення п'єси повоєнного періоду. Окреме питання становить навіть завершеність твору, оскільки роботу над ним перервала передчасна смерть письменника. Через це деякі дослідники вважають, що Яновський не встиг завершити «Дочку прокурора». Із таким твердженням можна погодитися лише частково, адже письменник лишив по собі кілька завершених редакцій тексту, п'єса отримала сценічне втілення ще за життя автора. Дискусивність щодо завершеності твору, як і історія сценічних постановок, є окремими питаннями. У межах цього дослідження видається важливішим зосередитися на визначенні редакцій «Дочки прокурора». Варіанти та редакції твору розглядав О. Килимник, включаючи до творчої історії тексту і «День гніву». Він описав ключові зміни, яких зазнала п'єса протягом свого становлення. Однак науковець недостатньо чітко визначив і датував редакції та варіанти «Дочки прокурора». Необхідно підкреслити: попри те, що навіть у словниках терміни «редакція» та «варіант» можуть подаватися як синонімічні (Лесин, Пулинець, 1965; Літературознавчий словник-довідник, 2007), вони не є тотожними. Нова редакція передбачає суттєві зміни в тексті, а при творенні нового варіанту зміст твору не змінюється, незважаючи на кількість внесених правок. О. Килимник частіше писав про «День гніву» як про перший варіант п'єси і лише один раз зазначив, що це й перша редакція твору. У цьому разі ще можна припустити, що дослідник із якихось причин апелював саме до варіанту, конкретного тексту п'єси, а не першої редакції загалом. Важливіша некоректність — це те, що при порівнянні післявоєнних редакцій «Дочки прокурора» О. Килимник указав на зміну імен дійових осіб: головна героїня з Лялі стала Лілею, її мати — не Ванда Василівна, а Кіра Карлівна, дядько — не Пахом Микитович, а Микита Микитович (1957, с. 235). Яновський дійсно перейменував усіх персонажів свого твору, але ця зміна актуальна при порівнянні довоєнної та повоєнної редакцій твору, а не двох повоєнних, як написав О. Килимник. Яновський уперше змінив імена всім дійовим особам ще в 1946 році, коли повернувся до п'єси і хотів переакцентувати її на новий час. Але О. Килимник вочевидь не апелював до тексту 1946 року, оскільки імена Ляля, Ванда Василівна, Микита Микитович та інші наявні тільки в довоєнній

редакції 1940 року. Тож у межах цього дослідження видається необхідним коректніше і чіткіше визначити редакції «Дочки прокурора». Дослідження архівних матеріалів Яновського підтверджує наявність трьох основних редакцій. Перша з них, як було зазначено, — це текст 1940 року, який автор назвав «День гніву». Другу редакцію, перший повоєнний текст, Яновський завершив у 1952 році, і цей твір, після авторських вагань і розгляду багатьох варіантів заголовку, отримав назву «Дочка прокурора». Третю редакцію письменник завершив 1953 року, ще раз суттєво змінивши характери й історію частини персонажів. Різницю редакцій і те, як змінювалась у них головна героїня твору, необхідно розглянути окремо.

Аналізуючи першу редакцію твору, варто звернути увагу на передісторію його створення. Оксана Іваненко, сучасниця й товаришка Яновського, стверджувала в спогадах, що в основу п'єси покладена історія про дочку заслуженого військового, начальника трудкомуни для підлітків, яку автор почув від харківських письменників (Лист у вічність, 1980, с. 186). О. Килимник писав, що Яновський відвідував суди Києва й Одеси, щоб зібрати матеріал до твору (1957, с. 233). У фонді письменника в Інституті літератури Національної Академії України (далі — ІЛНАУ) збережені вирізки з газет «Правда», «Труд», «Радянська Україна», «Соціальна Харківщина» за 1940–1941 роки про злочини, вчинені молоддю (Б. а., 1940–41); тож, очевидно, Яновський звертався і до періодики, збираючи інформацію для п'єси. Матеріал із реального життя постав у першій редакції, яка відрізняється від двох наступних набагато гострішою соціальною проблематикою. Ляля, дівчина із забезпеченої та зовні пристойної сім'ї, очолює зграю підлітків-злочинців. Яновський психологічно достовірно змальовує в п'єсі причини того, чому дівчина, яка була цілком забезпечена матеріально, стала на шлях злочинності. Причини цього письменник явно показує через сім'ю Лялі. Мати дівчини — поверхова, істерична особа, яка зраджує своєму чоловікові з кількома коханцями, і дочка її цілковито зневажає. Бабуся Лялі зацікавлена лише підслуховуваннями та маніпулюванням людьми завдяки почутому. Дядько дівчини — пияка, коханець її матері. Він дозволяв собі непристойну поведінку щодо Лялі, коли вона була ще дитиною:

Від десяти років я вже не знала, де од нього ховатися! П'яний говорив мені найбрудніші слова... Його обійми... Слянявий рот... Слова, як шматочки олова розтопленого! Просто мені в вухо! І горілка, якою він заливав і змушував пити! Мама тільки сміється, а ти не бачиш... (1940а, с. 59)

Єдиний родич Лялі, позбавлений яскраво виражених вад характеру, — це її батько. Орденоносець,

колишній партизан, він мав би бути людиною сильною вдачі, але «спалахує, як порох. Зараз же й стає, як віск» (Б. д. в, с. 1). Батько — єдиний родич, який щиро любить Лялю, і дівчина також любить свого батька, але через вищезазначену специфіку характеру він не став для неї авторитетом. Тож Ляля росте в родині, де задовольняються її матеріальні потреби, але зовсім не задовольняються психологічні. Дівчина не має в сім'ї авторитетів, не отримує достатньо любові та підтримки, більше того, у неї відсутня навіть базова потреба в безпеці, адже доводиться проживати разом із таким дядьком. Лялю любить і підтримує хатня робітниця, але стороння людина не має впливу в родині та не здатна дати дівчині тієї любові й захисту, яких вона потребує. У таких умовах не дивує, що Ляля починає шукати любові, захисту поза межами сім'ї та знаходить їх у злочинній зграї, серед дітей, менш забезпечених матеріально, але так само позбавлених любові й підтримки родини (1940а, Од. зб. 287). Дівчина закохується в очільника злочинної зграї, Ваню Маслова, а коли хлопець потрапляє в тюрму, то сама очолює банду і чекає на його повернення. При аналізі першої редакції п'єси та зокрема образу Лялі необхідно враховувати, що в архіві Яновського в ІЛ НАНУ зберігаються три варіанти «Дня гніву». Перший закінчується тим, що Лялю разом із іншими малолітніми злочинцями забирають до міліції, а її батько плаче. Бажання Яновського виправдати дітей, показати ситуацію хоча б трохи менш негативною виражається навіть у межах першого варіанту. У двох пізніших варіантах письменник змінив фінал. Частина п'єси — не справжні події, а лише розповідь батька, який застерігає Лялю від можливих наслідків її поведінки і вибору. Сама дівчина говорить про його розповідь:

Ти таку чорну драму намалював, мені страшно зробилося, слово честі! Слава богу, що нічого подібного не було й не буде! <...> Наче ми самі пройшли перед собою... Ти багато вигадав, а ще більше вгадав... Невже я так легко могла б покотитися в безодню?.. І нічого чистого, високого, гарного... (1940а, с. 88–89)

Завдяки такому фіналу образ Лялі стає менш негативним, адже принаймні частина правопорушень, скоєних дівчиною, виявляються лише вигадкою батька. У такий спосіб Яновський пом'якшує враження від подій у п'єсі, але водночас зберігає гостру соціальну проблематику та надає твору виразної дидактичності. Головна героїня в першій редакції не позбавлена недоліків, але її образ трагічний — через відсутність любові, підтримки і навіть просто безпеки у власній сім'ї дівчина шукає іншого товариства, де може вдовольнити свої психологічні потреби, а тому зв'язується зі злочинним світом.

У другій редакції, яку Яновський завершив 1952 року, письменник цілковито втілює свій план реабілітації дітей. Утім відмінність між першою та подальшими редакціями полягає не тільки в зміні характерів молодих персонажів п'єси. Якщо «День гніву» Яновський писав українською мовою, то повоєнні редакції «Дочки прокурора» вже написані російською. Олександр Довженко припустив, що перехід на іншу мову у творчості письменника відбувся, «очевидно, з огиди до обвинувачень у націоналізмі, з огиди до дурнів безсердечних, злих гайдуків і кар'єристів» (2004, с. 346). У творі змінилась не тільки молодь — перетворень зазнали й дорослі дійові особи. Бабуся головної героїні змальована менш негативною особистістю. Повністю змінений характер дядька дівчини — контужений на фронті, він не п'є, не має любовного зв'язку з хазяйкою дому і не поводить непристойно зі своєю племінницею. Навпаки, у неї з дядьком дуже добрі, довірливі стосунки. Твердішим за характером зображений батько дівчини. Її мати, хоч і залишається поверховою й екзальтованою особою, менш істерична та не зраджує своєму чоловікові. Важливо зауважити, що тема родинних зв'язків стає складнішою в другій редакції. У «Дні гніву» Ляля і її мати були вже другою родиною хазяїна дому — перша загинула під час війни. У другій же редакції цього не згадано, зате виявляється, що прокурор — уже другий чоловік хазяйки дому, і головна героїня не є його рідною дочкою, що, утім, не заважає їм мати добрі родинні стосунки. Про це говорить сама дівчина: «Жалко, что прокурор не родной мой отец, — я его порядочно люблю... Если бы он не был таким нестерпимо покровительственным...» (1952, с. 16). Цікаві факти про походження головної героїні розкриваються в іншому діалозі, коли до її матері приходять старий знайомий. Він виявляє неабиякий інтерес до дівчини, і між ним та хазяйкою дому відбувається такий діалог:

Кира Карл[овна]. Она родилась через год после моего знакомства с вами! Бог видит, кем вы ей приходитеесь, Афанасий Иудович! Афан[асий] Иуд[ович]. Ревнивая психопатка! Кира Карл[овна]. Я знаю, кто отец моей дочери! Афан[асий] Иуд[ович]. Кто отец вашей дочери?! Кира Карл[овна]. Я боюсь! Вы так посмотрели! Не надо! Не буду!! Афан[асий] Иуд[ович]. (свистящим голосом). Когда я вижу вас в таком состоянии, мне хочется взять вас вот так за горло и душить, душить как курицу!.. Кира Карл[овна]. (хрипит). Умираю!.. Афан[асий] Иуд[ович]. (опомнился, опускает руки). Фу ты, чорт! Кира Карл[овна]. Воды... Капельку воды... Афан[асий] Иуд[ович]. (наливает в стакан, подает). Можете говорить? Кира Карл. (пьет). Да.

Афан[асий] Иуд[ович]. Вспомнили, кто отец вашей дочери?

Кира Карл. Да. Мой первый муж (1952, с. 18).

Те, що батько — саме Опанас Іудович, згадується в тексті ще раз, у розмові Кіри Карлівни з її матір'ю, яка доповіла прокуророві, що гість був у його кабінеті і брав робочі папери: «Кира Карл[овна]. Лучше б вы меня зарезали! (Плачет). Афанасий Иудович — отец Лиличкин! Теперь он погиб...» (1952, с. 51). Попри кривий зв'язок зі злочинцем, головна героїня в другій редакції — вже не Ляля, а Ліля — не наслідує схильностей свого біологічного батька і виявляється достойною спадкоємицею вітчизни. Товариші дівчини в другій редакції не малолітні злочинці, а законослухняні комсомольці. Її коханий хлопець не злодій Ваня Маслов, а школяр Роман Бондар, якого обманом втягнули на злочинний шлях. Схема була такою: на стадіоні до хлопця, який бігав, підійшов чоловік, представився тренером (це був Опанас Іудович), захоплено відгукнувся про спортивні здібності Романа й запропонував його тренувати. Чоловік почав тренувати хлопця і позичив йому грошей на спортивну форму. У якості відплати Опанас Іудович просив про невеликі послуги — передати записку, зустрінися з кимось, віднести корзину за певною адресою (1952, с. 65). Як виявилось пізніше, ці начебто невинні послуги були частиною злочинних схем, у які в такий спосіб був залучений Роман. Через нього пізніше залучають і Лілю — до головної героїні приходять дівчина і приносить записку нібито від Романа, у якій той просить Лілю позичити дівчині свій одяг. У чужому одязі незнайомка краде речі, а крадіжки приписують Лілі (1952, с. 65–66). Коли ж молодь хоче обірвати зв'язок зі злочинним світом, їм починають відверто погрозувати. Ліля не бачить іншого виходу із ситуації, окрім як донести на Романа і дати працівникам правоохоронних органів заарештувати його. У кінці п'єси, на суді, дівчина говорить про це так:

Ліля. Я хотела, чтобы Рома сел в тюрьму.

1-ый нар[одный] засед[атель]. Зачем? Вас интересовал вопрос искупления?

Ліля. Нет. Меня интересовало, чтобы Роман остался жив! Заяви он куда следует и оставайся на свободе — был бы убит ворами! А так — он в безопасности, а тем временем шайка будет ликвидирована... (1952, с. 67)

Головна героїня другої редакції виявляється дуже збіраною, сильною, навіть холоднокровною особистістю. Вона самотужки вживає заходів для затримання ватажка злочинців:

Ліля. Шеф явился к нам в дом, чтобы украсть из папиного стола важное фото... Поскольку папа мой — прокурор на данном процессе, я подумала, что надо его не упустить...

Судья. Как вы поступили?

Ліля. Я представилась перепуганной и подавленной... В то же время попросила моего дядю-фронтовика Пахома Никитича сделать все возможное... (1952, с. 68)

Принагідно цікаво зауважити антагонізм між Ліліним дядьком-фронтовиком і очільником банди: дядько приводить до суду Опанаса Іудовича, який виявляється ще й фашистським поліцаєм у минулому. Більше того, у теперішній діяльності Опанас Іудович вимагав від Романа не тільки участі в крадіжках, а й того, щоб хлопець «по комсомольской линии побывал в одной воинской части и сообщил ему интересующие его детали» (1952, с. 72). Якщо в першій редакції п'єси була виразною соціальна проблематика, то в другій вона значно послаблюється, натомість підсилюється ідеологічний складник. Молодим комсомольцям протиставляється дорослий досвідчений злочинець, колишній фашистський поліцай, який, судячи з натяку на військову частину, продовжує діяти проти інтересів своєї держави. Головна героїня другої редакції — винятково позитивний персонаж, сильна і зібрана дівчина, яка навіть наодинці з дорослим і небезпечним злочинцем лише вдає налякану та пригнічену, втілюючи в життя план із затримання злодія.

Третю редакцію твору можна датувати 1956 роком, за останнім авторським варіантом, надрукованим посмертно. У цій редакції Ліля — рідна дочка прокурора, ані в її матері, ані в батька не було інших сімей і позашлюбних зв'язків. Стосунки її матері з Опанасом, який у цій редакції отримав по батькові Аполлонович, виключно платонічні:

Кіра Карлівна. Уяви собі сюжет. Високоморальна пара. Вона й він. Одруження. А тим часом з'являється красунь і закохується в неї до нестями. Але — гай-гай! — вона одружена. Тоді фатальний красунь зникає безвісти... Партизанські подвиги... Скупе оповіщення: «Розстріляно на світанні!..» А тим часом минає одинадцять років... (1959, с. 334)

Змінюється і ставлення жінки до нього у фіналі. Якщо в другій редакції навіть після пред'явлення всіх доказів Кіра Карлівна стверджувала: «Какая трагедия! Я уверена, он невиновен!» (1952, с. 75), то в третій редакції жінка за суджує свого старого знайомого: «Опанасе Аполлоновичу! Ви — негідник!» (1959, с. 366). Це свідчить не тільки про їхні стосунки, але й загалом характеризує господиню дому, яка, хоча і зображена поверховою та легковажною, однак має набагато менше негативних рис, ніж у другій і тим паче першій редакціях. Певною мірою автор у третій редакції додав світлих барв в образ Опанаса Аполлоновича. Вказівки на його зв'язок

із фашистами та іноземцями прибрано, лишається тільки натяк, коли в суді згадується «перерахування прізвищ, під якими свідок судився. І ще дещо, яке не підлягає розголосу...», за що суддя готовий одразу підписати вирок (1959, с. 367). Утім для аудиторії, не знайомої з попередніми редакціями твору, деталь, яка не підлягає розголосу, найімовірніше, лишається абстрактною інтригою. У третій редакції змінилися не тільки родинні зв'язки Лілі, але й її характер. Дівчина набагато менш виважена і холонокровна. Її дзвінок до карного розшуку щодо Романа — це не так продумана дія, як жест відчаю, намагання хоч якось вибратися із ситуації, яка видається безнадійною. Ліля не знає, що Опанас Аполлонович — це ватажок банди. Дівчина бентежиться і просить допомоги у свого дядька-фронтовика лише тому, що дізнається: гість рився в паперах її батька-прокурора. Коли ж Ліля залишається наодинці зі злочинцем, вона не вдає із себе пригнічену, а дійсно лякається погроз і дратується від власного безсилля перед ним. Важливо зауважити: у другій редакції в розмові з вітчимом-прокурором Ліля злиться через те, що розшук і суд працюють недостатньо швидко, щоб звільнити Романа. У третій же редакції дівчина хоче відверто поговорити, але прокурор неухважний до неї, перебиває, і Ліля тікає зі сльозами на очах. Тут головна героїня представлена звичайною дівчиною, яка не може самостійно впоратися із занадто складними для неї проблемами й намагається отримати допомогу від дорослих.

Отже, з вищенаведеного можна бачити загально окреслену творчу історію «Дочки прокурора» з основним акцентом на трансформації образу головної героїні. Яновський створив три редакції твору, які видається коректним датувати 1940, 1952 та 1956 роками. У першій редакції соціальна проблематика окреслена набагато гостріше. Розповідаючи про те, як головна героїня стає на злочинний шлях, автор одночасно яскраво демонструє вади старших членів її сім'ї. У своїй родині дівчина не має авторитетів, не отримує достатньо любові, підтримки, не почуввається в безпеці. Задоволення своїх психологічних потреб вона знаходить у колі малолітніх злочинців. У другій редакції акцент зміщено із соціальної проблематики на типовий для радянської ідеології пошук ворогів суспільства. Такому ворогові протистойть достойна спадкоємиця прокурора, дівчина виключної виваженості та сміливості. Вона самостійно вигадує план порятунку від очільника банди, дорослі люди стають для дівчини радше інструментами, ніж рівноправними помічниками. У третій редакції головна героїня змальована більш реалістично. Обманом залучена до злочинної схеми, Ліля стикається з проблемами, які не може вирішити самостійно. Дзвінок до карного розшуку стає не виваженим рішенням, а відчайдушним намаганням врятувати коханого і врятуватися самій від подальшого заглиблення

в злочинне життя. Дівчина пробує шукати підтримки в дорослих, але не знаходить її в найближчих родичів — батько неухважний до своєї дочки, мати занадто легковажна. І хоч у третій редакції вади характерів Ліліних родичів виражені набагато менше, автор знов посилює соціальну проблематику. Яновський показує, до яких наслідків можуть призвести навіть такі недоліки та відсутність достатньої уваги до дитини. Вищенаведений аналіз демонструє, як змінювався образ головної героїні в різних редакціях «Дочки прокурора». Звісно, такий аналіз був неможливим без урахування й інших змін, яких зазнав текст п'єси під час авторського опрацювання. З огляду на багатство матеріалу, збереженого у фонді Яновського, розгляд таких змін і в «Дочці прокурора», і в інших драматургічних творах письменника становить широке поле для досліджень. Цей аналіз дав би змогу збагатити знання про індивідуальний творчий підхід Яновського і став би важливим внеском до загального вивчення української драматургії радянського часу.

### Покликання

- Атаманчук, В. (2019). Формы художественного отображения сознания действующих лиц в драме Ю. Яновского «Дочь прокурора». *Colloquium-journal*, 4(28), Cześć 2.
- Атаманчук, В. (2021). Ціннісні аспекти моделювання фікційної свідомості персонажа в драмі Ю. Яновського «Дочка прокурора». *International scientific and practical conference "Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges": conference proceedings, April 23–24, Czestochowa*. Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-22>
- Б. а. (1940). [Афіша прем'єри «Потомків»]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 460.
- Б. а. (1938). [Вірзки з газет 1938 р. до п'єси «Потомки»]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 459.
- Б. а. (1940–41). [Матеріали до драми «Дочка прокурора» / вирзки з газет 1940–41 рр. про злочини підлітків]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 340.
- Бабишкін, О. (1957). *Юрій Яновський. Життя і творчість*. Радянський письменник.
- Вакулєнко, Д. (1976). *Сучасна українська драматургія, 1945–1972: основні тенденції розвитку*. Наукова думка.
- Гжицький, В. (2011). Спогади про минуле. *Спадщина. Літературне джерелознавство і текстологія*, 4.
- Гром'як, Р., Ковалів, Ю., Теремко, В. (ред.) (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Академія.
- Дащенко, Б. (1957). [Дащенко Б. «Яскрава сторінка історії» рецензія на п'єсу Ю. Яновського «Дума про Британку» в постановці київського драм. Театру ім. І. Франка] Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 1132.
- Довженко, О. (2004). *Сторінки щоденника*. Видавництво гуманітарної літератури.
- Дяченко, С. (2003). Художня трансформація екзистенційних проблем у п'єсі Юрія Яновського «Дочка прокурора». *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*, 4.
- Килимник, О. (1957). *Юрій Яновський: життя і творчість*. Держлітвидав України.
- Костюк, Г. (1987). *Зустрічі і прощання. Кн. 1*. Альбертський університет.
- Кузякіна, Н. (1958). *Нариси української радянської драматургії. Ч. 1 (1917–1934)*. Радянський письменник.
- Лесин, М., Пулинець, О. (1965). *Словник літературознавчих термінів*. Радянська школа.



Лист у вічність. Спогади про Юрія Яновського. (1980). Дніпро.  
Острик, М. (1984). Юрій Яновський. У *Ю. Яновський. Оповідання, романи, п'єси*. Наукова думка.  
Сучкова, О. (2009). Українська драматургія 40–50-х років ХХ століття: проблема становлення. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія: Філологія*.  
Терещенко, М. (1983). Несходженими шляхами: спогад старого режисера. *Вітчизна, 8*, 166–169.  
Яновський, Ю. (Б. д. а). [«День гніву»] варіанти заголовку п'єси]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 298).  
Яновський, Ю. (1952). [«День гніву»] варіанти заголовку п'єси]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 302).  
Яновський, Ю. (Б. д. б). [«Кто виноват?», «Сердце драмы» та ін. — уривки п'єси]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 296). 5 арк.  
Яновський, Ю. (1940а). [Рання редакція п'єси «Дочка прокурора»]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 287).  
Яновський, Ю. (1946). [Рання редакція п'єси «Дочка прокурора»]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 288).  
Яновський, Ю. (1940б). [Рання редакція п'єси «Дочка прокурора»]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 289).  
Яновський, Ю. (1959). *Твори в п'яти томах. Т. 3. П'єси*. Державне видавництво художньої літератури.  
Яновський, Ю. (Б. д. в). [«Хто винен [«День гніву»]» попередня розробка плану драми, визначення дійових осіб]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (Ф. 116. Од. зб. 294).

## References (translated and transliterated)

- Atamanchuk, V. (2019). Formy khudozhestvennogo otobrazheniya soznaniya deystvuyushchikh lits v drame Yu. Yanovskogo "Doch prokurora". *Colloquium-journal, 4*(28), Część 2.
- Atamanchuk, V. (2021). Tsinnisni aspekty modeliuвання fiktsiinoi svidomosti personazha v dramі Yu. Yanovskoho «Dochka prokurora». *International scientific and practical conference "Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges": conference proceedings, April 23–24, Czestochowa*. Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-22>
- Babyshkin, O. (1957). *Yurii Yanovskiy. Zhyttia i tvorchist*. Radianskyi pysmennyk.
- Dashchenko, B. (1957). [Dashchenko, B. "Bright Page of History" is a review of Yu. Yanovsky's play "Duma about Britanka" staged by Kyiv drama. Theater. I. Franko.] The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116, Folder 1132).
- Diachenko, S. (2003). Khudozhnia transformatsiia ekzystentsiinykh problem u piesi Yurii Yanovskoho "Dochka prokurora". *Literaturoznachchi studii: zbirnyk naukovykh prats, 4*.
- Dovzhenko, O. (2004). *Storinky shchodennyka*. Vydavnytstvo humanitarnoi literatury.
- Hromiak, R., Kovaliv, Yu., & Teremko, V. (Eds.) (2007). *Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk*. Akademiia.
- Hzhyskyi, V. (2011). Spohady pro mynule. *Spadshchyna. Literaturne dzhereloznavstvo i tekstolohiia, 4*.
- Kostiuk, H. (1987). *Zustrichi i proshchannia. V. 1*. University of Alberta.
- Kuziakina, N. (1958). *Narysy ukrainskoi radianskoi dramaturhii. V. 1 (1917–1934)*. Radianskyi pysmennyk.
- Kylymnyk, O. (1957). *Yurii Yanovskiy: zhyttia i tvorchist*. Derzhlitvydav Ukrainy.
- Lesyn, M., & Pulynets, O. (1965). *Slovnnyk literaturoznavchykh terminiv*. Radianska shkola.
- Lyst u vichnist. Spohady pro Yurii Yanovskoho*. (1980). Dnipro.
- N. a. (1940). [Poster of the premiere of "Descendants"]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116, Folder 460).
- N. a. (1940-46). [Materials for the drama "The Prosecutor's Daughter" / newspaper clippings 1940–41. about juvenile delinquency]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116, Folder 340).
- N. a. (1983). [Newspaper clippings from 1938 to the play *Descendants*]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116, Folder 459).
- Ostryk, M. (1984). *Yurii Yanovskiy. In Yu. Yanovskiy. Opovidannia, romany, piesy*. Naukova dumka.
- Suchkova, O. (2009). *Ukrainska dramaturhiia 40–50-kyh rokiv XX stolittia: problema stanovlennia. Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*.
- Tereshchenko, M. (1983). *Neskhodzhennyi shliakhmy: spohad staroho rezhysera. Vitshyzna, 8*, 166–169.
- Vakulenko, D. (1976). *Suchasna ukrainska dramaturhiia, 1945–1972: osnovni tendentsii rozvytku*. Naukova dumka.
- Yanovsky, Yu. (1940a). [Early edition of the play "Prosecutor's Daughter"]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116 Folder 287).
- Yanovsky, Yu. (1940b). [Early edition of the play "Prosecutor's Daughter"]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116, Folder 289).
- Yanovsky, Yu. (1946). [Early edition of the play "Prosecutor's Daughter"]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116 Folder 288).
- Yanovsky, Yu. (1952). [["Day of Wrath"] options for the play's title]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116 Folder 302).
- Yanovsky, Yu. (1959). *Tvory v piaty tomakh. V. 3. Piesy*. Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury.
- Yanovsky, Yu. (n.d.a). [["Day of Wrath"] — options for the play's title]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116 Folder 298).
- Yanovsky, Yu. (n.d.b). [["Who is to blame?", "Drama's heart" etc. — fragments of the play]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116 Folder 296).
- Yanovsky, Yu. (n.d.c). [["Who is to blame? ["Day of Wrath"]" preliminary development of a drama's plan, definition of actors]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 116, Folder 294).

Svitlana Kondratieva

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

## DAUGHTER, STEPDAUGHTER, AND DAUGHTER AGAIN: HOW THE MAIN CHARACTER OF YURI YANOVSKI'S PLAY CHANGED WITH EACH EDITION OF IT

Despite the fact that Yurii Yanovsky's play *The Prosecutor's Daughter* has already attracted the attention of researchers, the main goal of scholars most often was to analyze the final version of the work. The lack of thorough research about the history of the play makes this article relevant. Yanovsky's archive provides a wide range of material for research in general and about *The*

*Prosecutor's Daughter* in particular. Within one research it seems more appropriate to focus on one of the major changes in the text. Therefore, the aim of this study is to analyze the transformation of the image of the main character of the play in different editions of the work. The subject of the research is the image of the main heroine of the play in different editions, and the object of research is the author's notes to the play, its variants, editions, and memoirs of Yanovskyi's contemporaries concerning his work. Such an analysis obviously involves the use of not only general philological research methodology but also methods of source criticism and textual criticism.


Research results. Despite the position of the author and those scholars who agree with it, this study shows that the play *Day of Wrath*, written in 1940 has to be considered as the first edition of *The Prosecutor's Daughter* because of the similarity of characters, beginnings, and even identities of certain dialogues. Three editions of the play have been identified: the first, already mentioned, written in 1940, the second edition created by Yanovskyi after the war in 1952, and the last edition, which in this study dates with the last authorial version of the play, published posthumously in 1956. The main problem in all editions is the involvement of a girl from a supposedly quite decent and wealthy family in criminal activities. In the first edition, the author vividly depicts the flaws in the characters of family members, thus demonstrating that the criminal path is a natural result in the life of a girl who has no love or authorities in the family. The image of the main character in the first edition is not without flaws, but at the same time, it is tragic. In the second and third editions, Yanovskyi embodies the idea of justifying children expressed in the note to the play. In the second edition, the image of the main character is idealized, the girl is so balanced and cold-blooded that she is able to resist an adult and experienced criminal who deceitfully involves children in criminal schemes. In the third edition, the main character portrays the pain realistically; she is confused and scared in front of an adult criminal. The author again shifts the emphasis to the shortcomings of her relatives, to the lack of attention on their part, due to which the girl finds herself alone with problems too difficult for her. The analysis allows one to see how the image of the main character has changed in different editions of *The Prosecutor's Daughter*. Given the amount of material preserved in the Yanovskyi's Fund, the analysis of such changes in this play and other plays presents broad research prospects. Such research would enrich the knowledge of Yanovskyi's individual creative approach and would be an important contribution to the general study of Ukrainian drama of the Soviet era.

*Keywords:* Yurii Yanovskyi; "The Prosecutor's Daughter"; play; main character; version; edition; archival materials.

*Стаття надійшла до редколегії 07.06.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.3>  
УДК 82.09-51 Мовчан:929

### 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

## ПАВЛО МОВЧАН — МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ: СЛОВО, ОБРАЗ, ЗНАК

Предметом дослідження у статті є особливості теоретико-літературних і мистецтвознавчих публікацій визначного українського поета Павла Мовчана, а також його історико-літературних та історико-мистецьких праць. Основною проблемою статті стала потреба звести ці особливості в єдину концепцію і визначити її наукову основу. Для цього було зібрано з різноманітних джерел і опрацьовано значний масив (більше п'ятдесяти) статей, рецензій, есеїв поета-дослідника за період від середини 1970-х років до другого десятиліття XXI століття. Творчість поета не має належного опрацювання з боку науковців, а його теоретико-літературний та історико-літературний доробок залишився поза їхньою увагою, крім хіба що побіжних спостережень О. Хоменка в одному з досліджень поезії П. Мовчана. Метою статті є висвітлення системного характеру літературознавчих поглядів Павла Мовчана й застосування їх до аналізу творчості класиків і сучасних українських та зарубіжних митців. Для цього використовувалися психологічний метод у визначенні словесно-образної сутності Мовчаної теоретичної концепції, історико-літературний — в аналізі його рецензій і «портретних» публікацій, міфопоетичний — у концептуалізації усного і писемного слова, художнього слова як єднальної ланки між поколіннями, автором і реципієнтами.

Підсумком дослідження стали такі результати. 1. Умовно літературознавчі та літературно-критичні дослідження Павла Мовчана можна розділити на кілька блоків: теорії слова, образу, образотворчості; специфіки лірики, художнього перекладу; розвитку української поезії другої половини ХХ–ХХІ століть; аналізу творів української класики («Слова о полку Ігоревім...», творчості Т. Шевченка, М. Гоголя, поетів-романтиків та ін.), поетів-сучасників; оцінку доробку зарубіжних літераторів Заходу і Сходу; рецепцію живописного і кінематографічного доробку українських митців-сучасників. 2. Основою теоретико-літературної концепції П. Мовчана було вчення О. Потебні про зовнішню і внутрішню форму слова та його зміст, про постійну потребу відновлювати чи створювати конкретно-чуттєві значення слова-образу в художній творчості. Широкий спектр значень слова, накопичений протягом століть, є основою діалогу між автором і реципієнтами, єднальною ланкою між ними. Рівень майстерності митця пов'язаний з умінням віднайти і відродити цей широкий значеннєвий спектр. 3. Павло Мовчан вважає основним завданням художнього перекладу не просто адекватне механічне передавання змісту слів, а відтворення духу слів, твору, неповторності ідіостилю споріднених за творчими інтенціями авторів, для чого перекладач має ґрунтовно вивчити біографію і доробок автора оригіналу, літературний і суспільний контекст, історію написання твору, значення й відтінки кожного слова, чудово володіти рідною мовою і специфікою мови оригіналу, менталітет народу, до якого належить автор, та багато іншого, аж до флори і фауни, їх символіки тощо. 4. Такі самі принципи і вимоги П. Мовчан ставить перед собою як перед літературним критиком і літературознавцем у дослідженнях конкретних творів чи творчості певних авторів. Це дає йому можливість не лише всебічно і глибоко схарактеризувати творчий доробок різних авторів, а й визначити його домінантні риси, зробити власні оригінальні та аргументовані відкриття. 5. Мистецтвознавчі погляди П. Мовчана у сфері візуальних мистецтв органічно корелюють із його літературознавчою концепцією, свідчать про глибоке знання цієї сфери і тонке естетичне відчуття в оцінці творів живопису і кінематографу.

Практичне значення статті полягає в можливості її застосування при вивченні та викладанні теорії літератури і теорії мистецтва, основ потебнянської теорії, історії класичної й сучасної української та зарубіжної літератур, історії українського живопису й кінематографу ХХ–ХХІ століть, неповторності творчості самого Павла Мовчана.

*Ключові слова:* слово; образ; знак; архетип; художня словесність; живопис; кінематограф.

Письменники, які вдаються до літературознавчої й літературно-критичної діяльності, не є винятковими постатями в українській літературі. Інколи вони значно сумлінніші та глибші науковці, ніж фахові літературознавці. Бо крім масиву знань, часто засвоєних механічно, ще володіють

тонким відчуттям слова, умінням підсвідомо, ледь не тактильно сприймати художній текст і перекладати логічною мовою його неповторність, довершеність, дивовижність. До скарбниці української літературознавчої думки беззаперечно можна зарахувати дослідження Д. Павличка,

В. Базилевського, Л. Череватенка, В. Стуса, В. Шевчука, не кажучи вже про класиків І. Франка, Лесю Українку, М. Зерова, Є. Маланюка... До цього славетного товариства маємо повне право зарахувати й Павла Мовчана.

П. Мовчан зараз сприймається як класик української літератури другої половини ХХ століття. Парадоксально, однак його творчий доробок досі не знайшов належного опрацювання і поцінування з боку дослідників, якщо не брати до уваги передмов до збірок поета пера І. Дзюби (Дзюба, 2013; передмова вперше надрукована у виданні збірки «Сіль» 1989 року, була суттєво доповнена в згаданому зібранні збірок за 2013 рік), вдумливого аналізу доробку та творчих пошуків Мовчана в силуетці М. Слабошпицького (Слабошпицький, 2020), післямови до видання Мовчанових творів 2008 року, автором якої був О. Хоменко (Хоменко, 2008), характеристики постаті й побіжно творчості П. Мовчана у книзі М. Славинського (Славинський, 2014) і окремих розвідок М. Ласло-Куцюк (Ласло-Куцюк, 1989 й ін.) та цілого ряду принагідних відгуків і рецензій на вихід нових творів поета. Окремо можна би згадати монографію Олександра Строкаля про мовнопоетичні аспекти творчості Павла Мовчана (Строкаль, 2019). Проте дослідник серед розлогих списків використаних джерел не згадав жодної розвідки про творчість П. Мовчана інших науковців. Так, у розділі «Час і простір на поетичному полотні Павла Мовчана» (Строкаль, 2019, с. 101–113) жодним словом не згадано про передмову І. Дзюби, у якій дуже ґрунтовно, глибоко аналізуються категорії часу та простору в поетичному доробку класика української лірики ХХ ст. Відповідно, літературознавча і літературно-критична спадщина Павла Мовчана залишилася майже «непоміченою» літературознавцями. Лише побіжно, у зв'язку з аналізом творчості поета, йдеться про Мовчана-літературознавця і мовознавця в уже згадуваній післямові О. Хоменка (Хоменко, 2008).

Як і більшість творчого й есеїстичного доробку Павла Михайловича, його літературознавчі й літературно-критичні публікації найчастіше розпорошені в різних виданнях — від окремих збірок і поважних «столичних» (тобто московських) журналів до провінційних газет (тому зібрати ці праці воєдино — ще той квест!). Досить часто писалися вони принагідно — до якоїсь дати, як рецензія на поетичну збірку чи видання прози, на пропозицію редакцій (наприклад, роздуми про творчість художника Олександра Дубовика на запрошення редакції журналу «Україна» у 1988 році (Мовчан, 1988а)), до відкриття виставки тощо. Коли читаєш їх поокремо, насамперед портретні публікації чи рецензії, то складається враження, що перед тобою глибокі, оригінальні, концептуальні оцінки доробку того чи того митця, майже не поєднані між собою, розрізнені. Та чим більшу кількість їх читаєш, тим стійкішим стає відчуття взаємодоповненості, взаємопов'язаності між ними.

Остаточно в цьому переконуєшся, коли берешся за читання статей П. Мовчана із проблем теорії літератури, теорії мистецтва, образотворення, словотворення і побутування Слова в повсякденні та в поезії.

Так, Павло Мовчан — автор теоретичних праць, не лише історико-літературних, що є явищем ледь не винятковим для сучасних митців, зокрема і згаданих раніше. Непересічне поетичне обдарування давало можливість інколи інтуїтивно, підсвідомо осягати складну природу слова-образу, слова як єднальної ланки між людьми і поколіннями та магічного впливу витвору мистецтва на читача, глядача, слухача. Саме це обдарування було осердям, серцевиною, «осереддям» (ці слова є концептуальними, одними з улюблених у творчості Мовчана-поета) теоретичних пошуків. Але всебічно доповнювалося надзвичайно потужним інтелектом, ґрунтовним опрацюванням чималого масиву текстів зі сфери філософії, історії, етики, естетики, мовознавства, мистецтвознавства, літературознавства, фольклористики, етнології тощо і тощо.

Уяву вражає неймовірна кількість «топових» і мало знаних у науковому світі імен, праць, теорій, концепцій... Згаданих не принагідно, не заради того, аби виявити власну широку ерудицію, як це часто робиться в наукових працях (хоча ерудиція Мовчана часто лякає: як же багато важливого, чого я ще не знаю або про яке ще навіть не чув). Вони глибоко опрацьовані, пропущені крізь себе, а тому органічно вкладаються в Мовчанову теорію мистецтва, насамперед художньої словесності, сприймаються як щось само собою зрозуміле саме в цьому місці, як химерний пазл, який органічно допасовується до інших. «Усе геніальне — просте...»

Серед багатьох імен і праць, проте, є ті, які викремлюються із загалу, центрують навколо себе в чітку систему всі інші, як магніт формує у стрункі лінії хаотично розсіпані залізні ошурки. Насамперед це Олександр Потебня з його тлумаченням зовнішньої та внутрішньої форми, змісту слова, а відтак — образу, із його дослідженнями конкретно-чуттєвого в першовитоках слова, поступового абстрагування цього слова і доконечної потреби відроджувати цю конкретну чуттєвість у літературі.

Взагалі варто вказати і на пріоритет О. Потебні у зверненні до мови для вирішення багатьох проблем естетики й літературознавства, структурування мовних одиниць і одиниць мистецтва. <...> Літературознавча теорія Олександра Потебні ґрунтується, насамперед, на уподібненні структури художнього образу і літературного слова загалом до структурної будови слова. У момент виникнення кожне слово має конкретне чуттєве значення, <...> саме тоді виникає міфологічна єдність слова й цього конкретно-чуттєвого значення (Васьків, 2010).

Отже, завданням митця, на думку П. Мовчана, є донести до читача, як казав Микола Хвильовий, «запах слова», тоді воно стає образом і образним. А потім потєбнянські думки доповнюються поглядами, аргументами, прикладами від багатьох інших науковців і митців.

Тому не випадково чималий пласт у доробку Павла Мовчана становлять праці, які можуть здатися лише дотичними або й не дотичними до літературознавства: про слово, мову, націю, духовну і культурну самодостатність, їх взаємозв'язок тощо. При глибшому знайомстві усвідомлюємо: вони якраз є основою теоретико-літературної концепції Мовчана, зримим і незримим підґрунтям для всіх його історико-літературних статей та есеїв. Отже, окрема (національна) мова, система слів — це окремий світогляд, нерозривно пов'язаний зі становленням і розвитком конкретного етносу на конкретній території, із конкретним способом буття й родом занять, із конкретною історією тощо. Не було єдиної прамови, яка з часом розгалужується на інші, «молодші», мови. Усі мови зароджувалися більш-менш одночасно як результат неповторного осягнення світу неповторним етнічним «колективом». Мова — явище колективне, яке твориться як спільне надбання кожним індивідом, та з часом вона також стає ключовим чинником становлення кожної особистості (Мовчан, 2007; Мовчан, 1999к).

Слово від кожного нового вжитку частково стирається, шаблонізується, проте воно і збагачується, обростає новими значеннями, відтінками, можливостями поєднання з іншими словами, доходить через століття до нащадків. Саме воно стає єднальною ланкою етносу в часі та просторі, зберігає всі духовні надбання від прадавніх часів, зберігає для сучасників те національне «осереддя», яке по-мудрому називають архетипами. Тому лише в рідній мові людина відчувається природно, гармонійно, як риба у воді. Насамперед це стосується письменника, поета. Мовна асиміляція веде до когнітивного дисонансу, який людина може не усвідомлювати, але незмінно втрачає духовну і душевну гармонію. Її можуть зманити матеріальним добробутом, спокоєм, благополуччям за рахунок духовного рабства чи вторинності, проте раб ніколи не буде справжнім власником матеріальних благ, отримуватиме лише крихти зі столу господаря. Але й асимілятор із часом зазнає від асимільованого непоправних утрат, бо мова його все більше набуває негативу, починає розкладатися зсередини, втрачає божественну сутність і «приземлюється» (Мовчан, 1999г).

Є певне обмежене коло ключових лексем (яке сухе означення!), що формують мову, духовну сферу людини, виводять її у високі, трансцендентні обшири: небо, Бог, хліб, сіль, земля, рід, сонце тощо. Тому «мова — явище космічне», дає можливість наближуватися до вічних істин, відкривати їх у поезії для інших. Великий митець — той, хто вміє відживити, відродити конкретно-чуттєву

свіжість слів, їх божественність, винести на поверхню глибинні, вікові пласти їх смислів. Це означає не лише відроджувати закопані у великі льохи мовні скарби, а й творити нові, щоправда, за рахунок цих скарбів. Нові поєднання слів — нові смисли, які доповнюють, розширюють попередні.

Усне слово, переконує Павло Мовчан, завжди багатше, свіжіше за слово писемне, яке переводить живий образ у напівмертвий знак. Тому таким важливим є для поета прилучення, постійне занурення в усне, народне слово, «осереддя», концентрацією якого є фольклор. Усне слово і фольклор — живі, завжди в русі, але містять у собі колективний досвід, є спільним надбанням, яке набуває довшеної форми в результаті постійного шліфування, вдосконалення. Слово писемне — індивідуалізоване, чим і цікаве, але воно ж і шаблонне, механічне, закріплене раз і назавжди, тому не передбачає подальшого вдосконалення до ідеалу (Мовчан, 2007; Мовчан, 1999і).

Спируючись на таке розуміння суті літературної творчості, П. Мовчан робить несподівані, парадоксальні відкриття, часто на рівні гіпотези, але дуже аргументованої гіпотези. Коли йдеться про «Слово о полку Ігоревім», Шевченка, Гоголя, інших українських і неукраїнських письменників XIX–XXI століть, то не маю на увазі винятково їх оцінку, аналіз на основі власної Мовчаної мовно-словесної теорії та прозорливості великого митця. Адже Мовчан-літературознавець, Мовчан-критик глибоко штудіює доробок літераторів (і не-літераторів), наукові дослідження і публіцистичні оцінки цього доробку, підбирає найадекватніші до цього доробку літературознавчі теорії та концепції. Це потребує від читача співучасті у формуванні та формулюванні тих чи тих положень, докладання значних інтелектуальних зусиль для їх осягнення. Зате яку естетичну насолоду потім отримує читач від засвоєння напрацьованих Мовчанових попередників і тих цікавих відкриттів, які робить разом із поетом, найчастіше не зауважуючи, що вони — Мовчанові, та сприймаючи їх за результат власних зусиль.

Так, Павло Михайлович погоджується з тим, що автор «Слова...» — особа анонімна. Здавалось би, що ж тут нового, незвичного? А незвична теза не лише про неможливість установлення автора, а й непотрібність цього. Бо, як і будь-який інший фольклорний твір, «Слово о полку Ігоревім» пройшло через чималу кількість оповідачів, один із яких на певному етапі лише закарбував усне слово в писемне. Варіанти змінювалися, шліфувалися, удосконалювалися... (Мовчан, 1999j). Тому твір такий художньо довшений, без вад і недоліків, бо лише фольклорний твір міг уникнути прорахунків хай і геніального, але одного-єдиного автора, який би закарбував намертво лише один-єдиний писемний варіант тексту. Звідси автор аргументує і спорідненість тропіки та поетичного синтаксису «Слова...» із фольклорними, і його фрагментарність, стильову різноманітність,

позачасовість і всечасовість, повсякчасну актуальність. «Таке ж “панорамне бачення” збережене було у віках, воно властиве, наприклад, і для Гоголя, й Шевченка, й Лесі Українки...» (Мовчан, 1999b, с. 21).

Про Т. Шевченка П. Мовчан стверджує, що «він став оптикою, повітрям, щитом і мечем народним. Він став національним кодом, паролем. Він для України — все. Його досить і для почину, і для чину, для безмежних продовжень. <...> Його голос — голос речника... Його передбачення — пророчі, його творчість — витвір деміурга» (Мовчан, 1999d, с. 41). Нібито ще одна констатація того, про що казали чимало митців і дослідників попередніх часів і сучасності. Як і кожен ставив собі запитання: чому? І пробував дати власне пояснення. Своє, як завжди цікаве, оригінальне пояснення дає і Павло Мовчан.

Для поета було властиве епічне, колективне розуміння та сприйняття часу, бо він акумулював духовний набуток багатьох поколінь. <...> Його власний біль був продовженням народного болю, і він спонукав до протесту, до непокори, і можна з певністю сказати, що безкомпромісність, бунтівливість відповідали його найглибшій сутності, його справжній позиції, <...> попри всю наголошеність поета на «Я», творчість його позбавлена будь-якого звуженого індивідуалізму. <...> Його творча спадщина — це не історія літератури, а насамперед моральні приписи, звернення всього роду до твоєї душі, до сумління. <...> Він близький мені, бо він у тій чи тій формі (музика, поезія, драматургія, живопис, скульптура, історія...) присутній у свідомості, адже він завжди сучасний, нагальний, як завжди будуть сучасні й нагальні такі поняття, як правда, добро, людяність, щирість, ніжність, мужність, братерство... (Мовчан, 1999d, с. 43)

За рахунок чого це досягається? На допомогу приходять уже тезово викладена Мовчанова теорія мови, слова, поетичного слова:

Т. Шевченко ніби розкодує великі змісти в рідному слові, а за ними з плином часу відкриваються нові й нові додаткові змісти. Тому твори і сприймаються як одкровення з високим трансцендентним змістом, який вичитують нові й нові покоління. І цих Великих слів ані замазати, ані засмальцювати, ані розтерти: ними наповнений наш національний простір. Тому Він завжди свій, рідний, спокревний. <...> Він, Кобзар, переповідав ту правду, що я її ніби вже знав; вона була в мені, в нуртах підсвідомості. Це сакральна правда, глибинна інформація не лише моя, а й усього роду мого... І я зауважував, як під час читання «Кобзаря» вголос переймалися цією «правдою» всі, хто слухав: байдужих не було. Бо кожна подія, відбита

у творах Кобзаря, — це архетипна, загально-родова, яка записана у велику Родову книгу України, що, зрештою, і становить національну українську метаісторію... (Мовчан, 1999f, с. 147)

Як протистояння усного і писемного слова, перехід усного слова в писемне, навернення до рідної мови і переляк від цього та час від часу подальше перебування в межах мови російської визначає Павло Мовчан здобутки і прорахунки І. Котляревського, українських романтиків 1820–40-х років. Продовженням такої роздвоєності, розколотості стають антиномії живого, усного українського слова і писемного російського, понаднормативної сміхової стихії та похмурої системності, тотальності столичної, імперської уніфікації в Миколи Гоголя. Зовсім із іншого боку, але П. Мовчан приходять до того ж висновку, що і Є. Маланюк: Гоголь заклав міну сповільненої дії в російське суспільне життя — міну внутрішньої розколотості, когнітивного дисонансу між ідеалом і реальністю (Мовчан, 1999i; Мовчан, 1999a).

До не менш цікавих, вагомих спостережень приходять Павло Мовчан і в обсерваціях творчості письменників ХХ–ХХІ століть. Крізь призму вже сформульованих теоретичних положень, але не сприймаючи їх як незаперечну догму. Прикладом діалектичного підходу до аналізу літературних феноменів може бути стаття про Михайля Семенка, який, здавалося, руйнує всі підвалини мовчанівської теорії своїм розхитуванням поетичної та національної мови. Однак П. Мовчан уважає Семенкові експерименти дуже важливими, безцінними для української літератури. Які парадоксальним чином підтверджують чинність мовних і художніх законів, що на них М. Семенко замахнувся.

М. Семенко ніби прагнув витворити свою індивідуальну мову, мову звуків і знаків. Нам ці спроби видаються марними. З відстані десятиліть. <...> Чи можна назвати ці спроби успішними? Так! Адже цей метод мовотворення засвідчив і те, що він веде у глухий кут. І що справа полягає не у словах самих, а в їхніх комбінаціях, у їхній, так би мовити, орбітальній визначеності. Тому що девальвуються не самі слова, а орбіти, якими вони кружляють. У мові практично стертих слів немає, а є лише стерті словосполучення. І М. Семенко це зрозумів раніш, аніж на нього накинута згряя подратованих охоронців мовних порядків. І далі він створює такі лексичні ситуації, де стерті й щойно карбовані слова співіснують мирно й активно. (Мовчан, 1999e, с. 237)

Ще одним наріжним каменем, поруч із «мовно-словесною» теорією, для оцінки вартості поетичних творів Павло Мовчан називає критерій нібито дуже розмитий — чесність, — до окреслення якого звертається неодноразово.

Я ж глибоко переконаний у тому, що в основі усілякої духовності лежить чесність. Чесність у визначенні своїх можливостей, свого місця, своєї відповідальності перед часом. Етичність — ось найважливіша риса мистецтва. В цьому сенсі — поезія завжди заангажована, оскільки вона породжена часом і обставинами та має на собі відбиток історії. Проте поетичний факт не тотожний із буденним, і поезія є духовним документом атмосфери свого часу, а не хронікою повсякденності. Тому будь-який компроміс, чого би він не стосувався — чи форми, чи «полегшеності» змісту, чи розрахунку на швидке здобуття слави, — в поезії виключається. Рано чи пізно він виявить себе. (Мовчан, 1975b, с. 66)

Можемо для літературознавчої категорії П. Мовчана «чесність» дібрати синоніми — незаангажованість, щирість, суб'єктивна об'єктивізація, етичність тощо, — хоча цими синонімами так і не вичерпується повністю її зміст.

Поет-дослідник конкретизує, уточнює сенс «чесності» в поезії, у творчості загалом.

Чесність — ось головний принцип авторів усних творів, і якщо де-небудь, у якомусь варіанті виникав кон'юнктурний момент, він негайно вилучався наступними виконавцями. У літературних же творах часто-густо щось приносилось у жертву «замовникові». Кон'юнктурний літературний твір народ скоригувати не може, а може лише сприйняти його чи не сприйняти. На створення моральних еталонів впливають такі чинники, як політика, економіка та інші соціальні величини, — впливають такою ж мірою, якою впливають вони на творців цих еталонів. Чесність не завжди бере гору над певними розрахунками та обставинами, які змушують літератора до певних відхилень від «загальної якості» (Гегель) — моральної чистоти. (Мовчан, 1999і, с. 78)

Отже, ще й моральна чистота, яка за вірець бере народну мораль, етику. Визначити «чесність», щирість, відвертість митця жодними чіткими критеріями аж ніяк не можна, однак читач завжди точно вловлює її присутність чи відсутність, найчастіше підсвідомо, на рівні відчуттів.

Особливо вимогливим є Павло Мовчан до перекладачів у максимально повному відтворенні спектра словесних смислів оригіналу, перенесенні до читача «запаху слова» іншої мови і кожного конкретного автора. А ще — «чесності» у відтворенні «чесності» оригіналу. Для цього доконечним є глибоке знання мови оригіналу, а головне — не лише знання мови, якою здійснюється переклад, а повне занурення в неї, настільки вільне існування в ній, що цього навіть не зауважуєш, бо інакше фіаско перекладача буде неминучим. Як приклад П. Мовчан наводить власні невдалі

спроби самоперекладу російською мовою. Усвідомивши особисте недосконале володіння російською для творчості, поет навіть не робив спроби публікувати ці переклади, хоча, здавалося, хто би краще за нього міг відчитати поезію Мовчана?

Однак і цього замало, щоби ретрансляції різних авторів одним перекладачем не звучали як твори одного поета. Ще потрібно схопити специфіку ідіостилю кожного автора і передати її якомога повніше при перекладі. Для цього недостатньо проникливого вчитування, заглиблення у стихію тексту, навіть якби вони були геніальними. Перекладач повинен співпереживати натхнення, яким був перейнятий автор оригіналу. А для цього обирати для перекладу не всіх авторів підряд (чи що тобі підсувають замовники), а близького за духом, за стилістикою, за ставленням до життя і творчості тощо. А ще ґрунтовне всебічне вивчення: історії написання твору, семантичного багатства кожного слова і словосполучення, кожного образу, символу, досліджень творчості цього автора, його біографії, історичної та художньої доби, мистецького й історичного контексту, клімату, ландшафту, флори і фауни авторової батьківщини, жанрових особливостей, визначальних і специфічних рис мови оригіналу... За можливості — безпосереднє спілкування з цим автором, із носіями його мови і знавцями його творчості. І ще багато, багато іншого, що так чи так є дотичним до одного конкретного твору, інколи нібито дотичним дуже опосередковано. Павло Мовчан подає нам усім вірець такої всебічної підготовчої роботи для майбутніх перекладачів сонету М. Рильського «Взабрід» у статті «Хвала канону!» (Мовчан, 1999і).

Багато літературознавчих і літературно-критичних публікацій П. Мовчана, як згадувалося, писалися «принагідно» — до ювілею письменника, як рецензія чи передмова до виходу його збірки тощо. У постійному цейтноті за марнотою повсякденних нагальних справ багато критиків у разі такоїrinaгідності мають вироблені вже певні кліше для пошанування ювіляра чи автора книги, доповнюючи, більше чи менше, власними живими спостереженнями над текстами, знанням біографії та творчого доробку письменника, їх рецепції в суспільстві. Для Мовчана такий підхід — неприйнятний.

Кожна його літературознавча портретна публікація чи рецензія зроджує відчуття, що писалася вона з надзвичайною відповідальністю не стільки перед ювіляром, скільки перед вічністю, перед читачем, перед самим собою. Тому сумлінна підготовча робота до кожної такої публікації велася настільки ж відповідально, як це заповідалося для перекладачів у «Хвалі канону!» Це особливо вражає, якщо врахувати, що сам поет Павло Мовчан дуже «безвідповідально» ставиться до проведення такої роботи щодо збереження, систематизування власних творів, досліджень власної творчості, видання текстів тощо (будемо

сподіватися, що в останні роки потреба збирати каміння стала стійким трендом в оцінці поетом власного доробку).

Знову ж таки взірцевою в цьому сенсі є передмова до власних перекладів П. Мовчана поезії Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі) з оригінальною назвою «Співучі лінії пісків» (Мовчан, 1983). Так, Мовчан відчував спорідненість із мотивами і стилістикою Магтимгули, так, він ледь не випадково потрапив у Туркменістан, де був вражений популярністю Пираги, де пройнявся світоглядом, побутом, культурою туркменів, за своїх основи туркменської мови. Але цим аж ніяк не обмежився. Він опрацював усе, що було в бібліотеці імені В. Вернадського (і не лише в ній) про Туркменістан, його історію і культуру, про творчість Магтимгули, про поезію Сходу, її жанрову своєрідність, версифікацію, давню і сучасну топоніміку, про основи ісламу, суфізм, суфіїв — попередників і вчителів Пираги — та багато іншого. Як наслідок, передмова П. Мовчана до видання поезій Магтимгули — це одне з найкращих, якщо не найкраще дослідження творчості геніального туркменського поета. А заодно і записка того, що Мовчанові переклади з Пираги — конгеніальні. Майже те саме можна сказати як про кожну «портретну» публікацію Павла Михайловича, так і про його переклади (а їх таки чимало!).

Ключові критерії Мовчанової теорії творчості та рецепції твору багато в чому окреслюють специфіку, неповторність і його власної поезії. А це і «винесення на поверхню» із глибини слів багатовікових морально-етичних набутоків, досвіду, історії, культури українського роду і народу, які є не лише минушиною, а й сучасністю та майбуттям. Досягається це насамперед через «винесення на поверхню» напівзабутих, маловживаних, «непоетичних» слів, їх поєднань, у яких метафорично «ув'язнені» приховані сенси, уявлення і думки багатьох поколінь. Завдання поета — вивести їх перед читачем «на волю». Чесність із собою і чесність зі своїм народом — ще одна іманентна риса, яка пронизує весь творчий шлях класика української літератури.

Усе це потребує окремої розлогої розмови. Тому знову повертаємося до літературознавчих, літературно-критичних і мистецтвознавчих публікацій, у яких Павло Мовчан теж незмінно керувався критерієм чесності. Більшість теоретичних міркувань, роздумів, рецензій, оцінок творчості українських і неукраїнських поетів та художників писалися ще в радянську добу, коли була системно напрацьована ритуальна пташина мова, а разом із нею і ритуальні критерії оцінки творів мистецтва. Класти ці ритуальні речі в основу мистецтвознавчих, як і будь-яких інших, публікацій було за обов'язок (бо ж ритуальні!). Проте...

Перечитайте статті, рецензії, роздуми, поетичні огляди П. Мовчана 1970–80-х років — і ви зі здивуванням відзначите, що шаблонна, пустопорожня

фразеологія в них майже відсутня, хоча в ті часи важко було розраховувати на публікацію без неї. Тим більше дивує і відсутність «марксистсько-ленінської методології» в оцінці явищ мистецтва. Так, поет-дослідник відкрито не суперечить тій методології, але прискіпливий «читач у штатському» знайшов би там і латентний націоналізм (особливо в уже згадуваній «мовно-словесній» теорії, яка тоді формулювалася лише окремими штрихами), і латентний ідеалізм та багато інших неприйнятних тоді -змів. Можна це частково пояснювати тим, що більшість наведених тут публікацій періоду застою (чи «розвинутого соціалізму») друкувалися в московських, столичних виданнях, а відомо ж, перефразовуючи: коли в Києві відрубували пальці, у Москві лише стригли нігті. Та треба віддати належне насамперед майстерності Мовчана-критика, який зумів пройти між Сциллою і Харибдою офіційних та ще більше — неофіційних вимог і настанов.

Варто звернути вашу увагу також на сміливість, ризиковість Мовчана-дослідника. Це сьогодні сказати добре, схвальне слово про Івана Марчука чи Юрія Ілленка — все одно що ще раз ствердити «загальне місце», загубившись у чималій низці одописців. А констатувати непересічність, надзвичайну цінність доробку І. Марчука в 1985 році (Мовчан, 1985), В. Лопати — у 1980-му (Мовчан, 1980), Ю. Ілленка — у 1975-му (Мовчан, 1975а), та й П. Стецька чи О. Дубовика — у 1988-му (Мовчан, 1988а; Мовчан, 1988b) — для цього треба було мати ще й яку сміливість! Не викликало захоплення в українських партійних і літературних номенклатурників і те, що в столичних часописах (отже, популяризуючи на загальносоюзному рівні) Мовчан публікував позитивну рецензію на нову збірку Василя Мисика, згадував імена тих поетів і прозаїків, яких було рекомендовано не дуже згадувати в часописах українських. (Маю добру підозру, що саме з подання П. Мовчана на сторінках «Дружбы народов» із кінця 60-х і протягом 70-х періодично друкувався Григорій Тютюнник.)

У статті про Юрія Ілленка вже на початку яскраво і розлого відтворюються кадри «Тіней забутих предків», потім цей фільм іще кілька разів згадується в публікації. Й хоча прізвище головного режисера «Тіней...» жодного разу не називається, це викликало справжній гвалт і переполох у Києві, звідки полетіли депеші до Москви. Як наслідок, Борису Полевому, заслуженому ідеологу радянсько-партійної влади, головному редактору журналу «Юность», у якому була надрукована стаття П. Мовчана в 1975 році, добряче намилили шию за відсутність «партійної пильності» та дали догану. Одночасно це означало, що сам Мовчан потрапляв у списки неблагонадійних і недрукованих. І підтверджувало щирість, «чесність» усього того, що пускав у друк поет і критик за радянської доби.



Окрему групу мистецтвознавчих розвідок про візуальні види мистецтва становлять публікації Павла Мовчана про Юрія Ілленка як режисера й оператора та про цілу низку українських майстрів живопису. Як же вони укладаються в мовчавіську «мовно-словесну» теорію мистецтва? Як не парадоксально, вкладаються досить органічно. Зорові знаки, за П. Мовчаном, передували звуковим, отже, живопис (а в наш час — несподівано й кінематограф) є конкретно-чуттєвішим і універсальнішим мистецтвом, ніж фольклор і художня література, хоча з розвитком мови людина схильна відтворювати побачене й почуте мовою слів. Спочатку слів-звуків, а потім і слів-літер.

Текст і малюнок... Зараз ці два компоненти сприймаються і нами, читачами, і видавцями як головне і похідне: текст — основа, малюнок — доповнення. І, якщо взяти нинішній загальний обсяг друкованої продукції, можна спостерегти тенденцію все більшого визволення тексту від малюнка. Згадаймо першодрукові тексти. Літера у них виконувала також і функцію живописання. Не будемо, проте, забувати й іншої обставини — того, що найперші тексти були розповідями без слів, тобто власне малюнками. (Мовчан, 1980, с. 185)

Теперішні літери — це кокони, в яких мовби застигли літаючі метелики — знаки. Це за суттю своєю ті ж самі метелики, лише вони ув'язнили себе у сферу замкнутого сенсу. Малюнок, який утратив крила і свободу польоту... Згадую наскельні малюнки Кобустана. Їх магічна дія беззаперечна. Це розповідь без слів, без клинописних знаків і, природно, без усіяких розшифрувань, бо вони відчинені навстіж для всіх часів і всіх народів. (Мовчан, 1980, с. 186)

Мова передавалася за допомогою образів, сприйнятих зором. Між знаком-словом і предметом стояв знак рівності, а ряд малюнків відтворював ситуацію. Тому-то піктографія загальнодоступна точнісінько так само, як загальнодоступний малюнок у книзі будь-якою мовою. Цілісність світу відтворювалася в цілісності знаку. (Мовчан, 1980, с. 186)

І, нарешті, концептуальний висновок, квінтесенція теорії мистецтва Павла Мовчана: «Співвідношення приблизно таке: малюнок (у плані доступності, сприйняття) подібний до лінії горизонту, звук — горизонту землі дідів-прадідів, а літера — краєвид із вікна» (Мовчан, 1980, с. 187). Мистецтвознавчі публікації останнього розділу книги — це Мовчанове відчитування через твори живопису й кінематографу і краєвиду з вікна, і обрїю прадідівської землі, і загальнолюдської лінії горизонту. Але також і майже дитинний захват від побаченого, і прагнення зрозуміти, як же досягається ота казковість, божественність зорового

мистецтва, інколи щось на кшталт дитини, яка зазирає за екран телевізора: де ж там те об'ємне зображення, яке відбилосся на плоскій поверхні?

Загадка мистецтва так до кінця й не розкривається автором статей, тим більше — читачеві, який повинен докласти чимало зусиль як співтворець, аби наблизитися до авторського інколи візійного бачення. Та чимало сходинок, гачків і гачечків для проникнення в таємницю образотворення і неймовірного впливу образів (слів, знаків) на читача (глядача, слухача) реципієнт у літературознавчих і літературно-критичних публікаціях Павла Мовчана, безперечно, знайде.

### Покликання

- Васьків, М. (2010). *Матеріали з історії літературознавства та генології для самостійної роботи студентів*. ПП «Медобори».
- Дзюба, І. (2013). Цілюща сіль самопізнання. У П. Мовчан. *Сіль: поезії* (с. 5–29). Український письменник.
- Ласло-Куцюк, М. (1989). Про філософічність поезії: Нотатки про добірку віршів Павла Мовчана. *Прапор*, 10, 177–184.
- Мовчан, П. (1975а). Буйство красок Юрія Ільєнко. *Юність*, 7, 72–75.
- Мовчан, П. (1975b). Видеть движение. *Вопросы литературы*, 7, 62–67.
- Мовчан, П. (1988а). Вимагаю співавторства. *Україна*, 37, 12–15.
- Мовчан, П. (1999а). Від світки до шинелі. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 83–94). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999b). Відлуння. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 12–22). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999c). Відродити у слові життя. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 95–109). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999d). Він був завжди. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 41–43). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999e). Втрачена ланка. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 233–239). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999f). Душевна безвічність. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 141–151). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1985). Из глубин времени. *Дружба народов*, 2, 126–128.
- Мовчан, П. (1999g). Ми: касетна свідомість чи самоусвідомлення? У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 123–132). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (2007, 8–14 листопада). «Мова і писемність — категорії вічні». *Слово Просвіти*, 45(422).
- Мовчан, П. (1999h). Мова — явище космічне. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 152–184). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999i). Повернення задля оновлення. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 59–82). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999j). Прапам'ять. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 5–12). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999k). Слово мертве і живе. У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 110–122). ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1980). Соотнесенность буквы и линии. *Дружба народов*, 10, 185–190.
- Мовчан, П. (1983). Співучі лінії пісків. У Махтумкулі. *Поезії* (с. 5–30). Дніпро.
- Мовчан, П. (1988b). Усі кольори, крім рожевого: Роздумуючи над творчістю художника. *Україна*, 26.

- Мовчан, П. (1999f). «Хвала канону!» У *Твори в трьох томах: Т. 3. Координати часу: літературно-критичні статті, публіцистика, есе* (с. 189–212). ВЦ «Просвіта».
- Слабошпицький, М. (2020). «Що чув, що бачив — не забудь...» (Павло Мовчан). У *З присмеркового дзеркала: Про час і про людей* (с. 618–630). Ярославів Вал.
- Славинський, М. (2014). Павло Мовчан: «Навіть звичайна абетка — це своєрідний відбиток зоряного неба». У *Коліги: шляхи та роздоріжжя* (с. 209–224). ВД «Дивосвіт».
- Строкаль, О. (2019). *Павло Мовчан: творець слів і смислів*. Ярославів Вал.
- Хоменко, О. (2008). Мисленнєвість поезії і поезія мисленнєвості: діалектика творення вербальної космогонії Павла Мовчана. У П. Мовчан. *Вибрані твори: поезія* (с. 481–518). ВЦ «Просвіта».

## References (translated and transliterated)

- Dziuba, I. (2013). Tsiliushcha sil samopiznannia. In P. Movchan. *Sil: poezii* (pp. 5–29). Ukrainyskyi pysmennyk.
- Khomenko, O. (2008). Myslennievist poezii i poezii myslennevosti: dialektyka tvorennia verbalnoi kosmohonii Pavla Movchana. In P. Movchan. *Vybrani tvory: poezii* (pp. 481–518). PC "Prosvita".
- Laslo-Kutsiuk, M. (1989). Pro filosofichnist poezii: Notatky pro dobirku virshiv Pavla Movchana. *Prapor*, 10, 177–184.
- Movchan, P. (1975a). Buystvo krasok Yuriya Ilenko. *Yunost*, 7, 72–75.
- Movchan, P. (1975b). Videt dvizhenie. *Voprosy literatury*, 7, 62–67.
- Movchan, P. (1980). Sootnesennost bukvy i linii. *Druzhba narodov*, 10, 185–190.
- Movchan, P. (1983). Spivuchi linii piskiv. In Makhtumkuli. *Poezii* (pp. 5–30). Dnipro.
- Movchan, P. (1985). Iz glubin vremeni. *Druzhba narodov*, 2, 126–128.
- Movchan, P. (1988a). Vymahaiu spivavtorstva. *Ukraina*, 37, 12–15.
- Movchan, P. (1988b). Usi kolory, krim rozhevoho: Rozdumuiuchy nad tvorchistiu khudozhnyka. *Ukraina*, 26.
- Movchan, P. (1999a). Vid svytky do shyneli. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 83–94). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999d). Vin buv zavzhdy. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 41–43). PC "Prosvita".

- Movchan, P. (1999e). Vtrachena lanka. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 233–239). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999f). Dushevna bezvichnist. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 141–151). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999g). My: kasetna svidomist chy samousvidomlenia? In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 123–132). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999h). Mova — yavyshe kosmichne. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 152–184). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999i). Povnennia zadlia onovlennia. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 59–82). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999j). Prapamiat. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 5–12). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999k). Slovo mertve i zhyve. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 110–122). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999l). "Khvala kanonu!" In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 189–212). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (2007, November 8–14). "Mova i pysemnist — katehorii vichni". *Slovo Prosvity*, 45(422).
- Movchan, P. (1999b). Vidlunnia. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 12–22). PC "Prosvita".
- Movchan, P. (1999c). Vidrodyty u slovi zhyttia. In *Tvory v trokh tomakh: Vol. 3. Koordynaty chasu: literaturno-krytychni statii, publitsystyka, ese* (pp. 95–109). PC "Prosvita".
- Slaboshpytskyi, M. (2020). "Shcho chuv, shcho bachyv — ne zabuv..." (Pavlo Movchan). In *Z prysmerkovoho dzerkala: Pro chas i pro liudei* (pp. 618–630). Yaroslaviv Val.
- Slavynskiy, M. (2014). Pavlo Movchan: "Navit zvychna abetka — tse svoieridnyi vidbytok zorianoho neba". In *Kolehy: shliakhy ta rozdorizhzhia* (pp. 209–224). PH "Dyvosvit".
- Strokal, O. (2019). *Pavlo Movchan: tvorets sliv i smysliv*. Yaroslaviv Val.
- Vaskiv, M. (2010). *Materialy z istorii literaturoznavstva ta henolohii dlia samostiinoi roboty studentiv*. PE "Medobory".

## Mykola Vaskiv

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

## PAVLO MOVCHAN AS AN ART RESEARCHER: WORD, IMAGE, SIGN

The subject of the research in the article is the peculiarities of theoretical-literary and art-scientific publications of the outstanding Ukrainian poet Pavlo Movchan, as well as his historical-literary and historical-artistic works. The main problem of the article was the need to reduce these features into a single concept, to determine the scientific basis of this concept. To do this, a large array of (more than fifty) articles, reviews, and essays of the research poet for the period from the mid-1970s to the second decade of the XXI century was collected from various sources and processed. The poet's work has not been properly studied by scholars, and his theoretical-literary and historical-literary works have gone out of their attention if we do not take into account the cursory observations of O. Khomenko in one of the studies of poetry by P. Movchan. The aim of the article is to highlight the systemic nature of Pavlo Movchan's literary views and apply them to the analysis of the works of classics and contemporary Ukrainian and foreign artists. To do this, we used the psychological method in determining the verbal and figurative essence of Movchan's theoretical concept, historical and literary — in the analysis of his reviews and "portrait" publications, mythopoetic — in conceptualizing the oral and written word, the artistic word as a link between generations, author and recipients.

The results of the research are 1. Conditionally literary and literary-critical research of Pavlo Movchan can be divided into several blocks: the theory of words, images, art; specifics of lyrics, literary translation; development of Ukrainian poetry in the second half of the XX–XXI centuries; analysis of works of Ukrainian classics ("A Word about Igor's Regiment", works by T. Shevchenko, M. Gogol, romantic poets, etc.), contemporary poets; evaluation of the works of foreign writers of the West and the East; reception of paintings and cinematographic works of Ukrainian

contemporary artists. 2. The basis of the theoretical and literary concept of P. Movchan was the theory of O. Potebnja about the external and internal form of the word and its content, the constant need to restore or create specific sensory meaning of the word-image in art. The wide range of meanings of the word, accumulated over the centuries, is the basis of dialogue between the author and the recipients, the link between them. The artist's skill level is interrelated with the ability to find and revive this wide range of meaning. 3. Pavlo Movchan considers the main task of literary translation to not just be an adequate mechanical transmission of words, but a reproduction of the spirit of words, works, and uniqueness of idiosyncrasies related to the creative intentions of authors, for which the translator must thoroughly study the biography and works of the original, literary and social context, the history of writing the work, the meaning and nuances of each word, excellent command of the native language and the specifics of the original language, the mentality of the people to which the author belongs and much more, up to flora and fauna, their symbols and more. 4. Pavlo Movchan sets the same principles and requirements as a literary critic in the study of specific works or works of certain authors. This gives him the opportunity not only to comprehensively and deeply characterize the creative work of various authors but also to dominant features, to make their own original and reasoned discoveries. 5. Pavlo Movchan's art views in the field of visual arts are organically correlated with his literary concept, testify to a deep knowledge of this field and a subtle aesthetic sense in the evaluation of works of painting and cinema.


The practical significance of the article lies in the possibility of its application in the study and teaching of literary theory and art theory, the basics of Potebnja theory, history of classical and modern Ukrainian and foreign literature, history of Ukrainian painting, and cinema of XX–XXI centuries, the uniqueness of Pavlo Movchan.

*Keywords:* word; image; sing; archetype; fiction; painting; cinema.

*Стаття надійшла до редколегії 14.05.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.4>  
УДК 821.161.2-31.09Самчук

**Діана Підбуртна**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01066, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-0802-8775>  
dvpidburtna@gmail.com

## ЛЮДИНА В ІСТОРІЇ РОДУ: КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ «OST» («МОРОЗІВ ХУТІР») УЛАСА САМЧУКА

Колоніальні та постколоніальні літератури є відмінними за своєю суттю від літератур держав-колонізаторів, зокрема це проявляється в аспекті самоідентифікації персонажів. Проте в цьому дослідженні ми маємо справу з літературою емігрантською, яка є якісно інакшим продуктом, що ввібрав у себе риси колонізованої і водночас деколонізованої свідомості. Це не могло не відбитися в персонажах романів письменників-емігрантів. Мета статті — окреслити особливості самовизначення персонажів у романі Уласа Самчука «OST» («Морозів хутір»). Предметом є національна ідентичність персонажів, її соціальна зумовленість. У дослідженні послуговувалися такими загальнонауковими методами, як аналіз і синтез, а також власне філологічними — аспектним, образним аналізом, історико-літературним методом.

Основну увагу було зосереджено на національній ідентичності, зв'язку поколінь, на пам'яті, традиції та її збереженні або відкиданні. Актуальність дослідження зумовлена певним зміщенням перспективи, а отже, були розглянуті аспекти, які науковці, що досліджували цю проблему, розглянули частково або оминули. Це, зокрема, зв'язок між родиною і соціальною ідентичністю родини Морозів, проблемою пам'яті і забування чи відмежування себе від роду; простежена динаміка самоусвідомлення: сталою чи змінною є позиція персонажів протягом роману. Новизна дослідження полягає в глибшому зануренні в соціальний контекст боротьби 1917–1919 років на території Черкащини, адже Улас Самчук міг собі дозволити писати в нецензурованому середовищі і описувати події без дотримання партійної доктрини. У результаті ми виявили, що самовизначення людини цілком залежить від соціуму, проте більшою мірою важить середовище, яке її оточує в дорослому віці, ніж родинне коло, але за умови, що вона відкинула або не зберегла родинну пам'ять, а також проілюстрували це на матеріалі роману «OST» («Морозів хутір»). Перспектива подальших досліджень полягає в застосуванні обраного підходу до творів різних письменників минулого і сучасності, що дасть можливість побачити формування та розвиток ідентичностей персонажів під впливом соціально-політичної ситуації.

*Ключові слова:* самовизначення; межова ситуація; криза ідентичності.

Ідентичність особистості є важливою при вивченні колоніальних і постколоніальних літератур, адже відсутність повноцінної реалізації в суспільному житті зумовлює художнє осмислення різних її проявів у творах художньої літератури. Ф. Фукуяма, політичний економіст, філософ і публіцист, виводить три складники людської душі: тимос, ізотимію і мегалотимію. Поняттям «тимос» автор оперує завдяки праці Платона та Гомера, практично не змінюючи сутності, а «ізотимія» і «мегалотимія» — його неокласичні сполуки: «Тимос — це та частина душі, що жадає визнання гідності, ізотимія — це потреба мати повагу нарівні з іншими людьми, тим часом як мегалотимія — бажання здобути визнання своєї вищості» (2020, с. 12–13). Оскільки в колоніальних державах неможливо повністю закрити жодну з трьох потреб, а тим більше основу ідентичності — тимос, то виникає кризовий стан, який і відображається в літературі.

Термін «криза ідентичності» в обіг увів Ерік Еріксон ще в 50-х роках ХХ століття. Він уважав,

що ідентичність складається з послідовних «я-синтезів» і перекристалізації. Цей конструкт включає в себе біологічні і психологічні чинники: сукупність нахилів і вмінь, особливості лібідо, спадковість, захисні механізми і соціальні ролі (2006, с. 124). Криза ідентичності в розумінні психоаналітика — це неспроможність індивіда розкрити власний потенціал і пристосуватися до життя. Цей стан також може призвести до формування негативної ідентичності, яка по суті змінює особистість, спричиняє деформацію цінностей і принципів (2006, с. 130).

Але це не єдиний погляд на проблему. Еріх Фромм говорив, що людині притаманно шукати свою ідентичність через її соціальну природу. Ідентичність обслуговує два фактори людської самобутності — бути неповторним, водночас залишаючись частиною певної соціальної групи. Якщо цього не відбувається, то, на думку вченого, особистість потрапляє в межову ситуацію. На противагу такому трактуванню І. Гофман розділив кризу ідентичності: він вважав, що криза

ідентичності може бути пов'язаною не лише з невизначеним місцем людини в суспільстві, а і з кризою самоусвідомлення (Goffman, 1963).

Серед наявних студій варто відзначити працю Р. Брубейкера і Ф. Купера, які вважають, що цей термін охоплює або занадто багато (у сильному сенсі), або надто мало (у слабкому сенсі), або взагалі нічого не означає (через свою абсолютну двозначність), тож усе, що приписується ідентичності, може бути краще виражене за допомогою інших однозначних понять (Брубейкер, Купер, 2000). Л. Шнейдер, яка аналізує сучасні дослідження ідентичності, виділила три основних значення поняття «ідентичність»: цілісність особистості; ототожнення себе з певною групою, статтю, етносом чи іншою категорією; самість індивіда (2004, с. 5).

Олеся Міллер (Міллер, 2018) наголошує на двох векторах розуміння цього поняття: онтологічному і антропологічному. Онтологічно ідентичність є основою існування та зводиться до загальної тотожності, антропологічно ж — це частина природи індивіда, а отже, те, що відрізняє його від інших. Дослідники вже мають широкий спектр праць, присвячених осмисленню кризи ідентичності українця у ХХ столітті як кризь призму історії і соціології, так і кризь призму літературознавства (Л. Нагорна, О. Гнатюк, С. Гантінгтон). Як зазначає Ю. Ковалів, ідентичність — це «осмислене ототожнення особою себе з іншими об'єктами чи суб'єктами в цілісності і ненастанності власних змін» (Ковалів, 2007).

Людське самовизначення нерозривно пов'язане з передачею знань і моделей поведінки від однієї людини до іншої, тобто родиною і ширшим поняттям — родом. Етнопсихологи називають класифікацію за родом визначальною, основою відмінностей і ієрархій, визнають її однією з основоположних у формуванні людського самоусвідомлення.

Родина є базисом для становлення «Я». Саме тут людина отримує певні рольові моделі, а потім або дотримується їх, або відкидає. Е. Фромм уважав, що сім'я / рід по суті виконують ті ж функції для особистості, які виконує мати для дитини, — служить прикладом. Зв'язок поколінь, збереження думки про те, що ти є частиною чогось більшого, цілого, наступність традицій, передача цінностей формують не лише мікросвіт — людину, а й макросвіт — суспільство. Усі ці фактори можна узагальнити словом «досвід». На основі набутого і переданого досвіду (загального) індивід будує власну стратегію поведінки (конкретне). Свого часу Зигмунд Фрейд використав термін «ідентифікація» для позначення неусвідомленого співвіднесення суб'єктом себе з іншим суб'єктом, це ілюструє повторювання дитиною поведінки авторитетного оточення, яке відбивається на формуванні «супер-его». Тобто можемо сказати, що кінцевим продуктом процесу ідентифікації є формування ідентичності.

Згідно з думкою Дж. Міда, ідентичність може бути неусвідомлюваною і усвідомлюваною: перша є втіленням набору очікувань, диктованих середовищем, у яке потрапила людина, а друга формується, коли людина усвідомлено вирішує обрати модель поведінки, керуючись потягами власного «Я» (Андреева, 1984). Родина як чинник має вплив більшою мірою на перший вияв самовизначення.

У межах цього дослідження увагу буде зосереджено на соціальній природі ідентичності, а зміст базового поняття трактуватимемо як *належність людини до певної спільноти*. Таке трактування, попри широке різноманіття дефініцій, зумовлене специфікою обраної концепції дослідження і досліджуваного тексту, воно допоможе проілюструвати моделі самовизначення персонажів у зв'язку з попередніми поколіннями, чи навпаки, з кардинальним відходом від роду і родинних традицій.

Позиція Уласа Самчука в МУРівській дискусії про «великі і малі літератури» (1945 р.) ідеологічно й тематично позначилась на його творчості. Він пропонував рівняння на визначні твори європейської літератури як єдино можливий шлях «дорівняння» до них і виведення нашого письменства на якісно вищий рівень. Свою програму він виклав у доповіді-маніфесті «Велика література». Трилогії «Волинь» і «Ost», роман «Марія» репрезентують українців через соціально-політичні обставини, у яких яскраво виражається культурна й національна ідентичність і окремої людини, і народу в цілому. Трилогію «Ost» можна розглядати як роман-епопею, де проєкція історичних подій подається кризь призму життя однієї родини. Ми бачимо кілька поколінь, що зазнали чи не всіх лих початку ХХ століття, які принесли з собою революція і зміна влади. Можна сказати, що «Ost» — це своєрідна квінтесенція життєвих сценаріїв у пореволюційній Україні, розвиток яких залежить не тільки від обставин, а й від позиції, яку обрав персонаж. Для першої частини «Морозів хутір» характерна чи не найбільша акцентуація на зв'язку поколінь.

На думку І. Руснак, У. Самчук проєктує ширше поняття «територіальний вимір національної ідентичності» через вужче — «простір хутора», за «посередництвом накладання реального географічного простору (невелика частина Канівщини над Дніпром) на дещо умовний, значною мірою символічний простір (події відбуваються неподалік найбільшої національної святині — могили Тараса Шевченка)» (Руснак, 2007).

Українську революцію 1917–1921 років можемо вважати межевою ситуацією, яка стала причиною кризи ідентичності персонажів. Україна після розвалу Російської імперії опинилась у кризі політичного, соціального та економічного характеру. Революція, зміна політичного й суспільного устрою показали нежиттєздатність старих установок і переконань членів родини Морозів. Кожен

персонаж переживає виклики часу по-своєму, формуючи нову ідентичність, зокрема національну, на якій ми й зосередимо свою увагу.

Хутір як об'єднавчий чинник виступив лакмусовим папірцем для визначення позиції персонажів і водночас матеріальною цінністю, яка переросла в символ. Фактично загроза втрати хутора, посягання на мікросвіт, творений протягом поколінь кропіткою щоденною працею, посягання на родинний простір зумовили чітке усвідомлення персонажами своєї позиції, готовність перейти від аморфного стану до стану активного.

Автор вкладає в уста персонажів різні (іноді навіть суперечливі) думки, які побутували в пореволюційній Україні, і зіштовхує їх в одному просторі. Ми можемо з упевненістю сказати, що перед нами не персонажі-характери, а персонажі-типи. Наратор виступає тією умовною ниткою, яка впорядковує нанизані на неї намистини ідей. Олеся Міллер переконана, що це «частини множинної розщепленої ідентичності — ідентичності МУРівців» (2018, с. 179).

Морози сформовані своїм середовищем, як показує нам автор. Тобто первинні і спільні чинники формування ідентичності — хутір як локус, перманентна праця як основа існування, порядок у всьому (від одягу до господарства), віра, відчуття плеча, родини, вірність усталеним традиціям — великою мірою не впливають на їхнє самовизначення. Виняток становить хіба Іван Мороз, який після розпаду імперії повністю присвячує себе розбудові хутора; земля під ногами і відчуття себе господарем на ній повністю визначають його як особистість: «Заберіть мені моє почуття власності, і я духово вмру» (Самчук, 2005, с. 256).

Показово, що всім персонажам роману притаманне переформатування ідентичності. Власне, кожен із них опинився в межовій ситуації. За реакцією на кризовий стан ми можемо поділити їх на тих, хто бореться зі старим ладом; тих, хто бореться з новими викликами; тих, хто бореться не заради зміни, а заради збереження цінностей теперішнього.

До першої групи належать Андрій Мороз, Петро Мороз і Сопрон Мороз, Микола Степанович Лоханський та отаманша Маруся. Спершу звернемо увагу на їхні політичні погляди: Андрій і Петро — націоналісти, Сопрон і Микола Степанович — соціалісти, Маруся — анархістка. Помітно, що персонажі сповідують різні ідейні погляди, але в контексті дослідження ідентичності виокремлюємо спільні моделі поведінки.

Андрій і Петро становлять пласт інтелігенції (Андрій — студент Черкаської класичної гімназії, Петро — художник, викладач Київської академії мистецтв), проте виявлення позицій у них різне.

Андрій Мороз — людина з активною громадянською позицією, у гімназії навіть заснував гурток, де такі ж вихідці з провінції прагнули «створити з себе, сирих і необтесаних людських

шматків, порядних інтелігентів» (2005, с. 120). Він є прихильником ідей Грушевського. Андрій — носій виразної ідентичності активного українського інтелігента, і він демонструє це головним чином своєю мовою: пише твори українською, заявляючи на закиди про непопулярність і відсутність українських перекладених книжок: «Коли писатимеш про потрібне світові — читачі знайдуться» (2005, с. 127). На початку твору революція для Андрія — це лише стартовий майданчик для його ідей. Але що ближчі конкретні події (напади на хутір, конфіскація майна в Морозів, постійна зміна влади), то він більше розуміє: «це втеча в казку» (2005, с. 256). До самого кінця він вірний думці, що «саме в цей час у череві Росії постала Україна. Нещасна мати намагається вбити свій плід в утробі, але вже пізно. Народження статися мусить» (2005, с. 8).

Петро Мороз займає споглядальну позицію. Він — митець, не при звичаєний ні до роботи на землі, ні до буденності життя. До революції ставиться як до нового віяння, нової течії, нової грані життя, мистецького явища. Він її малює: «Я розуміюся в її типажі, в її настрої, а для маляра це головне. Я чую її запах, і в барвах можна виявити кожен очі справжнього революціонера» (2005, с. 90). Петро Мороз вважає себе громадянином УНР і щиро підтримує відокремлення України від Росії, розділяє погляди Петлюри, саму революцію вважає потрібним явищем, своєрідним «струсом» для суспільства, якому задає тон Росія. Він розглядає це з економічної точки зору:

Революція була потрібна. <...> Передовсім велика нерівність. Далі візьмімо ту саму земельну справу. А найважливіше — страшна відсталість від решти Європи. Ми тут чванимося, що маємо ті простори, але своєї фабрики автомобілів ще не маємо. В Америці вже давно їздять автомобілями, а у нас як були воли — так і зістались (2005, с. 31).

Проте і з духовного погляду для Петра «Росія — твір непевний» (2005, с. 31), а Шевченко, неподалік від могили якого й відбуваються події, — «динаміт». Він переконаний, що Україну чекає відокремлення, «Росія сама жене до того. І зажене» (2005, с. 31).

Сопрон Мороз і Микола Степанович Лоханський належать до різних пластів суспільства (Сопрон — пролетар, Микола Степанович — інтелігент, лікар), проте обоє захопились ідеями соціалізму й можуть виступати певними двійниками.

Сопрон, окрім ідейної боротьби і палких дискусій із братами на тему правильності політичних поглядів, не провадить активних дій. Він є представником робочого класу, вірить в об'єднану політику, ідею згуртування під проводом сильного ватажка. Таким авторитетом він бачить Леніна, а будь-які спроби відокремлення вважає великою помилкою: «Ось прийде Ленін і він

знайде вихід. <...> Я знаю тільки одно: мусимо втримати єдність. За всяку ціну... А що випустили того Петлюру, це, по-моєму, велика хиба» (2005, с. 32). Частково це можна пояснити специфікою його роботи: Сопрон — машиніст, він водить потяги з одного кінця імперії в інший, тому єдність земель є невід'ємною умовою його матеріальних благ. Як і весь рід, він виріс на хуторі, не боїться роботи, на що вказує його переїзд у цивілізаційно нерозвинені землі — Сибір, коли виникла потреба годувати власну велику родину. Тільки от матеріальне сприйняття світу цілком затьмарило будь-які духовні порухи, а націоналізм і прив'язаність до певних локусів чи орієнтирів-символів, як-от Дніпра, він вважає «сентиментами», Європу як ідейний орієнтир не сприймає, а будь-яку ідею (навіть ту, за яку тримається сам) прагне вивернути під викривлену реальність відокремленого локуса Російської імперії, у якій жив дотепер: «Ми з нього [марксизму. — Д. П.] зробимо наш товар. Ми зробимо з нього поживу для себе» (2005, с. 216). Сопрон загалом вимірює все матеріальними мірками, його не цікавлять наука, література, ідея відокремлення від метрополії і відбудова держави — усе, що не приносить практичної користі, або навпаки, створює економічну нестабільність. Своєї позиції під тиском обставин він не змінює.

Микола Степанович Лоханський теж захоплений ідеями соціалізму, «пристрасно любить цю тему. Революція для нього — “ідея, священний огонь, що пожирає гниль і забобони”» (2005, с. 226). Він бачить революцію лише в теорії, де вона видається привабливою і справедливою. Також лікар презирливо відгукується щодо французької революції, адже не вважає її здобутки ідеалом: «Свобода, рівність, братерство. Французи не досягнули рівності, бо залишили приватну власність. І наша революція цю хибу мусить виправити» (2005, с. 256). Як інтелігент він має масток, гроші, коштовності — усе те, що нова влада воліє відібрати й поділити між представниками пролетаріату. Але розуміє Микола Степанович усю глибину своєї помилки лише тоді, коли до нього вже приходять учорашня голота відбирати все, включно з відрізами матерії. Він не борониться, покійно віддає зброю, цінності, адже бачить, що сили нерівні, та і захистити родину буде нікому. Він, на відміну від Сопрона, не може влитися в лави робітничого класу, що й змінює ставлення до революції і первинні переконання. Після приходу до влади більшовиків Микола Степанович переглядає власні позиції, звертається до свого походження як до опори, на яку сперлась і його молодша дочка Тетяна під впливом Андрія Мороза: «На Січі був курінний отаман Тарас Лоханський, що керував Лоханською паланкою та водив своє військо на Босфор. Кажуть, був одружений з венеціанкою, яку ніби вирвав з гарему якогось там паші» (2005, с. 362). Хоча ідентифікував він себе як українця ще до

переоцінки пріоритетів. Отже, ми можемо зробити висновок, що Микола Степанович Лоханський — пасивний герой, який змінив свою позицію під впливом життєвих обставин і не провадить боротьби за старі ідеї.

Активною і навіть агресивною борчиною проти старого ладу можемо вважати також отаманшу загону махновців Марусю. Це була напівлегендарна постать, про яку між людьми ходили перекази, але саме в її уста Самчук вкладає найбільш оформлений і чіткий посліл:

Невже вам неясно, <...> що ми, як люди і як народ, виконуємо певну функцію і мусимо бути жертвою свого приречення. <...> Коли хочемо волі, мусимо битись. Від Росії мусимо геть. Распутін чи Ленін — все одно. Не жаліти ніякої крові. За удар — два. За насильство — подвійне насильство. З ними треба бути подвійно жорстокими, бо іншої мови вони не хочуть і не можуть навіть чути... (2005, с. 436–437)

Другий тип — борці з новими викликами — представлений Афоґеном Васильовичем, шкільним учителем історії і географії. Він щосили тримається за імперське минуле навіть на рівні побутових речей — наприклад, глибоко переживає те, що довелося зняти портрети імператорської родини та випадково попсовану карту Російської імперії. Афоґен Васильович — «пристрасний патріот російської Малоросії» (2005, с. 186), як він сам себе називає. Він усе життя прожив у Російській імперії, викладав у школі дисципліну, яка найбільше піддається змінам на догоду панівному режиму, — історію. Ми можемо спостерігати протягом століть, як перекручення, очорнення національних героїв і підміна національної пам'яті призводять до її деформації в цілих поколіннях. А надто коли це відбувається з дитинства людиною, яка є авторитетом. Найголовніше — учитель щиро вірить у те, що розповідає дітям, у велич імперії і справедливість імператора. Він відданий своїй справі, бачить у ній сенс життя: «Я люблю працювати. Я труджуся. Я люблю рано встати. <...> Я встаю, я йду, я беруся руками й головою за діло. І тому я маю... Тому я маю! І я задоволений» (2005, с. 174). До революції ставиться як до стихійного лиха, яке змете на своєму шляху все, що колись становило його світобудову: «Революція — це окрема, зовсім окрема річ. Ці люди — також окремі люди. Це плєбс... Це ті, що їх не можна вложити в форму... І я вам сьогодні цілком признаюсь: я революції не терплю» (2005, с. 173). Проте його не можна вважати активним борцем, це тип мислителя, який нічого не може протиставити грубій силі.

Третій тип персонажів — ті, що борються з викликами часу заради збереження теперішніх цінностей: капітан Водяний, генерал Малиновський, Іван Мороз.

Генерал Малиновський — службовець армії Російської імперії, після її розпаду він утратив усе і прагнув повернути звичний лад. Генерал ніби й не проти активних дій, але не знає, до кого пристати: «Директорія? Мавпування французької революційної патетики. <...> У нас французька свобода буде значити анархію. Думаю — Петлюра живе тільки соками сепаратизму. Конкурувати з Леніном соціалістичною демагогією йому ніколи не вдасться. А сам сепаратизм дає досить скудні перспективи» (2005, с. 258). Проте він точно знає, до кого приставати не буде — до більшовиків, а про Леніна говорить, що це «гіперболічна слов'янська химера, пригріта жаром азійського фанатизму. Надчуття і надпсихологія. Слон у складі порцеляни» (2005, с. 255).

Капітан Водяний, як і генерал Малиновський, — офіцер імперської армії, «овоч імперського древа життя, виростив у буйних травах дніпровських лугів під оксамитним небом чудової Малоросії» (2005, с. 50). Із приходом революції він теж утратив становище в суспільстві, зазнав глуму над «честю мундира» — з нього зрізали погони представники пролетаріату, коли він повертався додому з Росії. Позиція Водяного щодо своєї національної належності — росіянин. І він звик почуватися частиною великої імперії, тому не вважає автономність привілеєм. Водяний доволі обережно ставиться до вияву позиції, навіть у часи розгортання конфлікту і скидання царя він був нейтральний, тобто не мав сліпої віри в ідола. До відкритого протистояння на його рідних землях він теж займав нейтральну позицію: «Знаю, чого вчили: командувати, маршувати, стріляти. Але революцію робити наше прекрасне “атечество” нас не вчило» (2005, с. 33). Його брат пішов у повстання під проводом Скоропадського ще одразу після початку революції. Водяному для того, аби вступити у відкриту боротьбу, знадобилась вагома причина — свавілля «робітничого класу» практично в нього на обійсті. Він приєднався до махновців і розпочав активний спротив більшовикам лише після цього.

Іван Мороз, колишній офіцер царської армії, хоч і ідентифікує себе як українця, не має історичного ґрунту під ногами, не вважає українську мову чимось важливим. Навпаки, вона для нього — лише збірник комплексів минулого, а жніак не рушій відродження культури:

Інколи мені здається, що в самій нашій мові сидить розв'язка нашої немочі... <...> все, що нашою мовою сказано, є трагічно мілке, як дивитись на те в перспективі часу. Подумаймо, яка глибина лежить у вислові росіян, їх пафос — це щось трагічне, але одночасно завойовуюче. Наш мінор — це переважно здача позицій... (2005, с. 136)

Він вважає Росію об'єднавчою силою, яка не дала слов'янам розпорозитися та захистила від

загарбників, і згодний навіть на всі мінуси, які це з собою принесе. До певного часу його громадянська позиція була доволі незрозумілою, він не пристає ні до кого: «Большевики діють демагогією. Це їх неперевершена сила. Нашою силою є правда» (2005, с. 128). Це доволі ідеалістична позиція, хоча Іван і бачить, що його клас (до речі, самоприналежність оприявлена невиразно — офіцерів чи заможних селян) не готовий ні захищати старий лад, ні пристати до будь-кого, ні творити власну боротьбу, «тому, що його ідеали ще не окреслились до тієї міри, щоб стати гаслом. Поки що борються крайності, що себе взаємно виключають» (2005, с. 257). По суті він, як і Сопрон, теж вимірює життя матеріальними цінностями, ладен жити під будь-чим командуванням, аби лише мати спокій і можливість займатися працею:

Я жив і діяв у своєму просторі, був зайнятий своїми намірами, мав свої ідеали. До мене державний лад не втручався, і я був йому за це вдячний. Нового ладу я зовсім ще не знаю. <...> я особисто вважаю кожний державний лад законним для себе, навіть коли б я не поділяв його ідейно. Я не революціонер. Я громадянин (2005, с. 415).

Проте під тиском обставин Іван таки змінює думку й усвідомлює необхідність боротьби. Якщо раніше він був дуже приземленим і не бачив сенсу у філософії, а лише в землі («Ідеї — туман. Революція — туман. Рано є — ввечері нема. Це вітер, настрій і роса. А земля — земля, і Вона всмоктує в себе. Вона тягне з людини краплю по краплі піт і кров, а за те дає життя» (2005, с. 97)), то, побувавши в таборі махновців, до яких пристали його друг капітан Водяний і сестра Таня, визначається: «вже не кулак, а козак» (2005, с. 435).

Дуже цікавим у романі є вияв жіночої ідентичності. Усі три головні жіночі персонажі — Ольга Лоханська, Мар'яна Лоханська і Тетяна Мороз — по суті не цікавились справами революції і не мали чітких переконань. «Для мене революція — то хаос... Страшний і нерозумний...» (2005, с. 56), — говорить Тетяна. І лише під впливом чоловіків, які їм подобались, жінки змінили погляди на суголомні. Тетяна Мороз на своїх плечах тримала все господарство під час війни, вона навіть покинула навчання, аби приїхати додому. Проте часто можемо знайти дещо об'єктивовані описи зовнішності, акцентуацію саме на зовнішній красі, а не на людськості. Варто зазначити, що в родині Морозів саме Тетяна першою почала провадити активну наступальну боротьбу і пішла в повстанці. Вона боролась проти більшовиків разом із махновцями (яких очолювала знову ж таки жінка — отаманша Маруся) під псевдонімом Гава. Вона належить до персонажів із набутою позицією і ідентичністю, що зазнала метаморфоз. Отже, жіноча ідентичність хоч і вимірюється тими ж



категоріями, що й чоловіча, але все ж за патріархальною традицією сприймається як несамостійна. Жінки теж перебувають у кризовій ситуації, яка деформує їхню національну ідентичність. Попри те, що маємо низку образів, які проявили себе як сильні й цілком окремішні, автор не зосереджує на них уваги, зображує як такі, що змінилися під впливом чоловіків, яких вони обрали (окрім хіба отаманші Марусі, яка фігурує в незначній кількості епізодів, тож метаморфози її ідентичності ми спостерегти не можемо).

Окремо варто сказати про тип персонажів, які зайняли пасивну споглядальну позицію і не обрали, на чий бік пристати. До них належить Григорій Мороз, батько родини Морозів. Він побудував хутір із нуля, усе життя трудився на землі. Проте, як людина неписьменна, зробив майже неможливе, адже наука вважалась доступною лише для «вищих сословій». І ця позиція — те, що відрізняє його від тисяч селян, як говорить його син Іван:

Наші люди на селах — це переважно закопані таланти, бо вісімдесят процентів їх життя не використано. Кожний з наших селян міг би стати моїм батьком, тільки він знаходиться в неволі духового занедбання. Це триває з віків. <...> Наш батько порушив нашу національну летаргію. Він породив синів, і виявилось, що ми всі таланти. (2005, с. 135)

Старий Мороз через свій поважний вік та особливості характеру, а також розпач, який прийшов із руйнуванням його господарства, займає пасивну позицію:

Думає, як все-таки боронитися, бо ж не можна отак лягти і — хай топчуться по тобі. Але він виразно, цілком виразно розуміє, що нема можливості боронитися. Просто нема та й годі! Дуже мало людей знають, чого вони хочуть, і дуже багато людей не знають, чого хочуть. І всі ті незнаючі йдуть лавою проти самих себе. Вони поробили багато фронтів, але всі вони так само не знають, чого хочуть, і всі їх fronti скеровані проти них самих. І чим більше буде таких фронтів, тим менше надії на перемогу потрібного, бо непотрібне завжди виростає на звалищах, на руїнах, на засміченому полі. (2005, с. 344)

Він сприймає події на філософському рівні та розуміє, що нічого вдіяти не можна, хай би як гірко було. Більшовики з революцією, пролетаріат, який намагається захопити владу, не викликають у Григорія Мороза нічого, крім побоювань, що це не ті люди, яким варто довіряти.

Також ми маємо представників нестійкої ідентичності, ідентичності, що лише формується, — дітей. Різні настрої суспільні, які дітям здаються новими й незвичними, творять множину шляхів,

якими вони можуть піти. І значною мірою на них впливає оточення. Це ми можемо побачити на прикладі листа Михайла, сина Петра Мороза:

Любий Васильку! Я обіцяв тобі писати про Київ. Добре. Пишу. Не здивуйся, що пишу по-українськи. У нас хлопці рішили говорити тільки по-українськи. І тобі раджу також... Це наша рідна мова, і батько каже, що соромитись її нема чого. То нічого, що нею розмовляють прості люди і росіяни називають її «собачим язиком». Думаєш, що це дотепно? Я так не думаю... (2005, с. 115)

Ми бачимо це також на прикладі вуличних ігор у «революцію»: «Воюють. Б'ються напропале. Поділились на гайдамаків і червоних» (2005, с. 28).

**Висновки.** Автор показав концепти роздробленої ідентичності, яка формувалась у колонізованій країні. Родина Морозів — віддзеркалення настроїв суспільства в революційні роки. Бачимо кілька шляхів формування та/або трансформації ідентичності, що більшою мірою твориться оточенням, у якому члени родини перебувають у дорослому віці, а не первинними об'єднавчими факторами. Можемо звести їх до таких основних моделей: персонажі, які віднайшли свою національну ідентичність, і персонажі, ідентичність яких не зазнала змін.

Власне, до персонажів зі сталою ідентичністю, яка не зазнає змін навіть під тиском соціальних обставин, належать Григорій Мороз та Афоген Васильович. Григорій Мороз через свій поважний вік і характер, а також розпач, який прийшов із руйнуванням його господи, займає пасивну позицію. Його ідентичність уже сформована навколо землі, хутора; гарячі ідеї і зміна ладу його більше лякають, ніж надихають. Старий Мороз сприймає події на філософському рівні та розуміє, що нічого вдіяти не можна, хай би як гірко не було. Афоген Васильович перебуває в розпачі від того, що «кити», на яких трималося його світобачення (нерушимість імперії, недоторканість авторитету царя), стали нежиттєздатними. Оскільки він теж є представником старшого покоління, сформованою особистістю, яка давно обрала для себе вектор руху, змінювати погляди йому складно.

Персонажів зі зміненою ідентичністю, своєю чергою, можемо класифікувати на: активних і пасивних, борців за зміни й нові цінності та тих, хто бореться за збереження старого ладу. Це безпосередньо пов'язано з відкиданням чи збереженням традицій і пам'яті (родинної, історичної), запереченням чи посиленням зв'язків із родом, родиною. Андрій Мороз утверджує свою сформовану, але не укріплену позицію активного радикального націоналіста, як і Петро, хоча обидва вони були більше теоретиками, ніж практиками під впливом національних ідей. Сопрон, навпаки, відходить і від землі, і від родинних цінностей,

«сентиментів» у вигляді локальних орієнтирів-символів (Дніпра, хутора), пристаючи до тих, хто пообіцяв матеріальні блага робітничому класу. Іван Мороз постає персонажем, який бореться не заради змін, а заради збереження цінностей теперішнього. На його самосприйняття певною мірою впливає матеріальна ідея, реалізована в локації хутора. Із офіцера царської армії він стає повстанцем, повертаючись до тези «земля — найвища цінність». Тут він схожий із Сопроном, проте, на відміну від другого, його благо не ефемерне, а цілком реальне — господарство, яке потребує постійного піклування і точно загине в чужих руках, пошматоване між людьми.

Цікавою є метаморфоза Тетяни Мороз, яка з пасивної споглядачки перетворилась в активну учасницю революції. Проте жіноча ідентичність, хоч і вимірюється тими ж категоріями, що й чоловіча, за патріархальною традицією сприймається як несамостійна, оскільки світоглядні зміни відбулись під впливом небайдужого їй чоловіка — генерала Малиновського. Також ми маємо представників нестійкої ідентичності, ідентичності, яка лише формується, — дітей: Василько Мороз, Михайло Мороз. Різні суспільні настрої, що дітям здаються новими й незвичними, творять множину шляхів, якими вони можуть піти. І значною мірою на них впливає оточення, у якому вони перебувають. Михайло наслідує свого батька, Петра, — націоналіста з активною позицією, а Василько більше стурбований переминами в сім'ї, ніж у світі, хоча теж розуміє і наслідує Івана Мороза.

Отже, у романі «Морозів хутір» ми можемо спостерегти кризу ідентичності персонажів, спричинену суспільно-політичною ситуацією в країні. До ідеологічних чинників (повалення імперського ладу, появи потреби пристосовуватися до іншої ідеології) додалась пряма загроза життю і позбавлення матеріальних благ, які, проте, мали значно більше значення — об'єднавче. Кожен член родини обирає для себе коаліційну чи опозиційну сторону, активну чи пасивну позицію в боротьбі за новий лад або проти нього. Для деяких персонажів (Андрія Мороза, Петра Мороза,

Сопрона Мороза, Тетяни Мороз) ці події стали поштовхом до боротьби зі старим ладом. Кожен по-своєму, використовуючи різні методи, підтримуючи різні політичні сили, прагне на руїнах витворити нову реальність.

### Покликання

- Андреева, Г. (1984). *Современная зарубежная социальная психология. Тексты*. Изд-во Моск. ун-та.
- Брубейкер, Р., Купер, Ф. (2000). *Поза межами «ідентичності»*. [https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/03/brubaker\\_cooper\\_-\\_beyond\\_identity.pdf](https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/03/brubaker_cooper_-_beyond_identity.pdf)
- Гофман, І. (1963). *Стигма: Нотатки про керування зіпсованою ідентичністю* Прентіс-Хол.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавчий словник-довідник Академія*.
- Міллер, О. (2018). *Модуси ідентичності в художній прозі мистецького українського руху* (Дис. канд. філол. наук, Львівський національний університет імені Івана Франка).
- Руснак, І. (2007). *Художня модифікація національної історіософії в прозі Уласа Самчука* (Дис. д-ра філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка).
- Самчук, У. (2005). *OST. Трилогія. Т. 1. Морозів хутір*. Джзур.
- Фукуяма, Ф. (2020). *Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості*. Наш Формат.
- Шнейдер, Л. (2004). *Профессиональная идентичность: теория, эксперимент*. Изд-во Моск. психол.-социал. ин-та.
- Эрикссон, Э. (2006). *Идентичность: юность и кризис*. Флинта.

### References (translated and transliterated)

- Andreeva, G. (1984). *Sovremennaya zarubezhnaya sotsialnaya psikhologiya. Teksty*. Izd-vo Mosk. un-ta.
- Brubaker, R., & Cooper, F. (2000). *Beyond "Identity"* Springer. [https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/03/brubaker\\_cooper\\_-\\_beyond\\_identity.pdf](https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/03/brubaker_cooper_-_beyond_identity.pdf)
- Erikson, E. (2006). *Identichnost: yunost i krizis*. Flinta.
- Fukuiaama, F. (2020). *Identychnist. Potreba v hidnosti y polityka skryvdzhenosti*. Nash Format.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Prentice-Hall
- Miller, O. (2018). *Modusy identychnosti v khudozhnii prozi mystetskoho ukrainskoho rukhu* (PhD Thesis, Ivan Franko National University of Lviv).
- Rusnak, I. (2007). *Khudozhnia modyfikatsiia natsionalnoi istoriosofii v prozi Ulasa Samchuka* (Doctoral thesis, Taras Shevchenko National University of Kyiv).
- Samchuk, U. (2005). *OST. Trylohiia. Vol. 1. Moroziv khutir*. Dzhzura.
- Shneyder, L. (2004). *Professionalnaya identichnost: teoriya, eksperiment*. Publishing house of Moskovian psychological and social institute.

Diana Pidburtna

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

## A HUMAN IN THE HISTORY OF FAMILY: THE CRISIS OF IDENTITY IN THE NOVEL "OST" ("MOROZ'S VILLAGE") BY ULAS SAMCHUK

Colonial and postcolonial literature is essentially different from the literature of the colonizing states, in particular, this is manifested in the aspect of self-identification of characters. However, in this study, we are dealing with emigrant literature, which is a qualitatively different product that has absorbed the features of colonized and at the same time decolonized consciousness. This was reflected in the characters in the novels of émigré writers. The aim of the research is to analyze the peculiarities of the self-determination of characters in Ulas Samchuk's novel "OST" ("Moroz's Village"). The subject is the national identity of the characters, and its social conditionality. The study used such general scientific methods as analysis and synthesis, as well as the actual philological — aspect, image analysis, and historical and literary methods.


The focus was on national identity, the connection between generations and memory, tradition, and its preservation or rejection. The relevance of the study is due to a certain shift in perspective, and therefore considered aspects that scientists who have studied this problem, considered in part or bypassed. This is, in particular, the connection between the family and social identity of the Moroz family, the problem of memory and forgetting or separating oneself from the family; traced dynamics of self-awareness: the position of the characters throughout the novel is constant or variable. The novelty of the study connected with a deeper immersion in the social context of the struggle of 1917–1919 in the Cherkasy region, depicted by a writer who could afford to write in an uncensored environment and describe events without adhering to party doctrine. As a result, we found that a person's self-determination depends entirely on society, but the environment around him is more important in adulthood than the family circle but provided that he rejected or did not preserve family memory, and illustrated this on the material of the novel "OST" ("Moroz's Village"). The prospect of further research is to apply the chosen approach to the works of various writers of the past and present, which will see the formation and development of identities of characters under the influence of socio-political situations.

*Keywords:* self-determination; borderline situation; identity crisis.

*Стаття надійшла до редколегії 14.05.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.5>  
УДК [070.1:316.653-028.43]:94-051(73)Т.Снайдер

**Марта Стельмах**

Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Генерала Чупринки 49, м. Львів, 79044, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-4224-237X>  
[marta.stelmakh2911@gmail.com](mailto:marta.stelmakh2911@gmail.com)

## ІСТОРИК ЯК ПУБЛІЧНИЙ ІНТЕЛЕКТУАЛ: МЕДІЙНИЙ ДИСКУРС НАВКОЛО ПРАЦЬ ТІМОТІ СНАЙДЕРА НА УКРАЇНСЬКУ ТЕМАТИКУ

У статті авторка аналізує медійний дискурс навколо праць Тімоті Снайдера, одного з провідних фахівців з історії Східної Європи. Актуальність теми полягає в тому, що матеріали та інтерв'ю Т. Снайдера на тему російсько-українських відносин часто використовують та аналізують і українські, і закордонні ЗМІ. Сьогодні російсько-українська війна набула масштабного характеру, тож варто простежити зміни в поглядах критиків науковця.

Предметом дослідження є критика поглядів Тімоті Снайдера, присвячених українській темі. Мета — окреслити дискурс навколо праць автора й визначити основні тенденції його критики. У процесі наукового дослідження використано такі методи: порівняльний, історичний, системний аналіз, контент-аналіз та інші. Новизна — порівняльний аналіз критики праць Тімоті Снайдера до та після російського вторгнення.

У результаті дослідження ми розглянули критику монографії Т. Снайдера «Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіним», його текстів про минуле українського суспільства та історичний контекст російсько-українських відносин, а також критику поглядів щодо світової політики і його прогнозів з приводу занепаду демократії. Тімоті Снайдера називають водночас і найкращим інтерпретатором ХХ століття, і алармістом, який невиправдано наголошує на зникненні свободи та ігноруванні історії. У статті виокремлено основні тенденції в критиці науковця: занадто забарвлена мова, сумнівна методологія та одержимість статистикою в монографії. Критики праць, присвячених російсько-українській війні, звинувачували автора в пересмикуванні фактів. Порівняння В. Путіна з А. Гітлером і Й. Сталіним вважали невиправданим, а характеристики путінського режиму як фашистського — недоречними. Водночас чимала кількість публічних інтелектуалів відзначають його внесок у розкриття вагомих проблем історії Східної Європи — менш досліджуваного порівняно з іншими регіонами. Сьогодні дослідник продовжує привертати увагу світу до минулого України та його зв'язку з рештою європейських народів, аналізує перипетії сучасності й стоїть на сторожі свободи і демократії. З огляду на це є необхідність подальшого вивчення як публіцистики Т. Снайдера, так і критики його поглядів.

*Ключові слова:* Тімоті Снайдер; Енн Еплбаум; пропаганда; російсько-українська війна.

Тімоті Снайдер — американський історик, фахівець з питань історії Східної Європи, зокрема України, професор Ельського університету, науковий співробітник Інституту гуманітарних досліджень у Відні. Його називають тлумачем ХХ століття й водночас критикують за надмірне порівняння сучасних викликів із проблемами минулого, звинувачують у перебільшенні небезпек, які загрожують майбутньому демократії. У своїх працях Т. Снайдер досліджує і минувшину української держави, і її новітню історію, розглядає не лише радянське минуле українців та російсько-українські відносини, але й політичні тенденції в країні, її культуру, а також спільність із європейськими державами. У своїх публіцистичних виступах американський історик став на захист української історії та її майбутнього від початку Євромайдану й продовжує протистояти російській пропаганді з її маніпуляціями в час повномасштабної війни Російської Федерації проти України. Його дописи й повідомлення

оприлюднюють і закордонні, і українські засоби масової інформації, Т. Снайдера вважають одним із найвідоміших істориків у царині російсько-українських відносин, тому сьогодні, у час повномасштабної війни, варто ретельно досліджувати і публіцистику науковця, і критичний дискурс навколо його матеріалів на українську тематику.

Очевидно, що постать Тімоті Снайдера та його праці стали предметом рефлексій багатьох науковців, серед яких Вульф Канштайнер («Історія за межами розповіді: мінливий лінгвістичний ландшафт “Кривавих земель” Тімоті Снайдера») (Kansteiner, 2021), Руї Бебіано («Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіним») (Bebiano, 2012), Мірослав Садовські («Тімоті Снайдер, “Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіним”») (Sadowski, 2012), Жан Сольчани («Багато галасу даремно? Критичний погляд на інтерпретацію Тімоті Снайдером нацистських і сталінських злочинів») (Solchany, 2017). Однак автори рецензій концентруються зазвичай на монографіях Т. Снайдера,

рідше — на його публіцистичних працях. Однак у медійному просторі образ цього науковця вже є достатньо сформованим, і для його належної оцінки варто звернути увагу на критику його поглядів, висловлених на шпальтах масмедіа. Таким чином, об'єктом дослідження є публікації в закордонних ЗМІ відгуків на публіцистичні виступи та наукові праці Тімоті Снайдера, а предметом — критика його поглядів з питань української історії. Метою дослідження є окреслити дискурс навколо праць науковця й визначити основні тенденції його критики. Із мети випливають такі завдання: провести порівняльний аналіз негативної і позитивної критики праць Т. Снайдера, а також простежити динаміку критики поглядів Тімоті Снайдера від початку повномасштабної війни в Україні. Для досягнення мети в дослідженні використано такі історичний і порівняльний методи, а також системний аналіз і контент-аналіз, яким охоплено медійний дискурс навколо однієї з найвідоміших книг Тімоті Снайдера «Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіном», публіцистичних праць автора на українську тематику (зокрема збірки його публіцистичних праць «Українська історія, російська політика, європейське майбутнє»), а також виступів, у яких публічний інтелектуал розмірковує над політичними проблемами сьогодення (як-от «Шлях до несвободи: Росія, Європа, Америка»). Таким чином, ми плануємо окреслити основні тенденції критики праць Тімоті Снайдера, у яких він досліджує минувшину України, її новітню історію, роль української держави в цих процесах, і його політичних прогнозів.

Понад десять років тому була опублікована монографія «Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіном» Тімоті Снайдера, у якій науковець розглянув масові політичні вбивства впродовж 1933–1945 років на території Польщі, України, країн Балтії та Білорусі, і вже майже десять років Т. Снайдер як аналізує й висвітлює в публіцистичних виступах реалії та причини російської агресії проти України. Його називають істориком № 1 і навіть вважають, що найбільшу популярність він отримав після того, як став спікером на конференції в Києві «Україна: мислити разом» (Lazare, 2014). Тімоті Снайдер є не лише істориком — він публічний інтелектуал, науковий рецензент: постійний автор *New York Review of Books*, *The New York Review of Books Blog*, його рецензії часто фігурують в *Times Literary Supplement* і включені до академічних серій *Slavic Review*, *Historically Speaking*, *American Historical Review*, *Journal of Modern History*, *Journal of Cold War Studies*, *The International History Review* (Writings by Timothy Snyder, б. д.). Однак і публіцистичні праці, і монографії Т. Снайдера часто піддаються критиці, якою, як видається, намагаються підважити його позицію як впливового публічного інтелектуала.

Для українського суспільства публіцистичні праці науковця є особливо важливими, адже він

розглядає минуле, акцентуючи на тому, як історичні події впливають на сьогодення. Ці аналогії трапляються і в наукових працях, і в статтях загальнополітичних часописів. У статті «Брехня Тімоті Снайдера» Даніель Лазар розглянув не тільки дискусійні, на думку критика, моменти в книжці «Криваві землі», але й позицію публіциста щодо реалій російсько-української війни. Головний аргумент такої підвищеної уваги критика — впливовість та авторитет Т. Снайдера.

Д. Лазар підкреслив, що особливими є стиль і тон, у якому написана праця: вона містить провокативні фрази, а її мова палка. На думку критика, неоднозначною є методологія науковця, недостатньо обґрунтовано вибір тих територій, які означено «кривавими землями». Нагадаємо, що сам історик охарактеризував їх так:

Криваві землі, місце загибелі всіх жертв, охоплюють простір від центральної Польщі до західної Росії: Україну, Білорусь, Прибалтику. Під час зміцнення націонал-соціалізму та сталінізму (1933–1938), спільної німецько-радянської окупації Польщі (1939–1941), а потім німецько-радянської війни (1941–1945) на цей регіон зійшло масове насилья у масштабах, раніше небачених в історії. Жертвами його стали головно євреї, білоруси, українці, поляки, росіяни і прибалти — корінне населення цих земель. (Снайдер, 2018, с. 9–10)

Також Д. Лазар назвав суперечливими часові рамки, які окреслив Т. Снайдер: наголосив на тому, що цей вибір є політичним, оскільки тоді при владі були і Гітлер, і Сталін, тож це дає можливість зіставити злочини одного кривавого тирана зі злочинами іншого й показати, як вони нібито спонукали один одного заходити все далі (Lazare, 2014).

Критик переконаний у тому, що Тімоті Снайдер виправдано називати спадкоємцем Ернста Нольте. Посилаючись на «суперечку істориків», що розгорнулася 1986 року в Німеччині, Д. Лазар нагадав про припущення історика Е. Нольте: більшовицькі звірства могли бути попередниками звірств расистських націонал-соціалістів. Знаючи, що Е. Нольте критикували за цю неоднозначну позицію, Снайдер, на думку критика, вирішив у «Кривавих землях» проводити паралель між режимами в Радянському Союзі та нацистській Німеччині, а не доводити, як саме один режим призводив до жахів іншого. Він наголосив:

«Криваві землі» структуровані так, щоб підводити до думки, що тут не просто є причинно-наслідковий зв'язок, але й що, як стверджували Нольте та Фест, саме Сталін дав перший поштовх. <...> У розділі, де йдеться про прихід нацистів до влади, Снайдер описує, як політично зумовлений голод в Україні дав Гітлеру зброю, якої той потребував для боротьби

з марксизмом у цілому — незалежно від позиції окремих марксистів щодо сталінізму. (Lazare, 2014)

І це при тому, що в післямові до книжки Т. Снайдер вказує, що є необхідність порівнювати ці два режими не так для того, щоб зрозуміти їх, як для того, щоб збагнути наші часи і самих себе (Снайдер, 2018, с. 364). За словами науковця, цю думку ще в 1951 році висловила Ханна Арендт, об'єднавши два режими в термін «тоталітаризм». Цікаво, що Д. Лазар у рецензії також розкритикував інтелектуалів, які позитивно відгукнулися про книжку Т. Снайдера, зокрема Енн Еплбаум і Леона Візельтіра. Зараз чимало читачів обирають для прочитання саме «Криваві землі», щоб збагнути генезу та контекст російсько-українських відносин. У відповідь на тривалу популярність цієї праці Д. Лазар в одній із соціальних мереж безапеляційно зазначив, що це найгірша книжка<sup>1</sup>.

У рецензії Річарда Еванса доводиться схожа думка, зокрема автор статті «Хто пам'ятає поляків?» також указав на полум'яну мову Т. Снайдера й зауважив, що таким чином дослідник міг прагнути, щоб читач відчував біль, про який ідеться, але не оцінював тексту критично. Р. Еванс додав, що проаналізувати працю складно ще й через постійне проведення в ній абстрактних риторичних паралелей і контрастів, а також одержимість автора статистикою, неймовірно точні підрахунки кількості депортованих і мертвих (Evans, 2010). Однак Тімоті Снайдер пояснює необхідність говорити саме про кількість жертв, адже в цьому й трагедія, що загиблі стали числами: «Можливо, саме тут — між підрахунками мертвих і постійною реінтерпретацією цього підрахунку — лежить завдання історії. Лише історія масового вбивства може поєднати числа з пам'яттю» (Снайдер, 2018, с. 385). Іще критик стверджує, що Тімоті Снайдер не спромігся описати основні політики вбивства. На думку Р. Еванса, є більш вартісні книжки на цю ж тематику авторства Нормана Дейвіса, Річарда Овері, Роберта Геллатлі.

Девін Херман у статті «Чому “Криваві землі” й досі залишається однією із книг року» заперечив тези Р. Еванса й навів десять причин, які доводять, що ця праця є однією з найкращих історичних книжок за останні роки. Автор підкреслює: текст написано доступною мовою, він є рухливим (наприклад, він указує на те, що в праці немає наукового жаргону, усе написано чітко й зрозуміло). Також у відгуку зауважено, що Тімоті Снайдер зумів змінити вектор дослідження минулості, тому що загалом історія ХХ століття розглядається через минуле великих держав і переважно Центральної та Західної Європи, а історик зумів привернути увагу до історії східноєвропейських країн. «Акцент Снайдера на країнах,

розташованих між Німеччиною та Радянським Союзом, — Польщі, Прибалтійських Республіках, Білорусі, Україні — зміщує наш фокус. Він виправляє серйозний дисбаланс, продовжуючи процес, який почався з роботи Нормана Дейвіса у 1980-х і 90-х роках», — зазначив Д. Херман (Herman, 2010). Він також наголосив: Тімоті Снайдер у своїй праці чітко відокремив історію Білорусі й України від історії Росії, чим підкреслив, що Радянський Союз — це не один народ, як часто уявляють на Заході. Д. Херман зауважив, що Радянський Союз помилково схильні вважати як країну, однак це була імперія.

Загалом, праця «Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталінім» отримала чимало відгуків: і негативних, і позитивних. Зокрема, Енн Еплбаум у статті «Найгірше серед божевілья» назвала працю «смисловою та оригінальною історією» (Applebaum, 2010) й погодилася з автором, що зараз світові бракує знань, щоб осягнути події у Східній Європі у ХХ столітті. До того ж науковиця зауважила:

<...> якщо ми американці, то ми думаємо, що «війна» почалася з Перл-Харбор в 1941 році й закінчилася атомною бомбою в 1945 році. Якщо ми британці, то ми пам'ятаємо Бліц 1940 року <...> і визволення Бельзена. Якщо ми французи, то ми пам'ятаємо Віші та Рух Опору. Якщо ми голландці, то ми думаємо про Анну Франк. Навіть якщо ми німці, ми знаємо лише частину історії. (Applebaum, 2010)

До речі, Е. Еплбаум не вважає обґрунтування «кривавих земель» дивним чи недостатньо поясненим. Навпаки, підкреслює, що такий термін не є метафорою й додає: «Це той регіон, який пережив не одну, а дві, а іноді й три окупації часів війни. Це також регіон, який зазнав найбільших втрат і найбільших фізичних руйнувань. Більше того, це регіон, який пережив найгірше ідеологічне божевілья як Сталіна, так і Гітлера» (Applebaum, 2010).

Розгляд медійного дискурсу навколо книжки Тімоті Снайдера «Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталінім» без сумніву важливий, бо в ній автор проаналізував маловивчену історію Східної Європи ХХ століття, виокремив трагічні моменти українського суспільства й висловив певні погляди з приводу зв'язку минулого із сьогоденням України, особливо те, як геноцид українців у 1932–1933 роках вплинув на їхнє теперішнє світосприйняття та політику перебільшення, притаманну Україні в питанні кількості жертв Голодомору. Загалом із часу Революції Гідності та російського вторгнення на територію України Т. Снайдер зайняв чітку проукраїнську позицію. Із 2013 року професор історії у своїх публіцистичних виступах висвітлює правдиві причини конфліктної ситуації, тяглість російської агресії проти України, а також вказує на пропаганду Російської

<sup>1</sup> <https://twitter.com/dhlazare/status/1525668426810855424>

Федерації, яка проникла у світові мас-медіа. З початку повномасштабного вторгнення Росії він виразно наголошує на історичному контексті російської агресії, на імперських амбіціях, які загрожують не тільки Україні, але й іншим європейським країнам. І це породжує нову хвилю критики — часто неаргументованої, пов'язаної з його працями, присвяченими російсько-українській війні.

Д. Лазар у тій же статті «Брехня Тімоті Снайдера» називає висловлювання інтелектуала щодо російсько-українського збройного конфлікту агресивними. Він розкритикував історика за те, що у 2014 році той звинуватив російську владу у введенні військ у Донецьк і Луганськ у той час, коли цього, за дивним твердженням критика, не зміг довести жоден журналіст. До того ж критик у негативному тоні згадує, що Тімоті Снайдер звинуватив російського президента в загостренні ситуації не лише в Україні, а й в усій Європі.

Лиходій тепер лише один, а не два, але в усьому іншому тут простежується та сама логіка, що і в «Кривавих землях». Путін — корінь усього зла, а бійці Євромайдану — прості люди, які борються за свободу та демократію. Ріст партії «Свобода» — не провина українців, а нав'язана ззовні проблема. Розмах Путіна не менш глобальний, ніж у Сталіна, і якщо Європа нічого не зробить, щоб зупинити його, він запровадить рабовласницький лад по всій Європі. (Lazare, 2014)

Так гіперболізовано і насмішковано Д. Лазар виокремлює позицію Тімоті Снайдера щодо ситуації в Україні. Він критикує не тільки знаного професора історії, але й закордонні ЗМІ, які у 2014 році писали про поміркованість і незначне місце політичної партії «Свобода» в Україні. Більше того, він вважає, що під час Євромайдану саме мітингувальники вдавалися до насилля, а також підкреслює, що з наростанням цього насилля збільшувалася кількість портретів Степана Бандери та частіше лунало неоднозначне, на думку автора, гасло «Слава Україні! Героям Слава!» Д. Лазар також розкритикував Енн Еплбаум, яка в одному з американських видань зазначила, що українцям потрібно більше причин, щоб використовувати це гасло, а націоналізм не є чимось поганим. Окрім цього, Д. Лазар критикує українське політичне суспільство не лише через партію «Свобода», а й через «Правий сектор» і полк «Азов», який називає неонацистським та підкреслює, що Україна гине в громадянській війні. Очевидно, що сучасність вказує на справжнє місце цих політичних партій в українському суспільстві, а численні докази доводять присутність російських регулярних військ на території України до 24 лютого 2022 року.

Сьогодні ж, у час повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію Украї-

ни, Д. Лазар не змінює своєї риторики і продовжує в соціальних мережах вказувати на «докази» агресивного націоналізму в українському суспільстві, який прагне знищити російський народ. Показово, що стаття Д. Лазаря «Брехня Тімоті Снайдера» була опублікована в журналі «Jacobin». Баскар Сункара, засновник цього радикально лівого видання, в одному з інтерв'ю зазначив, що «Jacobin» мав бути способом репрезентувати політику в такий спосіб, щоб це не було ані ленінським шляхом, ані широкою ліберально-лівою думкою. Зауважимо, що 2016 року в цьому ж виданні вийшла стаття Даніеля Бесснера «Веймарська аналогія», у якій автор розглядав небезпеки порівняння американського суспільства за правління Дональда Трампа із суспільством нацистської Німеччини. Автор матеріалу окреслив це як підігрівання антидемократичних фантазій еліти й зазначив, що часто до таких порівнянь вдається Тімоті Снайдер, який проводить паралелі між політикою Д. Трампа та А. Гітлера. У статті наголошено, що замість історичних аналогій, які можуть бути корисними, усе ж варто шукати шляхи вирішення проблем, із якими стикається сучасність.

Тімоті Снайдер у своїх статтях нерідко порівнює політику сучасної Російської Федерації із політикою Радянського Союзу чи гітлерівської Німеччини. Зокрема, у збірці статей «Українська історія, російська політика, європейське майбутнє» науковець аналізує прагнення російської пропаганди довести належність українців до Росії, спорідненість обох народів, бажання російського президента під проводом захисту російського населення ввести війська на територію суверенної держави, порівнює анексію Криму з аншлюсом Австрії. Публіцист наголошує на небезпеці нерозуміння того, як сьогоднішня ситуація схожа на 1930-ті роки, а також на ризиках ігнорування історичних уроків. Очевидно, що Тімоті Снайдер не єдиний публічний інтелектуал, який акцентує історичний контекст агресії Росії проти України. Про це читаємо у статтях Енн Еплбаум чи Ендрю Вілсона.

Французька історикня Марлен Ларуель підкреслює світову тенденцію до визначення російської політики як фашистської. Вона зазначає, що так висловлюються не лише політики, але й науковці, той же Тімоті Снайдер. У статті «Чи можна насправді вважати Росію “фашистською”? Коментарі на публікації Тімоті Снайдера» авторка намагалася спростувати чотири твердження, у яких він означає в Російській Федерації «фашистський режим».

По-перше, М. Ларуель вважає, що історик проводить неправдиві історичні аналогії. До прикладу, вона стверджує, що Тімоті Снайдер без ґрунтовного аналізу порівнює захоплення Кримського півострова Російською Федерацією з діями нацистської Німеччини на початку Другої світової війни (аншлюсом Австрії та анексією Судетів).

На думку дослідниці, порівняння В. Путіна одночасно і з А. Гітлером, і з Й. Сталіном не підкріплюється систематичним аналізом та не може свідчити про належність сучасної російської політики до тоталітарних режимів. По-друге, М. Ларуель критикує міркування Снайдера про реабілітацію в Росії пакту Молотова — Ріббентропа, що може служити доказом для відродження фашизму в державі. Вона наполягає на тому, що немає підстав стверджувати, ніби російська влада змінила свою позицію щодо пакту:

Твердження Снайдера про те, що російська офіційна позиція різко змінилася, є сумнівним. Російський нарратив давно прирівнює Мюнхенську угоду до пакту Молотова — Ріббентропа. З точки зору Кремля згаданий пакт є російським еквівалентом укладеної Заходом Мюнхенської угоди і не може розглядатися як дія, яка сама по собі прискорила втягування Європи у війну. <...> Усупереч твердженням Снайдера, у мисленні Путіна немає будь-якого реального протиріччя, яке могло б підкріпити тезу про дрейф російського лідера в напрямку до фашизму. (Laruelle, 2018)

Наступні два твердження Снайдера, які намагається спростувати дослідниця, — дружба Російської Федерації з європейськими ультраправими силами та постать Івана Ільїна як офіційного ідеолога Росії. У підсумку М. Ларуель наголошує, що сучасна Росія не живе в тому ідеологічному вимірі, про який говорить Т. Снайдер: «Кремль живе не в тому ідеологічному світі, джерелом натхнення для якого послужила б нацистська Німеччина, а в тому, для якого десятиліття ялтинського світопорядку, роки правління Горбачова і Єльцина, а також розпад Радянського Союзу як і раніше є головними історичними координатами і травмами» (Laruelle, 2018). Крім цього, вона стверджує, що саме Тімоті Снайдер відтворює атмосферу Європи довоєнних часів і бачить світ таким, у якому майже кожна суттєва сучасна проблема є повторенням якогось моменту з минулого. Стаття М. Ларуель «Чи можна насправді вважати Росію “фашистською”? Коментарі на публікації Тімоті Снайдера» опублікована на сайті PONARS EURASIA, створеному Програмою нових підходів до досліджень і безпеки в Євразії. М. Ларуель є співдиректором Програми та професором з міжнародних питань.

У 2021 році М. Ларуель видала книжку «Чи є Росія фашистською? Розкриття пропаганди Сходу і Заходу», у якій доводить, що немає достатніх аргументів для того, щоб назвати Російську Федерацію фашистською, і визначає сучасну ситуацію в цій державі як «нелібералізм». Також в одному зі своїх інтерв'ю дослідниця пояснила, що історичні аналогії справді допомагають людям збагнути те, що відбувається, однак із наукового погляду це можна назвати формою наукової лінії.

Таким чином, М. Ларуель підкреслила, що «позначення когось чи чогось фашистським, коли йдеться про будь-який вираз нелібералізму та популізму, є формою інтелектуальної капітуляції. Це позбавляє розуміння, чому ліберальні демократії справді слабшають зсередини або кидають виклик ззовні; так би мовити, це унеможливорює обговорення структурних причин, які роблять ліберальну демократію слабшою» (Petó, 2022). На думку дослідниці, тавруючи політику Російської Федерації як фашистський режим, ми не зможемо до кінця збагнути його суть і силу. Однак після початку повномасштабної війни Росії проти України Марлен Ларуель разом з Іваном Греком проаналізували промови російського президента (21 та 24 лютого 2022 року) й зазначили, що зараз слід говорити про жорсткішу ідеологію Кремля.

Нагадаємо: у травні 2022 року Тімоті Снайдер опублікував статтю «Ми повинні це сказати. Росія є фашистською», де вкотре наголосив, що в цій державі простежуються одразу декілька критеріїв, які використовують для означення фашизму, а також запевнив, що це явище не варто зводити лише до образу Гітлера та Голокосту. Це обговорення вкрай важливе сьогодні, адже чимало публічних інтелектуалів означають вчинки Росії як фашизм. Підкреслимо, що зараз усе частіше дії військ Російської Федерації, учинені на території України під час повномасштабного вторгнення, визнають геноцидом українців. Тому сьогодні визнання та аргументація щодо політичної ситуації в Росії як нелібералізму видаються вкрай непереконаливими.

Нерідко Тімоті Снайдера звинувачують в алармізмі. Найчастіше це пов'язане з прогнозами американського історика щодо загарбницьких амбіцій російського президента і політики Дональда Трампа. У 2018 році дослідник видав книжку «Шлях до несвободи. Росія, Європа, Америка», у якій описав дві політичні концепції: політику неминучості й політику вічності, а також обґрунтував важливість для суспільства переходу до політики відповідальності, описав, що потрібно для цього робити. У праці автор розглянув образ Івана Ільїна як ідеолога Владіміра Путіна (із чим не погоджується М. Ларуель). Він зазначив, що російський президент вибрав своїм дороговказом фашистського філософа Івана Ільїна (Снайдер, 2020, с. 24), коли у 2010-х покликався на авторитет Ільїна, щоб пояснити, чому Росії слід підірвати Європейський Союз і вторгнутися в Україну (Снайдер, 2020, с. 26). До того ж вторгнення Російської Федерації в Україну 2014 року публіцист назвав перевіркою на реальність для Європейського Союзу та США. Також Тімоті Снайдер укотре наголосив, що європейська і американська спільноти занадто довго роздумували над тим, чи було вторгнення, чи не Україна спровокувала його, та й узагалі чи це країна; у підсумку їм виявилось зручніше повірити в російську пропаганду. У цей час світова спільнота



не відчула справжньої загрози та впливу російської пропаганди, тому пізніше світові було важко повірити, як вона позначилася на президентських виборах в Америці у 2016 році.

Крім цього, у праці підкреслено, наскільки важливим є знати історію й бачити себе в ній, адже інакше ми крокуємо до несвободи:

Якщо ми побачимо історію такою, якою вона є, то побачимо і своє місце в цій історії. Ми побачимо, що можемо змінитися. Побачимо, як нам стати кращими. Ми зупинимо бездумну подорож від неминучості до вічності й зійдемо зі шляху до несвободи. Розпочнеться політика відповідальності. Взяти участь у створенні такої політики — це вдруге побачити світ. Студіюючи чесноти, які унааявнює для нас історія, ми співтворимо оновлення, якого ніхто не може передбачити (Снайдер, 2020, с. 297).

Рецензенти, як-от Маргарет МакМілан, Тім Адамс, позитивно відгукнулися про книжку автора, підкресливши, що вона змушує задуматися про те, куди справді прямує сучасне суспільство. Євгеній Морі у своїй рецензії до книжки називає Тімоті Снайдера тлумачем, адже саме він чи не найбільше намагається пояснити європейській та американській аудиторії події в Україні й узагалі познайомити світ із українською державою. Рецензент також визначає одну з наскрізних ідей у працях автора: «Завдання людства (читає суспільства) — не дозволити знецінити базові права і свободи, які є вінцем сучасної цивілізації» (Морі, 2020).

Однак є дослідники, які вважають, що в праці перебільшено сучасні проблеми, а думки щодо прийдешнього — занадто песимістичні. Про небезпечність висновків і прогнозів Тімоті Снайдера стосовно майбутнього світового порядку розмірковує Джейкоб Мікановські у статті «Похмуро пророцтво Тімоті Снайдера». Автор називає дослідника провідним і найцікавішим інтерпретатором Європи ХХ століття, утім нагадує про часті звинувачення в недостовірності, ба навіть викривленнях, а також пропольських упередженнях. Критик акцентує на небезпеці Снайдерових передбачень: «Прогнозування, як правило, виступає в якості спотворюючої лінзи, проектуючи проблеми сучасності на конфлікти минулого, які велися по дуже різних лініях. Пророцтво також схильне до того, щоб бути поверховим» (Mikowski, 2019).

Загалом Дж. Мікановські оглядає чимало праць Тімоті Снайдера й критику на них. Розглядаючи працю «Шлях до несвободи. Росія, Європа, Америка», він згадує чимало інтелектуалів, які вважають застереження історика щодо занепаду демократії, загрозованої політики В. Путіна та Д. Трампа гіперболізованими й називають їх темними передчуттями. Дж. Мікановські повторює

висловлювання Девіда А. Белла, який характеризує позицію американського історика як вовка, що часто плаче: це може бути небезпечно, адже так можна відштовхнути людей, але не переконати їх у чомусь. Дж. Мікановські, погоджуючись із цим, підкреслює недоліки в баченні й аналізі сьогодення лише крізь історичну призму, бо ж так лишаються недооціненими інші небезпеки, що не є аналогічними до наявних у минулому.

**Висновки.** Тімоті Снайдер не лише історик, але й публічний інтелектуал, який досягнув неабиякої популярності. Ім'я дослідника згадують у контекстах висвітлення минулого і окреслення викликів сьогодення крізь історичну призму. Таким чином, Т. Снайдера називають водночас найкращим інтерпретатором ХХ століття і алармістом, який невинувато, на думку критиків, наголошує на зникненні свободи, ігноруванні історії, занепаді демократії. Критика творчості Тімоті Снайдера поширюється на всі праці автора — від монографій до публіцистики — і стосується і стилю його писання, і його проукраїнських позицій в російсько-українській війні.

Чи не найвідоміша праця автора, «Криваві землі», отримала негативні і позитивні відгуки: одні вважають тон автора занадто полум'яним, звинувачують у недостатній аргументації та розкритті основної теми дослідження; інші ж, навпаки, підкреслюють зрозумілість викладу тексту, а також важливість книжки, оскільки дослідник зумів змінити вектор вивчення подій ХХ століття з аналізу минулого держав Західної Європи на вивчення історії східноєвропейських країн. До того ж у роботі автор чітко розрізняє народи, зокрема Білорусі та України, а не визначає їх як один радянський народ.

У тематиці російсько-української війни знаного професора історії звинувачують у тому, що визначення політики Російської Федерації як фашистської є або гіперболізованим, або й недоречним, а також у хибному трактуванні ідеології російської влади та її історичного підґрунтя. Чимала кількість публіцистичних статей Т. Снайdera присвячені політиці Дональда Трампа: причинам обрання його президентом США та причетності до цього Російської Федерації. Тімоті Снайдер наголошує, що небезпечність російської пропаганди недооцінили у випадку з Україною, тому вона проникає в західне суспільство і Сполучені Штати Америки. Дослідник вважає, що сучасне суспільство ризикує втратити демократичні підвалини, а також пояснює політичні події крізь історичну призму. Однак критики називали прогнози історика занадто песимістичними, а от розгляд проблем лише під одним, історичним, кутом — обмеженим. Та життя показує, що уважний науковий аналіз здебільшого дає правильні прогнози, які, наразі на жаль, справджуються.

Це ще більше вказує на те, що публіцистичні тексти Тімоті Снайдера потрібно досліджувати, адже в них він продовжує вивчати наше минуле

та його зв'язок із рештою європейських народів, аналізує перипетії сучасності й стоїть на сторожі свободи і демократії. Водночас медійний дискурс навколо праць, поглядів і постаті Тімоті Снайдера дає можливість більш виразно побачити сучасну конфігурацію політичних і наукових сил у мас-медіа.

### Покликання

- Морі, Є. (2020, 11 грудня). Як американці зрозуміли себе, читаючи про Україну. Рецензія і уривки з книги «Шлях до несвободи». *Суспільне. Культура*. <https://suspilne.media/87453-ak-amerikanci-zrozumili-sebe-citauci-pro-ukrainu-recenzia-i-urivki-z-knigi-slah-do-nesvobodi/>
- Снайдер, Т. (2018). *Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіном*. Лаурус.
- Снайдер, Т. (2020). *Шлях до несвободи: Росія, Європа, Америка*. Човен.
- Applebaum, A. (2010, November 11). The Worst of the Madness. *The New York Review of Books*. <https://www.nybooks.com/articles/2010/11/11/worst-madness/>
- Bebiano, R. (2012). Terra Sangrenta: entre Hitler e Estaline. *LER*, 109, 78.
- Evans, R. J. (2010, November 4). Who remembers the Poles? *London Review of Books*. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v32/n21/richard-j.-evans/who-remembers-the-poles>
- Herman, D. (2010, December 3). Why Bloodlands is still one of the books of the year. *The New Statesman*. <https://www.newstatesman.com/culture/2010/12/soviet-snyder-history-europe>
- Kansteiner, W. (2021). History beyond Narration: The Shifting Linguistic Terrain of Timothy Snyder's Bloodlands. *Analysing Historical Narratives: Case Studies from Historiography and other Historical Genres*, 51-82.
- Laruelle, M. (2018, September 5). Is Russia Really "Fascist"? A Comment on Timothy Snyder. *PONARS Eurasia*. <https://www.ponarseurasia.org/is-russia-really-fascist-a-comment-on-timothy-snyder/>
- Lazare, D. (2014, September 9). Timothy Snyder's Lies. *Jacobin*. <https://www.jacobinmag.com/2014/09/timothy-snyders-lies/>
- Mikanowski, J. (2019, April 12). The Bleak Prophecy of Timothy Snyder. *The Chronicle of Higher Education*. <https://www.chronicle.com/article/the-bleak-prophecy-of-timothy-snyder/>
- Pető, A. (2022, February 21). Marlene Laruelle: Russian society is very different from its regime. *Review of democracy*. <https://revdem.ceu.edu/2022/02/21/marlene-laruelle-russian-society-is-very-different-from-its-regime/>
- Sadowski, M. (2012). Timothy Snyder, Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem. *Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem*, 34 (3), 121-128.
- Solchany, J. (2017). Much ado about nothing? A critical look at Timothy Snyder's interpretation of Nazi and Stalinist crimes.

- Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 64-4 (4), 134-171. <https://doi.org/10.3917/rhmc.644.0134>
- Writings by Timothy Snyder. (n. d.). *Timothy Snyder*. <https://www.timothysnyder.org/academic-work>

### References (translated and transliterated)

- Applebaum, A. (2010, November 11). The Worst of the Madness. *The New York Review of Books*. <https://www.nybooks.com/articles/2010/11/11/worst-madness/>
- Bebiano, R. (2012). Terra Sangrenta: entre Hitler e Estaline. *LER*, 109, 78.
- Evans, R. J. (2010, November 4). Who remembers the Poles? *London Review of Books*. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v32/n21/richard-j.-evans/who-remembers-the-poles>
- Herman, D. (2010, December 3). Why Bloodlands is still one of the books of the year. *The New Statesman*. <https://www.newstatesman.com/culture/2010/12/soviet-snyder-history-europe>
- Kansteiner, W. (2021). History beyond Narration: The Shifting Linguistic Terrain of Timothy Snyder's Bloodlands. *Analysing Historical Narratives: Case Studies from Historiography and other Historical Genres*, 51-82.
- Laruelle, M. (2018, September 5). Is Russia Really "Fascist"? A Comment on Timothy Snyder. *PONARS Eurasia*. <https://www.ponarseurasia.org/is-russia-really-fascist-a-comment-on-timothy-snyder/>
- Lazare, D. (2014, September 9). Timothy Snyder's Lies. *Jacobin*. <https://www.jacobinmag.com/2014/09/timothy-snyders-lies/>
- Mikanowski, J. (2019, April 12). The Bleak Prophecy of Timothy Snyder. *The Chronicle of Higher Education*. <https://www.chronicle.com/article/the-bleak-prophecy-of-timothy-snyder/>
- Mori, Ye. (2020, December 11). Yak amerykantsi zrozumily sebe, chytaiuchy pro Ukrainu. Retseziia i uryvky z knyhy "Shliakh do nesvobody" [How Americans understood themselves while reading about Ukraine. Review and excerpts from the book "The Road to Unfreedom"]. *Suspilne. Kultura*. <https://suspilne.media/87453-ak-amerikanci-zrozumili-sebe-citauci-pro-ukrainu-recenzia-i-urivki-z-knigi-slah-do-nesvobodi/>
- Pető, A. (2022, February 21). Marlene Laruelle: Russian society is very different from its regime. *Review of democracy*. <https://revdem.ceu.edu/2022/02/21/marlene-laruelle-russian-society-is-very-different-from-its-regime/>
- Sadowski, M. (2012). Timothy Snyder, Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem. *Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem*, 34 (3), 121-128.
- Snyder, T. (2018). *Kryvavi zemli: Yevropa mizh Hitlerom i Stalinyim* [Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin]. Laurus.
- Snyder, T. (2020). *Shliakh do nesvobody: Rosiia, Yevropa, Ameryka* [The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America]. Choven.
- Solchany, J. (2017). Much ado about nothing? A critical look at Timothy Snyder's interpretation of Nazi and Stalinist crimes. *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 64-4 (4), 134-171. <https://doi.org/10.3917/rhmc.644.0134>
- Writings by Timothy Snyder. (n. d.). *Timothy Snyder*. <https://www.timothysnyder.org/academic-work>

**Marta Stelmakh**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

## HISTORIAN AS A PUBLIC INTELLECTUAL: MEDIA DISCOURSE ABOUT TIMOTHY SNYDER'S WORKS ON UKRAINIAN TOPICS

In the article, the author analyses the media discourse around the works of Timothy Snyder, one of the leading experts on the history of Eastern Europe. The relevance of the topic is that T. Snyder's materials and interviews on Russian-Ukrainian relations are often used and analyzed by both Ukrainian and foreign media. The current Russian-Ukrainian war has escalated, and the changes in the views of the scholars' critics are worth mentioning.

The subject of the study is a criticism of Timothy Snyder's views on Ukrainian issues. The aim is to outline the discourse around the author's works and identify his criticism's main

tendencies. The following methods were used in the process of scientific research: comparative, historical, systems analysis, content analysis, and others. The novelty was a comparative analysis of criticism of the works of Timothy Snyder before and after the Russian invasion.

As a result of the study, the criticism of Timothy Snyder's monograph "Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin", his texts on the past of Ukrainian society and the historical context of Russian-Ukrainian relations, as well as criticism of world politics and his predictions of declining democracy were reviewed. Timothy Snyder is mentioned as both the best interpreter of the twentieth century and an alarmist who unjustifiably emphasizes the disappearance of freedom and ignoring of history.

The main tendencies in the criticism of the researcher were singled out: overly emotionally colored speech, dubious methodology, and obsession with statistics in the monograph. Critics of the works on the Russian-Ukrainian war had accused the author of distorting facts. The comparison of Vladimir Putin to both Adolf Hitler and Joseph Stalin was believed to be unjustified, and allegations of Putin's regime as fascist were considered inappropriate. At the same time, a large number of public intellectuals note his contribution to the discovery of significant problems in the history of Eastern Europe — less studied compared to other regions. Today, the scholar continues to draw the world's attention to Ukraine's past, and its ties with Europe and stands guard over freedom and democracy. Given this, there is a need for further study of both Snyder's works and criticism of his views.

*Keywords:* Timothy Snyder; Anne Applebaum; propaganda; Russian-Ukrainian war.

*Стаття надійшла до редколегії 13.05.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.6>  
УДК 070:004.738.5]:7.04-055.2]:327.5:355(477+470)

**Віталій Бабенко**

Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, 69600, Україна  
vit.s.babenko@gmail.com

## ОБРАЗ ЖІНКИ ПОХИЛОГО ВІКУ В НАРАТИВАХ МАС-МЕДІА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Стаття присвячена функціонуванню в комунікаційному просторі ЗМІ та інтернет-мемах образів літньої жінки як концептів, що формувалися під впливом подій російсько-української війни після 24 лютого 2022 року. Предмет дослідження актуалізується в контексті зміни стереотипів гендерних ролей при формуванні правового суспільства, стратегій інформаційної війни та ідеологічної пропаганди, покликаної вплинути на міжнародний імідж України. Мета дослідження полягає в аналізі медійного образу жінки похилого віку з урахуванням таких понять, як «інформаційна війна», «пропаганда», «стереотип», «архетип», оскільки через них здійснюється вплив на масову свідомість, зокрема формуються ціннісні категорії, унормовуються світоглядні моделі, легітимізуються процеси гуманізації.

Завдяки використанню методів аналізу, узагальнення, інтерпретації вдалося систематизувати образи жінки похилого віку як активного мас-медійного повідомлення. У результаті дослідження з'ясовано відмінність наративів в образах літньої жінки, що формують українське та російське інформаційні середовища. Визначено комунікаційну мету поширення цих образів, а також встановлено різницю в механізмах популяризації символічної фігури жінки похилого віку в засобах масової комунікації. Новизна дослідження полягає в аналізі інформаційних процесів новітньої історії України, які перебувають у стані динамічної еволюції. Також актуальність зумовлена кроссдисциплінарним баченням, що враховує досвід геронтології та меметики — новітніх підходів для української наукової думки.

Перспектива подальших досліджень полягає в кількох напрямках. Серед наукових розвідок, що спираються на символічні коди тілесності в комунікативному полі, — аналіз розбудови гендерних та ейджистських стереотипів в українських медіа. Визначення проактивності архетипічних образів як інструменту побудови інформаційного захисту. Подальше порівняння ролі архетипів у ЗМІ правових і тоталітарних держав. Виявлення ролі маркерів тілесності в комунікативному інструментарії інформаційної війни.

*Ключові слова:* масова свідомість; пропаганда; російська пропаганда; інформаційна війна; комунікація; ЗМІ; мем; медіареальність; архетип; стереотип; тілесність.

**Вступ.** Початково проблематика вивчення українською науковою думкою технологій інформаційних війн переважно спиралася на аналіз історичного досвіду холодної війни за участі СРСР та США. Поштовхом до активного дослідження цих процесів на новітньому вітчизняному досвіді стала збройна воєнна агресія Російської Федерації проти України у 2014 році. Відтоді наукова концепція визначення, функцій, мети і засобів реалізації інформаційної війни перебуває в динаміці переосмислень і новітніх методологічних підходів. Починаючи з 24 лютого 2022 року, коли розпочалося активне збройне вторгнення Російської Федерації на територію України, науковці спостерігали через засоби масової комунікації збільшення мобільності і масштабів поширення наративів, орієнтованих на широку аудиторію. Мета цих повідомлень не лише інформувати, а й формувати світоглядну картину, оціночні судження та емоційно насичений контент, що здатен мотивувати окремих споживачів до конкретних дій.

Помітними інструментами в цій роботі стали маркери, пов'язані із соціальною пам'яттю та

тілесністю. Зокрема образи, що інсталювані в культуру на всіх рівнях її сприйняття (від масової до елітарної), спираються на історичний національний досвід і зрозумілі на загальному рівні в усіх кластерах суспільства (незалежно від віку, гендеру, соціального класу, рівня освіти тощо). Серед дієвих прикладів таких інструментів можна виокремити стереотипи, за якими стоять архетипні уявлення.

Як реакція на війну за підтримки медійних засобів у 2022 році набули поширення образи жінки похилого віку. Інформаційні процеси України та Росії вклали в них наративи відповідно до власних культурних традицій і комунікаційних потреб.

**Актуальність дослідження** полягає в тому, що образ жінки похилого віку позначився в порядку денному інформаційних каналів під час російсько-української війни, яка перейшла до гострої фази в лютому 2022 року. Цей образ служив не пасивною деталлю, а засобом цілеспрямованого формування емоційних переживань, візуальним образом медіареальності. В окремих

випадках він використовувався з ідеологічною метою для популяризації конкретних переконань.

Відповідно до цього **мета дослідження** полягає в аналізі образу жінки похилого віку з урахуванням таких понять, як «інформаційна війна», «пропаганда», «стереотип», «архетип». Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

– визначити і охарактеризувати прояви образів жінки похилого віку в українських та російських мас-медійних повідомленнях у період із 24 лютого по 24 травня 2022 року;

– охарактеризувати комунікаційну мету використання цього образу.

Розв'язання окреслених завдань потребує кросдисциплінарного підходу. Він дасть змогу простежити, чому образ літньої жінки набуває масового поширення в медіа через зв'язок з емоційною реакцією аудиторії.

Вивченню інформаційної війни присвятили свої праці такі українські науковці, як В. Карпенко, І. Костюк, О. Литвиненко, Є. Магда, Г. Почепцов, Р. Рудник, П. Шпиґа й інші. Як уже зазначалося, деякі з цих досліджень були опубліковані до початку російсько-української війни 2014 року. Інші ж спиралися на ті цивілізаційні виклики, із якими зіткнулося українське суспільство після анексії півострова Крим і антитерористичної операції на територіях Луганської та Донецької областей. Дослідженням явища стереотипу в контексті процесів мас-медіа займалися М. Бутиріна та О. Рябоконт. Декілька праць із зосередженням уваги на геронтософії як науці, що вивчає уявлення про старість у культурі (зокрема в контексті жіночих архетипів), написала А. Ангелова. Окремо слід згадати меми як стислі інформаційні повідомлення, що вірусно поширюються електронними соціальними мережами і стають об'єктом дискусії в традиційних ЗМІ. Емоційна складова й інтерактивна природа (заохочення до розкодування та нашарування власних змістів реципієнта) перетворюють їх на засіб миттєвого поширення інформації та формування медіареальності. Починаючи з 2010 року дослідження мемів привертає все більшу увагу науковців, які розглядають їх як елемент зв'язків із громадськістю, формування іміджу, просування брендів, пропаганди. Л. Чернявська зосереджує увагу на мемах як технології, що свідомо впливає на мотивацію аудиторії, використовуючи при цьому маркери тілесності, передусім вік і стать людини (Чернявська, 2021). Також дослідниця наголошує, що всі актуальні для суспільства події отримують миттєву рефлексію в інтернет-мемах, які нашаровують на факти суб'єктивні судження (Кутова, Чернявська, 2021).

Образ жінки похилого віку треба сприймати як те, що кристалізується у свідомості людини під впливом двох шарів колективного досвіду. Першим є стереотип — спрощена усталена

концепція, яку поділяє група людей. Особа може обирати її відповідно до своїх індивідуальних етичних та естетичних орієнтацій.

На думку Л. Боровської, стереотипи належать до проявів консервативного осмислення дійсності. Їхня мета не сприяти пізнанню і отриманню нового досвіду, а навпаки, спрощувати й унормувати вже засвоєні світоглядні настанови. Відтак для функціонування стереотипу вторинним є семантичне наповнення. Стереотип не сприяє когнітивним навичкам індивіда, а допомагає йому адаптуватися до конкретної ситуації, що поширюється і на комунікативні практики (Боровська, 2013). Мета цього процесу полягає в збереженні зони комфорту суб'єкта, коли він може послугуватися звичними для себе смисловими шаблонами без потреби змінювати свій світогляд.

Те, що для стереотипу є другорядними або ж узагалі не суттєвими такі категорії, як «достовірність» чи «об'єктивність», перетворює його на ефективний засіб у процесах навіювання і пропаганди, адже стереотипи не лише відтворюються без належної критичної оцінки, а й нерідко насаджуються як складник власної системи цінностей. Тому для них є типовим проявляти дидактичну мету.

Як зазначає М. Бутиріна, ефективність мас-медіа залежить від стереотипів, що функціонують у їхніх повідомленнях. Серед іншого стереотипи впливають на селекцію фактів у новинах і ситуативні прояви «спіралі мовчання» (2009).

Для тоталітарної держави, ознаки якої має Російська Федерація, культивування певних стереотипів виступає пріоритетним процесом, бо допомагає керувати громадською думкою, викликати симпатії до одних ідей і антипатії до інших. На думку О. Рябоконт, пропагандистські стереотипи мотивують оберігати чинний лад від інформації, яка, згідно з ідеологічними переконаннями, конфліктує з ним (2010).

Однак функція стереотипів не обмежується винятково негативними якостями. Загальна мета стереотипів — каталогізувати колективний досвід до простих зрозумілих форм, які за індивідуальної комунікаційної потреби суб'єкт може вербалізувати чи задіяти в іншій зручній для себе спосіб. Таким чином, одне з головних завдань цих смислових кодів полягає в тому, щоб мінімізувати внутрішні зусилля для міжособистісного спілкування.

Другим шаром колективного досвіду, що формує образ жінки похилого віку в мас-медіа, є архетип. На відміну від стереотипу, який може трансформуватися чи зникати під впливом нового індивідуального досвіду або змін у колективних етичних та естетичних нормах, архетип вважається усталеною категорією і є непорушним складником ідентичності індивіда (Куц, 2013).

Стереотип може формуватися на основі одного, двох чи більшої кількості архетипів, при цьому вибудовуючи між ними ієрархічні зв'язки

чи ставлячи їх в опозицію один до одного. Така мінливість сенсів не впливає на саму сутність архетипу, який залишається константою в культурі та символічним змістом, що притягує до себе широке поле нарративних практик.

На думку С. Козиряцької, використання російськими ЗМІ архетипів і стереотипів уможливило формування світогляду аудиторії та просування ідеологічних концептів, що відповідають імперській і радянській системі цінностей Росії (2016).

З-поміж розмаїття актуальних для комунікаційного процесу архетипів образи, пов'язані із жінкою похилого віку, викликають у реципієнтів особливу увагу. Це спричинене тим, що вони закликають до емпатичних реакцій та асоціюються з близьким колом літніх жінок, із яким спілкується індивід.

Як зазначає К. Естес, «символ старої — один із найбільш поширених у світі втілень жіночого архетипу» (2010). У культурі різних народів вона означає себе у двох символічних постатях. Одна з них відома під назвою Великої Матері. Уявлення про неї сформулював родоначальник теорії архетипів К. Юнг. Згодом цю концепцію розвинули його послідовники. На сьогодні під Великою Матір'ю розуміють жіночу материнську фігуру, наділену владними функціями та ресурсами, якими вона «годує» тих, кого умовно можна назвати її дітьми. Це не обов'язково людська постать. До такого архетипу належать різні втілення *alma mater*: земля, на якій вирощують урожай; батьківщина, що сприяє становленню особистості; рідний університет, який дарує знання; річка, що напоює сади і поля. А також це матріарх будь-якої з людських спільнот: королева, очільниця міста, голова діаспори, старша жінка в родині. Сам лише соціальний статус не наділяє жінку рисами Великої Матері. Вона має ідентифікуватися з цією постаттю своїми стратегіями поведінки, іміджевими якостями, риторикою в засобах масової комунікації. Часто ця ідентифікація невербалізована і має асоціативну природу.

Друга символічна постать — Мудра Стара, яка сприймається як носійка знань, умінь і навичок, недоступних більшості. Також вона зберігає пам'ять поколінь про давні часи, може виступати захисницею і помічницею, але здатна нести загрозу (Ангелова, 2017).

Поєднання якостей Великої Матері та Мудрої Старої втілились у низці українських медійних повідомлень у березні 2022 року. Одна з таких новин оповідала про киянку, яка збила ворожий російський дрон банкою із солоними огірками. Спершу це повідомлення поширилося серед соціальних мереж, достовірності історії додала розповідь про неї керівниці Центру стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки Л. Цибульської (Чернівецький промінь, 2022). Невдовзі випадок набув розголосу в цифрових виданнях. Згодом журналісти нібито розшукали героїню новини, і вона розповіла детальніше про інцидент,

однак від публікації свого імені та фото відмовилася з міркувань безпеки. Попри те, що точний вік жінки ніде не згадувався, українська мем-культура візуалізувала її як стереотипізований образ бабусі: сивої жінки в хустинці та окулярах (Life Liga, 2022).

7 березня інформаційний сайт «Мій Київ» підготував добірку мотиваційних повідомлень про цивільних українців, які успішно чинять опір ворожим військам. Серед цих новин була звістка про українську бабусю, яка напоїла російських солдатів чаєм із засобом для діареї, а коли ті пішли до вбиральні, підпалила приміщення туалету разом із ними. Повідомлення отримало підзаголовок «княгиня Ольга наших часів» (Мій Київ, 2022).

24 березня 2022 року інформаційне агентство УНІАН із посиланням на допис радника очільника МВС А. Геращенка повідомило про українську бабусю, яка навмисно отруїла харчами дев'ятьох ворожих російських військових (Орлова, 2022). Ця новина також стала вірусною в медіа й лягла в основу мемотворчості.

Аналізуючи архетипні образи у світовій культурі, А. Ангелова наділяє Старого якостями трикстера і героя водночас, однак не згадує про такі ж риси в описі Старої (2017). Разом із тим наведений вище приклад хитрої, звитязної та сміливої бабусі також відповідає міфологічній парі трикстерки — героїні.

Як зазначає А. Баканурський, культурній свідомості властиво наділяти трикстера та героя спільними функціями (2002). За твердженням Л. Іваннікової, у традиційному українському фольклорі образи трикстера та героя неподільні. Вони постають у соціально-побутових казках та анекдотах як кмітливі й хитрі (2015).

Досліджуючи біблійні історії в Старому Заповіті, Х. Герда розділяє жіночі та чоловічі трикстерні ролі: чоловік вдається до ошукування інших задля власного порятунку або заради розваги; для жінки ця практика пов'язана з відчайдушною спробою захистити свою спільноту (Герда, 2019).

Саме такий мотив розігрується за участі жінки похилого віку в українських медіа. Інформаційні сайти й електронні соціальні мережі конструюють сюжети, в основі яких — смілива розумна жінка, що не боїться ризикувати власним життям для порятунку інших. Вона втілює традиційний античний тип героїні та подібно класичному трикстеру виходить за межі норм моралі, але при цьому отримує схвалення своїх дій від суспільства.

У такий спосіб ЗМІ і медійна мем-культура виступають майданчиками популяризації патріотичного неофольклору, мета якого — знижувати деструктивні настрої в суспільстві, мотивувати до рефлексій про досяжність перемоги над ворогом. Цим журналістика в кризовий період історії розширює свої традиційні функції, свідомо

вдаючись до поширення неперевіреної та подекуди недостовірної інформації заради певного суспільного блага.

Примітно, що, подаючи дві різні новини про збитий дрон і отруєних російських окупантів, медіа використали одну й ту саму ілюстрацію. Це довільна емоційна світлина з бабусею, яка, примруживши око, посміхається і жартівливо погрожує пальцем невидимому опоненту. Такий візуальний контент посилює мотив трикстерки і несвідомо створює контекст, ніби за обома випадками стоїть спільна героїня. Це ущільнює навколо неї символічний капітал міфічної бабусі, яка переживає кілька різних пригод у боротьбі з ворогом. А цикл цих історій із новин уподібнюється до епопеї.

Таким чином, загальні архетипні моделі, спираючись на конкретні повідомлення в медіа, стали поштовхом для появи стереотипних уявлень про новий тип української героїні в протидії ворожій агресії.

Це не єдині приклади медійних повідомлень про героїчні вчинки українських літніх жінок після активного російського наступу у 2022 році. Однак саме ці три історії набули найширшого розголосу в засобах масової комунікації.

Натомість у російському інформаційному просторі у зв'язку зі збройною агресією проти України найбільш медійним став інший випадок за участі жінки похилого віку.

На початку квітня 2022 року в соціальних мережах опублікували відео, на якому літня жінка вийшла зустрічати українських військових із червоним, імовірно, радянським прапором у руках. А після того, як один із військових потоптався по цьому стягу, вона відмовилася взяти в арміїців їжу (BBC, 2022).

Зображений сюжет викликав у російському інформаційному просторі резонанс. Відео показали в ефірі державного телебачення «Первый канал». Тамтешні пропагандисти перетворили українську жінку на символ нібито гостинної зустрічі армії Російської Федерації в Україні та несприйняття ЗСУ. Їй були вигадані деталі біографії, присвячені плакатний і настінний живопис, встановлені кілька пам'ятників, її образ відтворили в агітаційній соціальній рекламі на підтримку збройної агресії проти України, зобразили на шевронах російських військових. Російські медіа назвали українку з прапором «Бабця для всієї Росії». У соціальних мережах росіяни іменували її «Бабця Z» та «Бабуся перемоги» (Платонова, Фохт, Хоменко, 2022).

Особливість цього випадку полягає в тому, що він отримав інституціональну підтримку на рівні держави й увійшов до титульного кейсу пропаганди. Символ «бабусі з прапором» втілюється через «вертикальне» системне розповсюдження в інформаційному просторі. Його ініціювали державні ЗМІ, чиновники та політики. Тимчасом історії про «звитяжних бабусь» мали «горизонтальне»

стихийне поширення в українських медіа, головним чином артикулювалися в нішових виданнях, для яких характерно поширювати неперевірену інформацію, а також у дописах пересічних користувачів соціальних мереж як елемент міжособистісного спілкування.

Пропагандистська риторика з апеляцією до цього сюжету використовувалася на міжнародному рівні у форматі офіційних повідомлень російської дипломатії (Платонова, Фохт, Хоменко, 2022).

Це відповідає твердженню Є. Магди про те, що одним із завдань інформаційної війни Російської Федерації проти України є вплив на імідж української держави у світі (2014). Тому штучно сконструйований образ українки, яка вітає прихід російських військових, був використаний не лише для споживання на внутрішньому інформаційному ринку Росії, а й поширювався як міжнародна пропаганда.

В українських ЗМІ випадок став предметом оцінки експертів із різних галузей науки. На думку Я. Левченка, історія «бабусі з прапором» мала потужний менторний потенціал, тому редуплікація її образу в художніх зразках російської медійної культури стала закономірним явищем. Як зазначив культуролог, цей символ викриває справжню мету російської військової агресії проти України — указує на те, що вона покликана реставрувати символічні кордони СРСР (Платонова, Фохт, Хоменко, 2022).

Аналіз архетипної природи пропагандистського міфу «бабусі з прапором» підводить до висновку, що вона також використовує синкретичні риси двох жіночих фігур. Російські медіа перетворили цю постать на живе втілення «Батьківщини-матері», яка потребує захисту своїх «синів» і «дочок» (пересічних росіян). Це вписує її в модель Великої Матері. Спираючись на систематизацію російських дослідників, С. Козиряцька виводить три основні архетипи, що панують у комунікативному просторі Росії та є складниками її пропаганди в ЗМІ. Серед них присутній архетип Матері-Землі, що стає основою для формування ідеологізованих образів «Росії-Матушки», «Родины-Матушки». Їх російські медіа використовують для консолідації громадян у протистоянні ворогам, чий образ також формують ЗМІ (Козиряцька, 2016).

Разом із тим постать має ознаки і Мудрої Старої, адже в російській ідеологічній світоглядній матриці ця жінка є хранителькою пам'яті про історичне минуле. Через цю пам'ять вона ініціює наступні покоління в простір ціннісних категорій, із якими мають ідентифікувати себе росіяни. Саме ж радянське минуле ідеалізується як певний концепт «золотої доби» російської культури, до якої пропаганда пропонує повернутися росіянам шляхом рефлексійного досвіду.

Це протиставлення двох культур через тілесні маркери підкреслює журналіст і видавець Д. Волчек,

зазначаючи, що після подій 24 лютого 2022 року Україна виступає в комунікації зі світом у ролі «сердитої молоді людини», між тим як Росія обрала своїм символом «стару жінку» (Волчек, 2022).

На думку В. Шлінчака, прогресивні держави, орієнтовані на передові можливості, апелюють до майбутнього і тому репрезентують так званий логічний світ. А маніфестація образу бабусі з прапором вписується в трактування Росії як країни, у якій панує ірраціональний дискурс, що характерне для держав, де світогляд зосереджений на минулому (Шлінчак, 2022). І це ілюструють російські комунікативні стратегії на прикладі «Бабці для всієї Росії».

М. Бутиріна стверджує, що архетипи допомагають вибудовувати в медіа опозиційну модель відносин «Свій — Чужий» (або ж «Ми — Вони») (2009). Дегуманізуючи українців, російська пропаганда активно експлуатує цю модель у ЗМІ. Однак з урахуванням ідеологічної орієнтації Росії на реконструкцію символічних кодів СРСР як чинного світогляду архетипи допомагають вибірково застосовувати й іншу модель: «Вони — це Ми». Мета цієї стратегії — позбавлення українців національної, історичної, культурної суб'єктності, заперечення їхньої «іншості» шляхом перенесення на них власної, російської ідентичності. Цю тезу підкреслює пропагандистський образ українки, яка прагне вписати себе в спільне з росіянами коло ідеологічних цінностей.

Складність аналізу російських медіа полягає в тому, що після 24 лютого 2022 року доступ в Україні до сайтів, розташованих на серверах Російської Федерації, заблокований. Відтак у відкритих джерелах можна зустріти лише окремі фрагменти загальної нарративної картини в цифровому просторі. Через це виникають проблеми з пошуком і фіксацією більшості зразків мемів про жінок похилого віку, що генеруються на території країни-агресора. Якщо реакція на «бабусю з прапором» отримала широку рефлексію в українських виданнях, то чимало інших прикладів проходять повз увагу пересічних користувачів інтернету з України.

Зокрема можна згадати про те, що 17 травня 2022 на платформі YouTube опублікували відео «Неожиданная встреча #путин #бабушка #аптека», що стрімко набуло популярності (станом на 22 червня воно отримало 155 286 переглядів) та активного обговорювалося. Його зміст полягав у зображенні ситуації, коли президент Російської Федерації Володимир Путін завітав до звичайної аптеки, де в черзі на нього не звернула уваги жінка похилого віку. Відео подавалося з контекстом курйозного випадку (Breaking News Russia, 2022).

Як з'ясувалося, ця ситуація відбулася ще у 2018 році. Тоді українські медіа відреагували на неї повідомленнями, що випадок був штучно розіграний з іміджевою метою для очільника

країни-агресора. Буцімто зміст такого повідомлення полягав у тому, що Володимир Путін близький до пересічних громадян і може перетнутися з ними в будь-яких громадських закладах (Маркіна, 2018).

Можливо, повторна актуалізація цього відео полягала в тому, що в російських медіа хотіли відтворити повідомлення, асоціативно схоже на популярний український мем про львівського підлітка. В основу цієї мемтворчості ліг інформаційний привід про приїзд 30 квітня до Львова посла доброї волі Управління Верховного комісара ООН у справах біженців Анджеліни Джолі. Під час свого візиту вона завітала до кав'ярні, де на неї не звернув уваги місцевий хлопець. Це спровокувало українських авторів та авторок до численних мемів на означену тему.

Згаданий образ літньої жінки у відео з аптеки не відповідає ролі ані Великої Матері, ані Мудрої Старої, він експлуатує стереотипну роль старої людини з поганим зором і розпорошеною увагою.

Поміж російських мемів, що набули поширення після 24 лютого 2022 року і відповідають згаданим архетипним ролям, є історія про жінку на ім'я Любов із села Званное Курської області. Російські соціальні мережі, телеканали й інші цифрові медіа дали їй прізвисько «баба Люба» та розповідали про неї як особу, що безплатно годує вояків і надає їм нічліг (KurskCity, 2022). Цим відтворювався стереотип гостинної, щедрої бабусі, яка добра до всіх молодих людей, бо сприймає їх як своїх онуків. Це вписує її в архетип Великої Матері.

**Висновки.** Архетипи як загальнолюдські усталені концепти формують палітру образів у національних культурах. Ці образи виникають стихійно під впливом конкретних актуальних інформаційних приводів або ж транслюють характеристики, традиційні для місцевої суспільної пам'яті, і набувають стереотипних ознак. Відповідно до стійкості суспільного запиту стереотипним образом може стати й той, що виник ситуативно. Медіа є тим майданчиком, який активно всотує з комунікативного середовища вже наявні на основі архетипів стереотипні образи і паралельно з цим створює нові.

Природно, що особливого поширення набувають архетипні образи з маркерами тілесності, адже вони промовляють до широкої аудиторії через емоційно-чуттєву сферу та досвід упізнання.

В умовах війни, коли мілітаризований нарратив увиразнює маскулітні стратегії комунікації, поруч із ними набуває актуальності образ жінки похилого віку. Він експлуатується як українськими, так і російськими медіа. Однак особливості національної культурної традиції накладають свої умови вжитку таких образів і частково пов'язують їх із усталеним фольклорним канонам. Тому, стикаючись із новітніми викликами,



медіа не вибудовують повністю символічну конструкцію, а спираються на вже наявні, але менш проартикульовані для загалу мотиви.

Після 24 лютого 2022 року для українського інформаційного простору літня жінка постає проактивною героїнею, готовою на відважний учинок заради свого народу. Цей учинок містить сатиричну складову, яка не применшує і не знецінює здійсненого героїнею, а вписує її подвиг у традиційний національний канон, споріднюючи ці сюжети з побутовим анекдотом, байкою. Сатирична складова згладжує пафос ситуації та допомагає реципієнтам олюднити у своїй уяві героїню історії. Відтак жінка сприймається максимально суб'єктно.

В умовах збройної агресії російському медіаполю притаманне зображення літньої жінки в непохитній декламації ідеологізованих цінностей. Вона також змальовується героїнею, однак її опозиція «ворогу» полягає не в прямій дії відсічі, а в самій лише артикуляції переконань. Такий медійний ракурс сповнений пафосу, патетика вчинку перетворює образ літньої жінки на монументальний жест, персонажку-функцію, позбавлену особистісних якостей, актуальний образ медіареальності.

Примітним є те, що українське суспільство виступає головною рушійною силою як у ретрансляції наявного повідомлення, так і в його художній обробці — мемомтворчості. За таких умов проактивне мотивоване середовище породжує проактивний символічний сюжет і самоорганізовується для його подальшого розповсюдження.

Тим часом у Росії поширення і розвиток образу в межах ідеологічного шаблону потребують додаткової стимуляції від державних органів. Це може свідчити про низьку життєздатність цього концепту в комунікаційному середовищі. Також можна припустити, що попри надмірну ідеологізованість інформаційного простору російське суспільство інертно ідентифікує себе із сюжетом про українську «бабусю з прапором», яка буцімто прагне спорідненості з російськими цінностями.

Ймовірно, суспільство, яке тяжіє до демократичних і гуманістичних засад, менше залежне від впливу стереотипів. Зокрема, коли говорять про образ жінки похилого віку в медіа, то помітно, що комунікаційні стратегії правових держав розширюють межі її видимості та деконструюють стереотипні догми, пов'язані з віком. А в тоталітарних державах стереотипізація відводить усе менше соціальних ролей для літньої жінки. Це позначається на змісті традиційних ЗМІ та інтернет-мемів у соціальних мережах.

Процес стереотипізації і динаміка поширення архетипних образів становлять інтерес для наукового вивчення механізмів інформаційної війни та пошуку комунікаційних інструментів нейтралізації навіювання через інсталяцію в комунікативне середовище контрповідомлень або

символічних концептів, які уповільняють дію деструктивного вірусного контенту. Також подібні наукові розвідки здатні створити передумови для визначення механізмів, що посилюватимуть мобільність у поширенні звернень і збільшуватимуть мемомтворчу продуктивність повідомлень.

Потенціал таких досліджень не обмежується суто умовами інформаційної війни. Інший напрям його реалізації — комунікаційний менеджмент, за якого в умовах інформаційного суспільства та все ширшої цифровізації архетипні моделі в медіа не лише допомагатимуть просувати певний товар, а й становитимуть основу цього продукту. Головним чином це може реалізовуватися при дружці візуалізованих повідомлень на предметах, через що до утилітарної вартості цього товару буде додаватися його символічна цінність.

### Покликання

- Ангелова, А. (2017). Архетипи Старого та Старої як структурно-семантичний компонент міфологічного мислення. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія*, 38, 183–193. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_7\\_2017\\_38\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_7_2017_38_26)
- Ангелова, А. (2010). Християнський образ старості (свята старість як ідеал людського життя). *Релігія та соціум*, 2, 86–91. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/relsoc\\_2010\\_2\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/relsoc_2010_2_18)
- Баканурский, А. (2002). Герой и трикстер: комическая инверсия. *Збірник наукових праць «Діагона/Докса»*, 2, 154–160. <https://doi.org/10.18524/2410-2601.2002.2.178990>
- Боровська, Л. (2013). Евристичний потенціал стереотипу як феномену свідомості. *Вісник Київського національного торговельно-економічного університету*, 4, 92–101. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu\\_2013\\_4\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu_2013_4_10)
- Бутиріна, М. (2009). *Мас-медіа як середовище створення та функціонування стереотипів масової свідомості* [Автореф. дис. д-ра наук із соц. комунікацій, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Ін-т журналістики]. <http://irbis-nbuv.gov.ua/aref/20100426000941>
- Волчек, Д. (2022, 18 травня). Если б провалилась Россия. Дмитрий Волчек — о культуре отмены. *Радио Свобода*. <https://www.svoboda.org/a/esli-b-provalilasj-rossiya-dmitriy-volchek-o-kuljtire-otmeny/31854615.html>
- Іваннікова, Л. (2015). «Як москаля у шори убрать»: фольклорні сюжети XVII–XXI ст. про козацьку «трикстеріаду». *Слово і час*, 10, 76–85. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_10\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_10_10)
- Козиряцька, С. (2016). Дискурсни практики медіа-сфери Росії: синтез двох ідеологій чи розмивання орієнтирів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 42, 239–244. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2016\\_42\\_59](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2016_42_59)
- Кутова, О., Чернявська, Л. (2021). Інтернет-мем як складник медіареальності. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*, 4, 69–82. [https://doi.org/10.32840/cpu2219-8741/2021.4\(48\).10](https://doi.org/10.32840/cpu2219-8741/2021.4(48).10)
- Куц, Г. (2013). Стереотипізація та міфологізація у виборчому процесі. *Сучасне суспільство*, 2, 54–67. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/cuc\\_2013\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/cuc_2013_2_7)
- Магда, Є. (2014). Виклики гібридної війни: інформаційний вимір. *Наукові записки Інституту законодавства Верховної Ради України*, 5, 138–142. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizvru\\_2014\\_5\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizvru_2014_5_29)
- Маркіна, С. (2018, 17 листопада). ФСБабушка в аптеке: странную подружку Путина ввели на чистую воду. *ЗнайUA*. <https://znaj.ua/ru/politics/189427-fsbabusya-v-apteci-divnu-podruzku-putina-viveli-na-chistu-vodu>
- Мій Київ. (2022, 7 квітня). Цигани з танком та гопніки з БТР: про націю, яку не перемогти. *Мій Київ*. <https://mykiiv.com/city/tsigani-z-tankom-ta-gopniki-z-btr-pro-natsiyu-yaku-ne-peremogti-89219.html>
- Орлова, В. (2002, 24 квітня). Українська бабуся відправила на той світ 6 окупантів, 3 відкачали, — аудіоперехоплення. *УНІАН*.

- <https://www.unian.ua/war/v-ukrajini-babusya-otrujila-9-okupantiv-audio-novini-vtorgnennya-rosiji-v-ukrajinu-11757595.html>
- Платонова, С., Фохт, Є., Хоменко, С. (2022, 16 травня). «Бабця для всієї Росії». Як українка з прапором СРСР стала символом і що сама про це думає. *BBC*. <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61462365>
- Рябоконе, О. (2010). Стереотип як механізм сприймання інформації і стереотипізація як метод впливу ЗМІ на масову свідомість. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*, 26, 100–109 [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nrbnuimniv\\_2010\\_26\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nrbnuimniv_2010_26_11)
- Чернівецький промінь. (2022, 5 квітня). У Києві жінка збила дрон окупантів банкою з огірками, — соцмережі. *Чернівецький промінь*. <https://promin.cv.ua/2022/03/05/u-kyievi-zhinka-zbyla-dron-okupantiv-bankoiu-z-ohirkamy-sotsmerezhi.html>
- Чернявська, Л. (2021). Досвід дискримінації і тема дискримінації в мемах. *Людина в українському суспільстві в системі цінностей прав людини: сучасний вимір медіадіяльності: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (с. 337–340). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики [http://journal.univ.kiev.ua/nauka1/wp-content/uploads/2021/05/Zbirnyk\\_human21.pdf](http://journal.univ.kiev.ua/nauka1/wp-content/uploads/2021/05/Zbirnyk_human21.pdf)
- Эстес, К. П. (2010). *Бежущая с волками: женский архетип в мифах и сказаниях*. Софія.
- Шлінчак, В. (2022, 20 травня). Чому «бабуся з прапором» є аватаром Путіна та його вироком. *24 канал*. [https://24tv.ua/chomu-babusya-praporom-ye-avatarom-putina-yogo-virokom\\_n1983445](https://24tv.ua/chomu-babusya-praporom-ye-avatarom-putina-yogo-virokom_n1983445)
- BBC.News.Ukraine. (2022, 5 травня). Що відомо про українську бабуся з червоним прапором, яку Росія зробила своїм символом. *BBC*. <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61340284>
- Breaking News Russia. (2022, 17 травня). *Неожиданная встреча #путин #бабушка #аптека* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LKzMVU4b0cY>
- Herda, H. (2019, April 19). Female tricksters in the Old Testament. *Shocker Open Access Repository*. <http://hdl.handle.net/10057/16111>
- KurskCity. (2022, 24 травня). Журналисты Mash побывали в Курской области в гостях у «Бобы Любы». *KurskCity*. <https://kurskcity.ru/news/citynews/185525>
- Life Liga. (2022, 3 березня). Герої нашого часу. «Це були помідори!» LIGA.Life знайшла киянку, яка збила ворожий дрон банкою консервації. *LIGA.Life*. <https://life.liga.net/istoriyi/article/eto-byli-pomidory-ligalife-nashla-kievlyanku-sbivshuyu-vrajeskiy-dron-bankoy-konservatsii>
- ### References (translated and transliterated)
- Anhelova, A. (2010). Khrystyianskyi obraz starosti (sviata starist yak ideal liudskoho zhyttia) [Christian image of old age (Holy old age as ideal of human life)]. *Religion and society*, 2, 86–91. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/relsoc\\_2010\\_2\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/relsoc_2010_2_18)
- Anhelova, A. (2017). Arkhetypy Staroho ta Staroi yak strukturno-semantychnyi komponent mifolohichnoho myslennia [The archetypes of 'The Old Man' and 'The Old Woman' as a structural and semantic component of mythological thinking]. *Scientific periodical of National Pedagogical Dragomanov University. Series 7: Religious studies. Cultural studies. Philosophy*, 38, 183–193. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_7\\_2017\\_38\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_7_2017_38_26)
- Bakanurskiy, A. (2002). Geroy i trikster: komicheskaya inversiya [Hero and trickster: comical inversion]. *Collection of scientific works Doğa/DOKSA*, 2, 154–160. <https://doi.org/10.18524/2410-2601.2002.2.178990>
- BBC.News.Ukraine. (2022, May 5). Shcho vidomo pro ukrainsku babusiu z chervonym praporom, yaku Rosiia zrobyla svoim symvolom [What is known about the Ukrainian granny with the red flag whom Russia has made its symbol]. *BBC*. <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61340284>
- Borovska, L. (2013). Evrystychnyi potentsial stereotypu yak fenomenu svidomosti [Euristic potential of stereotype as pragmatically oriented phenomenon of consciousness]. *Bulletin of Kyiv National University of Trade and Economics*, 4, 92–101. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu\\_2013\\_4\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu_2013_4_10)
- Breaking News Russia. (2022, May 17). *Neozhuddannaya vstrecha #putin #babushka #apteka*. [An unexpected meeting #putin #grandmother #pharmacy] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LKzMVU4b0cY>
- Butyrina, M. (2009). *Mas-media iak seredovyshe stvorennya ta funkcionuvannya stereotypiv masovoyi svidomosti* [Mass-media as a sphere of formation and functioning of mass consciousness stereotypes]. Manuscript. Dissertation for the Doctoral Degree of Social Communications, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Educational and Scientific Institute of Journalism. <http://irbis-nbuv.gov.ua/aref/20100426000941>
- Chernivetskiy promin. (2022, April 5). U Kyievi zhinka zbyla dron okupantiv bankoyu z ogirkamy, — sotsmerezhi [In Kyiv, a woman hit an enemy drone with a jar of pickled cucumbers — social media]. *Chernivetskiy promin*. <https://promin.cv.ua/2022/03/05/u-kyievi-zhinka-zbyla-dron-okupantiv-bankoiu-z-ohirkamy-sotsmerezhi.html>
- Chernyavska, L. (2021). Dosvid dyskryminatsiyi i tema dyskryminatsiyi v memakh [The experience of discrimination and the subject of discrimination in memes]. *Lyudyna v ukraiyinskomy suspilstvi v systemi tsinnostey prav lyudyny: suchasny vymir mediadiyalnosti: materialy Vseukrayinskoyi naukovy-praktychnoyi konferentsiyi* [An individual in the Ukrainian society in the system of human right values: the modern dimension of media activity: materials of the All-Ukrainian scientific-practical conference] (pp. 337–340). Taras Shevchenko National University of Kyiv, Educational and Scientific Institute of Journalism. [http://journal.univ.kiev.ua/nauka1/wp-content/uploads/2021/05/Zbirnyk\\_human21.pdf](http://journal.univ.kiev.ua/nauka1/wp-content/uploads/2021/05/Zbirnyk_human21.pdf)
- Estes, K. P. (2010). *Begushchaya s volkami: zhenskiy arkhetip v mifakh i skazaniyakh* [Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype]. Sofia.
- Herda, H. (2019, April 19). Female tricksters in the Old Testament. *Shocker Open Access Repository*. <http://hdl.handle.net/10057/16111>
- Ivannikova, L. (2015). "Iak moskalia u shory ubrat": folklori siuzhety XVII–XXI st. pro kozatsku "tryksteriadu" ["How to make a Moskal wear blinders": folklore storylines of XVII–XXII centuries about the Cossack 'tricksteriade']. *Slovo i chas*, 10, 76–85. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_10\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_10_10)
- Kozyriatska, S. (2016). Dyskursni praktyky media-sfery Rosii: syntezy dvokh ideolohii chy rozmyvannia oriyentyriv [Discourse practices of the Russian mass media sphere: the synthesis of two ideologies or dithering of landmarks]. *Scientific works of Kamianets-Podilskiy National Ivan Ohienko University. Philological sciences*, 42, 239–244. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpu\\_fil\\_2016\\_42\\_59](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpu_fil_2016_42_59)
- KurskCity. (2022, May 24). Zhurnalisty Mash pobывali v Kurskoy oblasti v gostyakh u "Baby Lyuby" [Mash journalists visited the Kursk region visiting Baba Lyuba]. *KurskCity*. <https://kurskcity.ru/news/citynews/185525>
- Kutova, O., Cherniavska, L. (2021). Internet-mem yak skladnyk mediarealnosti [Internet mem as a component of mediareality]. *Derzhava ta regiony. Series: Social communications*, 4, 69–82. [https://doi.org/10.32840/cpu2219-8741/2021.4\(48\).10](https://doi.org/10.32840/cpu2219-8741/2021.4(48).10)
- Kuts, H. (2013). Stereotypizatsiia ta mifolohizatsiia u vyborchomu protsesi [Stereotyping and mythologizing in the election process]. *Suchasne suspilstvo*, 2, 54–67. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/cuc\\_2013\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/cuc_2013_2_7)
- Life Liga. (2022, March 3). Heroi nashoho chasu. "Tse byly pomidory!" LIGA.Life znaishla kyianku, yaka zbyla vorozhyi dron bankoiu konservatsii [Heroes of our time. "Those were pickled tomatoes!" LIGA.Life has found the Kyiv woman who hit the enemy drone with a jar of pickles]. *LIGA.Life*. <https://life.liga.net/istoriyi/article/eto-byli-pomidory-ligalife-nashla-kievlyanku-sbivshuyu-vrajeskiy-dron-bankoy-konservatsii>
- Mahda, Ye. (2014). Vyklyky hibrydnoi viiny: informatsiinyi vymir [The challenges of hybrid war: information aspect]. *Scientific notes of Legislation Institute of the Verkhovna Rada of Ukraine*, 5, 138–142. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizvru\\_2014\\_5\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizvru_2014_5_29)
- Markina, S. (2018, November 17). FSBabushka v apteke: stran-nuyu podruzhku Putina vyveli na chistuyu vodu [FSB-old woman in a pharmacy: Putin's strange friend was exposed]. *ZnajUA*. <https://znaj.ua/ru/politics/189427-fsbabusya-v-apteki-divnu-podruzhku-putina-viveli-na-chistu-vodu>
- Miy Kyiv. (2022, April 7). Tsyhany z tankom ta hopniki z BTR: pro natsiiu, yaku ne peremohty [Romanies with a tank and hoodlums with an armored personnel carrier: about the nation

- that would not be conquered]. *Miy Kyiv*. <https://mykiv.com/city/tsigani-z-tankom-ta-gopniki-z-btr-pro-natsiyu-yaku-ne-peremogti-89219.html>
- Orlova, V. (2022, April 24). Ukrainka babusia vidpravyla na toi svit 6 okupantiv, 3 vidkachaly, — audioperekhoplennia [A Ukrainian granny helped 6 occupiers to the afterlife, 3 were saved — intercepted voice call]. *UNIAN*. <https://www.unian.ua/war/v-ukrajini-babusya-otrujila-9-okupantiv-audio-novini-vtorgnennya-rosiji-v-ukrajinu-11757595.html>
- Platonova, S., Fokht, Ye., & Khomenko, S. (2022, May 16). “Babtsia dlia vsiiei Rosii”. Yak ukrainka z praporom SRSR stala symvolom i shcho sama pro tse думає [«Babushka for the entire Russia». How a Ukrainian woman with a USSR flag has become a symbol and what she herself thinks about it]. *BBC*. <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61462365>
- Riabokon, O. (2010). Stereotyp yak mekhanizm sprymannia informatsii i stereotypizatsiia yak metod vplyvu ZMI na masovu svidomist [Stereotype as a mechanism of perception of information and stereotyping as a method of influence of mass media on mass consciousness]. *Scientific works of Vernadskiy National Library of Ukraine*, 26, 100–109. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/npnbuimviv\\_2010\\_26\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/npnbuimviv_2010_26_11)
- Shlinchak, V. (2022, May 5). Chomu ‘babusia z praporom’ ye avatarom Putina ta yoho vyrokom [Why the ‘granny with the flag’ is Putin’s avatar and his sentence]. 24 channel. [https://24tv.ua/chomu-babusya-praporom-ye-avатарom-putina-yogo-virokom\\_n1983445](https://24tv.ua/chomu-babusya-praporom-ye-avатарom-putina-yogo-virokom_n1983445)
- Volchek, D. (2022, May 18). Yesli b provalilas Rossiya. Dmitriy Volchek — o kulture otmeny [If Russia failed. Dmitriy Volchek about cancel culture]. *Radio Svoboda*. <https://www.svoboda.org/a/esli-b-provalilasj-rossiya-dmitriy-volchek-o-kuljture-otmeny/31854615.html>

**Vatalii Babenko**

Zaporizhzhia National University, Ukraine

## THE IMAGE OF AN ELDERLY WOMAN IN MEDIA NARRATIVES DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article is dedicated to the functioning of the images of a senior woman in the communicational space of mass media and Internet memes as concepts that have formed under the influence of the events of the Russo-Ukrainian war after February 24, 2022.

The subject of the research is actualized in the context of changes in gender role stereotypes in the course of the establishment of the legal society, strategies of information warfare, and ideological propaganda, which is meant to influence the international image of Ukraine. The aim of the study is to analyze the media image of an elderly woman, taking into account such concepts as “informational warfare”, “propaganda”, “stereotype”, and “archetype”, because it is through them that the influence on the mass consciousness is performed, in particular, values are established, worldview models are normalized, humanization processes are legitimized.

Thanks to the use of analysis, generalization, and interpretation methods, we have managed to systematize the image of a senior woman as an active mass media message. As the results of our research, we have clarified the difference between the narratives in the image of a senior woman that forms Ukrainian and Russian informational environments. We have identified the communicational goal with which they are being spread. Also, we have determined the difference in the mechanics of popularization of the symbolic figure of a senior woman in the mass communication means.

The novelty of the research lies in the analysis of the informational processes in the modern history of Ukraine, which are currently in the state of dynamic evolution. Also, the novelty is conditioned by the cross-disciplinary vision, which takes into account the experience of the gerontology and memetics, the most modern approaches for the Ukrainian scientific thought.


Prospects of further research lie in several directions. Among the scientific investigations that rest upon the symbolic codes of physicality in the communicative field there are: analysis of the development of gender-based and age-based stereotypes in Ukrainian mass media; determination of proactivity of archetypical images as a tool used for the creation of informational defense; further comparison of the roles archetypes play in mass media of legal and totalitarian states; identification of the role markers of physicality play in the set of communicational tools used by information warfare.

**Keywords:** mass consciousness; propaganda; Russian propaganda; information warfare; communication; mass media; meme; media reality; archetype; stereotype; physicality.


*Стаття надійшла до редакції 01.06.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.7>  
УДК 070: 316.772.5

### Оксана Гудошник

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
пр. Гагаріна, 72, Дніпро, 49005, Україна  
 <http://orcid.org/0000-0002-5941-4502>  
ovgudoshnik@gmail.com

### Лілія Темченко

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
пр. Гагаріна, 72, Дніпро, 49005, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-7072-013X>  
lvtem323348@gmail.com

## ДИСКУСІЙНІ АСПЕКТИ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ЖУРНАЛІСТИКИ ТА УСНОЇ ІСТОРІЇ

У статті представлено контекст сучасної наукової полеміки навколо кордонів міждисциплінарності. Предметом дослідження стали поширені практики використання в масмедійному просторі усноісторичних практик. Разом із тим сама усна історія стрімко змінюється під шаленим тиском цифрових платформ на кшталт *StoryCorps* (США), *Listening Project* (Велика Британія), *The Story Project* (Австралія), *The Tale of a Town* (Канада). Зміни торкнулися не лише технологічного процесу архівації та поширення інформації, але й засадничих основ усної історії — її методології. На зміну глибинному інтерв'ю приходять метод «збору швидких реакцій» та історичний сторітелінг. Мета статті — окреслити дискусійне поле сучасного наукового дискурсу проблеми, на прикладі світових та українських медіа представити найпоказовіші аспекти міждисциплінарної взаємодії, а саме: висвітлення суперечливих і неоднозначних для потрактувань історичних фактів; наративність; пролонговану комунікацію; мультимедійність і багатоплатформність. Методами дослідження стали традиційні емпіричні методи спостереження та опису, а також парадигмальний аналіз функціональних особливостей усноісторичних практик у журналістиці.

Результати дослідження. Запропоновано базові характерологічні напрями, що дають змогу різноаспектно представити головні дискусійні моменти: використання усноісторичних матеріалів, особливо «прихованої історії» очима очевидців, стає додатковим джерелом журналістських уточнень, розслідувань і розширення інформаційного порядку денного; звернення до маргінесних тем історії, надання голосу терористичним угрупованням та учасникам геноцидів ставить перед аудиторією вкрай складні й етично суперечливі питання; мультимедійність і багатоплатформність надають усноісторичній інформації нового життя, при цьому до узвичаєних практик нових медіа додаються перформанс, театр, партисипативність. Найвиразнішим проявом змін у зазначеному міждисциплінарному дискурсі стали поширені в різних сферах практики цифрового сторітелінгу; медійне його використання проілюстроване проектом *BBC's Capture Wales digital storytelling project*.

У межах наукової дискусії, що точиться в останні роки, актуалізовані питання демократизації історії, масового долучення до цифрових архівів, створення потужних соціальних проєктів і намагання дистанціювати усну історію як окрему дисципліну. Разом із тим міждисциплінарність, як будь-яка творча практика, залишається широким полем для експериментів і творчості.

*Ключові слова:* масмедіа; усна історія; нарративність; цифровий сторітелінг; мультимедійність.

**Вступ.** Поширення міждисциплінарних методик сьогодні стало результатом розвитку постнекласичної науки, з її пошуком нового знання та потужною інтерсуб'єктивністю, контекстністю. Новітні дисципліни на стику традиційних і некласичних наук актуалізують діалогічність та відкритість, особливо в культурній сфері, комунікаційна модель якої не містить внутрішніх територій, остаточне помежів'я нездійсненне, адже вся вона, як писав М. Бахтін, розташована на кордонах. Міждисциплінарний діалог історії та журналістики — давній, укорінений через суголосність у відтворенні та інтерпретації

плинного подієвого часу. Він має свою історію та численні практики втілення. Напряму усної історії, що бере за основу життєві спомини, а глибинні інтерв'ю використовує як науковий метод, сьогодні стрімко розширює можливості за рахунок цифрового сторітелінгу, партисипативних медіа, через співавторство (*англ.* — collaborative writing), навіть мистецтво та перформанс (High, 2021). При всій легкості міждисциплінарних об'єднань із мас-медіа, різними видами мистецтва, науковими напрямами усна історія й досі залишається в прикордонному просторі історії класичної передусім через різницю темпоральних

уявленнь. «Якщо історики вивчають минуле, а не сьогодення, то усні історики насамперед цікавляться взаємозв'язком між минулим і сьогоденням, ставлячи пам'ять у центр нашого аналізу» (High, 2021). У межах глобального процесу демократизації знань усна історія — вдалиий приклад «творення історії в діалозі» (Д. Полок), де комунікація можлива через скорочення історичної дистанції, адже працює вона (усна історія) з точки зору цивілізаційної хронології практично із сучасністю. Ці діалогічні, темпоральні та комунікативні особливості сприяли активному використанню усноісторичних практик у журналістиці. Хоча витоки такої взаємодії дослідники вбачають у радійних програмах BBC 1930-х рр., в американському повоєнному радіомовленні (Dunaway, 1984; McHugh, 2012), майже вибуховий інтерес до усноісторичного методу почався в нашому столітті з представлення потужних наративів пам'яті про славетні історичні епохи та легендарних особистостей у відомих американських медіа *The Vanity Fair*, *The Rolling Stone*, *Buzz Feed News*, *The Washington Post*, *The Wire*, *The New York Magazine*, *Atlanta Magazine*.

Поступово відбулося формування не просто корпусу окремих текстів міждисциплінарної співпраці, а створення потужного культурного й інформаційного феномену, дослідження якого вельми **актуальне** з погляду різних дисциплін і галузей — від історії, політології, комунікативістики до етнографії, літературознавства, коміксології. Адже поширення практики фіксації, архівації та викладу «миттєвих реакцій» у проєктах на кшталт американського *StoryCorps*, *Listening Project* від британської компанії BBC, австралійського *The Story Project*, канадського *The Tale of a Town* стало предметом захоплення, нищівної критики та серйозних наукових розвідок. Отже, **мета статті** — окреслити дискусійне поле сучасного наукового дискурсу проблеми, на прикладі світових та українських медіа представити найпоказовіші аспекти міждисциплінарної взаємодії, а саме: висвітлення суперечливих і неоднозначних для потрактувань історичних фактів; наративність; пролонговану комунікацію; мультимедійність і багатоплатформність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інтерес до академічного вивчення міждисциплінарної взаємодії журналістики та усної історії (англ. — oral history) активувався в останні десятиліття (Feldstein, 2004; Kitch, 2008). Значущість індивідуального через представлення особистісної розповіді, контекстність, використання інтерв'ю як основної методики збору інформації, формування етичних стандартів при інтерв'юванні, широке звернення до мультимедійності все більше споріднювали напрями (Hudoshnyk, 2021). Окремий кластер співпраці пов'язаний з історико-журналістською комеморацією (Hanitzsch & Vos, 2016; Brennen, 2009; Weber & Napoli, 2020; Hudoshnyk, 2021a).

Якщо спочатку злиття напрямів пов'язували з діалогічним поворотом 1980-х рр. (Soffer, 2009), постмодерністською кризою, то подальші розвідки зосереджувались на потужному «наративному зсуві» та пріоритетності розповіді (Feldstein, 2004), на практиках сторітелінгу в журналістиці та історичній науці загалом (Kitch, 2008; Meyers & Davidson, 2014). Уміння усної історії через діалог повернути минуле в сьогодення відзначав один із перших новаторів напряму — професор Римського університету Алессандро Портеллі. У книжці «Битва при Валле Джулії. Усна історія та мистецтво діалогу» (Portelli, 1997), визначаючи специфіку oral history, він застосував новотвір «history-telling». Відомий філолог та історик, віддаючи данину складності історичної пам'яті, намагався осмислити глибинний зв'язок між приватним життєписом і великими історичними наративами. Відзначив він і спільнотворчі можливості усної історії, де в реконструкції подій об'єднані зусилля інтерв'юєрів та оповідачів, а діалог набуває міжособистісної форми.

Серед причин активного звернення сьогодні до усної історії дослідники називають:

- інтерес до так званого людського архіву — швидкозмінного та допоки неоціненого масиву споминів як ресурсу подальших розробок і інтерпретацій;

- можливість отримати цінну інформацію для майбутнього, досліджувати проблеми та спонукати до роздумів;

- спрощення доступу до архівів через поширення технологій, уможливлення масового знайомства з уже кодифікованими текстами усноісторичних інтерв'ю і створення нових потужних архівів сучасності (Jones, 2021).

**Методика дослідження.** Системне представлення новітніх явищ міждисциплінарності передбачає використання традиційних емпіричних методів спостереження та опису і парадигмального аналізу функціональних особливостей новоутворень. Зрозуміло, що успільненість предмета освоєння (історична реальність) зумовила тотожність специфічних методів пізнання. Так, методика глибинного інтерв'ю, усноісторичний метод дослідження життєвих історій (англ. — life history methodology) дотичні не тільки до журналістики, а взагалі до галузей і спеціальностей, що працюють із наративною оповіддю. Не менш популярним сьогодні став метод збору швидких реакцій, особливо актуалізований у ЗМІ в часи пандемії на платформах усних історій і, як не дивно, поширений у музейному історичному архівуванні. Прикладом останнього є галерея *Rapid Response Collecting* Музею Вікторії та Альберта в Лондоні.

Зібраними та заархівованими текстами не завершується процес усноісторичного інтерв'ювання. Можемо сміливо говорити про зміни в методології досліджень під потужним тиском інформаційного простору та викликів часу. Не менш

очевидним, ніж у комунікативістиці, є трансформувальний вплив технологій як складників повідомлення. Усе більше уваги зосереджено не на записі й збереженні, а на комунікаційних речах: редагуванні, індексуванні та включенні до баз даних, розповсюдженні, кураторстві, презентації та зміні дослідницьких цілей задля більшої інтерактивності, суспільного інтересу (Prasad, 2019). «Цифрові технології відкривають нові горизонти для залучення громадськості та обміну авторитетними думками в процесі дослідження», — зазначає Стівен Хай, один із засновників Центру усної історії та діджитал-сторітелінгу в Університеті Конкордія (Монреаль, Квебек, Канада) (High, 2010, p. 102).

**Результати дослідження.** У взаємодії усної історії та журналістики ми виокремили декілька важливих і, як нам бачиться, перспективних напрямів взаємодії.

I. Усна історія як матеріал для політичних розслідувань і розширення інформаційного порядку денного.

Тематичний простір сучасних усноісторичних досліджень просто неосяжний, він виходить далеко за межі знаних трагічних подій минулого. Актуальні дослідження та міжнародні проекти урізноманітнюють наші уявлення як про минулі події, так і про оперативну сучасність: від життєвих історій дітей, що пережили трансрасове / міжнародне усиновлення (Ismail-Allouche, 2021), історій філіппінських емігрантів, завербованих ВМС США в 1952–1970 рр. (Paligutan, 2021), до усноісторичного проекту NASA з історіями співробітників і астронавтів (JSC Oral History Project, 1996–2021) та відтворених у численних ЗМІ «голосів пандемії» або формування етнокультурних спільнот і національних архівів країн Африки, потужного представлення африканського класстера в новітньому дискурсі усної історії.

Безсумнівну історичну значущість мають не тільки традиційні архіви, а й оприлюднення подобиць і уточнень резонансних подій. Таким став проект Центру усної історії Д. Буша, який представив додаткові інтерв'ю ключових чиновників Білого дому — свідків подій 9/11. Порівнюючи можливості історії, що працює з писемними документами і матеріальними артефактами, та усної історії, М. Нельсон звернув увагу на зміни в сучасній політичній комунікації, де під час особистісного інтерв'ю залишається можливість «глибинної розробки» теми, отримання роз'яснень від респондентів (а все це можливості живого спілкування, традиційного для журналістських творчих практик). Інколи історії цих споминів точніші за документ, а опис атмосфери політичного життя неабияк важливий для журналістської спільноти. Крім того, зазначає дослідник, політики сьогодні неохоче довіряють письмовим записам як можливим джерелам витоків і причинам відставки чи звітування Конгресу. «Білий дім функціонує значною мірою як усна культура»,

у якій «відбувається велика частина найважливіших справ тільки в усних, а не письмових словах» (Nelson, 2021).

Оприявлений простір «прихованої історії» в інтерв'ю очевидців сьогодні актуалізовано і в Україні. Численні загальнонаціональні проекти, регіональні ініціативи зазвичай пов'язані з історичними музеями, громадськими організаціями та спільнотами, фондами. Серед найвідоміших назвемо онлайн-ресурс «Архів усної історії» — <https://ui.uinp.gov.ua/uk/archive>, створений на платформі Українського інституту національної пам'яті у співпраці з Українською асоціацією усної історії, Фондом збереження історії Майдану, Архівом національної пам'яті тощо. Він містить 1 600 усних спогадів у межах різних проектів, поміж яких Революція Гідності, російсько-українська війна, Український визвольний рух, Чорнобильська катастрофа, окупація Криму. Потужна інформаційна складова стала невід'ємною частиною роботи Інституту й представлена спільними проектами з Першим каналом Українського радіо, ТСН.ua, інтернет-ресурсами; усі інформаційні матеріали доступні на сайті музею (<https://uinp.gov.ua/usna-istoriya>). Проект «Майдан: усна історія», як зазначено на сайті, Інститут реалізує в тісній співпраці з громадськими організаціями, навчальними закладами та окремими дослідниками, які збирають свідчення про події зими 2013–2014 років. 1 200 інтерв'ю зі свідками та учасниками подій на Майдані лягли в основу серії друкованих видань «Майдан від першої особи», видавничі проекти «Усна історія російсько-української війни» представлені 6 книжками. Вирізняють проект відкритість онлайн-архіву, дотримання усноісторичної методології, чітке розуміння викликів, що стоять перед фахівцями, залучення наукової спільноти, регіональних університетських центрів усної історії.

Загалом комунікаційна підтримка, виміри аудиторії, поширення інформації соціальними мережами набувають традиційності в роботі сучасних музеїв, архівів, наукових спільнот і організацій. Наприклад, згідно з публічним звітом голови Українського інституту національної пам'яті Антона Дробовича за 2020 р., усі заходи Інституту супроводжувалися інформаційними кампаніями із залученням ЗМІ, дискусіями в мережевому просторі, семінарами, створенням документальних циклів, відеороликів, із потужною видавничою, науковою та методичною підтримкою.

## II. Тематичний маргінес.

Із дотриманням жорстких етичних вимог, ускладнено та дискусійно вводяться у світовий науковий обіг усноісторичні документи маргінальних, а почасти терористичних організацій. Концепція гетероглосії М. Бахтіна стає корисною оптикою для контрастування таких історій із узвичаєними політичними оцінками й уявленнями. Так, книжка М. МакГлінчі «Незакінчена справа: Політика “дисидентського” ірландського

республіканізму» містить понад 90 інтерв'ю з радикальними ірландськими республіканцями 1980-х рр. (McGlinchey, 2019). Усупереч уявленню, що були сформовані ЗМІ про дисциплінованість республіканських груп і цільність їхньої ідеології, усна історія фіксує граничну поліфонію радикального руху, поділ та ієрархічну його стратифікацію, продовжену політичним розподілом (Herworth, 2021).

Один із найпотужніших журналів цього напрямку — цифровий *Words and Silences* — став окремою платформою для різноматичних добірок: від «досвіду читання усної історії» до «пейзажів пам'яті», які поєднують покоління, увиразнюють гендерні проблеми, фіксують стигмати емігрантів, замкнених спільнот, радикальних груп. Чи не вперше усна історія звертається до історій тих, хто завдає болю іншим.

<...> у найскладнішому з цих проєктів Луїс Кастро при канадському дослідницькому відділі перформансу усної історії розробив п'єсу, де актори носять видимі навушники, що порушує «четверту стіну» та створює ілюзію, нібито ми дивимося окремі реальності, оскільки інсценуються історії жертв і винуватців домашнього насильства. Спектакль викликає, м'яко кажучи, дуже сильні реакції, але водночас і продуктивні запитання. Усні історики, як правило, записують історії тих, ким ми захоплюємося чи з ким ототожнюємо себе, а не тих, хто завдає болю іншим. Але якщо ми хочемо зрозуміти, чому люди ображають інших, дуже важливо, щоб ми пішли туди. Одна з моїх колишніх аспірантів Ерін Джессі взяла інтерв'ю в тюрмі в учасників геноциду в Руанді, аби зрозуміти, чому люди вбивають. (High, 2021)

А інколи цинічні фрази по-новому показують уславлених історичних персон. У споминах відомого британського журналіста, іноземного кореспондента *BBC*, головного редактора *The Daily Telegraph* і члена Королівського історичного товариства Макса Гейстінгса (Hastings, 2016) творчо поєднані документальні свідчення відомих героїв таємної секретної війни та шпигунські історії зі споминами рядових офіцерів розвідки, талановито переплетені загальні історичні картини зі врізками інтерв'ю та навіть власними оцінками. Характеризуючи занадто оманливу об'єктивність шпигунського середовища, М. Гейстінгс наводить слова відомого британського журналіста й у подальшому повоєнному житті активного дослідника Голодомору Малкольма Маггеріджа про те, що дипломати й розвідники ще брехливіші за журналістів. А далі Гейстінгс сміливо заявляє: «Маггерідж був знайомий з усіма трьома, та й сам був щось на кшталт шарлатана».

### III. Пролонгована комунікація.

Поза увагою залишився ще один комунікаційний аспект у ланцюгу контекстного та пролонгованого

в сучасність усної історичного пошуку. Маємо на увазі метод, обопільно представлений в усній історії та в журналістиці, — розслідування. Йдеться не тільки про відомий і впливовий журналістський жанр, а про метод збору маловивченої або ж прихованої інформації, з притаманними йому узагальненнями, актуальністю, активним залученням різного фактажного матеріалу та максимальним поширенням результатів на різних медіаплатформах. Так, міжнародний проєкт «Бомбардування, держави і народи в Західній Європі 1940–1945» об'єднав зусилля фахівців з усної історії університетів Німеччини, Франції, Італії та Великобританії і ставив за мету дослідити різні питання амбівалентної «народної моралі», актуалізовані в ті часи: соціальне співробітництво / суспільне розшарування, підтримка влади / зростання незадоволення, єдиний інформаційний простір / формування субкультурних зрізів, популярна / елітарна культура. Така «прихована історія» бомбардувань уже сама по собі була незвичною і місцями сенсаційною, оскільки розслідувала неофіційний пласт повсякденного життя. У подальшому одна з учасниць проєкту, Ліндсі Додд, провела власне розслідування життєвих історій дітей війни («Французькі діти під бомбами союзників, Франція 1940–45: усна історія», «Пам'ять відчуттів»); узявши інтерв'ю в більше ніж 120 учасників подій, вона представила «розірвані історії» розлуки з батьками, дитячих втрат, ув'язнення, евакуації і тим самим заповнила лакуну французької колективної пам'яті й надала голоси цивільному населенню під час великих бойових зіткнень. Науковиця спиралася на потужний міждисциплінарний інструментарій і меморіальні практики, результати дослідження було представлено в монографіях, книжках, а свій досвід у різних проблемах історії дитинства Л. Додд використала в громадській діяльності як експерт. «Усна історія — це процес, який використовує багато форм. З мого досвіду, це завжди щось на кшталт пригод», — написала дослідниця, аналізуючи явище «the disappearing child» (Dodd, 2021). Отже, навіть у своїх неklasичних методах усна історія та журналістика увиразнюють навколишній світ, через окремі кейси створено наскрізні вектори колективної, родинної, особистісної пам'яті.

### IV. Мультимедійність і багатоплатформність.

Популярні новітні методи актуалізували важливу для сучасної науки проблему — обмін ідеями, набуття ними доступного характеру, ми говоримо далеко не про науково-популярний зріз, хоча він максимально представлений у проєктах на сайтах університетів і громад. Йдеться про багатоплатформність і мультимедійність як засіб не тільки представлення традиційно інформаційного продукту, але й поширення результатів різноматичних досліджень та архівних колекцій. Це певною мірою осучаснює науковий дискурс, виводить його за межі вузькоакадемічного простору —



у цьому полягає ключова відмінність *oral history* від традиційної історії як за методологією, аудиторією, так і за формами презентації. «Історія зазвичай базується на відстані — чим більше, тим краще; тоді як усна історія заснована на ідеї подолати дистанцію, навчаючись із спільнотами, які ми вивчаємо», — пише С. Хай, доводячи розуміння усної історії як творчої практики. Творчість стає тим узагальненим компонентом, що об'єднує наші галузі. У якості прикладу дослідник наводить проєкт Центру усної історії та цифрового оповідання (COHDS) Університету Конкордія. *Montreal Life Stories* був найамбітнішим із цих проєктів, записуючи історії життя 500 осіб, які пережили геноцид, і об'єднуючи їхні історії в низку публічних матеріалів, таких як п'єси, цифрові онлайн-історії, художні інсталяції, радіопрोगрами, документальні та анімаційні фільми, а також музейна виставка. Цей проєкт цікавий своєю міждисциплінарністю, адже курс викладався на різних факультетах (історії, історії мистецтв, театру), а зібрані матеріали демонструвалися на мультимедійному ресурсі La Pointe.

П'ятсот людей були опитані про їхнє життя до, під час і після досвіду масового насильства протягом кількох сеансів тривалістю від 90 хвилин до 20 годин кожен. Члени команди опитали батьків, бабусь і дідусів, сестер і двоюрідних братів, інших членів їхньої спільноти, членів інших спільнот, друзів та незнайомих. Потім проєкт інтегрував ці історії в онлайніві цифрові історії, документальні та анімаційні фільми, радіопрोगрами, мистецькі інсталяції, живі театральні вистави, педагогічні матеріали, аудіопрогулянки, річну музейну виставку в *Centre d'histoire de Montréal* та *350 Montreal Metro*. Автомобілі були оснащені аудіопортретами із QR-кодами, які давали людям можливість слухати розповіді вимушених мігрантів на своїх телефонах. В усній історії важливіше, ніж будь-коли, вийти за межі колекціонування та розглянути способи, якими аудіо- і відеозаписи можуть відкрити простір для діалогу, освіти та суспільних роздумів. (High, 2021)

Є потужні довготривалі проєкти, як-от *Oklahoma 100 Year Life Oral History Project*, де зібрані історії 111 довгожителів Оклахоми. Звертає на себе увагу той факт, що в послідовності завдань проєкту дослідницька, освітня мета перебувають із метою поширення. Науковий і популярний дискурс усе більше об'єднують історичні та медійні системи. Особливо, коли це стосується університетської роботи. Уже згаданий проєкт став частиною академічного курсу «Розвиток і старіння дорослих» в Університеті Оклахоми (Oklahoma State University). Було створено театральну постановку *Centenarians*, до якої увійшли уривки з інтерв'ю, де 5 героїв проєкту стали прототипами персонажів. У подальшому — через акторські

вправи на режисерському досвіді Джулі Пірсон-Літл Тандер, запрошеного майстра і залучення професійних акторів — п'єсу презентували спільноті. Дослідження фокус-груп уже театральної аудиторії дало змогу зробити висновки про результативність і підвищення рівня емпатії та позитивного сприйняття старості. Постановку оприлюднили на *OState.TV* (*Centenarians An Original Theatrical Production*, 2018). Вона неодноразово проходила як в окремому штаті, так і на національному рівні. Таня Фінчум із Програми дослідження усної історії Оклахоми (OOHRP) Бібліотеки OSU та доктор Алекс Бішоп із Департаменту людського розвитку та сімейних наук OSU, що очолили проєкт, навіть започаткували окремий напрям міждисциплінарних досліджень старості.

#### V. Наративність.

Обмін історіями сьогодні актуалізований безкінечною варіативністю соціальних мереж, сторітелінговими формами в різних сферах і напрямках — від журналістики до менеджменту, юриспруденції та бізнесу. Навіть, здавалося б, найконсервативніша сфера — медицина — обирає гуманітарну галузь знання як допоміжний засіб освоєння знань і роботи з пацієнтами (напрямок *narrative-based medicine* (NBM)). Усна історія як діалогічне джерело постала відкритою для журналістики не тільки традиційними для ЗМІ платформами чи жанром (інтерв'ю), де можливе поєднання галузей і творчих практик, а, власне, вирізнялася діалогічною орієнтованістю на іншого (читача, свідка, глядача, користувача). Серед прикладів використання ЗМІ усної історичної свідчень назвемо *My First New York* та *Childhood in New York* від *New York Magazine*, *U2 in Atlanta: An oral history of the band and the city's shared journey* від *Atlanta Magazine*, проєкт *Riptide* від Центру преси і державної політики Джоан Шоренштейн та лабораторії журналістики Німана в Гарварді, «Осколки пам'яті» від LB.ua, «Невідомий Майдан: Революція Гідності в історіях очевидців» від ТСН.ua, графічний цикл на основі історій внутрішньо переміщених наших громадян «Всі, хто хотіли, поїхали?» від Центру прав людини ZMINA та студії виробництва відео *Real Stories Production*. Окремого дослідження заслуговують жанри літературного репортажу в Україні та Лонгріду.

Нові медіа докорінно змінили не тільки традиційну журналістику; цифровий сторітелінг став багатовалентним терміном, в усній історії під ним розуміємо короткі автобіографічні наративи, зазвичай особистісні та емоційні, створені за допомогою мультимедійних інструментів та опубліковані у всесвітній мережі (High, 2010, р. 102–105). «Digital Storytelling має потенціал радикально змінити тенденції, описані теоретиками ЗМІ, змінивши спосіб, яким контент створюється, доставляється та споживається» (Zion et al., 2020, р. 17). Піонером і найпотужнішим центром Digital Storytelling стала міжнародна некомерційна організація «Центр цифрових медіа» в Берклі



(з 2015 р. — *StoryCenter*), яку заснували Джо Ламберт і Ніна Маллен, вона співпрацює з майже 1 000 спілок, проводить семінари. Учасники *StoryCenter* розробили партисипаторну медіаметодологію Digital Storytelling Workshop. Їхньою моделлю навчального семінару для соціальних медіа вже скористалися 20 тисяч охочих. Під керівництвом фасилітаторів можливе проходження онлайн-навчання за найрізноманітнішими програмами: виробництво подкастів, громадянська журналістика, майстерні для аудиторії 60+, музейний цифровий сторітелінг, створення візуальних наративів тощо.

Один із найпоказовіших проєктів, що поєднує журналістику й усну історію, ініційовано *BBC Wales* та Університетом Кардіфа у 2001–2008 рр., — *BBC's Capture Wales digital storytelling project*. З метою створення архіву «справжнього Вельсу» та залучення громадськості до форуму спільнот *BBC* через систему семінарів запропонувала валлійцям долучитися до мультимедійних технологій і розповісти реальну історію. У своєму ґрунтовному дисертаційному дослідженні Дженні Кідд зазначила:

для всіх причетних було знайдено платформу для висловлення думки з низки тем, зокрема: сім'я, пам'ять, подолання, історія, пристрасть, спільнота та ідентичність. Ці історії були оприлюднені *BBC*, було надано платформу, незалежно від намірів оповідачів чи то передати знання, займатися самолікуванням, вшанувати життя, описати пристрасть, розсмішити людей, <...> не було дискримінації чи поняття «якість», яку історії повинні демонструвати. (Kidd, 2005, p. 269)

Показово, що проєкт набув подальшого освітняського розвитку. У 2003 р. *BBC Wales* провели конференцію в Кардіффі для обговорення та використання досвіду проєкту у спільноті. За допомогою методик усної історії та цифрового сторітелінгу учасники не тільки опанували мультимедійні технології, але й набули комунікативних навичок ефективно та лаконічно розповідати історії, через неформальні освітняські техніки дізналися більше про себе і навчилися органічно почуватися в нову медійну епоху. Результатом успішного проєкту стали власний онлайн-архів, трансляція зібраних історій на телебаченні та радіо *BBC* і створення схожих регіональних проєктів у різних регіонах Британії. Дослідники навіть заговорили про певний соціальний рух, який швидко набув міжнародного характеру й поширився світом, а наука збагатилася численними термінами-парасольками — «інтерактивне», «трансмедійне» та «мобільне оповідання» (Wong, 2015).

На сьогодні в історії ЗМІ цифрове оповідання є важливою точкою опори, навколо якої обертаються потужні тенденції. Це одночасно но-

вовиникла форма, нова медіапрактика, рух активістів / громадськості та текстова система.

Як *форма* поєднує в собі безпосередній емоційний заряд сповіді розкриття, автентичність документального фільму та просту елегантність формату — це цифровий сонет, або хайку.

Як *практика* цифрове оповідання поєднує навчання особистості з новими наративними пристроями для багатоплатформного цифрового виробництва гібридних сайтів.

Як *рух* воно являє собою одне з перших справжніх об'єднань креативних експертів і споживачів / користувачів.

Як розроблена *текстова система*, створена для нової медіаекології, цифровий сторітелінг кидає виклик традиційній різниці між професійним та аматорським виробництвом, сталим відносиною виробника та споживача. Це внесок (і перевірка) сучасного мислення про «цифрову грамотність» і співучасть, формати розповіді та поширення контенту. (Hartley & McWilliam, 2009, p. 5)

Узагальнення досвіду проєкту *BBC* та схожих ініціатив було зроблено в потужному циклі досліджень (жанр колекції) у 2009 р. Колективна збірка *Story Circle: Digital Storytelling Around the World* презентувала результати міжнародних проєктів із цифрового сторітелінгу Китаю, Бразилії, Західної Європи та Австралії. Говорячи про бурхливий розвиток цифрової нарації, автори звертають увагу на збільшення кількості тематичних організацій, конференцій, фестивалів, конкурсів і одночасну нерівномірність поширення вказаного явища. Вважається, що це зумовлено використанням «загального» або «специфічного» цифрового сторітелінгу (його зазвичай пов'язують із медіапрактиками зазначеного вище Центру цифрового оповідання в Берклі) як різних варіантів методик і фасилітаторства. Але С. Хай справедливо зауважив: «Незважаючи на зміну парадигми, усна історія, як і раніше, є дуже обґрунтованою галуззю в традиційному архівуванні та виробництві документів» (High, 2010).

Дослідників зацікавили новітні відгалуження у сфері наративного представлення. Так, напрям картографування наративів сьогодні тільки-но розробляє та опановує належну методологію. Він ідентифікує міста, з якими пов'язані наративні оповіді, має спеціальний набір картографічних інструментів, які можуть не лише фіксувати географічне розташування локацій, а й надавати додаткову інформацію про них. Певною мірою до цього напряму дотичний і міждисциплінарний метод ментальної картографії, який активно використовують українські соціологи при дослідженні соціальних і воєнних конфліктів (Ignatieva, Melnikov, 2019).

**Обговорення.** Сучасні усноісторичні підходи стрімко ускладнили та розширили інструменти

і сфери спільної творчості, усе більше такі ініціативи виходять за межі лише історіографії — створюються об'єднання та спільноти, активно залучаються до проектів громадськість, студенти. Більшість потужних і глобальних проектів з усної історії ініційовані або підтримані університетами, історичними музеями, бібліотеками та архівами.

Але швидкість і почасти удавана ефективність деяких із них ставлять нові виклики перед наукою — осмисленість та критичність сьогодні бачаться як трендові напрями і в усній історії, і в журналістиці. Перехід від класичного вдумливого документування до «миттєвих фіксацій» виявився стрімким і непередбачуваним. За логікою прискорення комунікаційних потоків усно-історичний простір повільного слухання, архівування та документування набув принципово інших характеристик. «Проблема не просто в тому, що цифрові інструменти прискорюють усну історію, ця швидкість сама по собі є духом цифрового світу. Ми захоплюємося швидко прокручувати зміст» (High, 2021).

Так, найвідоміший ресурс *StoryCorps* завдяки мобільному застосунку став наймасовішим засобом збору життєвих історій і свідчень. Він розміщений в *American Folklife Center* Бібліотеки Конгресу у Вашингтоні та зберігає інтерв'ю, зібрані з 2003 р. Вибрані історії з архіву опубліковані в 5 книгах, каталозі подкастів та анімаційних стрічках, долучення до колекції можливе через бібліотеки, регіональні й національні установи і громадські центри. На Національному громадському радіо щоранку транслюють найцікавіші історії архіву.

Уся ця масова діяльність з обміну історіями викликала певне занепокоєння в колах фахівців щодо розуміння й необхідності кордонів між усною історією як сферою дослідження з власними журналами, професійними асоціаціями і передовим досвідом та максимально широким потрактуванням розуміння цифрового сторітелінгу.

Одним із перших розпочав цю дискусію у 2014 р. професор Центру усної історії Університету Вінніпега Олександр Фройнд, порушивши перед спільнотою питання про межі нового жанру з використанням у журналістиці нередагованих голосів свідків подій. Тенденцію міждисциплінарного об'єднання методик усної історії та журналістики вчений пов'язав із популярністю нового підходу, активним поширенням методу як у мистецтві, так і в масштабних соціальних проектах (йшлося про Фонд Шоа Спілберга та *StoryCorps*) (Oral history in journalism — is it on the increase, 2014).

У 2015 р. О. Фройнд випускає чи не найкритичнішу статтю в науковому напрямі. Учений вважає, що усна історія демократизує історію, робить її більш інклюзивною, «руйнує бар'єр між вежею зі слонової кістки та громадою» (Freund, 2015). Попри

це величезний онлайн та офлайн, комерційний та некомерційний ринок усної оповіді узвичаїв розповідання історій як загальноприйнятого методу в терапії, освіті, управлінні, бізнесі, рекламі, музиці, кіно. А під маскою усної історії в ЗМІ часто приховані нарізки звичайних інтерв'ю: «урипки про театр, телевізійне шоу, рокгрупу чи музичну подію тепер регулярно називають усною історією». Разом із тим розповідь стала багатомільярдною галуззю, що паразитує на «магічному ореолі» бажання людей отримати «ефективне, потужне вирішення всіх видів індивідуальних, соціальних та економічних проблем» і охоплює державні та неурядові агенції, приватну економіку й усі рівні освіти. Першопричину автор вбачає в грубому гіперіндивідуалізмі, що «має тенденцію атомізувати суспільство, пропонуючи оповідача як головного героя», та одержимість суспільства емоціями, виживанням, травмами, спогадами, зростанням позитивного мислення та руху самопомогі (Freund, 2015). Обережно, але не менш стурбовано долучається до дискусії С. Хай. Частково він знімає запальність критики О. Фройнда віднесенням *StoryCorps* до корпоративної моделі усної історії, що притаманна більше США. Погоджуючись із тезою про велику силу усної історії та неминучість взаємного запліднення міждисциплінарних злиттів і широкого поля експериментів для творчості, дослідник пропонує дистанціювати усну історію як наукову дисципліну: «усна історія повинна відділитися» (High, 2021).

**Висновки.** Простір сучасних міждисциплінарних споріднень сьогодні максимально наелектризований швидкоплинністю змін у наукових методологіях, невизначеністю кордонів, дефіцитом апробованих і верифікованих методик, а найскладніше — захопленістю і відсутністю критичного осмислення новітніх явищ. Ми запропонували різні рівні представлення найпоказовіших напрямів взаємодії журналістики й усної історії в інформаційному просторі. З іншого боку, у сучасних комунікативних практиках активно використовуються прийоми збору миттєвих реакцій як основи формування нарративного дискурсу та подальшого його поширення новітніми мультимедійними системами.

У загальному культурологічному плані різноманітні форми усноісторичного документування сьогодні набули масового поширення через фундаційні зрушення в природі самої комунікації, де обмін історіями набув хвилеподібного характеру. Цей «рефлексивний вимір усної історії», увиразнюючи роль людини у творенні історії, разом із тим розмиває межу між академічними практиками фіксування споминів і практикою історій у суспільстві (Prasad, 2019). На зміну професійним традиціям приходять масове виробництво, а ці комунікаційні трансформації торкнулися і професії історика, і професії журналіста.

## References (translated and transliterated)

- Brennen, B. (2009). The future of journalism. *Journalism*, 10(3), 300–302. <https://doi.org/10.1177/1464884909102584>
- Dodd, L. (2021). The Disappearing Child: Observations on Oral History, Archives and Affects. *Oral History*, 49(2), 37–48.
- Dunaway, D. K. (1984). Radio and the public use of history. *The Public Historian*, 6(2), 77–90. <https://doi.org/10.2307/3376917>
- Feldstein, M. (2004). Kissing cousins: Journalism and oral history. *The Oral History Review*, 31(1), 1–22. <https://doi.org/10.1525/ohr.2004.31.1.1>
- Freund, A. (2015). Under Storytelling's Spell? Oral History in a Neoliberal Age. *Oral History Review*, 42(1), 96–132. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohv002>
- Hanitzsch, T., & Vos, T. P. (2016). Journalism beyond democracy: A new look into journalistic roles in political and everyday life. *Journalism*, 19(2), 146–164. <https://doi.org/10.1177/1464884916673386>
- Hartley, J., & McWilliam, K. (2009). Computational Power Meets Human Contact. In *Story circle: Digital storytelling around the world* (pp. 3–15). John Wiley & Sons.
- Hastings, M. (2016). *The secret war: spies, codes and guerrillas 1939–45*. London, William Collins.
- Hepworth, J. (2021). “We’re getting the victory we fought for” we were told’: retrospective subjectivities in oral histories of Irish republicanism. *Oral History*. *Oral History Society*. <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:80f7bc8c-1133-42b5-8bbd-0fc46b8c9a7a>
- High, S. (2010). Telling stories: a reflection on oral history and new media. *Oral History*, 38(1), 101–112.
- High, S. (2021). Oral history as creative practice at Concordia University’s centre for oral history and digital storytelling. *Bulletin de l’AFAS*, 47, 108–121. <https://doi.org/10.4000/afas.6359>
- Hudoshnyk, O. (2021). *Media sphere: local and global*. Jurfond.
- Hudoshnyk, O. (2021a). History of journalism in the times of presentism: the experience of the United States. *Communications and Communicative Technologies*, 21, 13–22. <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/292102>
- Ignatieva, I., & Melnikov, A. (2019). Analytical components of mental mapping in sociological studies of conflicts. *Ukrainian society*, 3, 9–22. <https://doi.org/10.15407/socium2019.03.009>
- Ismail-Allouche Zeina (2021). “ineradicable voices; narratives toward rerooting1”: An oral history researchcreation based on the life stories of individuals who experienced transracial/intercountry adoption [Unpublished master’s thesis]. Concordia University. Montreal, Quebec, Canada.
- Jones, D. J. (2021). Voice of history: Reflections on the theory, practice and value of oral history. *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3953025>
- JSC oral history project. (1996–2021, January 5). History — Search. [https://historycollection.jsc.nasa.gov/JSCHistoryPortal/history/oral\\_histories/oral\\_histories.htm](https://historycollection.jsc.nasa.gov/JSCHistoryPortal/history/oral_histories/oral_histories.htm)
- Kidd, J. (2005). *Capture Wales: digital storytelling and the BBC*. PhD Thesis, Cardiff University.
- Kitch, C. (2008). Placing journalism inside memory — and memory studies. *Memory Studies*, 1(3), 311–320. <https://doi.org/10.1177/1750698008093796>
- McGlinchey, M. (2019). *Unfinished business: The politics of ‘Dissident’ Irish republicanism*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526116215.00010>
- McHugh, S. (2015). The affective power of sound: oral history on radio. *Oral History Reader*, 510–527. <https://doi.org/10.4324/9781315671833-42>
- Meyers, O. & Davidson, R. (2013). The journalistic structure of feeling: An exploration of career life histories of Israeli journalists. *Journalism*, 15(8), 987–1005. <https://doi.org/10.1177/1464884913512930>
- Nelson, M. (2021). Day of Fire: An Oral History Perspective on the Bush White House on 9/11. Congress & the Presidency, <https://doi.org/10.1080/07343469.2021.1905106>
- Oral history in journalism — is it on the increase? (2014). H-Net. <https://networks.h-net.org/node/14542/discussions/55834/oral-history-journalism-it-increase>
- Paligutan, P. J. (2021). American dream deferred. *Pacific Historical Review*, 90(2), 233–260. <https://doi.org/10.1525/phr.2021.90.2.233>
- Portelli, A. (1997). *The Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue*. University of Wisconsin Press.
- Prasad, R. (2019). Historical Waves of Oral History: Reflections on New Trends and Changing Practice. *Words and Silences*. [https://www.ioha.org/wp-content/uploads/2019/10/Prasad\\_IOHA\\_2019\\_W\\_S\\_English.pdf](https://www.ioha.org/wp-content/uploads/2019/10/Prasad_IOHA_2019_W_S_English.pdf)
- Soffer, O. (2009). The competing ideals of objectivity and dialogue in American journalism. *Journalism*, 10(4), 473–491. <https://doi.org/10.1177/1464884909104950>
- Wales — Capture Wales. (2005). BBC. <https://www.bbc.co.uk/capturewales>
- Weber, M. S., & Napoli, P. M. (2020). Journalism history, web archives, and new methods for understanding the evolution of digital journalism. *Journalism History and Digital Archives*, 74–93. <https://doi.org/10.4324/9781003098843-6>
- Wong, A. (2015). The whole story, and then some: ‘digital storytelling’ in evolving museum practice. <https://mw2015.museumsandtheweb.com/paper/the-whole-story-and-then-some-digital-storytelling-in-evolving-museum-practice>
- Zion, L., Dodd, A., & Ricketson, M. (2020). Recording lives in journalism: Reflections on oral history and journalism methods in life histories. *Oral History Australia Journal*, 42, 56–80. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.636614114634113>

**Oksana Hudoshnyk**

Oles Honchar Dnipro National University, Ukraine

**Liliia Temchenko**

Oles Honchar Dnipro National University, Ukraine

## DISCUSSION ASPECTS OF INTERDISCIPLINARY INTERACTION OF JOURNALISM AND ORAL HISTORY

The article presents the context of modern scientific debates on the boundaries of interdisciplinarity. The subject of the study is the common procedure of the use of oral history practices in the mass media space. The oral history itself is changing rapidly under the pressure of digital platforms such as StoryCorps (USA), Listening Project (UK), The Story Project (Australia), and The Tale of a Town (Canada). Another key thing is the fact that the changes affected not only the technological process of archiving and dissemination of information but also the basic foundations of oral history, which is its methodology. The in-depth interview is replaced by the “rapid response collecting” method and historical storytelling. The purpose of the article is to outline the discussion field of the modern scientific discourse of the problem, to present the most significant interdisciplinary interaction using the example of world and Ukrainian media, namely: coverage of contradictory and ambiguous interpretations of historical facts; narrative; pro-

longed communication; multimedia and multiplatform. The research methods are traditional empirical methods of observation and description, as well as paradigmatic analysis of the functional features of oral history practices in journalism.

Results of the research. Basic characterological directions proposed in the study allowed us to present the main points of discussion in various aspects: the use of oral historical materials, especially “hidden history” through the eyes of eyewitnesses, become an additional source of journalistic clarifications, investigations and expansion of the information agenda; addressing marginal themes of history, giving a voice to terrorist groups and participants in genocides poses extremely complex and ethically controversial questions to the audience; multimedia and multiplatform give new life to oral history information, while performance, theatre and participation are added to the usual practices of new media. The most expressive manifestation of changes in this interdisciplinary discourse is the practice of digital storytelling; its media use is illustrated by the *BBC's Capture Wales digital storytelling project*.

As part of the scientific discussion that has continued for the last few years, the issues of democratization of history, mass inclusion in digital archives, the creation of powerful social projects, and attempts to distance oral history as a separate discipline have been actualized. Moreover, it is recognized that, like any creative practice, interdisciplinarity remains a wide field for experimentation and creativity.

*Keywords:* mass media; oral history; narrative; digital storytelling; multimedia.

*Стаття надійшла до редколегії 19.05.2022*