

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(4) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради  
Київського університету імені Бориса Грінченка від 30.11.2022

Головний редактор:

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

Заступник головного редактора:

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

*Русудан Махачаєвілі*, 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

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

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

*Наталія Віннікова*, 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 Кафтанджієв*, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

*Віталій Корнеєв*, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Тетяна Крайнікова*, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Тетяна Опришко*, канд. н. із соц. комунікацій, 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

*Вікторія Сошинська*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Фісенко*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

*Світлана Фіялка*, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

*Ольга Хамедова*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

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

## ЗМІСТ

### **Доба народництва: простір інтерпретації**

- Інтелігенти-просвітники в прозі О. Кониського та Б. Грінченка: проблема реалізації  
*Надія Бойко* 175

### **Практики інтерпретації художнього тексту**

- Поетичний перформанс як метод актуалізації поезії Лесі Українки  
*Дарина Гладун* 182

- Травмування Чорнобилем: залежність ментальна і фізична (художні моделі адикції в  
п'єсах Григорія Штоня і Павла Ар'є)  
*Тамара Федик* 189

- «Осілля» проза Бориса Нечерди: роман «Квадро»  
*Валентина Саєнко* 196

### **Медіа та віртуальна реальність**

- Символічна природа, культурні коди і медіафункціональність  
мема «Русській військовий корабель». Частина друга  
*Оксана Журавська* 211


- Динаміка присутності ключових ньюзмейкерів у новинах українських онлайн-ЗМІ до  
та під час повномасштабного вторгнення РФ  
*Наталія Стеблина* 218

### **Сучасні системи обробки мовних і текстових даних**

- Звенигородські польові записи А. Ю. Кримського в архівній картотеці: структура  
заголовного елемента  
*Оксана Тищенко* 225

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.1>  
УДК 821.161.2-3.09:316.3

### Надія Бойко

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-3520-6696>  
nadia\_bojko@ukr.net

## ІНТЕЛІГЕНТИ-ПРОСВІТНИКИ В ПРОЗІ О. КОНИСЬКОГО ТА Б. ГРІНЧЕНКА: ПРОБЛЕМА РЕАЛІЗАЦІЇ

У статті проаналізовано прозові твори двох представників української літератури останньої чверті XIX ст. — Олександра Кониського і Бориса Грінченка. Закцентовано, що низка їхніх творів, з одного боку, розширюють жанрово-стильові можливості тогочасної української прози, з другого, втілюють намагання в межах реалістичної художньої системи змодельювати бажану суспільну реальність. Усвідомлюючи обмеженість своїх практичних дій, прозаїки покладали на літературу роль серйозного посередника для налагодження комунікації між «старою» і «молодою» інтелігенцією, інтелігенцією і народом. А втім ідеологічна проза була одним із засобів популяризації українства та залучення нових сил до культурно-просвітницького руху. Предмет дослідження — проблемно-ідейна основа аналізованих творів і їх система образів. Об'єкт дослідження — прозові твори О. Кониського та Б. Грінченка, де рушієм сюжету й головною дійовою особою постають представники різночинної української інтелігенції, яких зазвичай називали «нові люди». Мета статті — на прикладі творів представників старшого і молодшого покоління українофілів простежити, чи змінювалися ідеї національного руху та настрої у колі українських громадсько-культурних діячів. Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань: окреслити різні періоди народницького руху в Україні в рецепції його багаторічних і активних учасників, проаналізувати підхід до концептування образу «нової людини» як носія нової ідеології та популяризації останньої серед ширших суспільних мас, з'ясувати, наскільки мрії народників кореспондувались із реальністю.

У результаті проведеного аналізу шляхом залучення підходів біографічного, історико-літературного, емпіричного методів дослідження вдалося з'ясувати, що завдання, які стояли перед ідеологічною прозою на початку 1870-х років, не втратили своєї актуальності в останнє десятиліття XIX ст., оскільки по суті не змінилася внутрішня політика уряду щодо українців. Література, за задумом авторів, могла б програмувати певну соціальну поведінку значної соціальної групи, однак з об'єктивних причин твори із життя інтелігенції були відомі незначній читацькій аудиторії.

*Ключові слова:* українська проза; рецепція; повість; ідея; образ; ідеологія; народник; «нові люди».

Художні твори з життя інтелігенції з виразним ідеологічним складником усе частіше ставали своєрідним дискусійним майданчиком, де українські прозаїки — ініціатори й разом учасники культурно-просвітницького руху — інтерпретували тогочасну європейську політико-економічну думку, аналізували суспільне й громадське життя українців, окреслювали мету і завдання діяльності інтелігентів-просвітників, пропагували нові ідеї або намагалися простежити дієвість тих чи інших заходів. Ясна річ, найчастіше дискутувалися питання, що стосувалися розуміння такого явища, як «українофільство», яке й досі сприймається неоднозначно, здебільшого як щось ретроградне в історії нашого поступу. Однак у повісті «Сонячний промінь», на моє переконання, Марко в суперечці з Голубовим дає цьому явищу найповніше визначення й водночас чітко накреслює силову поле взаємодії інтелігенції і народу, навіть більше — акцентує питання нації:

Українофіли, чи — ліпше сказати, — українці, свідомі свого «я», — се люди, які розуміють, що українська людність, — або по-вашому хохли, — то зовсім не є просто купа людей, що живуть на такому там місці, а се є одне органічне ціле, нація. Потім вони розуміють, що освіта народних мас може бути тільки на національному ґрунті, і що національний індивідуум так само вимагає собі змоги виявляти своє «я», свій духовний зміст, як і кожний інший. (Грінченко, 1990, с. 340–341)

Отже, за Грінченком, ідея та ідеологія українофільства — це суть усвідомлення своєї національної тожсамості.

Така «приватна» ідеологізація художнього твору (адже автори були поза ресурсами й цілями державної ідеології) зумовлювалася серед іншого і позамистецькими процесами. Зокрема, активний розвиток промисловості і супутніх галузей у другій половині XIX ст. сприяв кількісному

зростанню різночинної інтелігенції, що, своєю чергою, актуалізувало питання культурної та світоглядної належності новоявленої соціальної групи, адже саме інтелігенція — творець нематеріальних цінностей, вона формує і національну тожсамість. Закономірно, що в цій проблемно-тематичній групі творів Кониського й Грінченка є актуальні на той час дискусії і про важливість формування свого національно-культурного простору, про інокультурні впливи й протистояння процесам русифікації нової інтелігенції, а найважливіше — літературне проектування національно-культурницького шляху останньої.

Неунікнений у таких випадках ідеологічний складник, думається, ставав суттєвою частиною процесу творення нових смислів, моральних цінностей, образів і метафор, що мали б зумовлювати еволюційні зміни в українському суспільстві. Ідеологічну прозу слід розглядати в контексті своєї доби як літературу, що мала чітко окреслену ціль, залишила помітний слід у літературному процесі і громадсько-політичній думці, її потенціал засвідчує хоча б той факт, що не тільки представники старшого покоління українських літераторів (І. Нечуй-Левицький, О. Кониський), а й Олена Пчілка, Б. Грінченко та ін. зверталися до цього жанру прози.

Питання, пов'язані з осмисленням функціонування ідеології в художньому творі, тематичним збагаченням і жанровим розгалуженням української прози в другій половині XIX ст., як і особливості індивідуального творчого стилю О. Кониського та Б. Грінченка, на сьогодні мають багату історіографію. В останні два десятиліття в полі зору вітчизняних літературознавців перебуває громадська, публіцистична і творча діяльність Б. Грінченка й О. Кониського. Тут варто згадати дослідження А. Погрібного, В. Панченка, Д. Єсипенка, Н. Левчик, П. Хропка, Л. Ожоган, Н. Скоробогачко, Т. Камишової, М. Легкого, Н. Бойко та ін. А. Погрібний один із перших ще на початку 1990-х поставив мету повернути творчість Грінченка у сферу наукових досліджень і читацьких зацікавлень, простудіювавши найновіші історико-літературні розвідки, і сьогодні можна сказати, що сучасне грінченкознавство її досягнуло. Високо поцінуючи прозовий доробок письменника, А. Погрібний серед іншого висловував, що своїми ідеологічними творами Грінченко зробив «внесок у розробку в українській літературі інтелігентської тематики» (1990, с. 18). Розглядаючи постать Б. Грінченка на тлі літературної епохи, Н. Левчик зацентрувала, що в основі його громадянської позиції та розуміння ролі особистості в історії лежать стійке переконання у «вагомості вчинків кожного для загальної справи, самоусвідомлення особистості» (2018, с. 61), а також глибока віра в духовний потенціал людини. Власне, ці світоглядні орієнтири позначилися й на Грінченковому баченні ролі письменника в житті народу, на усвідомленні функції

художньої літератури. Письменник мав би стати його будителем і дбати про його моральність: «[письменник] повинен, пишучи книжку, що читатимуть мої слухачі, раз-по-раз дивитися за тим, щоб не сказати чого такого, що воно, зоставшись незрозумілим, або недобре зрозумілим, могло б дати моєму читачеві погану моральну науку» (Грінченко, 1907, с. 82).

Що ж до Кониського, то в історії української літератури його потрактовували як «суперечливу постать» (Є. Кирилюк), того, хто не зумів досягти гармонії між кількістю творів і їх художніми якостями (В. Чередниченко, М. Сиваченко). Як зачинатель жанру прози з переважанням ідеологічного складника, він експериментував із темою, черпав із реального життя сюжетні колізії або ж домислював їх, деякі зі створених образів мали своїх прототипів у реальному житті, та завжди це було оприявлення переконань, які корелювалися з його лібералізмом і культурницькими ідеями українського національного руху. Не можна не погодитись із думкою сучасних літературознавців, що «О. Кониський перший в українській літературі створив позитивний тип українського інтелігента, передав його погляди, змагання і шляхи» (Гнідан, с. 181). Інша річ, що панівна у XX ст. марксистська ідеологія демонізувала лібералізм як свого ідейного опонента, зазвичай атестувала його епітетами на кшталт «буржуазний», відповідно ярлик «буржуазний ліберал» вважався ледь не вироком. Так схарактеризованому письменникові відводилась роль ретрограда, а пропоровані ним ідеї національного й особистісного становлення маркувались як шкідливі, недалекоглядні. Однак варто нагадати, що ідеологія лібералізму передусім пов'язана зі свободою в широкому розумінні цього слова, інший її важливий складник — ідея розвитку особистості, її духовного й інтелектуального зростання. Саме це виразно засвідчують діяльність і творчість Кониського, зокрема твори із життя інтелігенції. Яскравою ілюстрацією незмінного життєвого і творчого кредо, яка дає багато для розуміння постаті Кониського на тлі його доби, на моє переконання, служить думка, яку він висловив ще в 1860-х роках у листі до Юрія Федьковича: «...в революцію я не вірю і не покладаю на неї ніякої надії, я вірю тільки в добро од освіти і любові» (Студинський, 1931, с. 330). Незаангажованість і науковий об'єктивізм сучасних істориків української літератури дають можливість оцінити його діяльність як таку, що потребувала особливих індивідуальних якостей і чину, адже «заняття українською літературою за таких умов (утисків і заборон. — Н. Б.) вимагало великої відданості справі й особистої мужності» (Федченко, 1997, с. 7).

Я. Поліщук, аналізуючи літературу в координатах ідеології, слушно зазначив, що зі зрозумілих причин вітчизняна «гуманітаристика відчуває стійку відразу, коли мова заходить про ідеологічну проблематику» (2008, с. 74). Наголосивши на

доцільності прискіпливого студювання впливу ідеології на літературний твір, дослідник висновує, що «сучасна суспільна практика, хоча не грішить застосуванням ідеології як фетиша, проте не виробила й чіткої системи захисту від впливів тоталітарних ідей» (2008, с. 74). Переконана, що ідіосинкразія вітчизняного літературознавства до цих проблем не повинна стати причиною ще одного «невивченого уроку» нашої історії.

А втім, в останні роки все ж таки помітна активізація досліджень у цьому напрямі. З-поміж найновіших привертає увагу колективна монографія «Література та ідеологія в українській гуманітарній думці ХХ–ХХІ століть». Проаналізувавши літературу в просторі ідеології, Л. Кисельова серед іншого слушно висновує: «Хай там як, література була й залишиться втіленням людського духовного досвіду, засобом його розширення й осмислення та одним з потужних чинників формування різних ідеологій» (2017, с. 236). Напрямок «література та ідеологія» ніколи не втрачав популярності серед західноєвропейських дослідників, особливо серед тих, що пропагують марксистські й неомарксистські погляди: Луї Альтюссера чи Етьєна Балібара та ін. Ґрунтовні й доступні розвідки, в об'єктиві яких — погляд на художній твір як перетворювач і ретранслятор смислів, належать Рене Веллеку, Жоржу Баландье, Кліфорду Ґірцу, Славою Жижеку та ін.

Одна з особливостей української ідеологічної прози — докладне, інколи з публіцистичними вкрапленнями, змалювання тогочасної суспільної атмосфери. Таким чином письменники не тільки ознайомлювали читацьку аудиторію з нагальними проблемами українства, а й формували своєрідний архів культурно-просвітницького руху. Уже в повісті «Семен Жук і його родичі» Кониський чіткими штрихами прокреслив умонастрої молоді 1850-х, а згодом і 1860–1870-х років, указавши на певну деградацію: «в гімназіях були “центри”, коло котрих груповалась молодь; <...> націоналів, космополітів, ідеалістів, реалістів <...> розвивалась молодь. Герценовський “Колокол”, твори Бюхнера, Файербаха не то що читались, а виучувались на пам'ять», але кипуча і продуктивна діяльність звелася до театральності (носіння одягу селянського), обернулася на вигоду, «на поле акціонерне, процентове, на поле легкої наживи, через що другі ниви життя zostались перелогамі» (Яковенко, с. 133). У цьому докладному описі міститься доволі цікава й корисна інформація, насамперед про homo legens — тут прозаїк перерахував тільки окремі видання й імена, що так чи інак а впливали на формування світогляду різночинної інтелігенції в Україні. Окрім того, романтичні ідеї початку 1840-х років, як бачимо, утрачали свою популярність, майже вичерпав себе його фольклорно-етнографічний етап, це місце поступово займав лібералізм із новими суспільними й економічними відносинами. А втім, риси тяглості романтичного світогляду

все ж таки можна спостерігати і в цій проблемно-тематичній групі творів. Так, нечуйський Павло Радюк («Хмари», 1874), що акцентував питання національні й соціальні, зокрема жіночої емансипації, усе ще послуговувався зовнішніми романтичними атрибутами для оприявлення своєї позиції: «протестуємо нашою свитою проти деспотизму, який насів на нашу українську національність, на нашу мову, на нашу літературу, на наше життя...» (Нечуй-Левицький, с. 136). У повісті «Семен Жук і його родичі» Кониський теж апелює до питань національних, а одягу відводить роль ідентифікатора «свій — чужий». Примітно, що цю ідею він доносить зовсім несподівано, не як поглиблення характеристики «нової людини» Семена Жука, а через позицію пані Лаврової, яка таким чином прагне прищепити своєму синові любов до батьківщини, щоб навіть тут, за кордоном, дитина зберігала пам'ять про своє походження. Одяг як важливий складник ідентичності залишався актуальним і для Ґрінченка в кінці 1880-х, особливо, якщо згадати, наприклад, як Марко («Сонячний промінь») дивується змінам у традиційному селянському одязі й вбачає в них загрозу національній тожсамості.

Ще один впливовий фактор українського суспільного життя кінця 1860-х — земства, на які як самоврядні і створені за представницьким принципом інституції після селянської реформи 1861 року покладалась великі сподівання. Кониський був переконаний, що громада має бути дієвим чинником, який захищає інтереси кожної окремої особистості й зважає на її проблеми. Проте, як наголошує письменник у своїх творах, зокрема в повісті «Семен Жук і його родичі», корупційна складова під час виборів стає причиною того, що селяни не мають свого представника в земстві, а такі можливі селянські представники, як Віренко і Жук, опиняються під підозрою в «сепаратизмі». На відлуння дискусії щодо ролі земств натрапляємо й у творах Ґрінченка: Марко («Сонячний промінь») нічого не може сказати на виправдання, коли чує від свого опонента Івана Дмитровича їх скептичну характеристику — «земський пиріг», бо тільки «те добре, що робить тверда центральна влада, незалежна від усяких громадських впливів» (1990, с. 330).

У низці аналогічних ситуацій у творах Б. Ґрінченка, щонайперше, очевидним є розчарування представників інтелігенції, оскільки загальна атмосфера в їхньому середовищі не покращилась порівняно з попередніми десятиліттями, а вся діяльність знову ж таки тримається на ентузіазмі «нових людей». Так, Семен («Зустріч») свідомо дистанціюється від інтелігентів-просвітників, уважаючи, що теперішня їхня діяльність безрезультативна і безперспективна насамперед з огляду на моральні якості деяких учасників і методи їх роботи: «клав на терези на одну шалю наш убогий дух, наші лінощі, зрадництво та нелад, а на другу — могутню озброєну систему. <...>



І друга шалю важко і глибоко спускалася» (1990, с. 258). Василь же, у поглядах якого відчутними є релігійна складова й вплив Біблії, опонує йому і сприймає таке відступництво Семена як прояв слабкодухості, помножений на бажання матеріального добробуту. Та зрештою і Василь змушений погодитися зі справедливими закидами Семена: «Де вироблена своєрідна література, що запалювала б дух усім ти, хто вагається, що єднала б усіх до купи», «Будьте силою — і не кидатимуть вас серед шляху», «Здобудь, завоюй собі і не кажи про перешкоди!» (1990, с. 252). У повісті «Сонячний промінь» Грінченко зацентрував на діяльності різночинної інтелігенції 1880-х років. Спробувавши об'єднати друзів і однодумців навколо культурницьких проєктів, Марко Кравченко зрештою з глибоким песимізмом констатує: «Української інтелігенції немає, існують тільки українські інтелігенти. Кожен з них виробив свої погляди самостійно, якщо здатний був на те, або підлягав чиемусь впливові, а загального, цілогромадського тону, впливу не було й нема. Тому кожен і різнить поглядами з іншими» (1990, с. 260).

У середині 1890-х Кониський прагне дати панорамний погляд на майже три десятиріччя культурно-просвітницької діяльності української інтелігенції, й 1895 року з-під його пера побачив світ роман «Грішники» з виразним ідеологічним складником. Авторську оцінку поточної ситуації оприявнює поміщик Пригара. Може виглядати дивно, але герой знову рефлектує на тему глибокої деморалізації суспільства, як наприклад, центральні герої повісті «Семен Жук і його родичі», і знову ж таки наголошує її причину — відсутність належного виховання. (До речі, адвокат О. Кістяківський, який, як і Кониський, свого часу був гласним київської міської думи, у щоденнику згадує, що письменник неодноразово збирав підписи, вносяв на голосування пропозицію про розширення гімназійних класів для дівчат (1995, с. 258).) Почасти таку ситуацію спочатку зумовлювала реакція 1860-х років, адже люди, такі як Пригара, відходили в тінь або були на засланні, натомість зросли «пігмеї з горожансько-патріотичним почуттям». Церква, що могла б узяти на себе освітньо-виховну роль, обмежується релігійними утисками й «приневолюванням до обрядового православ'я <...> замість моральності — маска лицемірства», а відсутність національної школи, постійні теоретизування інтелігенції сприяють появі людей «непомнящих родства», для яких «етика почала погоджуватися з душегубством і розбишацтвом; братолюбіє і рівність — з каторгою і неволею; кохання йде на компроміс з полігамією» (Кониський, 1895, с. 23). Змалювання суспільної атмосфери у творах Кониського можна було би вважати шаблонованим, а його погляд на перспективи національної інтелігенції — занадто песимістичним, проте у творах Б. Грінченка 1880–1890-х років ще очевидніше

постають ті чи інші негативні тенденції як серед інтелігенції, так і селянства. На переконання Грінченка як педагога, прозаїка й публіциста, тільки

освічений самосвідомий народ зуміє досягти всяких прав і — що найголовніше — зуміє вдержати їх у руках, зуміє скористуватися з їх — тим часом, як народ без світла людської і національної самосвідомості завсігди губить і те, що має, хоч би й дуже багато мав. (1907, с. 3)

Володимир Панченко, аналізуючи твори з життя інтелігенції з виразним ідеологічним складником, наголосив їхню головну структуротвірну рису — доцентровість, адже авторська увага цілком і повністю зосереджена на змалюванні постаті головного героя (2011, с. 60). Розвиваючи цю думку, зауважу, що в ідеологічній прозі другої половини XIX ст. і зокрема у творах Кониського й Грінченка головний герой набуває рис «нової людини». Сама ідея «нової людини» хоч і належить епосі романтизму, проте вже в середині XIX ст. видозмінилася, ставши серед іншого засадничим складником українського культурно-просвітницького руху.

Пропоную пильніше придивитись до образів «нових людей» Кониського й Грінченка, до спільного і відмінного в них. У творах О. Кониського «нова людина» зазвичай є представником поміщицького стану, що усвідомила свій «гріх» — незнання, байдужість або віддаленість від соціального і національно-культурного життя своїх співвітчизників. Усі зусилля такого героя на новому етапі його життя пов'язані з тим, щоб своїм «осілим» народоловством «спокутувати цей гріх». Навіть більше, цю метафору він поглибив у романі «Грішники», уже в заголовку зацентрувавши ключовий посил твору. Його головний герой Пригара не тільки сам «спокутує» свій багаторічний «гріх», а навертає на цей шлях і свою хрещеницю Пашенкову — відому петербурзьку оперну співачку. Б. Грінченко на означення цього ж морального стану представників вищої суспільної верстви послуговувався близькою за звучанням і тотожною за змістом метафорою — «заробити прощення» (1990, с. 259). Як бачимо, Грінченкова метафора містить у собі дещо більший активізм порівняно з метафорою Кониського. Грінченкові «нові люди» вже варіюються від Гайдена і Раденка («На розпутті») — нащадків забезпечених родин, що теж отримали вищу освіту, а захопившись новітніми ідеями, прагнуть працювати на користь свого народу, до Марка Кравченка («Сонячний промінь») — сина бідного чоботаря, його освіта — результат важкої праці батька і самого Марка, який рано на прикладі своєї родини збагнув, що не бажає жити в темряві незнання, тому наголошує: «піднесіть угору культуру людяності. А се родиться широкою просвітою, самосвідомістю і самодіяльністю громадською» (1990, с. 330). На прикладі Кравченка прозаїк по суті показав,

як відбувався процес розширення кола української різночинної інтелігенції, який фіксувала й тогочасна статистика.

Протагоніст Семен Жук постає в однойменному творі як сформована особистість, він, отримавши диплом правника, відмовляється від перспективної кар'єри судовика чи адвоката, натомість обирає більш прикладний аспект діяльності: «тільки працювати, учить ділом і давати пораду тільки тогді, як у мене питатимуть»; категорично не бажає наслідувати «романтичних» народолюбців: «Не носитиму я народного убрання, заігрувати з мужиком не буду...» (Яковенко, с. 13). Такі ненав'язування своєї програми дій і незагравання із селянами, розраховані як довгостроковий та ефективний проєкт, дають змогу Семену, як і Грінченковим протагоністам, зблизитися з ними, довести свою щирість, а головне — показати результативність «малих справ» на селі. Жук, як і згодом Гайденко, намагається діяти з позиції «м'якої сили», як-от у ситуації з небажанням селян організувати школу.

У творах і Кониського, і Грінченка «нові люди» — герої-ентузіасти, вони прагнуть сформувати відповідне середовище й згуртувати однодумців і послідовників, щоб реалізувати культурницьку програму, однак їм не завжди вдається досягти бажаного результату в масштабах більшої соціальної групи. З-поміж причин такого неуспіху варто назвати неоднорідність оточення інтелігентів-культурників, адже і Кониський, і Грінченко звертають увагу на те, що рано чи пізно між соратниками з'являються суперечності. Так, Гордій («На розпутті») опонує Демиду, бо переконаний: «Освіта вкраїнською мовою — це так, але не обов'язкова. <...> Це був би примус над народом. З якого права інтелігенція робитиме свої бажання обов'язковими народові?» (Грінченко, 1990, с. 461). Ще різкіше про мрії і сподівання Жука відгукується його найближчий товариш Джур, уколовши маніловщиною. Семен Жук, як і його літературний побратим Демид Гайденко, не змігши належним чином організувати культурно-просвітницьку діяльність у місті, зважується: «Поїду на село і спробую, що вийде з того, що там житиме інтелігентна людина у повсякчасних близьких зносинах з нардом» (Грінченко, 1990, с. 464).

Аналізуючи образ «нової людини» в прозі другої половини XIX ст., варто зважати й на інші чинники, наприклад на те, що емоційність та індивідуалізм українців часто можуть брати гору над доцільністю. Окрім того, оскільки діяльність нової національної інтелігенції йшла в розріз із офіційною політикою, відповідно розцінювалась як опозиційна, автори свідомо могли моделювати образ інтелігента-одинака, що не може об'єднати потенціал певної соціальної групи, а отже, не становить загрози державній політиці. Тож головний герой української прози з виразним ідеологічним складником не схильний до радикальних

дій, бо враховує потужність і всюдисущість каральної державної машини, прагне працювати в дозволених законодавчих рамках. Навіть більше, О. Кониський як противник революції, яка може обернутися невинуватим і жорстоким кровопролиттям, свої зусилля й потенціал літературних образів спрямовував на пропагування саме культурного опору. Очевидно, ураховуючи ці й інші фактори, а також маючи багаторічний досвід громадського діяча, Кониський зводить соціальне оточення «нової людини», фактично найближче і найвідданіше коло його однодумців і прихильників — родина, саме тут «нова людина» черпає натхнення, отримує необхідну підтримку й розуміння. Такого «капсулювання» не уникнув і Грінченко, зображуючи Василя («Зустріч»), Марка («Сонячний промінь»), Демиду Гайденка («На розпутті»). Жук, Пригара, Гайденко — літературні типи народників, що на певному етапі життя, реалізувавши свої мрії, приходять до стану душевної гармонії, навіть більше, доля винагороджує їх відданими супутницями й друзями.

Важливо наголосити, що українська концепція «нової людини» в ідеологічній прозі другої половини XIX ст. — це не образ «зайвої» людини. І в Кониського, і в Грінченка герої-інтелігенти докладають свої сили й уміння до дуже практичних і потрібних справ: допомоги в здобутті освіти, наданні медичної допомоги й створенні кредитно-позичкових кас взаємодопомоги. А втім образ інтелігента-різночинця може набувати й рис «змарнованої сили», як наприклад, Юрій Горюченко з однойменного твору Кониського чи Гордій Раденко з повісті «На розпутті» Грінченка.

Авторське бачення «нової люди» нерозривно пов'язане з таким набором якостей, як високий моральний рівень, світоглядна зрілість, розуміння свободи як головної цінності, а ще почуття справедливості, індивідуалізм, альтруїзм, щирість, доброта й розважливості. Тож Гайденко, як і Семен Жук, докладає максимум зусиль, щоб здобути довіру простого народу, оскільки усвідомлює певну моральну й економічну деградацію останнього. Грінченко розширює сферу діяльності Гайденка: це й організація сільської школи і хати-читальні, й медична практика, й допомога в економічно-господарських питаннях, і збирання фольклорно-етнографічного матеріалу. Тобто осівши на селі і розгорнувши активну діяльність, Гайденко попри душевні рани все ж таки знаходить гармонію; він щоденно бачить хоч повільні, але позитивні результати своєї діяльності, і це приносить йому велике задоволення. Грінченкові було важливо зафіксувати й нові тенденції поміж українофілами, тож Гайденко не тільки свою землю, а й Раденкову за помірну плату продає селянам. У повісті «Семен Жук...» на такий крок мала зважитись Рися, сестра Семена, однак Кониський так і не викінчив третю частину свого твору.

Ще однією особливістю прози Грінченкової з життя інтелігенції є те, що на відміну від Кониського

він ускладнює сюжетну лінію, пов'язану з приватним життям героя. Любовний трикутник у повісті «На розпутті» не стільки ілюструє інтимні почуття і поглиблює психологічну складову характеристик персонажів, скільки постає як медіатор, що на певному етапі знову зводить Демида, Гордія й Ганну. Після пережитих страждань і життєвих випробувань доля все ж таки винагороджує Демида з Ганною — вони одружуються, переїжджають до міста й разом повертаються до культурницької праці.

Образ «нової людини», але як змарнованої сили Кониський презентував на прикладі молодого лікаря Антона Джура, що походив зі збіднілого шляхетського роду. За задумом Кониського цей образ — хрестоматійна ілюстрація моральної деградації продуктивних молодих сил покоління 1870-х, коли гору взяв меркантилізм, а прихильність до нових ідей ґрунтується на тезі «ubi bene, ibi patria». Таких людей письменник характеризував доволі різко, порівнюючи з деревом, що «росте на ґрунті того “нового духу”, котрий тогді тільки що подавав свої міязми, а в тих міязмах багацько задушилось людей, і ще більше гарних речей про волю і освіту — перемінились на короткі, незвучні, але корисні слова: акція, облігація, банк, дивіденда, гроші!» (Яковенко, 1875, с. 134). Фінансовий чинник є визначальним і в його романтичних стосунках з Рисею Жук та Уляною Лавровою. Авторські звинувачення на адресу цього героя надто різкі, а покарання надто прямолінійне: досягнувши кар'єрної і фінансової вершини, Антон утратив здоров'я.

Ще докладніше цей тип змарнованої «нової людини» Грінченко вивів на прикладі Гордія Раденка. Якщо Кониський одразу показав той водорозділ між Жуком і Джуром, то Грінченко, зацентрувавши різні психотипи Гайденка і Раденка, все ж таки дає зрозуміти, що вони не діаметрально протилежні за своїм світоглядом. Навіть більше, Раденко активно долучається до культурницької праці, однак його радше захоплює зовнішня ідея лідерства, письменник навіть дає йому ім'я Гордій, а згодом наголошує, що він іще зі шкільних років цікавився діяльністю Наполеона, узявши від цієї історичної постаті тільки ефектну позу. Попри свої бажання і навіть спроби долучитись до культурницького руху Раденко робить це поверхово. Та й одруження з однодумцею Ганною не стало для Раденка сподіваним імпульсом для активної діяльності, а після народження дитини він глибоко розчаровується у своїй дружині, віддаляється від неї. Таким чином Грінченко ще раз підкреслює нарцисичність натури Гордія, його прагнення бути ідеальним у всьому, він не готовий до долання навіть незначних життєвих перешкод. А втім, на відміну від Кониського, Грінченко дає своєму Раденку ще один шанс — знайти порозуміння із селянами, проте через свої гордощі та імпульсивність він тільки поглиблює прірву непорозуміння, а після

самовбивства Орисі і розгону несміливого селянського бунту вже немає вороття. Ситуація безвиході штовхає його до єдино можливого в цій ситуації вчинку — самовбивства.

Новаторською в тодішній українській прозі була тема жіночої емансипації. У доробку Кониського вона реалізується через дуже примітний образ Рисі Жук, який, на жаль, не був зреалізований до кінця в повісті «Семен Жук і його родичі», в інших же його творах із життя інтелігенції змальовані жіночі образи значно блідіші. Образ Рисі як «нової людини» поданий у динамічному розвитку, прозаїку вдалося втілити найсміливіші свої задуми, що до певної міри були суголосні новітнім ідеям жіночої свободи, надання жінкам більших прав і можливостей, насамперед на здобуття вищої освіти нарівні з чоловіками. Рися — освічена, амбіційна, емансипована, прагне професійного розвитку й активної діяльності. Її світогляд і риси характеру щонайперше підсвічуються в дискусіях, особливо коли ті стосуються ролі жінки в суспільстві чи її права на освіту: «Не можна й не сердитися, коли чуєш, як розумний чоловік, чоловік освічений, чоловік, котрий видає з себе ліберала, стане верзти отаке» (Яковенко, 1875, с. 177). Дівчина впевнена: жінкам треба дати рівноцінні з чоловіками можливості, бо «Хіба ж таки ваші університети заведені на приватні, на зібрані гроші?», «Як по-вашому зробить тогді, коли вчиться в університеті показала хіть у таких тільки дівчат, котрі убогі, не мають спроможності» (Яковенко, 1875, с. 177). Життя і навчання за кордоном утвердило Рисю в правильності її життєвого вибору, вона, як і Люба Калиновська (Олена Пчілка, «Товаришки», 1887), здобуває медичну освіту, повертається в Україну і прагне допомагати людям.

У Грінченкових творах натрапляємо на дещо інші жіночі образи, маю на увазі насамперед Ганну («На розпутті») та Катерину («Сонячний промінь»), обидві освічені, емансиповані. Значно довшим до розуміння потреб українства є шлях Катерини. Грінченко докладно змальовував процеси її переродження: спочатку, під впливом творів Шевченка, вона зацікавлюється українською літературою, згодом прагне стати корисною і обирає нелегкий шлях сільської вчительки, а далі взагалі відмовляється від своєї власності на користь селян. На схожий жіночий образ натрапляємо в повісті «Грішники» Кониського, де Тоня Пашенкова теж перероджується, повертається на село і намагається «спокутувати» свій «гріх» перед селянами, організувавши дитячий садок, школу.

Образ «нової люди» — не зовсім виплід письменницької фантазії чи безпідставне літературне проектування, а значною мірою віддзеркалення окремих реалій тогочасного буття української різночинної інтелігенції. Поява таких людей у другій половині XIX ст. була зумовлена об'єктивними обставинами й часто супроводжувалася конфронтацією, адже, з одного боку, «новим людям»



доводилося конфліктувати із системою, частиною якої інколи вони були, а з другого, — такі люди не завжди знаходили підтримку навіть серед своїх близьких і друзів, як, наприклад, Катерина («Сонячний промінь»), тож їм доводилося починати життя по-новому. Окрім того, представники різночинної інтелігенції в Україні поставали й перед іншим нелегким вибором — ідентичності, адже «йшлося про ототожнення із селянством, з прихованим антиімперіалізмом та пробудженим націоналізмом» (Шкандрій, 2004, с. 68).

У творах Кониського і Грінченка з життя інтелігенції з виразним ідеологічним складником змальовано різні покоління української інтелігенції, прагнення яких не змінилися упродовж тридцяти років, попри тимчасові й незначні ліберальні поступки з боку держави. А найбільші проекти — національна школа, вільний розвиток мови і літератури, бібліотеки — української інтелігенції найчастіше залишалися нереалізованими мріями. Твори названих авторів головним чином були спрямовані на висвітлення широкого кола суб'єктивних і об'єктивних проблем у середовищі самих інтелігентів-культурників, вироблення певної парадигми дій, пошук продуктивного шляху навіть ціною помилок, а інколи і зламаних доль. За задумом, така література могла б програмувати певну соціальну поведінку значної соціальної групи, однак з об'єктивних причин твори з життя інтелігенції були відомі незначній читацькій аудиторії. А втім, велика заслуга українських авторів та інтелігентів-культурників другої половини XIX ст. полягає в тому, що вони як змогли розбудували фундамент національної культури, зберегли традицію і досвід культурно-просвітницької діяльності, що дало свої позитивні результати вже в наступні десятиліття.

### Покликання

- Гнідан, О. (Ред.). (2002). *Історія української літератури XIX ст. (70–90-ті роки)* (Т. 1). Вища школа.
- Грінченко, Б. (1907). *Перед широким світом*.
- Грінченко, Б. (1990). *Твори* (Т. 1).
- Кістяківський, О. (1995). *Щоденник (1874–1885)*. Наукова думка.
- Кисельова, Л. (2017). Література та ідеологія: ракурси бачення проблеми. У В. Моренець (Ред.). *Література та ідеологія* (с. 217–238). НАУКМА.
- Кониський, О. (1895). *Грішники. Зоря, 1–16*.

- Левчик, Н. (2018). Творчий шлях Бориса Грінченка. *Слово і Час, 12*, 54–65.
- Нечуй-Левицький, І. (1968). *Зібрання творів* (Т. 2). Наукова думка.
- Панченко, В. (2011). Ідеологічна повість II половини XIX ст. і генеза соцреалізму. *Слово і Час, 2*, 58–63.
- Погрібний, А. (1990). Борис Грінченко. У Б. Грінченко. *Твори* (Т. 1). Наукова думка.
- Поліщук, Я. (2008). Література як ідеологічний простір. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія, 19*, 74–78.
- Федченко, П. (1997). Література 70–90-х років. У М. Яценко (Ред.). *Історія української літератури XIX століття* (Т. 3, с. 3–34). Либідь.
- Студинський, К. (1931). *Галичина і Україна в листуванні 1862–1884 pp.* (Т. 1).
- Шкандрій, М. (2004). *В обіймах імперії: російська й українська література новітньої доби*. Факт.
- Яковенко (1875). Семен Жук і його родичі. *Правда, 1–10, 16–20, 22*.

### References (translated and transliterated)

- Fedchenko, P. (1997). Literatura 70–90-tykh rokov [Literature of the 70–90s]. In M. Yatsenko (Ed.). *Istoriia ukrainskoi literatury XIX stolittia* (Vol. 3, pp. 3–34). Lybid.
- Hnidan, O. (Ed.). (2002). *Istoriia ukrainskoi literatury XIX st. (70–90-ti roky)* [History of Ukrainian literature of the XIX century (70–90s)] (Vol. 1). Vyshcha shkola.
- Hrinchenko, B. (1907). *Pered shyrokym svitom* [Before the wide world].
- Hrinchenko, B. (1990). *Tvory* [Works] (Vol. 1).
- Kistiakivskiy, O. (1995). *Shchodennyk (1874–1885)* [Diary (1874–1885)]. Naukova dumka.
- Konyskyi, O. (1895). *Hrishnyky* [Sinners]. *Zoria, 1–16*.
- Kyselova, L. (2017). Literatura ta ideolohiia: rakursy bachennia problemy [Literature and ideology: perspectives of the vision of the problem]. In V. Morenets (Ed.). *Literatura ta ideolohiia* (pp. 217–238). NAUKMA.
- Levchyk, N. (2018). Tvorchyi shliakh Borysa Hrinchenka [The creative path of Borys Grinchenko]. *Slovo i Chas, 12*, 54–65.
- Nechui-Levytskyi, I. (1968). *Zibrannia tvoriv* [Collected works] (Vol. 2). Naukova dumka.
- Panchenko, V. (2011). Ideolohichna povist II polovyny XIX st. i heneza sotsrealizmu [Ideological narratives of the second half of the 19th century and the genesis of social realism]. *Slovo i Chas, 2*, 58–63.
- Pohribnyi, A. (1990). Borys Hrinchenko. In B. Hrinchenko. *Tvory* [Works] (Vol. 1). Naukova dumka.
- Polishchuk, Ya. (2008). Literatura yak ideolohichniy prostir [Literature as an ideological space]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. Series: Philology, 19*, 74–78.
- Shkandrii, M. (2004). *V obiiakh imperii: rosiiska y ukrainska literatura novitnoi doby* [In the arms of the empire: Russian and Ukrainian literature of the modern era]. Fakt.
- Studynskiy, K. (1931). *Halychyna i Ukraina v lystuvanni 1862–1884 rr.* [Galicia and Ukraine in correspondence 1862–1884] (Vol. 1).
- Yakovenko (1875). Semen Zhuk i yoho rodychi [Semen Zhuk and his relatives]. *Pravda, 1–10, 16–20, 22*.

Nadiia Boiko

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

## INTELLECTUALS-ENLIGHTENERS IN THE PROSE OF O. KONYSKYI AND B. GRINCHENKO: THE PROBLEM OF THEIR REALIZATION

The article deals with the prose works by two representatives of Ukrainian literature from the last quarter of the 19th century — Oleksandr Konyskyi and Borys Grinchenko. It emphasizes that a number of their works expand the genre-style possibilities of Ukrainian prose of their time, while simultaneously embodying their efforts within the limits of realistic artistic prose to

model the desired idea of society. Aware of the limitations of their practical actions, the novelists count on the literature role of a serious mediator for the established communication between the “old” and “young” intellectuals, between the intellectuals and the people. The ideological prose was a way to promote Ukrainian culture and attract new forces to the cultural-enlightenment movement. The subject of research is the problematic-ideological basis of the works and their system of images. The object of research is the prose works by O. Konyskyi and B. Grinchenko, where the driving force of the plot and the main protagonists are representatives of various Ukrainian intellectuals, who used to be called “new people”. The aim of the article is to trace the examples of these two authors’ works and how the ideas of the national movement and mood were changing among the Ukrainian public and cultural figures in the older and younger generations of Ukrainophiles. The stated aim includes solving the following tasks: to outline the different periods of the populist movement in Ukraine in the perception of its long-term and active participants; to analyse the approach to conceptualizing the image of the “new man” as a bearer of a new ideology and the popularization of the latter among the broad masses; to find out to what extent the dreams of the populists corresponded with reality.


As the result of the analysis carried out using the approaches of biographical, historical-literary, and empirical research methods, it was possible to establish that the tasks faced by ideological prose at the beginning of the 70s of the 19th century did not lose their relevance in the last decade of the 19th century, since the internal policy of the government towards the Ukrainians essentially did not change. According to the authors, literature could program a certain social behaviour of a significant social group, however, for objective reasons, works from the life of the intellectuals were known to a small audience.

*Keywords:* Ukrainian prose; reception; history; idea; image; ideology; narodnyk; “new men”.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.2>  
УДК 821.161.2-1.09Укр

Daryna Gladun

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine  
vul. Mykhaila Hrushevskoho, 4, Kyiv, 01001, Ukraine  
 <https://orcid.org/0000-0002-9114-7168>  
daryna.gladun@gmail.com

## POETRY-BASED PERFORMANCE AS A METHOD OF LESIA UKRAINKA'S HERITAGE ACTUALIZATION

The object of study is poetry-based performance as a productive method of poetry actualization, which allows creating a wide range of individual interpretations of the same poem through the personal experience of the performer. A poetry performance is a performance where poetry media (written and/or spoken words) are dominant. A pretext for poetry performances is optional as poetry text can be created during poetry performance *ex nihilo*. All poetry-based performances have pretexts that are used as starting points for the performances. However, the use of poetry media during the performance itself is not an obligation. The research problem is the comprehension of the common points between poetry performance and poetry-based performance. The purpose of the article is to analyse the actualization of Lesia Ukrainka's poetry through modern performance. Intertextual and intermedia research methods were used to achieve the goal.

As a result of the analysis, the following conclusions were made. Two contemporary performances by Ukrainian artists, discussed in the study (poetry-based poetry performance *No name* (2014) by Yaryna Shumska and poetry-based videoperformance *Contra Spem Spero!* (2020) by Kseniia Kyslychyn), have a common pretext (poem *Contra spem spero!* by Lesia Ukrainka) but create different fields of meaning. These performances not only underline the notability and importance of the pretext but also emphasize certain lines and images of it as the most relevant to a certain time (and to a certain performer), the most valuable ones, the ones artists (physically) live through (and gain personal experience from). The link between pretext and performance does not vanish even if, at first glance, it may seem blurred. That gives the audience a chance to make unexpected associations and interpretations of both the performance and the pretext, to broaden the borders of the text, and to look at it from a different angle. Poetry-based performance can be held not only on stage but also in a public place, not only in a gallery but also at one's home. Poetry-based performance aims to create a new artwork, to reconsider literary heritage of previous generation of poets with new media. They do not repeat a pretext, but rather change it in a way adequate to the (new) times.

*Keywords:* Lesia Ukrainka; "Contra spem spero!"; Ukrainian poetry; poetry performance; poetry-based performance; videoperformance.

### Introduction

Poetry performance is a relatively new phenomenon of literary process in Ukraine despite the fact that it has deep roots in Ukrainian culture (Bakanurskyi, 2009, 112). During the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, poetry readings were the dominant form of presenting poetry to the public (Gladun, 2020c, 157). Unfortunately, at this point of the research no evidence was found that could prove Lesia Ukrainka's participation in poetry performances (or poetry preperformances) during her lifetime. However, her literary heritage became a part of later performances (mostly — theater but also poetry performances).

In the 1980s poetry performance spreads across the Ukrainian Soviet Socialist Republic as a new interdisciplinary art form as well as a new form of presentation of poetry. The majority of 1980s poetry performances in Ukraine were performances-self-presentations<sup>1</sup> made by underground poets like

Fripulia<sup>2</sup>. On the contrary, contemporary poetry performances in Ukraine often present or refer to the heritage of Ukrainian poets of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. Moreover, in the 21<sup>st</sup> century with the increase in the number of poetry performances, the number of poetry-based performances also grows. Consequently, the need for theoretical comprehension of the common points between poetry performance and poetry-based performance rises. These two types of performances use different approaches towards their literary *pretexts*<sup>3</sup>.

### Theoretical framework

Performance art does not have a monolith structure<sup>4</sup>. Instead, it consists of a range of dynamic structures

<sup>2</sup> Amy Bryzgel (2017, 50) describes his as *perhaps the most striking figure in the Ukrainian performance art scene* of that time.

<sup>3</sup> The term *pretext* (also *predtext*) is used as the synonym to *proto-text*, *reference text*, *associate text* in the meaning, in which it is defined and used in (Shapoval, 2009, 60).

<sup>4</sup> Performance studies researcher and performance artist Yaryna Shumska argues that performance is not and is never going to

<sup>1</sup> The performers themselves were often the authors of the poetry presented during the performance.

that change with time. Therefore, the dominant type of performance changed through decades. For instance, Jacki Apple states<sup>5</sup> that during *the 1970s performance art was primarily a time-based visual art form in which text was at the service of the image*; in the early 1980s *movement-based work, with the performance artist as the choreographer* became the dominant tendency in performance art (Carlson, 2008, 119). Marvin Carlson adds that during the 1970s and 1980s there used to be two major trends in performance art. The first being the slow erosion of the opposition between performance art and theater<sup>6</sup>, and second — a language turn in performance art (2008, 128). The researcher argues that *performance, though still built upon the physical presence of the performer, relies heavily upon the word* (2008, 128). When one quotes lines, written by a certain author, during the performance, it means that they agree with said author, their values, views etcetera. The word becomes a strong tool of identity expression among performance artists while analytical investigation of appearances and gestures, the edge between the performance and real life of a performance artist (Goldberg, 2006, 172), gains attention of art critics and scientists. In the 1990s spoken word performance and poetry performance research therefore become popular topics of works on both performance studies and identity studies all over the world. In 2004 RoseLee Goldberg highlights two major types of spoken word performances in the late 1980s: 1) gallery of portraits, 2) autobiographical monologues (Gladun, 2020a, 264). Even though a number of these spoken word performances may at first seem similar to theater performances, the demarcation line between all kinds of performance art and theater plays, established by Richard Schechner, still remains. The researcher defines a theater (or cinema) artist as a person with *restored behavior* — someone who recreates, quotes someone else's actions, words, intonations and attitude instead of creating their own experience (Schechner, 2005, 271).

Poetry performance is also not to be confused with poetry readings. Although both of them *have literary text incorporated into their structure and move poetry from abstract time temporality to real time* (Gladun, 2020c, 160), in poetry, the performance's visual perception is dominant and the variety of media is wider<sup>7</sup>. What is more, poetry performance aims to create a new syncretic artwork rather than to make declamation of the text. Consequently, in poetry performance pretext can exist in an altered form (shortened, prolonged, mixed with other texts etcetera) but poetry readings strive to orally represent a written text with no changes. Poetry may appear in

---

be *monolith, solid or static* as it aims to keep up with the times, which means *a constant development and changing*. New kinds of performances often appear due to the fast *development of new media* (Shumska, 2018).

<sup>5</sup> Marvin Carlson supports her point of view.

<sup>6</sup> Which later lead to a new splash of theater performances.

<sup>7</sup> Compering to poetry reading.

poetry performance not only as spoken word but also as written text<sup>8</sup>.

The position of the audience also differs. In poetry reading the figure of the reader stands above the silent viewers (who must stay in a certain place during the entire poetry reading) meanwhile in poetry performance, the performer may interact with the audience (who can move freely around the space of the performance). So, poetry readings tend to use the hierarchical model of reader/audience interaction. On the contrary, poetry performance gives more freedom to the audience<sup>9</sup>.

Unfortunately, researchers pay little attention to the difference between poetry performance and poetry-based performance<sup>10</sup>. Poetry performance is the performance where poetry media (written and/or spoken words) are dominant. Pretext for poetry performances is optional as it can be created during poetry performance *ex nihilo*<sup>11</sup>.

All poetry-based performances have pretexts which are used as starting points of the performances. But the usage of poetry media during the performance itself is not necessary. At this point we can state that some poetry performances can also be called poetry-based (if the poem existed before the poetry performance and was a pretext for the performance). At the same time, some of the poetry-based performances may be also categorized as poetry performances (if the poetry media is used during the performance). However, these two terms<sup>12</sup> are not interchangeable.

Both performances studied in this article are poetry-based. Moreover, they have a common pretext — the poem *Contra Spem Spero!* by Lesia Ukrainka.

These two performances nowadays are stored as video files and at a certain point both may be called videodocumentations of the performances because what we see on the videos are documentations of how the performances had happened. However, one of them is a video performance — a performance which took place in front of camera and not in front of people, with a limited interaction between the artist and the audience and a strict hierarchy between them. While watching the video performance, the spectator can not come closer to the performer or influence the performance itself. Everything that can be done by the audience during the video performance is pausing the video, replaying certain moments of the video and/or interacting with the video recording in a different way, but the audience

---

<sup>8</sup> Poetry reading suggests only the oral form of text existence to be available to spectators.

<sup>9</sup> More about peculiarities of poetry readings comparing to poetry performance can be found in (Gladun, 2020c, 159–61).

<sup>10</sup> And mostly speak of poetry-based performance exclusively in terms of visual performance.

<sup>11</sup> Like at the end of the first part of the performance *Dusha i pryroda* [*Soul and nature*] (2017, April 25) by Lena Shtorm or in the collective performance *Not beggars but poets* [*Ne prokhachi, a poety*] (2019, September 22) by participants of performance laboratory of Seminar of creative youths etcetera (Pylypchuk, 2017; Gladun, 2020c, 159).

<sup>12</sup> Poetry performance and poetry-based performance.



can not interact with the performer him/herself<sup>13</sup>. All the interactions happen on the level of spectator–video not spectator–performer as in *live performances*<sup>14</sup>.

Yaryna Shumska's performance, discussed in the article, was performed in front of an audience and even though it is stored as video file it is not a video performance. On the contrary, Kseniya Kyslychyn's performance was initially made as video performance.

Poetry-based poetry performance *No name* (2014) by Yaryna Shumska

Thr performance *No name* ([September] 2014) was conducted by Ukrainian artist and researcher from Lviv Yaryna Shumska<sup>15</sup> during the program *Mental Wars* of the festival *Days of Performance Art in Lviv 2014*. In her artworks Yaryna Shumska *addresses the theme of a person who is in a state of uncertainty; studies the ambiguity of places and situations* (Dni, 2014, 131).

Lesia Ukrainka is the central figure of the performance *No name*. Not only her poems became the literary base of it but also the space of the performance was Lesia Ukrainka street in Lviv. Going to a public space with her artwork, Yaryna Shumska chooses the recognizable poem<sup>16</sup> as a pretext and visualizes one of its prominent images — a person who carries a *ponderous boulder* as in the lines: *Up the flinty, steep and craggy mountain / A weighty ponderous boulder I shall raise* (Ukrainka, 1968, 256). Yaryna Shumska is pretty accurate with the way of text transformation into visual image.

Scientist Lukash Skupeyko (2008, 52) claims that in this part of the poem Lesia Ukrainka refers to the myth of Sisyphus who had to do useless hard work eternally, pushing a great stone to the top of the

mountain. In Yaryna Shumska's interpretation of this image, the performer tries to move the stone towards the center of the old stone paved road which is uneven. It<sup>17</sup> is higher in the middle and lower at the sides. Every time the performer almost reaches the middle, the stone rolls to the side. So, the performer has to start her work again and again. In this interpretation, Sisyphus' work transforms from a single person's eternal punishment into the routine hard work of a woman who has to push her boulder up Lesia Ukrainka street every day for her entire life. Through this perspective, the performance by Yaryna Shumska is a feminist statement of contemporary woman who, over a hundred years after Lesia Ukrainka's poem was written, still has to deal physically and mentally with the same stones left from previous epochs and beliefs.



Illustration 1(a). *No name* (2020) by Yaryna Shumska  
Frame from videodocumentation of the performance.

The Performance *No name* had three more literary pretexts — the *poems Lovely summertime has gone...*, *The Visions*, and *That's how I lived entire winter long...* by Lesia Ukrainka. Unlike *Contra Spem Spero!* the selected lines from these three poems are quoted<sup>18</sup> during the performance and repeated four times<sup>19</sup>:

*Children at the window  
Looking at the snow on field...  
Pity for the freedom!*<sup>20</sup>

*Man's bitter lot roused no longer  
my bitter despair, but an eager  
Faith in a better and cloudless future <...>*<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> Here we focus our theoretical views on the *base video performance* (one artist — one camera model) in which the camera is not connected to the network and no third parties are involved. These limitations are established because further in the article we will focus one performance of this particular model. However, we also consider that other models of video performances exist, in which interaction between the performer and the audience is possible with the help of new media, social media and/or involvement of third parties etcetera.

<sup>14</sup> Here we understand *live performances* as performances in which the performer shares the same time and space as the audience.

<sup>15</sup> Yaryna Shumska (born in 1989), Lviv. Works in the field of performance, painting, installation, dance. In 2017 got PhD (the topic of her thesis was *Installation and performance in art of the late XX — early XXI century: Ukrainian-Polish cooperation, creative experiments and interactions*). Author of personal exhibitions, participant of art festivals, events, performance conferences in Ukraine, Poland, Czech Republic, Germany, Spain, Latvia, Norway, Israel, France, USA, Canada, Japan, Thailand. Author of scientific and journalistic articles. Co-organizer of the *School of Performance Art* at the festival *Days of Performance Art in Lviv*, teacher at the Department of Contemporary Art Practices at LNAM (Shumska, 2020).

<sup>16</sup> This poem is being studied in the 10th form in all Ukrainian schools due to the valid Ukrainian Literature program by The Ministry of Education and Science of Ukraine (MON, 2020).

<sup>17</sup> The road.

<sup>18</sup> Said out loud.

<sup>19</sup> The text never existed in written form and is reconstructed from video documentation in the private archive of the author. During the performance all the text was spoken and written in the Ukrainian language.

<sup>20</sup> The performer read only the two last lines of the first stanza of the original text. Unfortunately, in the translation, the second and third lines in the stanza are interchanged. That is why here we print three lines instead of two to preserve the meaning of the resulting text. Translated by (Panasiuk, 2020).

<sup>21</sup> (Ukrainka, 1981, 17).

*My life is strange... if time to time the heart  
Was not imbued with pain and living pity,  
I wouldn't ever know I really live,  
<...>  
It really was, but only out the window.<sup>22</sup>*

Therefore, the lines of Lesia Ukrainka's three poems formed a new postmodernistic poem by Yaryna Shumska. During the fourth repetition of the lines, the performer was also writing them<sup>23</sup> on the stone paved road with a piece of white chalk, making longer pauses between the lines to finish her writing. At the end of the performance, Yaryna Shumska stood up and wrote on the *ponderous boulder*<sup>24</sup>: *Lesia Ukrainka* (as if mentioning the author of the lines quoted and written on the road).



Illustration 1(b). *No name* (2020) by Yaryna Shumska  
Duration: 06:21.  
Frame from videodocumentation of the performance.

Yaryna Shumska, consequently, does not recite poems like it is done during poetry readings. Instead, she combines parts of them, changes the emphases of the original texts, underlines the fleeting semantic lines, divides lines in different way, makes long pauses. The texts are subordinate to the artist's action.

So, the performance *No name* (2014) by Yaryna Shumska is both a poetry-based performance and a poetry performance. The selected image from the poem *Contra Spem Spero!* by Lesia Ukrainka was transformed from text to figure-sign and action. Meanwhile the selected lines from the poems *Lovely summertime has gone...*, *The Visions*, and *That's how I lived entire winter long...* by Lesia Ukrainka were transformed into postmodernistic oral-written text that existed for a short time of the performance and nowadays can be only reconstructed.

Poetry-based videoperformance *Contra Spem Spero!* (2020) by Kseniya Kysylychyn

The video performance *Contra Spem Spero!* (2020, June 19) was conducted by poet and singer

Kseniya Kysylychyn<sup>25</sup> during a performance laboratory of the *Seminar of creative youths* organized by the *Smoloskyp* Charity Foundation (Gladun, 2020b, 20–21).

The name of the performance refers to Lesia Ukrainka's poem of the same name. Kseniya Kysylychyn, just like Yaryna Shumska, does not use all of the text of the poem but alludes to concrete line: *Yes, I'll smile, indeed, through tears and weeping <...>* (Ukrainka, 1968, 256). The artist does not imitate the *restored behavior of smiling through tears* using but rather creates a situation to gain that new experience. For her videoperformance Kseniya Kysylychyn chooses a white background. Such an artificially made clean space strengthens this minimalistic single-gesture performance<sup>26</sup>.

In *Contra Spem Spero!* the performer peeled one onion and ate it until nothing was left. At a certain point of the performance she started crying and wiping her tears but did not stop eating. When the performer had eaten the onion, she started smiling. The tears of the artist appeared as a result of eating the bitter onion and are a natural reaction to the conducted action and not an imitation of tears. The performer cries because she cannot stop crying, not because she is ought to cry. The smile, on the other hand, seems unmotivated in this situation. There are no appropriate circumstances that

would have made the artist smile. Such an approach towards the interpretation of the poem emphasizes the performer's attitude towards the concept of *smiling through tears*<sup>27</sup>.

In this performance Kseniya Kysylychyn, the same was as Yaryna Shumska in her performance *No name*, uses no text of the *Contra Spem Spero!* poem but transforms a selected line into a visual and plastic image with the help of media of performance art. Moreover, the resulting image has a clear link to the pretext<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Kseniya Kysylychyn (pseudo: Rybonka) (born in 1998) is a poet, musician, translator, singer, and media-artist of Ukrainian origin born in Turka. The foundress and lead singer of music band Rybonka based in Lviv, lead singer of music band Anomenklatura based in Gdansk (Kysylychyn, 2020).

<sup>26</sup> As there are no destructing elements, as opposed to the colorful and crowded street space used by Yaryna Shumska, where sometimes the audience could barely hear the voice of the performer due to loud conversations of people or loud vehicles passing by etcetera. In the performance by Kseniya Kysylychyn there were no such elements as it was conducted in an enclosed space.

<sup>27</sup> "For me that performance became a kind of inner interpretation, an attempt — not in word but indeed — to experience something intensely unpleasant and, despite everything, finish [performance] with joy. To smile through tears. I tried to put different meanings there [into the performance] — hoping in hopeless situations and smiling through tears, has a kind of Ukrainianness, vitality, something that resonates in many people," — says Kseniya Kysylychyn (2020).

<sup>28</sup> In *No name* Yaryna Shumska not only quotes other poems by Lesia Ukrainka but also writes her (the poet's) name on the *ponderous boulder*. This gesture highlights the link between the performance and Lesia Ukrainka's heritage. Meanwhile Kseniya

<sup>22</sup> Translated by (Panasiuk, 2020).

<sup>23</sup> The lines of poems.

<sup>24</sup> Yaryna was leaning on this stone during the entire second part of the performance.



Illustration 2. *Contra Spem Spero!* (2020) by Kseniya Kysylychyn  
Duration: 03:55.  
Frames from videoperformance

The performance *Contra Spem Spero!* (2020) by Kseniya Kysylychyn is poetry-based. The selected image of a person smiling through tears was transformed from the textual dimension into the visual. However, this performance can not be called poetry performance as no poetry media is used in it.

#### Conclusion

Poetry-based performances have a wide variety of possibilities that may be used for poetry transformation and its reconsideration with performance media. It is not obligatory to use text (oral or written) or make quotations to actualize a poem. It is enough just to appeal to recognizable image(s) from the text, transform it(them) with plastic and/or visual media and emphasize it(them) during the performance like Kseniya Kysylychyn did in *Contra Spem Spero!* The artist also can make a performance-charade or performance-riddle where all the elements are subordinate to the answer key. For instance, *No name* by Yaryna Shumska may at first glance seem to be referring to the Sisyphus myth itself, but when the artist quotes Lesia Ukrainka's poems (other than *Contra Spem Spero!*) and finally

Kysylychyn uses (intertextually and intermedially) the strong position of the title of artwork to underline this connection.

writes the name of the poet on the stone, it becomes clear to the audience that the first guess was partially wrong as the artist refers to the myth through a certain poem by Lesia Ukrainka.

Poetry-based performance can be held not only on stage but also in a public place<sup>29</sup>, not only in a gallery but also at one's home<sup>30</sup>. Poetry-based performance aims to create a new artwork, reconsider literary heritage of previous generation of poets with new media. They<sup>31</sup> do not repeat any pretext but rather change it in a way that is adequate to the (new) times.

Artists Yaryna Shumska and Kseniya Kysylychyn, who conducted two vastly different poetry-based performances using Lesia Ukrainka's poems as pretexts, reconsidered the poems and solidarized with the author. The performers did not just read the text but physically lived the text and transformed it into their own experience, basically re-creating poems, re-writing them with the language of performance art. Therefore, Yaryna Shumska and Kseniya

Kysylychyn marked those poems as texts of such importance that they should exist not only in literary frames but also as performance artworks, and be marked not only as poems written in the past but also as those still noteworthy in the present.

#### Acknowledgements

I would like to express sincere gratitude to EUTim project, Potsdam University, IWM, and Lesyk Paniusiuk made new English translations of two poems by Lesia Ukrainka specifically for the article.

#### References (translated and transliterated)

- Bakanurskyi, A. (2009). Maidannyi performans Serednovichchia [Square performance of the Middle Ages]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 10, 112–117.
- Bryzgel, A. (2017). *Performance art in Eastern Europe since 1960*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526115607>
- Carlson, M. (2008). *Performance: a critical introduction*. Routledge.
- Dni mystetstva performans u Lvovi 2008–2014*. (2014) [The Days of Performance Art in Lviv 2008–2014].
- Gladun, D. (2020a). Vstup do teorii poetychnoho performansu v Ukraini. Istoriiia teorii performansu [An introduction to

<sup>29</sup> Like the performance by Yaryna Shumska.

<sup>30</sup> Even during lockdown due to the pandemic situation, like Kseniya Kysylychyn's performance.

<sup>31</sup> Poetry-based performances.



- Ukrainian poetry performance theory. Performance theory history]. In *Ucrainica IX: současná ukrajínistika : problémy jazyka, literatury a kultury : sborník příspěvků* (pp. 262–266).
- Gladun, D. (2020b). Osoblyvosti poetychnoho performansu na Seminari tvorchoi molodi (2015–2020) [Features of poetry performance at the Seminar of creative youth (2015–2020)]. In *Filolohiia ta linhvistyka u suchasnomu sviti*. Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, m. Zaporizhzhia, 28–29 serpnia 2020 r. (pp. 19–22).
- Gladun, D. (2020c). Poetychnyi performans i poetychni chytannia: tochky dotyku [Poetry performance and poetry reading: touching points]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 14(2), 157–161. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.29>
- Goldberg, R. (2006). *Performance Art from Futurism to the Present*. Themes&Hudson.
- Kysylychyn, K. (2020, November 2). *Message to author*. Facebook.
- MON. (2020, October 28). *Navchalni prohramy dlia 10–11 klasiv* [Curricula for 10–11 grades]. Ministry of Education and Science of Ukraine (Access). <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
- Panasiuk, Lesyk. (2020, November 1). *Message to author*. Facebook.
- Pylypchuk, M. (2017, April 26). Vesnianyi performans lutskykh mystkyn u halerei mystetstv. [“Spring performance of women-artists from Lutsk in Art Gallery”]. *Volynski novyny*. [https://www.volynnews.com/news/culture/vesnianyy-performans-lutskykh-mystkyn-u-halereyi-mystetstv/#comment\\_num\\_680228](https://www.volynnews.com/news/culture/vesnianyy-performans-lutskykh-mystkyn-u-halereyi-mystetstv/#comment_num_680228)
- Schechner R. (2005). *Performance theory*. Taylor & Francis e-Library. <https://doi.org/10.4324/9780203426630>
- Shapoval, M. (2009). *Intertekst u svitli rampy* [Intertext in the light of ramp]. Autograph.
- Shumska, Ya. (2018, September 21). *Interview to the author*.
- Shumska, Ya. (2020, June 19). *Message to author*. Facebook.
- Skupeyko, L. (2008). Lesia Ukrainka i (anty)narodnytstvo [Lesia Ukrayinka and (anti)narodism]. *Slovo i chas*, 12, 48–55.
- Ukrainka, Lesia. (1968). Shorter Poems. Vira Rich (Tr.). In *Lesia Ukrainka. Life and Work. Selected Works* (pp. 256–259). University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442656932-011>
- Ukrainka, Lesia. (1981). *Hope*. Gladys Evans (Tr.). Dnipro Publishers.

### Дарина Гладун

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

## ПОЕТИЧНИЙ ПЕРФОРМАНС ЯК МЕТОД АКТУАЛІЗАЦІЇ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Об’єктом дослідження є поетичний перформанс як продуктивний метод актуалізації поезії, що дозволяє створити широкий спектр індивідуальних інтерпретацій одного вірша через унікальний особистий досвід митця-перформера. Поетичний перформанс — це перформанс, у якому домінують поетичні засоби (письмові та/або усні слова). Претекст для поетичних виступів необов’язковий, оскільки поетичний текст може бути створений під час поетичного виступу ex nihilo. Натомість усі перформанси, засновані на поезії, мають претексти, які використовуються як відправні точки. Проте використання самої поезії під час виступу не є обов’язковим. Проблема дослідження полягає в осмисленні точок дотику між поетичним перформансом і перформансом, заснованим на поезії. Мета статті — проаналізувати актуалізацію поезії Лесі Українки засобами сучасного перформансу. Для досягнення мети використано інтертекстуальний та інтермедіальний методи дослідження.

Результати дослідження. Два розглянутих у дослідженні сучасні перформанси українських митців (перформанс «Без назви» (2014) Ярини Шумської та відеоперформанс «Contra Spem Spero!» (2020) Ксенії Кисилічин) мають спільний претекст (вірш «Contra spem spero!» Лесі Українки), але створюють різні смислові поля. Ці перформанси не лише підкреслюють помітність і важливість претексту, а й виокремлюють певні його рядки та образи як найбільш актуальні для певного часу (і для певного митця-перформера), ті частини оригінального тексту, які сучасні митці обирають для власного (фізичного) «проживання» й переосмислення за посередництвом медій мистецтва перформансу. Зв’язок між претекстом і перформансом не зникає, навіть якщо на перший погляд він може здатися розмитим. Це дає можливість глядачеві створити несподівані асоціації та інтерпретації як перформансу, так і претексту, розширити межі інтерпретаційного поля тексту, поглянути на нього під іншим кутом.


*Ключові слова:* Леся Українка; «Contra spem spero!»; українська поезія; поетичний перформанс; перформанс, заснований на поезії; відеоперформанс.

Стаття надійшла до редколегії 16.10.2022



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.3>  
УДК 821.161.2-2.09

**Тамара Федик**

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-3673-7077>  
tamarafedyk@gmail.com

## ТРАВМУВАННЯ ЧОРНОБИЛЕМ: ЗАЛЕЖНІСТЬ МЕНТАЛЬНА І ФІЗИЧНА (ХУДОЖНІ МОДЕЛІ АДИКЦІЇ В П'ЄСАХ ГРИГОРІЯ ШТОНЯ І ПАВЛА АР'Є)

Актуальність дослідження зумовлена гострою потребою переосмислення Чорнобильської катастрофи в різних мистецтвах: кіно, музиці, живопису, серед яких література дає можливість представити зв'язок між макромасштабом події і мікрорівнем персональної історії. У статті розглянута проблема ролі адикції в художньому осмисленні Чорнобиля як травми нації. Предметом дослідження є адиктивна поведінка головних дійових осіб аналізованих п'єс. Метою — аналіз поетики художніх моделей зумовлених Чорнобильською катастрофою адикцій на матеріалі двох п'єс: «Канон» Григорія Штоня і «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є. Для досягнення мети були використані методи психологічного аналізу, поетологічний і моделювання.

У результаті дослідження простежуємо у двох п'єсах схожі маркери, які вказують на персонажів-адиктів: компульсивну поведінку, заперечення, втрату реальності та натомість створення альтернативної дійсності, проте драматурги обирають різні інструменти конструювання художніх моделей адикції. Григорій Штонь під час творення образу Антіна поступово накладає прийоми один на одного — спершу з'являються ретроспекції, згодом художні відступи оприявлені через марення, а своєрідним інструментом виступають галюцинації, які не є частиною структури тексту п'єси, але чий наслідки простежуються в діях чоловіка. Натомість Павло Ар'є у вибудовуванні образу Баби Прісі використовує розлогі емоційно забарвлені монологи, а серед унікальних прийомів формування образу жінки є введення сюрреалістичної історії-вгадки. Новизна полягає в аналізі поетики творення художніх моделей адиктивної поведінки й увиразненні відмінних художніх підходів в переосмисленні природи і наслідків Чорнобильської катастрофи залежно від генераційної приналежності драматургів.

*Ключові слова:* сучасна українська драматургія; залежність; адиктивна поведінка; поетика адикції.

Чорнобильська трагедія — подія, яка вразила своєю масштабністю і викликала всесвітній резонанс. Т. Гундорова переконана, що сьогодні «Чорнобиль перетворюється з реальної історичної події на символічну, <...> трагедія тією чи іншою мірою торкається уявлення про існування в сучасності і вимагає її нових філософських, культурних і політичних переформувань» (Гундорова, 2012). Так, відгомін дня 26 квітня 1986 року лунає в різних мистецтвах: кіно, музиці, живописі.

Однією з перших кінострічок про Чорнобильську катастрофу, яку згодом було внесено до книги рекордів Гіннеса за покази в усіх країнах світу, де на той час було телебачення, є документальний фільм режисера Роллана Сергієнка «Дзвін Чорнобиля» (1987). З відновленням Незалежності України безліч екранізацій-переосмислень трагедії запропонували не лише українські режисери. До багатьох кінопроектів долучалися країни Західної Європи («У суботу» (2011) спільно з Німеччиною, «Земля забуття» (2011) спільно з Францією). Найбільш сенсаційним став серіал «Чорнобиль», створений у результаті співпраці американського кабельного каналу HBO і британського Sky Atlantic.

Перші музичні рефлексії простежуємо в симфоніях для органу композиторів Олександра Яковчука «Симфонія № 1 — Чорнобиль» (1986) і Лариси Кузьменко «In Memoriam: жертвам Чорнобиля» (1997). Згодом спектр музичних жанрів розширюється разом із кордонами, де починають лунати переосмислення трагедії: Девід Бові, Адріано Челентано, дует «Outcast» — музиканти, у чий творчості віднаходимо тему атомної катастрофи. Опера «Чорнобильдорф», яка вперше пролунала навесні 2020 року, є наразі одним із наймасштабніших серед музичних проєктів.

Живопис також зберігає страх і біль тих квітневих днів 1986 року. Серед найвідоміших — картини І. Марчука «Чорнобильська мадонна» (1989), В. Товкайла «Жінка в червоному» (1990), Ю. Нікітіна «Чорнобильська богоматір» (1994), В. Плітіна «І впала зірка Полину» (2006), Р. Гуманюка «Вогні Прип'яті, або Тіні Чорнобиля» (2013) тощо.

Література посідає чільне місце серед усіх мистецтв, оскільки її унікальність полягає в можливості представити зв'язок між макромасштабом події і мікрорівнем персональної історії: створено безліч текстів, які стали тим самим своєрідним методом катарсису після Чорнобильської

катастрофи. Тогочасні письменники через свою творчість намагаються донести суспільству глибинні проблеми трагедії на ЧАЕС — у 1987 році з'являється поема Б. Олійника «Сім», невдовзі художнє переосмислення Чорнобильської катастрофи здійснює І. Драч у поемі «Чорнобильська Мадонна» (1987), В. Яворівський — у романі «Марія з полином у кінці століття» та Ю. Щербак — у повісті «Чорнобиль». Як бачимо, художні інтерпретації трагедії реалізовані в якнайрізноманітніших літературних формах і жанрах, повертаючи реципієнта до подій квітня 1986 року. Крім цього, упродовж останнього десятиліття помітно зростає кількість художніх творів-сповідей безпосередніх учасників ліквідації наслідків вибуху на ЧАЕС: «Чад» А. Демського (2011), «Чорнобиль: Я бачив» В. Шовкошитного (2019), «Чорнобиль: етюди з натури» О. Векленка (2019).

Безперечно простежується переосмислення Чорнобильської катастрофи в сучасній драматургії. Ключовою родовою особливістю драми є переважання дії, завдяки чому увага реципієнтів прикута до власне поведінкових моделей дійових осіб, зміни свідомості, що дає можливість побачити зміни поведінки суспільства внаслідок трагедії. У сучасній драматургії одним із пріоритетних завдань є продемонструвати зміни особистості, у той час як сюжетні перипетії стають лише каталізатором для повноцінного розкриття внутрішнього стану дійової особи. Найяскравіше реалізація цього принципу наявна в п'єсах Г. Штона «Канон» і Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів», що й стало визначальним при виборі матеріалу для нашого дослідження.

Обрані для аналізу п'єси доволі часто трапляються в літературознавчих розвідках. Осмислення п'єси «Канон» Григорія Штона маємо в працях А. Скляр (Усової), присвячених дослідженню художньо-естетичних особливостей драми як роду літератури, а також у контексті літературного портретування (Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів»).

П'єса Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів» проаналізована в контексті інтермедіальних студій (Л. Горболіс), хоча наявні розвідки, які мають на меті дослідити процес творення сучасного міфу — зони відчуження (О. Павлова).

Таким чином, ураховуючи актуальну тематику п'єс і їх відносну популярність у літературознавчих, зокрема драмознавчих наукових колах, пропонуємо поглянути на художнє переосмислення наслідків Чорнобильської трагедії крізь призму адиктивності.

**Мета дослідження** — здійснити аналіз поетики художніх моделей адикцій, оприявлення яких відбулось унаслідок Чорнобильської катастрофи на матеріалі двох п'єс: Григорія Штона «Канон» і Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів».

Для досягнення поставленої мети були виконані такі **завдання**: з'ясовано зміст базової термінології — поняття «залежність» і «адиктивна

поведінка»; розмежовано поняття ментальної і фізичної адикцій; виокремлено ознаки залежності, які потенційно можуть бути зреалізовані в драматургічному творі, — і як наслідок спрогнозовано ймовірні моделі адиктивної поведінки; проаналізовано особливості творення художніх моделей адиктивної поведінки в п'єсах.

Для реалізації окреслених завдань були використані **методи** психологічного аналізу (посприяв виявленню носіїв залежності), поетологічний (дав можливість встановити специфіку творення дійових осіб — адиктив у драматургічних творах) і моделювання (завдяки йому сформовано художні моделі адиктивної поведінки в аналізованих п'єсах).

Виявлення художньої моделі адикції передбачало відстеження маркерів адиктивної поведінки в їхній системності відповідно до розвитку сюжету. Висновувати про наявність у п'єсі персонажа-адикта можна, якщо йому властиві кілька ознак такої поведінки, які послідовно підтверджуються відповідними маркерами. На основі аналізу дій адикта і його стосунків з іншими персонажами встановлюється об'єкт залежності, її ступінь і рівень загрозливості. Розгортання сюжету п'єси супроводжуватиме й розвиток залежності, тож важливо встановити його напрям і етапи. Основним матеріалом для виявлення художньої моделі адиктивної поведінки є сукупність поетологічних засобів і прийомів, із допомогою яких відтворюються відповідні маркери й ознаки.

Одну з наукових проблем становить з'ясування змісту поняття «залежність». Її популярність як предмета дослідження спричинила і варіативність значень терміна «адикція». Під час формулювання дефініції науковці переважно орієнтуються або на чинники, які викликають залежність, або на її ключові ознаки. Сучасна дослідниця А. Лембеке, базуючись на досвіді попередників, запропонувала власне визначення, у якому якнайповніше розкрила явище адикції, представивши її чинники і ознаки. Під «залежністю» психологиня розуміє «тривале й компульсивне споживання речовини чи нав'язливу поведінку попри згубні наслідки для себе й інших людей» (2021, с. 20).

Ще одним ключовим поняттям для реалізації дослідження є «адиктивна поведінка». Унаслідок вивчення цього явища науковцями різних галузей виникає ситуація термінологічної неузгодженості. Більшість сучасних дослідників розрізняють поняття «адикція» і «адиктивна поведінка» (Н. Максимова, Ю. Железнякова, Е. Gwinnell, М. Preyde), проте є ті, хто вважає їх синонімічними (G. Hussein, A. Mack). Ю. Железнякова здійснює спробу узагальнити інтерпретації попередників і подає найбільш вичерпне на сьогодні у сфері гуманітаристики визначення:

Адиктивна поведінка — одна з форм деструктивної поведінки, яка виражається в прагненні

до відходу від реальності шляхом зміни свого психічного стану за допомогою приймання деяких речовин чи постійної фіксації уваги на певних предметах або активностях (видах діяльності), що супроводжується розвитком інтенсивних емоцій. Цей процес настільки захоплює людину, що починає керувати її життям. Людина стає безпорадною перед своїми пристрастями. Вольові зусилля слабшають і не дають можливості протистояти адикції. (Железнякова, 2016)

Характерні ознаки, чинники, якими може бути викликана адиктивна поведінка, і результати деструкції — ключові маркери у визначенні, що вказують на його вичерпність.

У процесі формування теоретичних основ було розмежовано адикції ментальну і фізичну. Під ментальною розуміємо зосередження особистості на об'єктах залежності — предметах, діяльностях або особах. Фізична адикція — це неможливість існувати без допомоги інших, що може бути пов'язано з матеріальним станом, станом здоров'я тощо. У двох випадках простежуємо наскрізну іманентну ознаку — постійну потребу в комусь / чомусь — один із ключових маркерів залежності.

Переважно дослідники пропонують розрізняти особливості кожного виду адикції, проте деякі науковці (А. Goodman, R. Krych, С. Nakken, Ю. Железнякова, Н. Максимова) виокремлюють низку ознак, якими можна охарактеризувати будь-яку залежність: компульсивну поведінку; повне «занурення» в об'єкт залежності; непередбачувані реакції на розмови про залежність або об'єкт залежності; маніпуляції з оточуючими заради задоволення власних бажань, пов'язаних з об'єктом адикції. У тексті літературного твору ці ознаки можуть отримувати різне вираження, зокрема з огляду на його родові й жанрові ознаки.

Дійство і дія є засадничими принципами драми як роду літератури. На відміну від лірики й епосу, у ній образ персонажа переважно формується крізь призму його дій і поведінки. Драматург при творенні дійової особи застосовує певні типові поведінкові патерни, пізнання яких належить до завдань реципієнта. Через дистанційованість автора від безпосередньої оповіді про персонажів і події ці типові поведінкові патерни виступають запорукою коректної інтерпретації авторського задуму. Натомість у сучасній драматургії простежуються тенденція відходу від усталених традиційних персонажів-типів і значне розширення діапазону використовуваних поведінкових патернів. Це спричинене соціальними змінами, учасниками яких є і автори, і потенційні реципієнти. Цілісність й об'єктивність образу персонажа досягаються завдяки діям і реплікам інших дійових осіб. Ще однією унікальною ознакою драми як роду літератури є сконденсованість усіх дій навколо конфлікту. Нетипові обставини сприяють виявленню негативних

рис кожної дійової особи, зокрема можуть бути оприявленні ознаки залежності.

З огляду на специфіку характеротворення дійових осіб у драматургічному творі було виокремлено іманентні ознаки адикції, які потенційно можуть бути зреалізовані в п'єсі: компульсивну поведінку, тривожність, заперечення, втрату відчуття реальності, створення альтернативної реальності. Тож з опорою на окреслені іманентні ознаки залежності пропонується поглянути крізь призму адиктивності на художнє переосмислення наслідків Чорнобильської трагедії у двох п'єсах.

Чорнобильська катастрофа вплинула на суспільство, тим самим стала тригером, який сприяв формуванню або оприявленню адикції в окремих особистостей, що згодом знаходить художню рефлексію в літературі.

У п'єсі Г. Штоня «Канон» у центрі подій постає Антін — одна з численних жертв Чорнобильської катастрофи: *«Опромінення. Знаходили білокрів'я, потім, коли не вмер, нирки забарахлили, а кров ніби поправилася. А нарешті ноги віднялись»* (2012, с. 21). Трагедія поділила життя чоловіка на «до» та існування в спогадах про те, як було «до». Несприйняття нової дійсності спричиняє замкнутість у собі, і як наслідок, Антін вирішує «збудувати стіни» навколо й у реальному житті. Він облаштовує квартиру всім необхідним, щоб мінімізувати будь-який контакт із довколишніми: *«Хіба не ясно, що моя потреба в комусь, а будь-кого в мені, є модифікацією рабства! Усіх щодо всіх»* (2012, с. 19). Наслідки вибуху унеможливили самостійне забезпечення всіх процесів життєдіяльності — немічність провокує фізичну залежність: комфортне існування чоловіка тепер гарантували кілька помічників, які допомагали з домашніми справами.

Візити друзів стають тим рятівним колом, яке час від часу повертає Антона до життя з депресивного стану, спричиненого фізичною залежністю: *«Пам'ятаєш, ночі в Чорнобилі, коли замість одспитися ми про що тільки не розбалакували? Окрім реактора: цю тему обминали, як дикуни — найстрашніший тотем»* (2012, с. 14). Спогади — це те, чим живе Антін уже впродовж трьох років, оскільки страх бути не прийнятим суспільством заповнив чоловіка. Він знову й знову думками повертається в ті, ще тихі, квітневі дні, аналізуючи незворотність подій і їхній вплив на суспільство: *«Ми стали — зрячими... Я згоден — не всі: багато хто там усмак поблудив, попиячив, при тому свято вірячи у саркофаг, академікам, тодішній системі і її конструкторам... А ми ж знали, що кожен з них бреше. Не обов'язково зумисне, але — бреше; не брехав лише реактор...»* (2012, с. 15). Філософські відступи і монологи, нав'язливе прокручування моментів із минулого — маркери, які вказують на намагання головної дійової особи пристосуватись до життя з фізичною залежністю. Але це не єдиний наслідок, який спричинила Чорнобильська катастрофа.



Прикутість до ліжка й ізольованість у власній квартирі — катастрофа, яка спрацювала каталізатором, оприявнила в чоловіка міжособистісну залежність, об'єктом якої стала померла жінка на ім'я Марина. На перший погляд, драматург зобразив звичайну закоханість Антона: *«Я її люблю без думок, без бажань»* (2012, с. 16). Згодом його починають турбувати нав'язливі думки про кохану, чоловік регулярно занурюється в спогади, пов'язані з об'єктом залежності, постійно підкреслюючи недостатню присутність Марини в його житті: *«Ми були разом. Мало. Лише одну ніч»* (2012, с. 28). Драматург застосовує прийом ретроспекції, тим самим закладаючи в тексті відповідні «ключі», система яких презентує іманентну ознаку залежності — компульсивну поведінку.

«Життя у спогадах» спричиняє марення, які переслідують чоловіка щочоночі: *«Вона з'являється з темряви, якою оповите узголів'я ліжка»* (2012, с. 53). Антін живе від зустрічі до зустрічі з об'єктом залежності, утрачаючи відчуття реального часу. У формуванні образу адикта простежуємо дещо невластивий залежності елемент — Антін, який був приречений на все життя залишитися з паралізованими нижніми кінцівками, починає здійматись на ноги, натхненний після фантазійних зустрічей з об'єктом залежності. Прибиральниця відзначає успіхи на шляху одужання чоловіка: *«...вперше на моїх очах звелися. І он скільки протрималися»* (2012, с. 23). Оптимістичні просвітлення не набувають систематичного характеру, і щоденні марення адикта не проходять безслідно. Одержимість Мариною спричиняє галюцинації: чоловік у кожній жінці на своєму життєвому шляху бачить риси коханої. Навіть коли Антін створює портрет своєї знайомої, у картині вимальовуються риси обличчя Марини, про що й зазначає прибиральниця: *«Мені згадався той портрет — я ж після них зайшла, всьо обдівилася... Ви знаєте, там намальована Наталка. Всьо ніби її, а придивися — не вона»* (2012, с. 51). Прийоми галюцинації й марення остаточно руйнують межу між реальним і вигаданим світами, конструюючи альтернативну дійсність поруч з об'єктом залежності.

Непостійність, ілюзорність зустрічей із Мариною породжують тривожність в адикта. Антін ладен піти на все, щоб якнайшвидше позбутися тілесності, яка робить його існування нестерпним і самотнім. Антін між життям і смертю обирає шлях, який приведе до вічного спокою поруч із коханою: *«Я готовий полетіти з тобою назавжди»* (2012, с. 28). Таким чином, рівень міжособистісної адикції настільки високий, що спричиняє смерть дійової особи заради об'єкта залежності, і зрештою Антін із Мариною *«поволі розчиняються в еркерній синяві, яка світлішає і стає схожою на ранкову»* (2012, с. 58).

Тож, мотиви фізичної і міжособистісної залежності, спровоковані Чорнобильською катастрофою, наскрізною ниткою тягнуться упродовж

усієї п'єси. Драматургу вдається досягти цього ефекту не лише діалогами персонажа з померлою, оскільки ключовими в моделюванні адиктивної особистості стають саме прийоми ретроспекції, марення і галюцинації, які руйнують межу між реальністю й альтернативною дійсністю і зрештою призводять до смерті Антона.

Павло Ар'є також здійснив спробу переосмислити Чорнобильську трагедію — у 2013 році світ побачила п'єса «На початку і наприкінці часів». Події, на відміну від попереднього твору, розгортаються в *«тридцятикілометровій зоні відчуження довкола Чорнобильської атомної електростанції, а саме: у покинутому селі неподалік річки Прип'ять»* (2015, с. 18). Катастрофа застала всіх зненацька, але поки весь світ перебував у стані шоку, мешканцям прилеглої зони потрібно було швидко евакуюватися в більш безпечні регіони. За підрахунками кількох тижнів достатньо, щоб вивезти всіх, проте інколи система дає збій: баба Пріся — центральний характер п'єси — навідріз відмовляється покидати рідний хутір: *«Та ну вас! Нікуди я не поїду!»* (2015, с. 30). Таким чином, перед реципієнтами постає завдання з'ясувати впродовж пізнання образу дійової особи, чи жінка не усвідомлює масштабів катастрофи або ж насправді керується неявними на перший погляд внутрішніми переконаннями.

З перших рядків п'єси натрапляємо на прояви компульсивної поведінки баби Прісі — дійову особу переслідують нав'язливі думки, викликані постійними намаганнями оточуючих евакуювати її із зони відчуження: *«Я тут завжди була і нікуди не їздила, нашо мені? Тут мій ліс, болото, шо мені ше треба?»* (2015, с. 47). Дійова особа несвідомо регулярно проговорює «завчені» вирази — така реакція на намагання «відібрати» її об'єкт залежності є цілком логічною. У ці моменти мовлення баби Прісі вирізняється перенасиченням риторичними запитаннями, вигуками, незакінченими фразами.

Водночас у поведінці дійової особи простежуємо категоричне заперечення реальної дійсності: *«Тьху ти, знову ти зі своєю радіацією! Де, де вона — твоя радіація? Покажи мені, де?»* (2015, с. 31). Для баби Прісі зручна позиція, яку можна передати фразою «кожну справжню небезпеку можна розпізнати візуально», оскільки саме таке переконання стає для неї непохитним аргументом залишатись у зоні ураження. Постійні спроби доколишніх довести їй протилежне закінчуються поразкою: *«Старі бабусі радіації не бояться, навпаки — радіація дуже сильно бабусям полезна»* (2015, с. 27). Навмисне створення уявного ілюзійного простору і вузьке світоглядне мислення — життєві засади баби Прісі, які вона намагається нав'язати не лише своїм рідним, а й усім довкола. «Заперечення» реалізовано в п'єсі через розлогі емоційно забарвлені монологи, які, звісно, не підкріплені жодним науковим фактажем, а спровоковані бажанням залишатись у близькій серці місцевості.



Дійсність баба Прися відмовляється приймати, тому для подальшого повноцінного існування необхідним є створення альтернативної реальності. Зв'язок дійової особи із зовнішнім світом реалізується лише через дільничного і радіоприймач, але вона категорично не сприймає позиції представників «єдиної держави» і не вірить жодним іншим експертам, які розповідають про Чорнобильську катастрофу, її причини й наслідки. Баба Прися переконана, що вибух на Чорнобильській атомній електростанції спланований тогочасною владою: *«Значить захотів Горбачов тут базу для приземлень тих самих літальних тарілок влаштувати. І щоб ніхто під ногами не плутався, вирішено було, значить цейво... всіх людей в радіусі тридцяти кілометрів повиселять. У вісімдесят шостому устроїли тут аварію на станції, людей, значить, розігнали і будь здоров. А з самого Києва до Чорнобиля секретну гілку метро прокопали, яка досі функціонує»* (2015, с. 40). Власна історія, пов'язана з вибухом, допомагає їй абстрагуватись від реальності й дає можливість начебто продовжити *«жити попереднє життя»*. Занурення реципієнтів в альтернативну реальність досягається завдяки введенню в сюжет історії-вигадки баби Прісі, яка є певним сюрреалістичним елементом п'єси і служить своєрідним виправданням перебування дійової особи та її сім'ї в зоні відчуження.

Баба Прися — не єдиний адикт у п'єсі Павла Ар'є *«На початку і наприкінці часів»*. У художньому переосмисленні Чорнобильської катастрофи простежуємо унікальний випадок — формування залежності одного персонажа, спровокованої діями іншого. Окреслену модель у п'єсі реалізовано на прикладі взаємодії Слави і Вовчика.

Чорнобильська катастрофа торкнулася всієї сім'ї баби Прісі: *«Катастрофа на атомці розкатастрофила нас в пух і прах»* (2015, с. 69). Перебування бабиної доньки Слави в небезпечній зоні — її свідомий вибір: *«Я чесно вірила і тепер вірю у те, що повернення — це єдино можливий вихід в умовах нашої катастрофи»* (2015, с. 55). Вона усвідомлювала всі ризики, проте її бажання будувати нове здорове життя заради сім'ї було зруйноване одним-єдиним *«а нам негде жити»* (2015, с. 20). З поверненням у зону відчуження Слава постійно намагалася себе переконати в правильності такого рішення: *«Добре, що ми в зоні живемо... Їм до нас не добратись зі своїм покращенням. І тобі кажу, синочка, обережніше з людьми, серед них одна гадость»* (2015, с. 46). Відповідний психологічний стан і дії Слави призводять до формування в сина залежності від матері — таким чином відбувається навмисне втягнення в залежні сімейні взаємини. Насамперед вона застосовує надмірну опіку, щоб якомога довше зберігати зв'язок «мати — дитина» й утримувати вплив на сина: *«І чого їм заманулося вважати мене восьмирічною дитиною? Насправді мені вже 28! <...> Мама постійно хвилюється за мене,*

*змушує носити дурну шапку, спати в шкарпетках і без кінця мити руки»* (2015, с. 29). Крім цього, жінка вдається до маніпуляцій: *«Мовчи, синочка, мовчи! Вони тебе швиденько, як свиню заріжуть і випотрошать... Як тоді мама без тебе жити буде?»* (2015, с. 47). «Агресивну» наполегливість жінки драматург передає через велику кількість окличних речень. Надмірна опіка і маніпуляції матері не дають бажаного результату, оскільки Вовчик продовжує наполягати на своєму: *«Я до Києва хочу, подивитись на метро і на "Макдональдс", і на інтернет, і ще я хочу "Кока-колу"»* (2015, с. 47). Зрештою нав'язування залежності провокує конфлікти, а згодом — хворобу і загибель хлопця.

Тож Павло Ар'є створює образ адикта — бабу Прісю. Домінантними у творенні моделі адиктивної поведінки дійової особи є розлогі емоційно забарвлені монологи, а серед специфічних прийомів — уведення власної сюрреалістичної історії-вигадки, яка є тим самим орамленням адикції баби Прісі. Крім того, родзинкою цієї п'єси є процес зображення «нав'язування» залежності сину матері, усі спроби якої зазнали поразки й навіть стали причиною його передчасної смерті.

Отже, Чорнобильська катастрофа стала катализатором у багатьох сферах життя, зокрема запустила невідворотний процес усередині багатьох людей. Двоє драматургів різних поколінь здійснили спробу переосмислення впливу трагедії на суспільство. У центрі художніх інтерпретацій постають залежні особистості, проте автори обирають різні шляхи для творення моделей адиктивної поведінки.

Григорій Штонь, конструюючи систему характерів у п'єсі «Канон», у її центр вбудовує адикта, залежність якого є наслідком Чорнобильської трагедії. Реципієнт пізнає адикцію Антона через відповідні маркери — іманентні ознаки залежності: компульсивну поведінку, втрату реальності й, натомість, створення альтернативної дійсності. Драматург, вбудовуючи модель адиктивної поведінки дійової особи, розпочинає з діалогів із померлою Мариною — об'єктом залежності, а згодом прийоми нашаровуються — у структурі п'єси з'являються ретроспекції, художні відступи, реалізовані через марення. Також унікальним інструментом виступають галюцинації, які не є явною частиною структури драматургічного твору, але реципієнти простежують їх наслідки: на портреті замість Наталі постає Марина — об'єкт залежності Антона. Таким чином, адикція цілком поглинає чоловіка, відбувається остаточний перехід в альтернативну реальність — Антін обирає смерть заради коханої.

«На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є — історія однієї сім'ї, у якій трагедія виявила раніше приховану залежність у баби Прісі. Компульсивна поведінка, заперечення і створення альтернативної дійсності — маркери, які поступово вбудовують модель адиктивної поведінки

головної дійової особи. На перший погляд, драматург застосовує одні з найлегших прийомів задля створення моделі адикції, а саме: розлогі емоційно забарвлені монологи, — проте саме вони цілком занурюють реципієнта в образ персонажа-адикта. Серед унікальних прийомів — уведення в структуру тексту п'єси сюрреалістичної історії-вигадки, яка і є логічним завершенням у конструюванні моделі адиктивної поведінки баби Прісі. Крім того, своєрідним елементом сюжету є намагання Слави сформувати міжособистісну залежність у Вовчика. Прояви цих дій криються в нав'язливій опіці та явних маніпуляціях матері стосовно сина, виявляються переважно в окличних реченнях і вигуках, але зрештою всі спроби жінки завершуються поразками.

Таким чином, драматурги в п'єсах розкривають адикцію як один із проявів травми внаслідок Чорнобильської трагедії, художньо переосмислюючи її природу і наслідки.

### Покликання

- Гундорова, Т. (2012, 26 квітня). Пост-Чорнобиль: катастрофізм як нова національна ідея. *Українська правда*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231>
- Железнякова, Ю. (2016). Основні характеристики адиктивної. *Теорія і практика сучасної психології*, 2, 4–8.
- Лембке, А. (2021). *Дофамінове покоління*. Лабораторія.
- Максимова, Н. (2014). Психологічні аспекти діагностики схильності до адиктивної поведінки. *Наука та освіта*, 9, 75–79.
- Ар'є, Павло. (2015). На початку і наприкінці часів. У *Баба Прися та інші герої* (с. 15–96). Дискурс.
- Штонь, Г. (2012). Канон. У *П'єси*. (с. 7–58). Видавничий дім.
- Goodman, A. (1990). Addiction: definition and implications. *British Journal of Addiction*, 85, 1403–1408. <https://doi.org/10.1111/j.1360-0443.1990.tb01620.x>
- Gwinnell, E. (2006). *The Encyclopedia of Addictions and Addictive Behaviors*. Facts on File Inc.
- Hussein, G. R. (2010). *Addiction for Nurses*. Willey-Blackwell.
- Krych, R. (1989). Abnormal Consumer Behavior: a Model of Addictive Behaviors. *NA – Advances in Consumer Research*, 16, 745–748.

- Mack, A. (2010). *Clinical manual for treatment of alcoholism and addictions*. American Psychiatric Publishing. <https://doi.org/10.1176/appi.books.9781585629282>
- Nakken, C. (1996). *The Addictive Personality: Understanding the Addictive Process and Compulsive Behavior*. Hazelden Publishing.
- Preyde, M. (2008). Foundations of Addictive Problems: Developmental, Social and Neurobiological Factors. In *Adolescent Addiction: Epidemiology, Assessment and Treatment* (pp. 5–57). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012373625-3.50003-6>

### References (translated and transliterated)

- Arie, Pavlo. (2015). Na pochatku i naprykintsi chasiv [At the beginning and at the end of time]. In *Baba Prisia ta inshi heroї* (pp. 15–96). Dyskurs.
- Goodman, A. (1990). Addiction: definition and implications. *British Journal of Addiction*, 85, 1403–1408. <https://doi.org/10.1111/j.1360-0443.1990.tb01620.x>
- Gwinnell, E. (2006). *The Encyclopedia of Addictions and Addictive Behaviors*. Facts on File Inc.
- Hundorova, T. (2012, April 26). Post-Chornobyl: katastrofizm yak nova natsionalna ideia [Post-Chornobyl: catastrophism as a new national idea]. *Ukrainska pravda*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231>
- Hussein, G. R. (2010). *Addiction for Nurses*. Willey-Blackwell.
- Krych, R. (1989). Abnormal Consumer Behavior: a Model of Addictive Behaviors. *NA – Advances in Consumer Research*, 16, 745–748.
- Lembke, A. (2021). *Doфамінове покоління* [Dopaminove nation]. Laboratoriia.
- Mack, A. (2010). *Clinical manual for treatment of alcoholism and addictions*. American Psychiatric Publishing. <https://doi.org/10.1176/appi.books.9781585629282>
- Maksymova, N. (2014). Psykhoholichni aspekty diahnostryky skhylnosti do adykyvnoi povedinky [Psychological aspects of diagnosis of tendency to addictive behavior]. *Nauka ta osvita*, 9, 75–79.
- Nakken, C. (1996). *The Addictive Personality: Understanding the Addictive Process and Compulsive Behavior*. Hazelden Publishing.
- Preyde, M. (2008). Foundations of Addictive Problems: Developmental, Social and Neurobiological Factors. In *Adolescent Addiction: Epidemiology, Assessment and Treatment* (pp. 5–57). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012373625-3.50003-6>
- Shton, H. (2012). Kanon [Canon]. In *Plays* (pp. 7–58). Vydavnychyi dim.
- Zhelezniakova, Yu. (2016). Osnovni kharakterystyky adykyvnoi povedinky [The main characteristics of addictive behavior]. *Teoriia i praktyka suchasnoi psykhoholii*, 2, 4–8.

Tamara Fedyk

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

## INJURY BY CHORNOBYL: MENTAL AND PHYSICAL ADDICTION (ARTISTIC MODELS OF ADDICTION IN THE PLAYS BY HRYHORII SHTON AND PAVLO ARIE)

The relevance of the study is determined by the urgent need to reconsider the Chornobyl disaster in various arts, such as cinema, music, painting, and literature. The latter provides an opportunity to present the connection between the macro-scale of the event and the micro-level of personal history. The problem of the role of addiction in the artistic understanding of Chornobyl as a nation's trauma is examined in the article. The subject of the study is the addictive behaviour of the main characters in the analysed plays. The goal is to analyse the poetics of artistic models of addictions caused by the Chornobyl disaster based on the material of two plays: "Canon" by Hryhorii Shton and "At the Beginning and the End of Time" by Pavlo Arie. Psychological analysis, poetic, and modelling methods were used to achieve the goal.

As a result of the study, in the two plays, we see similar markers which point to characters-addicts – compulsive behaviour, denial, loss of reality, and creating an alternative reality. However, the playwrights choose different tools for constructing artistic models of addiction. Hryhorii Shton gradually superimposes techniques onto each other during the creation of the image


of Antin. First, he uses flashbacks. Later the playwright uses deliriums which are revealed using digressions. Also, a unique tool is hallucinations, which are not part of the structure of the text of the play, but their consequences can be traced in the character's actions. Instead, Pavlo Arie uses extended emotionally coloured monologues in the construction of the image of Baba Prisia. The unique method of forming the image of a woman is the introduction of a surreal fictional story. The novelty lies in the analysis of the poetics of creating artistic models of addictive behaviour and the expression of distinctive artistic approaches in reinterpreting the nature and consequences of the Chernobyl disaster depending on the generational affiliation of the playwrights.

*Keywords:* Ukrainian modern drama; addiction; addictive behavior; poetics of addiction.

*Стаття надійшла до редколегії 25.10.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.4>  
УДК 821.161.2-31.0 Нечерда

**Валентина Саєнко**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, 65058  
 <https://orcid.org/0000-0002-1214-6467>  
s\_valentynos@ukr.net

## «ОСІННЯ» ПРОЗА БОРИСА НЕЧЕРДИ: РОМАН «КВАДРО»

Актуальність статті зумовлена гострою необхідністю дослідити роман-прозріння, роман-передбачення «Квадро» лауреата Шевченківської премії, шістдесятника Бориса Нечерди. Метою дослідження є аналіз пізньої прози письменника у контексті одеської літературної школи. Предметом дослідження є жанрові та стильові параметри творів, зокрема роману «Квадро», спостереження про які становлять новизну дослідження.

У результаті дослідження за допомогою герменевтичного методу доведено кількісну і якісну значущість прози митця на підставі комплексного дослідження роману «Квадро» як вершини творчості письменника. Проведене дослідження дає підстави визначити «Квадро» як філософський постмодерний роман, втілений у гостросюжетну форму. Роман має такі якості притчі, як апеляція до позачасового характеру вічних проблем, філософський характер їх обґрунтування, широке використання біблійного інтертексту, моральна настанова, афористичність мови, узагальненість та метафоричність естетичного мислення. Водночас твір містить характерні риси пригодницького, детективного жанру, хоч і не ґрунтується на детективній фабулі. Синтетичний характер жанру дозволяє автору залучати в текст ліричні мініатюри, есеї, памфлетні елементи. Ці жанрові особливості спонукають розглядати роман у контексті постмодерністської манери письма, яка у творчості Бориса Нечерди проявляється через інтертекстуальність, образи-архетипи, у поданні твору як своєрідного художнього коду, що потребує розшифрування через полісемію символів та синкретизм метафор і асоціацій.

Перспективами дослідження є аналіз рецепції пізньої творчості Бориса Нечерди в сучасності. Своєю формулою «Замовте за мене золоте слово», увиразненою в «Останній книзі» «осіннього» періоду, автор вказав на один зі шляхів вивчення його місця в українській культурі. Нечерді присвячено чимало творів, його образ відбито у полотнах художників, зокрема славнозвісного Юрія Коваленка, що був прототипом героїв його прози.

*Ключові слова:* роман-попередження; детектив; модернізм; постмодернізм; герменевтичний аналіз; Борис Нечерда.

*Світлій пам'яті незабутнього Євгена Черноіваненка — інтелігентної і добросердної Людини, талановитого філолога, глибокого знавця культурних явищ, теоретика літератури, декана філологічного факультету ОНУ, з яким пощастило мені спілкуватися, починаючи з його 17-літнього віку, —  
п р и с в я ч у ю*

Наприкінці життя творчий шлях Бориса Нечерди *інтенсивно* пішов по несподіваному, як для знаного поета-шістдесятника, руслу — прози, яка аж ніяк не нагадувала ранні проби пера в цій сфері художнього ремесла (наприклад, роман «Вересень, жовтень, листопад», написаний у модному для 1960–70 років лірико-романтизованому стилі). Саме в цей період — осінній, — за авторським визначенням, незважаючи на життєві випробування (хвороби, відсутність умов для праці, фізичні й моральні страждання) були створені вершинні лірика і проза митця.

З посмертно надрукованих із великим часовим запізненням витягів зі «Щоденників» Нечерди з фондів Одеського літературного музею (до них, на превеликий жаль, не допускали дослідників,

а тим більше — не залучали текстологів, які могли б науково впорядкувати архів письменника, зокрема реставрувати рукописні ненадруковані речі, як-от роман «Священний мрець») дізнаємося не тільки про плани і мрії зрілого поета, а й про творчі задуми, працю над їхнім здійсненням. Так, вельми важливим для розуміння «осіннього» Нечерди є такий інформативно вагомий запис від 7 квітня 1996 року на Благовіщення:

Однак — понад усе зазначене — тяжко, <...> до фізичної знемоги, *спраг до прози; жадаю роману, вкорінення, самоповаги; бачу себе вільно мислячою людиною, творцем, а не з'їденим побутом засланцем.* Хоч би що там було, маю в темпі допрацювати стару річ, «Священного



мерця», а за тим, якщо не одночасно, <...> т. з. «бандерівський» роман із мого дитинства в Ожидові — року Божого 1948. Шибанула охота зробити й ще дещо. Не таке жорстоке, як попередні речі; може, із розвою сімейної хроніки... чи любові навіть (ого! — на старість...). Бо ж я таки досвідчений — хліба їв не з одної печі. Й допоки слово моє не звалашене, покіль мозок ясний, то мушу змагатися з бездуховністю докільця, а — головне — з осоружністю alter ego. То ж ущаслив мене, пречиста Діво, вдалими народинами... Бо далі не випадає мені жити пізнейванством. Адже Іван я вчасний. (Курсив мій. — В. С.) (2009, с. 300)

І тут, і в «Щоденнику», надрукованому пізніше, 2017 року, постає увесь Нечерда: з непотамованим криком болю від страждань і гострим бажанням перемогти його та ще більше — створити вершинні прозові твори й тим самим досягти власного успіху (не тільки письменницького, а й поліпшення матеріального становища, хоча б позбавитися боргів!) і таким чином вплинути на модернізацію української культури, надавши їй нової енергії поступу.

Потяг до прози був таким органічним і сильним, що давався взнаки, проникаючи в усі пори його творчості, й у поезії, зокрема в завершальній збірці «Остання книга». Недарма Володимир Базилевський зафіксував резюме Павла Загребельного під час обговорення Комітету з присудження Шевченківських премій: «Про “Останню книгу” Б. Нечерди висловився приблизно так: кострубата, майже проза, а таки притягує» (Курсив мій. — В. С.) (2021, с. 521).

Отже, «осіння» проза Бориса Нечерди не тільки доволі розлога за розмірами: про це свідчить перелік творів у надрукованих коротких фрагментах зі «Щоденників», — окрім невідреставрованого «Священного мерця», «Сезон», «Терористи», так звані бандерівський і любовний романи, на які митець покладав великі надії. До того ж ця проза аж ніяк по-осінньому не тільки не слезлива, а навіть жорстка, «люта», за авторським визначенням, містично офарблена, новаторська за змістом і формою в повному розумінні цього слова, естетично талановито закроена й виконана. Тож дуже шкода, що цей літературний скарб від Бориса Нечерди не лишень не опубліковано, а й не описано, не вивчено як слід. Виходить, що 25 років по смерті письменника виявилися замалим терміном для працівників Одеського літературного музею, куди потрапив архів Нечерди, щоб привести його до ладу, та й інерція зацікавлення російською складовою в культурі Одеси все ще залишається пріоритетною. Але це може стати предметом окремої актуальної розмови.

З огляду на мету і завдання в статті використано низку методів, які дають можливість висвітлити порушені проблеми: герменевтичний (при інтерпретації тексту виокремлено ключові

символи, які лежать в основі художнього світу «осіннього» періоду); культурно-історичний (для осмислення суспільно-історичних чинників, що багато в чому визначили ідейно-тематичний зріз «Квадро»). Застосовано також загальні методологічні принципи системності, об'єктивності, детермінізму.

Прикметно, що роман «Квадро» як центр і вершина творчості «осінньої» пори, аналізові якого присвячена ця стаття, цілком відповідає найкращим характеристикам таланту Нечерди-прозаїка.

У романі митець, із його безкомпромісністю суджень і поведінки, постав не тільки як талановитий художник Слова, а й як тверезий політик, що пророчо передбачав, яке фейкове утворення може народитися на уламках зруйнованого, але все ще боєздатного СРСР в умовах депресивного суспільства, вихолощеного радянськими приписами і догмами, знеболеного й відлученого від принципів гуманізму. Відлуння цих його письменницьких передбачень має місце, на жаль, і в сучасному житті, і в стані занедбаності культури, до якої в політикуму не доходять руки. Актуальність цих пророцтв беззаперечна й у 20-х роках XXI віку, особливо ж у час гібридної війни внаслідок повномасштабного вторгнення Росії в Україну 2022 року, хоч сформульовані були в минулому столітті.

Репрезентативний згусток того, про що художньою мовою Борис Нечерда сказав у «Квадро», актуальним є й на сучасному етапі. До своєї головної книги він ішов рішуче і з відкритими очима, спостерігаючи й осмислюючи складники суспільних дисонансів, що виносив на своїх плечах не тільки як пересічний громадянин, але передусім як письменник, який прагнув, перефразовуючи поетичні рядки П. Тичини, за всіх сказати і за всіх переболіти. Бурхливі особистісні емоції, виражені розмисли над буттям людини розчахнутої, апокаліптичної доби, позначеної для України ще й жахливою катастрофою Чорнобиля, вилилися на папір у «Квадро».

У ньому пульсувала болюча думка про захист прав людини на гідне життя, хоч світ навколо зчорнів і затуманився перспектива. Борис Нечерда сказав про сучасність долями своїх героїв, зосереджених на кроках свого хаотичного руху в знесиленому випробуваннями просторі й часі з примарною надією вижити, не збитися з путі, нехай і всі дороги зруйновані. Письменник у романі цілком зосередився на цих акцентах у відтворенні стану світу, не вдаючись до розлогих пояснень, але за допомогою прикладів, узятих із перехідних епох, із балансування людства на грані між буттям і небуттям. Такою авторською настановою пояснюються і темний до чорноти колорит роману, і трагічна тональність його звучання без катарсисного відпруження, як вимагалося за законами жанру ще з античних часів. Оголений творчий нерв ніби защемило від болю за майбутнє України, що знову постала перед

своєю чи не останньою поразкою, як про це сказала Ліна Костенко в авторській ремарці до віршованого історичного роману «Берестечко».

Стан духовної кризи роздвоєної сутності людини після падіння і водночас незнищенності, живучості тоталітарної системи в ситуації «пост» метафорично і по-філософськи глибоко зображено в головному, за його термінологією, романі, у якому постає синдром, коли, за думкою Д. Белла, «реальність стає <...> соціальним світом, <...> який засвоюється головним чином через взаємодію свідомостей інших людей» (1996, с. 54). А властивий людині потрійний склад (згідно з новозавітною антропологією) — тілесний, душевний і духовний — втрачає принцип цілісності, перетворюючись на носія предметно-практичної діяльності, унаслідок чого *внутрішньо особистість руйнується, бо*

*з трьох основних системних цінностей — Людина, Влада, Багатство — вона вибрала дві останні, та й то не в сутнісному їх призначенні, а лише в зовнішніх проявах. Людині немає перед ким зупинитися, немає про що думати (влада, багатство — це не «хто», а «що»). (Курсив мій. — В. С.) (Зайцев, 1998, с. 51–56)*

Усе у творі Бориса Нечерди говорить про його актуальність, яка полягає не лишень у гострій проблематиці і художньо досконалому її втіленні, а й у часі написання і публікації. Сам письменник в інтерв'ю Анатолію Глушаку згадав про це так: «Втім про переддень майбутнього, п'ятого перевороту я написав “Квадро”» (Глушак, 1999, с. 140). Прикметно, що твір було закінчено 7 серпня 1991 року, а події, які передбачив Борис Нечерда, здійснилися 19–21 серпня; тож твір цілком слушно слід вважати романом-передбаченням і романом-прозорням.

Відверта політична забарвленість зумовила одну з провідних жанрових рис твору, сюжет якого збудовано на описі безглузлого, на перший погляд, пересування від одного об'єкта до іншого групи військових під керівництвом Полковника Беза, яка виконує таємне завдання від командира Х з метою здійснення державного перевороту в місті Х. Ця локація має виразні прикмети не тільки Одеси, а й будь-якого великого універсального міста, зокрема й столиці СРСР Москви. Значна увага в романі приділена тому, як опергрупа крадькома пробирається до місця призначення, хоч спершу не зрозуміло, чому ці маневри не підкріплені військовим спорядженням і використанням найсучаснішої техніки, по-перше. А по-друге, не зрозуміло, навіщо така засекреченість дій опергрупи у змертвілому місті, яке, здається, не подає жодних ознак життя.

Лише наприкінці роману дещо відкривається суть намірів своєрідних блукальців: вчинити переворот проти Отця міста, яке показане суперечливим і паралізованим на периферії, і розгульно-

карнавальним — у центрі. У чималій кількості умовно зображених реалій легко вгадується час конання радянської імперії. Вельми відчутне життєве підґрунтя, тісно пов'язане з політичною ситуацією в Україні 1990-х років. Та образна побудова твору виходить далеко за межі життєвих фактів і одеських реалій, при цьому характеризуючись яскраво вираженою притчовістю. «Квадро» має ознаки роману-притчі. Відомо, що притча належить до літературних форм, які передають конкретний філософський і моральний зміст творів.

У «Квадро» Бориса Нечерди має місце така ознака притчі, як позачасовий характер вічних проблем (наприклад, боротьба Добра зі Злом), філософський характер їх обґрунтування, широке використання біблійних мотивів і образів, моральна настанова, афористичність мови, узагальнений образ упізнаваної читачем дійсності. Отже, притча має синтетичний характер, максимальну узагальненість, сукупність описових засобів і метафористичність естетичного мислення.

Саме тому в романі постає притчова дихотомія добра і зла, світла і мороку. Так розгортається арена духовної боротьби, накреслюючи перипетії моральних випробувань героїв, що нагадують дантові кола. Характер освоєння притчі, техніка впровадження її в художню тканину «Квадро», композиційно-стильові її функції в романі виявляються на багатьох рівнях поетики, передусім — у використанні великої кількості біблеїзмів. «Біблійні образи — це чи не найвеличніше узагальнення фактів, до якого могли додуматись історія і філософія» (Розанов, 1990, с. 64).

Твір починається епіграфом із Книги пророка Ісаї (IX, 15–16), що є першим сигналом про авторське вміння встановлювати зв'язки Біблії із сучасністю, адже Ісаїя передбачає загибель вождів народу, бо «кожен лицемір і злочинець». Такою роллю наділений організатор перевороту Полковник Без. Цікавий поворот знаходить автор роману, коли наприкінці «Квадро» молитовно звертається до Господа, просить дати притулок спочилим рабам, членам військового угруповання, яким командував Полковник, при цьому підкреслюючи, що «про душу ж ошуканця та лукавого підступника Беза клопотатися не можу, тут я посилаюся на Твій розсуд, о Боже» (1995b, с. 61). Цим самим Борис Нечерда художньо підтверджує свою ж думку, висловлену в інтерв'ю «Кур'єру Кривбасу»: «В Біблії можна знайти аналогії про речників і пророків. А у мене така думка: вождь — це обожновання, що небезпечно для обох сторін. Обожнований, що відчуває себе ще й провадатарем, заведе в піски, в недолю» (Глушак, 1999, с. 140).

Через роман проходить думка про протистояння добра і зла, світла і темряви, що увиразнює настання апокаліптичної картини світу. В інтерпретації письменника панування зла і темряви виявляється, зокрема, у зовнішніх чинниках: у мрецьких очах Нетреби; у капелюсі, що нагадував чорний

німб, ватажка загону; у мертвих птахах, що зустрічалися по дорозі; у вимерлому місті; у темному морвокзалі зі згаслим маяком, «без жодного корабля (чи бодай човнячини) коло причалів»; у мешканцях мертвого міста, стан яких наближається до божевілья — так, «один чоловік волав на одній протяжній ноті високим, нетутешнім голосом, ячав і заточувався навznak, і спиною по щоглі зісковзував, ламаючись у попереку, згортаючись у мушлю, в клубок намотуючись — на тамтій пральній дошці зледенілого горішнього майданчика» (1995b, с. 11).

У постаті ментально радянського Полковника Беза, командувача групи з дев'яти професіоналів із радянської спецслужби, що мала на меті усунути так званий Комітет Порятунку Краю, пророчо втілено ідею довготривалого і вельми складного шляху декомунізації, побороення якої ускладнюється вже й у XXI столітті, зокрема під час російського вторгнення в Україну.

Розгорнуте ж зображення тоталітарної системи, у якій жило суспільство низку десятиліть, «виключає з себе істотність одиничності. Носії такої об'єктивності втрачають свою самоцінність, стають гвинтиками в механізмі всезагального» (Метельова, 1996, с. 36). І релігію як самосвідомість суспільства, як «модус свідомості, пов'язаний з первісними цінностями» (Белл, 1996, с. 56), відкинуто, замінено ідеологією, бо «там, де релігія занепадає, з'являється культ» (Белл, 1996, с. 62).

Як показує автор роману, падіння тоталітаризму означає «не лише повернення його мешканців із задзеркального світу до нормального буття-становлення, буття-розвитку, не лише вихід зі стану речі-в-собі до системної процесуальності» (Метельова, 1996, с. 36). Укрупненим планом у романі «Квадро» розгортається багатоманітна картина такої духовної кризи, коли людське суспільство переходить у «нову» систему, якій моральні цінності ні до чого. Ось як це розгортається в логіці вислову одного з персонажів «Квадро» — голови Комісії Порятунку Краю: «Бог з великої літери принаймні я не пишу. Я взагалі не вірю в щирість поголовного потягу до Христа. <...> Ми — острівець новонародженої демократії» (1995b, с. 65). Але ж демократична організація

обстоє індивіда тим, що підносить його єдність і винятковість до рангу загального, чим знову ж стверджує лише загальне, а з цим і жалюгідність окремої людини, якій не залишається нічого іншого, як — з метою самозбереження — оголосити найвищою цінністю те дрібне позитивне, той жалюгідний відтинок часу біологічного існування, відведений їй безглуздо-жорстоким світом. (Метельова, 1996, с. 37)

Абсурдність такого стану речей і процесів дегуманізації і становить предмет художнього

зображення Бориса Нечерди, який, удавшись до гіперболи і гротескних форм, розгортає апокаліптичну картину безнадії, що викликає в активно діючих семи — дев'яти (склад їх змінюється) героїв твору стан безцільного блукання в лабіринтах розчакнутого світу і власної свідомості й підсвідомості, що матеріалізується в міфологемі Міста без світла, без засобів комунікації, без нормального облаштування життєдіяльності, Містамонстра, що пожирає власних дітей. Характерно, що в Місті, яке постало в уяві автора роману «Квадро», є ефект упізнаваності, унаслідок чого регіональні (і водночас філософські!) властивості часопростору стають зримими — постає Одеса з її Аркадією і Великим Фонтаном, проспектом Шевченка, центральними вулицями і пам'ятниками, пляжами і портом, Потьомкінськими сходами і Приморським бульваром. Але показана вона через спеціальні окуляри — як після Великого Потопу — у момент атомного чи апокаліптичного вибуху. На цей висновок наштовхують не лише сюжет твору, наявний його містичний вимір, але й кожна репліка, словесні партії героїв, як наприклад: «в антракті <...> заплановано також показовий масовий розстріл тих, що мешкають у зоні відчуження» (1995b, с. 32). Це тих, хто — за Містом. Тимчасом місто святкує карнавал. Дають «Отелло» в Оперному театрі. Працює буфет із вином і цукерками. І лише деякі відчувають, що карнавал не лише в Оперному, карнавал — у місті, карнавал — навкруги: «Невже бодай нутром не чуєш повної фіктивності всього, що відбувається з тобою та навколо тебе?» (1995b, с. 29). «Розстріл, дарма що показовий, в дійсності не є справжній. Нашу з вами ролі виконуватимуть ті ж таки оперні актори. Кого б ви хотіли, щоби він вам зіграв?» (1995b, с. 32).

У цій бутафорності, штучності, доведеній до абсурду, візуально і психологічно окресленій автором «Квадро», живе суспільство:

аби не вирізнятися з-поміж інших, достатньо було вдати з себе кругоголового стервятника, а щоб здатися персоною значнішою, — владцем, достойником (навіть не маючи на собі уніформи) — варто було тицьнути в будь-якого вказівним пальцем. Той нещасний <...> притьма виструнчувався і здіймав над головою вишмуляну до лиску, круглу або квадратну чи трикутну латунну бляшку з якимись нерозрізненими оддалеки позначками. Ця латунь убезпечувала її власника від чогось, безперечно, прикрого... (1995b, с. 50)

І тут на гадку спадають доволі знайомі слова з Біблії:

І він зробить те, що всім — малим і великим, багатим і жебракам, вільним і рабам — начертання буде на праву руку їх або на чоло їх, і що нікому не можна ні купувати, ні продавати,



крім того, хто має це начертання, або ім'я звіра, або число імені його. (Біблія)

Права рука — десниця — «на святівітчизняній мові означає волю людини, діяльну можливість її розуму, так само як чоло — розсудливу. У таїнстві святого миропомазання розум і воля змінюються і здатні сприйняти благодатні дії Святого Духа» (Долгополова, 1995, с. 12–13). Тому печать на правій руці (бляшка з номером чи іменем у руці) або на чолі означає позбавлення Людини волі й розсудливості.

Такі асоціації виникають після прочитання «Квадро» завдяки залученню письменником широкого спектра дуже віддалених історичних алюзій, наприклад охоронки часів Чингізханових; повтору льодовикового періоду. І така властивість роману створює ефект палімпсестності, старе й нове дивним чином зійшлися, освітивши злам епох і його фатальний вплив на долю людини в контексті сучасної історії українства на перетині ретроспективи і перспективи.

Годі намагатися шукати в романі точних аналогій, прозорих зіставлень, чіткого визначення, хто при владі, хто за неї бореться, хто нею упосліджений. Не варто і намагатися із завченими мірками шкільного соцреалізму шукати теми, ідеї, образи негативних та позитивних персонажів. Такому штучному літературному розщепленню роман «Квадро» просто не піддається. Та водночас з усього художнього моноліту настійно випливає думка: ці люди, це життя, це зледеніння, ця пустка якщо і підлягають якійсь трансформації і вибудові у перспективу зі світлом в кінці тунелю, то лише ціною надзусиль, ціною розриву майже нерозривного замкненого ланцюга. Та людина, та «єдина общность», яка була створена тоталітарним монстром, не здатна вийти на нормальний шлях цивілізованого поступу. (Федюк, 1996, с. 3)

У підтексті роману «Квадро» розчинена ця ідея, явлена і в певних характерах, і в конкретних ситуаціях абсурдності, доведеної до апогею, бо відступ від Божих начал у людині призводить до тавра нікчемності кожного, хто живе за приписами світу без Храму і Добра, Любові і Самопожертви. Тож не випадково Борис Нечерда показує сцену, де розстрілюють мешканців зони відчуження (поза центром Міста) як тих, хто ще може чинити опір новоствореній (чи ще живій) тоталітарній системі: «Як люди ми вичерпались! Ми недочеловеки якісь?» — «Ні. Кожен переродився в істоту, психологічно відмінну і від попередніх, і від майбутніх людей. <...> *Вишкребки роду!*» (Курсив мій. — В. С.) (1995b, с. 35–36).

У прагненні вижити, віднайти себе як цілісність, побудувати мікрокосм (віднайти свічки — персонажі «Квадро» цього хочуть якнайбільше),

утрачаючи сили, віру, герой твору, який виступає під таким промовистим іменем Полковник Без, і його супутники приходять до висновку, що єдина можливість чинити опір — наслідувати слова апостола Павла: «і ті, хто плаче, повинні бути як ті, хто не плаче; і ті, хто радіє, як ті, хто не радіє; і ті, хто купує, як ті, хто не купує; і ті, хто користується світом цим, як ті, хто не користується» (Біблія. 2;1 Кор. 7: 29–31).

Кожен із героїв твору — особистість, кожен з особібною вдачею, рисами, кожен — окремий світ, але

варто було їм збитись у кодрю, у випадковий колектив, як відразу колишні особистості перемінилися: напропале заблазнювали, почали вдавати з себе недоумків, а головне, *члени зграї ревно дотримувалися лінії поведінки, котрої самі ж <...> навіть не запроваджували за посередництвом слів, а лише підлабузно, солодко підозрювали, що саме така лінія й улаштуватиме того з них чи того, або ж усіх одразу. То був сказ, добровільна деградація. <...> Машкара, прибрана задля самобезпеки!* (Курсив мій. — В. С.) (1995a, с. 19)

Така лінія поведінки виявляється в діях героїв, кожного особібно, як-от у такому зауваженні автора: «Ягода забув, як це робиться, щоб заплакати» (1995a, с. 35).

Кожен із героїв роману цей суспільний сказ не тільки помічає, але й по-своєму характеризує, як, скажімо, Нетреба буцімто говорить про знайдений транзистор, що не працює, «барахло, непотріб. Як і скрізь усе. Скрізь і завжди», але має на увазі поняття куди серйозніші.

За думкою Дмитра Мережковського,

диявол <...> ховає обличчя за трьома личинами Божеськими. Перша подоба — розуму: насилля влади виправдовується розумною необхідністю; насилля в ім'я порядку та розуму визнається благом поряд з насиллям в ім'я хаосу і безумства. Друга подоба — свободи: внутрішня особиста свобода кожного обмежується і визначається зовнішньою загальною свободою. <...> Третя подоба — любові: людина бажає особистої любові, але людство прагне «всесвітнього об'єднання», тому треба жертвувати особистою свободою заради всезагальної рівності. (1991, с. 97)

Ідеї та роздуми митців і філософів світового рівня своєрідно трансформуються в романі Бориса Нечерди «Квадро». І деталі кожної з доль героїв, і аналіз їх психофізичної мотивації та поведінки, і модель світу, специфічно розгорнута у творі, — усе наштовхує на ці паралелі зі світовою класикою, що доводить високий рівень вправності митця у втіленні задуму показати світ розчахнутим, звихреним і катастрофічним на порозі нового тисячоліття.



Слід підкреслити, що це бачення Бориса Нечерди заковано в художній атмосфері твору, розшифрувати яку не просто через багатомірність зображення, представлену в поліморфній структурі тексту, в особливій стилістиці, що сполучає імпресіоністичні й експресіоністичні інтонації, відвертий натуралізм з одухотвореністю неоромантичного письма. Через те й прочитання різних сцен твору, як і пояснення їх логіки та шикування в сюжетному дійстві — надто складна річ.

Це й видає, що Борис Нечерда у своєму прозовому творі «осіннього» періоду, який несе печать авторської своєрідності, явленої передусім у поезії, іще раз продемонстрував свою зроченість з авангардистськими творчими ініціативами, пошуками майбутнього через минуле — через культурні пласти, попіл яких б'є в серця людей мислячих (а таким постає один із героїв роману — Огарок), що прагнуть вибратися з лабіринтів власної і суспільної заборсаності.

Унікально, але герої «Квадро» своєю долею блукальців теренами життя без зовнішньої акцентованої мети ніби ілюструють катастрофізм занедбання філософських максим, які неспроста виробило людство для власного порятунку й утвердження гуманістичного начала як запоруки самозбереження особистості і суспільства, а відтак — і цивілізації від здичавіння й дикунства. Мимоволі зринають асоціації з художнім витлумаченням цієї вагомої проблематики в українській літературі ХХ віку і межі тисячоліть, що пов'язують твір Бориса Нечерди з кіноповістю Олександра Довженка «Україна в огні»; з уроками людству від подій більше ніж вісімдесятилітньої давності й того лукавого осмислення апокаліптичного планетарного стресу, що має назву Чорнобиль; із логікою інтерпретації трагічної історії України впродовж цілого століття, яка постає в романі Леоніда Кононовича «Тема для медитації», як і в романі «Солодка Даруся» Марії Матіос. Тепер уже ведеться нескінченна розмова з романом «Квадро», діалогічне начало якого відлунює в сучасній українській літературі, відкриваючи нові відтінки знання про форми нинішнього апокаліпсису на теренах України, що є часткою глобальних процесів деморалізації людини, незалежно від її суспільного статусу і послужного списку — громадський чи політичний діяч? інтелігент? полковник спецслужб? науковець? простий службовець? робітник? селянин? людина без певних занять і місця проживання?

Що ж трапилось? Мабуть, досить точно на це запитання відповідає коротенький епізод, у якому колишній професор Ягода, а в момент дії в романі — один із кодляків, блукалець, шукач свічок, щоб освітити (в переносному значенні!) вихід із життєвого лабіринту, зустрічає Незнайомця. Незнайомець з'являється в романі для того, щоб сказати сентенцію — і зникнути. Його слова дуже важливі для розуміння того, чому відбулось

зледеніння міста і зледеніння людських душ. Звертаючись до Ягоди, Незнайомець каже:

— За короткий історичний відтинок часу мою жопу били комуністи пори їхнього занепаду. Мою жопу били демократи, антикомуністи з ухватками й методами більшовиків. Мою жопу били демократи, били суверенники, били заєдинники, били виокремники... хто ще там? Отож, били вчора, битимуть і взавтра, якщо те завтра настане. А все чому?

— І чому ж?

— Бо всім їм, хто за чергою захоплював владу, я казав у вічі, що конкретно я про них мислю. Чесно і правдиво! (1995b, с. 31)

Навівши цей епізод із «Квадро», автор рецензії «Зледеніння» Тарас Федюк апелює до громадянських почуттів:

— Ти чуєш, читачу, як виразно кризь слова Незнайомця прориваються думки і почуття автора, його громадянська позиція, справді мужня і справді громадянська. Бо мало кому зі свідомих українців стане снаги, стоячи при до болю вистражданих прапорі, гербі, гімні і незалежності, піднятися над ними і сказати у вічі владі, освяченій цими високими символами, правду. Я тут не про тих вулично-трибунних крикунів, у яких прапори і носи «цвєта одного», я тут про тих, хто вистраждав цю незалежність, для кого втрата незалежності і втрата життя — речі одного ряду. І все ж є, є щось вище, є мрія, заради якої можна постраждати іще раз, тепер вже від запопадливих, політично стерильних (як і колись) «своїх», які не дадуть «ганьбити рідну неньку». (1996, с. 3)

Такі трибунні інтонації, заявлені у відгуку про твір, викликані згадкою лише про один епізод-діалог Ягоди з бомжем, що живе і задовольняє свої життєві потреби, зокрема й фізіологічну потребу, просто в покинутому людьми під'їзді, — небезпідставні, бо викликані активністю авторського голосу Бориса Нечерди, який не лише своїм героям передоручає думки, рефлексії, болючі чуття, стан бездомності, підсумувавши їх узагальненням, ословленим Незнайомцем: «А втім, тепер усе народонаселення — чисті бомжі» (1995b, с. 31).

Крім позиції позазнаходжуваності і відповідних фігур умовчання, як і форм умовності, романіст застосовує відкриті форми спілкування з читачем, озвучуючи рішучу потребу власної присутності в епіцентрі подій і власної реакції на українське питання в час нового зламу історії і чергової гостроти сюжету «бути чи не бути?»: яким бути національному життю? Здавалось би, герої «Квадро» не переймаються цим питанням, пливають за течією, їхнє буття звужене до мізерності і дріб'язковості виживання за умов холоду

й моральної недуги, збайдужіння до себе і навколишніх. Але надто значущою є форма словомислення й омовленість авторських утручань у хід діалектики їхньої поведінки, поступового перетворення кодрла загнаних у пастку безвиході одиноких самітників, які виломилися із суспільства, перейшовши у стан ескапізму, у братство людей, які здатні на самопожертву, відмову від егоїстичної моделі виживання за рахунок ближнього, які залишками отруєної свідомості, що нагадує вогник свічі, оживили вічні цінності, складені як скарб у притчі й історії Біблії, відшліфовані життям не одного покоління універсальні заповіді.

Логікою розвитку долі кожного з персонажів, які ніби забули чи остаточно відкинули передісторії й історії власного буття, які зрозуміли зруйнованість у собі людського, отже гуманістичного потенціалу як рушія життя, автор ще раз звертається до знаменитої біблійної притчі про Блудного Сина, який, пізнавши гріх відступництва від батьківських порогів, зневірившись у власних і чужих марнотах і марнославстві, переживши крах своїх ілюзій про світ і своє місце в ньому, повертається додому — і батько його радо зустрічає і все прощає, бо саме усвідомлення сином свого роду — найважливіший досвід.

Борис Нечерда сюжетом роману «Квадро» ще раз доводить актуальність притчі. Але в підтексті закладає ідею, що рідний Дім — це батьківщина, Україна, незалежно від того, яку національну ментальність уособлює той чи інший персонаж, усвідомлюючи власний національний ген чи ні. Для Огарка, який виснажився, пройшовши трудну путь від виношування національної ідеї до її втілення дією та власною працею

(слов'єм розливавсь на мітингах, агітуючи за незалежність, потім був головою товариства книголюбів, підбивав студентів на голодування проти підписання союзного договору, проте вітав перший арешт Горбачова на дачі і був, за словами «закоханого біографа» Полковника Беца, розкішним базікою — телефонним, поштовим, мітинговим тріпацем. Своїм помелом і виводив на цілу зграю твоїх щирх поплічників. У результаті їм діставався відремонтований кооператорами ГУЛАГ, а тобі — свобода й надалі) (1995а, с. 41),

який жив у світі ілюзій, усе скінчилося фатальним прозрінням.

Наївність в узгодженні власних інтересів і демократичного руху, незграбність діяльності індивідів і призводила, як намагається переконати в цьому Полковник Без, до катастрофи роз'єднання.

Для севастопольського моряка, «професійного кілера» Гарматюкова — постійного опонента і сподвижника колишнього професора Ягоди — утрата орієнтирів, відхід від минулого життя спершу прибирають форму байдужості до всього

на світі, окрім страху й інстинкту самозбереження, хоч на словах він декларує протилежне:

— Та ж усім нам, якщо хочеш знати, все до лампочки! Навіть страх...

— Все на світі до лампади: від чарльстона до ламбади, — в риму догодив був Ягода. — Нам усе байдуже, навіть дрисня від страху.

Огарок уже знав, що зараз вони зчепляться. Гарматюков та Ягода гиркаються з будь-якого приводу, а надто ж, якщо котрийсь із цих варивод, умисно чи знеобачки мову зверне на страх... (1995а, с. 11)

Вони, як і Нетреба, ледь сприймають постійні нагадування Огарка: «Шануйтеся! Ви, хвалити Бога, ще на Україні! Тож і абрєвіатури маєте вимовляти відповідно: не КГБ, а КДБ, бо ж не державна безпека, а держав-на безпека» (1995а, с. 11). І хоч Полковник Без «національно несвідомий», за характеристикою Огарка, але зняв червоний прапор на даху райкому і вчепив жовто-блакитний — «два кольори, взяті морозом на жерсть», — таким чином подарувавши Огаркові радість, яка живиться надією «ще не все втрачено, позаяк іще не вмерла Україна» (1995а, с. 29).

Інтертекстуальними перегуками, схожими на наведений приклад, просякнутий увесь твір. То зринає в пам'яті чи монолозі котрогось із персонажів рядок з української пісні, доречний або контрверсійний до ситуації і її усвідомлення й пояснення; то виникає швидкоплинна імпровізована дискусія на болючу тему, але у віддаленій формі принагідних реплік і розумувань про специфіку національної їжі, кулінарних уподобань, які цілком умотивовано являються зголоднілим людям під час походу задля виходу із западні, з лабіринту. Так, Ягода, пропонуючи сухарі й рибну консерву для спільного підобідування, на розпитування Гарматюкова, а що за консерва, відповідає жартом, що вона — коронна страва іудея Шумеровича, на що той парирує: йому пасує більше улюблене українцями сало.

— Риба-фіш. Якраз для Шумера.

— Вдався ти нею! Шумерович надає перевагу салу, — розреготався Шумерович. — І Шумерович теє сальце має! А також два пакети гречаного концентрату. Ха, на все кодрло вистачить!

— Діло, — зрадів Нетреба, — зварганимо куліш. Ти як, сусіде [Полковник Без. — В. С.], не проти? Час терпить?

— Світлового дня обмаль, а проте... якщо несила вам без кулешу.

— Іменно так, Полковнику! Хохлацька душа не мог'ють без кулеша! — посміювався Ягода. — До слова, Полковнику, ти хто ж за національністю був?

— **Радянський**. І не лише був, а й є. Ним і смерть прийму. (Виокремлення моє. — В. С.) (1995а, с. 30)

І коли виникає подібна розмова, то зримо й незримо той чи інший персонаж мимоволі проводить паралель між «радянською національністю» і переконаннями та діями комуняки (слово з тексту. — В. С.).

Рефлексії на подібну тему виникають спонтанно, викликані до життя ностальгією за типовим українським краєвидом і пейзажем або філософемами про закоріненість чи незакоріненість у рідний ґрунт, відчуття роду, якому нема переводу, — націю. Так, перед посталою перед зором блукальців спеціальною стіною на плацу військового училища для офіцерського вишколу зринає буря асоціацій, у яких домінує мотив хоч і втраченого, але до болю близького:

Все, що подосі мигтіло перед їхнім взором, було скуто панцерним льодом або, в кращому разі, затиньковане туманною на просвіт сльозу, і лишень оту стіну якимось дивом оминуло, не спотворило загальне зледеніння, тільки-но поспіль укрили площину тонким серпанком окрижжя, що проз той серпанок ще виразніше просякав удатно намальований літній краєвид: *білі хати на пагорбах, діброва, окремі дерева, синя річечка, хрещатий млин.*

Ватага так наче вмерзла підшвами й аніруш, ні пари з уст — начеб уперше вздріла цей, відомий усім городянам, настінний розпис для вправлення курсантів у топографії. Так би репані дядьки, котрих опісля наради передовиків сільського господарства табуном зігнали до картинної галереї, так би вони вибалушувалися на «Нічну варту» бергамця Караваджо...

*Якись непевні, неспівмірні з довоколишньою розрухою думки спороджувала ця стіна з мальовидлом; і люди з ватаги багли не стрічати поглядом один з одним, аби, к лихій годині, не виказати своєї незбутньої тоскноти абощо; і лише необачник (чи пришелепок) Огарок святечно скинув капелюха і загорлав як на майдані:*

— *Яка пастораль, товариство, яка пастораль! Нічого не втрачено доконечно, покиль не вищезла така краса.* (Виокремлення моє. — В. С.) (1995а, с. 30)

Не менш прикметною з погляду національних алюзій і ремінісценцій є суперечка про назву одного з одеських топосів — площу імені 10 Квітня, яку кожний із ватаги по-своєму перейменовує залежно від того, з чим асоціативно пов'язане це йменування: для національно свідомого й іронічного Ягоди — із січовими стрільцями, для розгніваного базіканням кодляків у момент небезпеки Полковника Беца — з «Відродженням України» (1995а, с. 54). Гостроту дискусійних моментів свідомо Нечерда не пом'якшує. Навпаки, підкреслює всіляко, щоб художньою мовою розставити акценти про складність

політичної розхристаності і невпорядкованості українського життя, зітканого з усякого дріб'язку демократичного руху. «Коли б ви знали із якого сміття! — почав був декламувати Ахматову [Юнак у суперечці з Полковником Безом. — В. С.]» (1995b, с. 16). Поліфонічність звучання низки лейтмотивів, підтекстова навантаженість кожного штриха і системи художніх деталей сповна даються взнаки в жанровій моделі постмодерного роману й енергійному ладі оповіді.

Якщо полишити звичну риторику, то безсумнівним є факт, наскільки глибоко письменник проаналізував розвиток подій в Україні крізь призму долі своїх героїв — шукачів землі обігваної серед уламків старого світу, що не відпускає.

Усі три найважливіші цінності для людини — Розум, Свобода, Любов, — як художньо протрактовано у «Квадро», перекручені, відбиваються, мов у кривому дзеркалі, як і все, що відбувається з персонажами, які блукають вулицями й площами вимерлого і притишеного міста, закодовано, хоч і ясно, наскільки заблокована свідомість. Ось таке це місто, де «вочевидь люди полювали на людей, <...> **людський вавилон**, <...> **вовчий єрусалим**» (Виокремлення моє. — В. С.) (1995b, с. 62–63). Недарма письменник, увиразнюючи конкретність і універсальність подій, від яких настає спотворення стану душі і стану світу, активно застосовує прийом оксюмору: «вовчий єрусалим» — «людський вавилон».

Міфологема Міста постає як наочний образ того, як матерія чинить спротив людському свавіллю на Землі, волюнтаризму без меж і спину. Прикметно, що Місто у романі Б. Нечерди трактується як міфологема, сповнена багатством асоціативних зв'язків. Своєрідним є і те, що у творі взаємодіють реалістично зображений топос міста (з легко впізнаваними характерними рисами Одеси) і широкиматний образ-символ, який локалізується не лише в голографічну модель, а й трансформується у щось метафізичне. (Саєнко, 2008, с. 190)

Прикметно і те, що в зображенні сучасного апокаліпсису й есхатологічних мотивів автор вдається до біблійних інкрустацій, підкреслюючи дисгармонійність душі і роз'єднаність людей, які не пізнають один одного, живучи відчужено й байдууже, віддаючись, на позір, нагальним потребам, як, наприклад, пошукам свічок, що їх треба розуміти і як втілення світла, відкриття дороги до себе і до інших, бо де порятунок у цьому дезорієнтованому світі? Ніхто не знає, хоч деякі з героїв «Квадро» зробили смыслом свого життя безцільне блукання по колу.

Ось чому *колір і метафора тотального холоду, зледеніння* відіграють таку важливу роль у романі, а образи-символи *підвалів, зони, якихось веж — залізобетонних конструкцій* такі прикметні й вагомі



в художній системі роману, енергетично насиченому і містично фігуральному:

А тим часом *вовче сонце*, зафлажковане здоокола далекими тучами, косо стояло над містом і раювало. Проти сонця перлинилися наростені на руді трамвайових колій, яскрів силікат і бетон під кутом, а скляне мливо під ногами своїм полиском і рипом здавалося довговічнішим за сніг. Яке-небудь авто <...> і який-небудь увалений навіс на зупинці чи перетворена на гамуз ажурна лава для чекання, а так само он той оранжевий мастодонт асфальтового котка, що ним забарикадовано було під'їзд-арку, телефон-автомат, урна, розгромлений газетний кіоск або й будь-що інше, виготовлене переважно з металу, — усе це при світлі яскравого сонця виглядало живим... (1995a, с. 29);

...зледенілі дерева, через їхню невдячність та молочну хрящуватість у суглобах, не лущали чи репались, а лише на всі боки понавиставляли мноство спінінгів, вигнутих одлого і водночас пружно до судоми. <...> Льодовиковий період <...> мав тривати вічно... (1995b, с. 30).

Впадають в око метафоричність письма й особливі способи персоніфікації природи, у якій відбито передчуття лиха й апокаліптичної розрухи в суспільстві. При цьому Борис Нечерда нікого і ніщо не повторює, його думка, на відміну від механічних дій героїв роману в межах замкненого кола, рухається вільно, забігаючи наперед, передаючи у візійних картинах, *що* буде, коли людина, затиснута станом безвиході в суспільних лещатах, не зупиниться перед прірвою, простуючи манівцями в нікуди й широкою дорогою до самознищення.

Засновуючи своє письмо на багатогранних функціях художньої деталі, автор роману подає широко панораму стану світу й водночас візуально конкретний образ людської душі, спустошеної до краю бездарним існуванням у вихолощеному від моральних і духовних максимум просторі. Тут особливої ролі набуває хронотоп дороги в нікуди, що і є сюжетом твору.

З контексту стає зрозуміло, чому людина опиняється в останньому зі світів, що неминуче коїться у прірву, бо «проходить образ світу цього» (Біблія, 2; 1 Кор. 7; 29–31): «Якщо ви один одного гризете і з'їдаєте, стережіться, щоб ви не були знищені один одним» (Біблія, 2; Гал. V, 15); «...вони носять брем'я один одного» (Біблія, 2; Гал. VI, 2), «підкоряючись один одному» (Біблія, 2; Ефес. V, 21; А. Петро V, 5), бо «хто відрізняє тебе? що ти маєш, чого б не отримав?» (Біблія, 2; Корп. IV, 7).

Образ Міста є концептуально вагомим у художній системі роману. Його створює людина, як і епоху, і суспільство, і світ. Борис Нечерда через образ міста трактує екзистенційні мотиви так

відчутно, що філософські висновки постають органічними в судженнях і психомотиваційній сфері героїв, як, скажімо, сентенції такого типу: «Світ не вигаданий, а лише zdeформований уявою або ж твоїми уявленнями про нього» (1995b, с. 29), — говорить Юнак Нетребі. І не в самому місті справа: «Ти <...> прагнеш утекти від цього міста, від тутешнього мерзенного життя, хоча добре усвідомлюєш або принаймні здогадуєшся, що втікаєш до такого ж самого життя, де і самотність владарює, і людська роз'єднаність» (1995b, с. 30).

Справа не тільки в місті і тих правилах співжиття, які воно диктує. Після падіння тоталітарної системи, у якій людина — гвинтик всезагального механізму й водночас «володар» над природою, її кат, експериментатор лисенко-мічурінського типу — мріяла стати над усім і якомога більше вивищитися, спустити рай із неба на землю, примусити річки текти у зворотному напрямку, усе робити задля миру («Миру — мир»), а тимчасом вела війни (знову ж криве дзеркало), — після падіння цієї системи людина і не могла подбати про кращий світ, бо, «піднесена своїм збереженням суб'єктивним буттям на п'єдестал абсолютної і єдиної значущості, людина знов являє свою нікчемність і жалюгідність — абсолютної самотності й загубленості на безглузких просторах байдужого буття» (Метельова, 1996, с. 37). А «полишивши витоки своєї буттєвості, людина втрачає здатність бути собою» (Зайцев, 1998, с. 54).

Цю ідею Борис Нечерда втілює і в специфічному номінуванні персонажів твору, адже ім'я людини — виявлення її суті, її цілісності чи дисгармонійності. Це, врешті, доля, характер, вітальні перспективи. А в іменах героїв роману «Квадро» проявляється риса втрати людиною духовності і цілісної гармонії із собою, зі світом. Імена — **Без** (повна відсутність зв'язку між особистістю і світом, неспромога знайти власне, цілісне «я»), **Ога-рок** (семантично пов'язано з прагненням віднайти бодай шматок свічки як фундамент, як шлях до фізичного оновлення і духовного відродження), **Нетреб** (давнє українське прізвище, поширене і нині, зокрема, на Полтавщині, з прозорою семантикою слова: символ заперечення всього і водночас непотрібності, безглуздості існування людини у відчуженому світі), **Гарматюков** (символ людської свідомості, скаліченої і розчакнутої під впливом воєн, що велися під гаслами миру), **Шумерович** (смісловий зв'язок із давньоукраїнським словом «сумирний» і назвою древньої цивілізації Шумер, основою майбутніх цивілізацій, яка зараз зіткнулася з останнім своїм нащадком, щоправда, іудейського походження), **Ягода** (вельми багатозначний за своєю асоціативністю символ, у якому й алюзія, пов'язана з прізвищем сталінського поплічника, головного енкаведиста, і прикметність часу жорстоких суспільних потрясінь, і втілення стану людини-гвинтика, і, нарешті, уособлення матеріальної частки матеріального



світу, пов'язаної з рослинами і їх плодами) — виражають маргінальний стан людини, її піднесення і падіння, її роздвоєність, зламаність, безнадійність існування серед моральних і духовних руїн, що знайшло вияв у картинах фізичного занепаду простору. Через те, що всі герої твору життєво несумісні з радянською дійсністю, яка перебуває в стані біфуркації, вони уражені робінзонадою — синдромом самотності. Це дає глобальний образ дійсності завдяки маркерам історичного часу і хронотопічним деталям, прямим та опосередкованим прикметам часу, не так уже й віддаленого від сьогодення.

Прикметно і те, що як прозаїк Борис Нечерда втікав од зовнішньої «народності» у сферу екзотизації імен героїв, тим самим він підкреслював універсальність створеної художнім пензлем картини світу, що виросла на ґрунті українських реалій епохи ломки радянської імперії. Отже, як постає із символіки імен героїв «Квадро», розчухнутий світ — передусім у людині. І коли «дисонанси думок і суперечливих вірувань стають нестерпними, тоді люди шукають відповіді» (Нечерда, 1995b, с. 62). А бути зверненим до пошуку відповіді — значить «перебувати на межі, де внутрішнє і зовнішнє дані одночасно, де ні внутрішнє, ні зовнішнє не дані як такі» (Хайдеггер, 1991, с. 97). Межа — «крайній ступінь занедбаності, при якій будь-яка властивість, всяке виявлення риси, щоб стати тим, чим воно, будучи самим собою, є, опиняється за суттю своєю оберненим до зовнішнього. Ця закиненість дає якісно специфічному (особистості, групі, народу) здійснитися, відкриваючи його» (Хайдеггер, 1991, с. 99).

У філософському романі «Квадро» думка, що в момент шукання відповіді, виходу людина ще не є самою собою, самодостатньою, а тому її свідомість, світ розчухнуті, розділені на позиції, набуває статусу лейтмотивної і підкріпленої Святим Письмом, як у такій цитаті: «І сталося те, що передречено було в об'явленнях Івана Богослова: засурмили сім Ангелів покарання і скінчився світ» (1995b, с. 61). Ще більше це підкреслено в пейзажних замальовках: «відчухаються дебели гілляки, репаються стовбури, рушаються й гинуть могутні дерева, платани, погребуючи під собою грімке залізничка та бляху» (1995b, с. 63). Прикметні з цього погляду й внутрішні монологи: «Залишилось обмаль таких, кому суджено випрати шати свої і вступити за браму до іншого правдивого міста (вишкрібки роду!) <...> Що ж я учинити маю?.. не карай далі! бо ж несила вже мені і народові моему. <...> Не допіру-бо мовлено “Богові — Богове”; що ж людинці відміряно?.. Необачній людинці, благаю, зарозумілим людиськам, о Господи, колінкую перед Тя, — поверни бодай дрібку здорового глузду!» (1995b, с. 62).

Щедро розсипані біблійні алюзії і ремінісценції не тільки фокусують ідею безглуздості заблуканої людини перед лицем вічності, але й виводять картини апокаліпсису по-українськи (а точніше —

по-радянськи, за партійно-комуністичними приписами і канонами) за межі вузьконаціональної специфікації і трагізму відступу від універсальних законів людяності. Зв'язки усього сущого на Землі постають священними. І коли немудра людина порушує хоч один (бодай капілярний) кровообіг, гине вся і будь-яка система, інтенсивно прямує до мороку ночі, до апокаліпсису. Саме на цих аспектах філософського підложжя життєвих перипетій своїх героїв автор «Квадро» вибудовує концепцію людини і світу в зламний час кінця ХХ століття, коли пошуки шляхів самоідентичності і виходу із соціалістичного раю стали безперечними актуаліями буття, але минуле рішуче не відпускало, інерція руху продовжувалася за старими правилами, і пересічній людині важко стало наодинці відриватися від рудиментів суспільного застою й атавізму. Такий висновок про стан світу і душі людини впливає з художньої логіки роману та й усієї одеської саги Бориса Нечерди, у якій «Квадро» є чи не найважливішою ланкою.

Щоб створити гармонійний світ, людині треба повернутися до третього, духовного, начала: «для великого наповнення потрібна велика порожнеча» (Мережковський, 1991, с. 39). Інтуїтивно відчуваючи універсальність цієї духовної парадигми, Борис Нечерда створює художньо переконливу модель всесвітньої і внутрішньо-інтимної порожнечі, у якій губляться всі: і сильний фізично й професійно *Без*, і розумний, неспокійний, рефлексуючий *Огарок*, і дружельюбний *Нетреба*, і спокійний *Ягода*, і завзятий *Гарматюков*, і вразливий *Шумерович*, і мудрий *Юнак*, бо «льодовикові періоди повторюються, а люди <...> щоразу мізернішають, упосліджуються; тому тільки й виключно та людина, що з настанням теперішнього льодовикового періоду здобула собі свічку, <...> тільки й така людина іще може безпечитися від повного звиродніння» (1995a, с. 18), — так міркує устами своїх героїв Нечерда-прозаїк.

Щоб здійснитися в обрії людськості, треба співвіднести з вічністю, з Богом. «Ставлення до Бога збігається зі ставленням людини до самої Себе. Замислитись над реальністю Бога — значить промислити і реальність власного буття в плані наповнення його смыслом» (Зайцев, 1998, с. 56). Невипадково герої роману Бориса Нечерди і в найтяжчі, і в останні хвилини свого життя звертаються до Бога з молитвою, яка йде від самого серця, пробиваючи товщу зледеніння й самовпевненого цинізму мови персонажів:

Боже, Стороже людський, за віщо ласка Твоя, Господи, що зглянувся наді мною та напоумив не осквернити вуст моїх ані хлібом антихристовим, ані вином його, ані зіллям його, званим болиголов, а не канупер; Ти змилоствився, Божечку, запобіг, і житиму через те я й далі, Господи! (1995a, с. 23)

Пошуки смислу буття, окреслені в романі як намацування виходу зі стану змореної стражданнями комунальної свідомості, видають не штучну, а органічну філософічність «Квадро», що, за всієї злитості із сучасним рухом української літературної цивілізації, стоїть осібно як в еволюції митця, так і в духовності народу, який прагне вийти із задушливої зони на свіжий простір, явлений у двох іпостасях — мікро- і макрокосму.

Відчитати всі смисли твору допомагають художній час і простір, укладені у відгранену романну структуру, яка *нагадує не стільки традиційну вертикальну модель світу, якою візуально представляється традиційна композиція у вигляді світового дерева з тричленною системою (корінь, стовбур, крона — минуле, сучасне, майбутнє), скільки ризоматичну (горизонтальний корінь на поверхні чи трохи схований, із багатьма відгалуженнями).*

Найчастіше дослідники користуються усталеним визначенням: композиція —

побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, нормами обраного жанру. Композиція виражає стосунки, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору; способів зображення і компоновання художнього світу (розповідь, оповідь, опис, портрет, пейзаж, інтер'єр, монолог, діалог, полілог, репліка, ремарка) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, оповідача, персонажів). (Гром'як, 1997, с. 371)

Тому аналіз композиції літературно-художнього твору опосередковується інтерпретацією тексту, є шляхом до витлумачення смислу цілісного твору, осягнення задуму письменника, адже «всі компоненти твору у процесі його розкриття та інтерпретації виявляють свої функції: характеротвірну (якщо беруться у відношенні до характеру персонажа), сюжетну (якщо розглядаються крізь призму розвитку сюжету), ритмотвірну, стилетвірну, композиційну та «художньо-естетичну»» (Гром'як, 1997, с. 372).

Отже, побудова твору — система, що охоплює весь творчий процес із моменту зародження плану твору, а потім вивірення і застосування певних (доцільних лише для цього художнього твору) композиційних елементів, які дають змогу якнайглибше й уповні розкрити ідейний задум, гнучкість психологічних зв'язків і характеру героїв, а отже, мотивацію їхніх учинків і художньо-естетичну цінність твору загалом. Композиція впливає на жанрові структури творів, бо жанрова модель твору — «структура діяльності, мислення, що являє собою історично сформовану

функціональну єдність форм діяльності, які наділені своїм ціннісним спрямуванням: способи відбору, засвоєння, розгортання й опрацювання, приведення у взаємодію об'єктів, досвіду, ціннісних відношень, тобто різного життєвого матеріалу, який стає предметом діяльності» (Римар, 1989, с. 18).

За визначенням Василя Фащенко, «природа будь-якого художнього жанру найбільш зримо виступає в композиції, в якій здійснюється розгортання теми і яка надає світу, відбитому в слові, естетичної завершеності» (1998, с. 152). Специфічною є композиція роману. «Яким би коротким за розміром не був роман, як би в ньому не було мало персонажів, але цей жанр в порівнянні з новелою (навіть з оповіданням про долю людини) досліджує життя у багатьох зв'язках і переходах, розгалужено» (1998, с. 197). Роман як певна форма художнього мислення, творчого відношення суб'єкта до дійсності являє собою «тип свідомості, <...> певний тип світосприйняття, цілісну систему оцінки різних аспектів буття людини» (Римар, 1989, с. 18).

Роман «Квадро» Бориса Нечерди відображає світоглядний погляд автора на різні аспекти дійсності. Це *поліморфний тип роману з різними жанровими домішками, а точніше — твір-симбіонт*. У ньому порушуються філософські проблеми сутності людини у світі, трактуються ознаки, що роблять людину Людиною, і питання, чи людина творить світ і за якими законами. Борис Нечерда звертається до філософії екзистенціалістів, передусім М. Хайдеггера. Саме тому крізь призму такого погляду на світ художньо інтерпретується доля героїв «Квадро», на розкритті якої і будується сюжет пошуку мети життя, що добре слугує усій композиції твору.

Герої «Квадро» — Полковник Без із супутниками, яких важко назвати однодумцями, — блукають у відчуженій зоні Міста, намагаючись знайти вихід, аби вирватися за межі розрухи і своєрідного полону, позбувшись стану тотальної безнадії і приреченості безславно загинути в хаосі. І тут міфологема Міста, символічно багатозначна, є образом покрученої свідомості людей, що хочуть знайти відповідь на екзистенційні питання й проблеми, які гостро постали перед людиною наприкінці ХХ століття. Це питання про значення людини у світі і значення світу для людини й людства, співіснування людей у суспільстві (недарма у творі яскравіють *образи свічок (світла), холоду та зброї*).

Так само гостро трактуються екологічні питання: у творі на це наштовхує зображення *тотального зледеніння* в зоні Міста, своєрідного його *«льодовикового періоду»*. Питання віри і зради, братерства і будучини, любові і байдужості, довіри і взаєморозуміння — ще один важливий спектр художнього дослідження у «Квадро». Особливий акцент зроблено на проблемі любові в біблійному сенсі, як любові до ближнього свого.

Тому питання одного з героїв «Квадро»: «А льодовикові періоди повторюються?» (1995а, с. 32) можна трактувати як багатогранну формулу, яка ставить на перше місце у творі всі присутні питання і проблему їх розв'язання. Це своєрідний роман-попередження, роман-діалог, що апелює до читача, примушує його спинитися і замислитися, подумати про свій світ і своє існування в ньому.

Це попередження про трагічні наслідки кризи гуманізму Борис Нечерда подає в постмодерністській манері письма, яка яскраво проявляється через алюзії зі Священного Писання, інтертекстуальність, цитування, ремінісценції, глибокий психологізм (що виявляється в закріплених в індивідуальній і національній свідомості архетипах, виразних експресіоністичних елементах), у поданні твору як своєрідного художнього коду, що потребує розшифрування через полісемію символів, синкретизм метафор і асоціацій.

Постмодерність роману виявляється з тематичного аспекту в загостреному відчутті вичерпаності світу, у визнанні прогресу лише як неспростовної ілюзії (особливу роль у цьому відіграє образ зброї), дистанціюванні від напружених опозицій «руйнування — відродження», «серйозність — гра». Умовність як одна з ознак постмодерного твору теж відіграє вагомий роль у своєму завданні «не відбити реальність, а розбити її, проникнути глибше у неї, щоб дістатися до “сутності світу”» (Денисова, 1968, с. 105).

Важливим є звернення до сюжету твору, в основі якого — специфічні мандри, спершу, здавалось би, хаотичні, без смислу, а потім виявляється, що вони системні й логічні з погляду мікрозавдання. Герої прагнуть знайти свічки як запоруку світла в душі, за яким наступить відродження, а також прагнуть вирватися з відчуженої зони Міста, у якому зусібч їм загрожує небезпека. По чергово вони втрачають одного за одним, і врешті-решт їх лишається тільки двоє. Герої потрапляють у конкретні обставини, у яких повинні діяти, переживають певні випробувальні моменти, знову й знову повертаються до знайомих місць. У цьому проступають характерні риси пригодницького, детективного роману. І все ж у творі немає детективної фабули: звершення злочину й складних пошуків злочинця. Аналізуючи такий тип роману, дослідниця Людмила Мошенська слушно виокремила таку його прикмету: «Для розвитку пригоди автор створює мовби умовну пригодницьку територію, на якій <...> розгортаються не окремі епізоди, а цілий роман, створюючи замкнуту сферу. Пізнаваність окремої деталі, картини, сцени служить у літературі пригод чужим прикриттям цілого, умовного в своїй випадковості — запрограмованості» (1986, с. 29).

Не можна проминути і того, що в автора «Квадро» відверто сатиричний погляд на тоталітарну дійсність, яка дуже повільно переробляється на пострадянську (причому згори і на маргінесах).

Має місце і памфлетне начало з додаванням ліричних мініатюр (наприклад вставна новела про Аспазію), есеїв, перенасиченості іронією (звідси — іронічний тупик).

Цих і подібних рис, притаманних детективно-му творові, яскраво, точно дотримався Борис Нечерда в побудові роману. «Квадро» закінчується невизначеністю долі двох героїв твору — Полковника Беза і Ягоди. Автор дає читачеві можливість самому домислити кінець. Не випадково словом, яким закінчується твір, є «кінець?» зі знаком питання.

Спираючись на твердження, що «основний детективний принцип — спочатку йде показ слідства, тобто, що було потім, а тоді, в підсумку, — те, що було до, тобто сам злочин» (Мошенська, 1986, с. 52), можна помітити, що йде показ шляху до цілі (того, «що було потім») протягом усієї сюжетної лінії роману, але в кінці твору немає прямого пояснення, що сталося, чому в Місті таке зледеніння, чому переслідують і стріляють людей у зоні відчуження, чому вони мають ховатися і прагнуть вирватися з оточення, але ким здійсненого і задля чого — невідомо.

Про це можна лише здогадуватися зі слів Голови Комісії Порятунку Краю, особливо ж з його відповідей на запитання іноземних журналістів під час пресконференції, коли збройні сутички «між урядовими правоохоронними органами та прихильниками повалених Отців міста» (1995b, с. 66), здавалось би, закінчено. У риторичній Голови КПК чимало привабливих слів, вимовлених із пафосом, про демократію і порядок, про здобуття / відвоювання плацдарму для подальшого розвитку та поступу людської державності, про екологічну рівновагу. Хоч як персонаж Голова Комітету Порятунку Краю, до того ж безіменний, з'являється наприкінці роману, він прибирає позу вершителя долі. На репліку Томодзі-сана, представника японської газети «Асахі», який володіє інформацією, що «на очисних спорудах у нелюдських умовах утримуються, працюють і навіть гинуть дрібні функціонери та рядові бійці колишньої варти свободи, а також чистильники з так званої буферної зони» (1995b, с. 65), Голова КПК відповідає правильними фразами, розводячись про необхідність конструктивного діалогу і співпраці з японською стороною. Йому вистачає снаги підкреслити з особливою енергійністю контрапункт своєї промови: «І не ми — той самий імперський колос на глиняних ногах, над яким посміювався світ. Ми — острівець новонародженої демократії, я не бачу причин, чому б нам не встановити ділові контакти з островами японської сталої демократії. У нас же першокласний порт!..» (1995b, с. 65).

Філософський аспект твору (він закликає до діалогу, аж до глибокого розмислу) посідає значне місце поряд із кримінальним, бо техногенні (аж до кримінальності) події в романі (вбивства, встановлення воєнної диктатури, зрада) є своєрідними художніми чинниками, сюжетними вузлами,



завдяки яким постають питання онтологічного значення.

Отже, «Квадро» — філософський постмодерний роман, роман-попередження, виконаний у гостросюжетній формі. Твір був поданий у журнальному варіанті (не вийшов окремою книгою) у періодичному виданні «Сучасність» 1995 року, хоч його було написано значно раніше, з випереджачим ефектом — напередодні путчу під кодовою назвою ГКЧП, після якого радянська імперія остаточно розвалилася, довівши свою недемократичність і нецивілізованість. Він був актуальним не тільки в момент своєї появи, шокує вражаючим у трактуванні апокаліптичних колізій межі тисячоліть і одвічних буттєвих перепитій, якими сповнена кожна епоха.

І щоб якнайповніше виразити відтінки власного знання про світ у переконливій художній формі, Борис Нечерда поєднав різні жанрові структури: філософського і притчового начала, авантюрного і параболічного, інтелектуального і соціально-психологічного, політичного і публіцистичного, із вихідних матриць якого і склався новаторський симбіонт. Завдяки цьому твір вийшов полісемантичним за змістом, насиченим підтекстом, із закладеним потенціалом варіативного трактування, зі значними політичними акцентами.

Тому створюється широке семантичне поле роману, в основі якого — багатогранність і багатозначність архетипів і символів, доречно вправлених у текстову тканину, націлених на вираження в певних образах, змістово глибоких, смислово навантажених, акумулятивно насичених, сфокусованих, які потребують ретельного розшифрування для розкриття ідеї й авторського задуму, для глибокого осягнення змісту і смислових варіацій твору.

Якщо вдатися до шкільної літературознавчої термінології, твір Нечерди можна кваліфікувати як авантюрний роман з нерозгалуженим сюжетом, сповненим дивнуватими сентенціями у вульгарному одязі жаргону і арготизмів. Однак «Квадро» не для читання в жажливій тісняві автобусів і тролейбусів: структура його притчова, стиль густо метафоричний, образна система містить розливу в ній філософічність. У роман важко заглибитися без знання вкрай індивідуалізованого способу мислення Нечерди, яскраво вираженої його поетики, певної лапідарності письма, що межує з символікою. Та й до своєї мови автора слід призвичаїтися. <...> Твори, котрі відбивають криваві суспільні катаклізми, на які настільки щедрий кінець двадцятого століття, народжуються поки що нечасто. Письменники ніби визначають дистанцію, з якої найбільше видно те, що відбувається нині. Борис Нечерда, завершуючи рукопис «Квадро», на дванадцять днів випередив серпневий путч. Після обнародування

*роману чи не випереджають його передбачення наступний ГКЧП? (Курсив мій. — В.С.)* (Зленко, 1996, с. 7)

Логічно вмотивованим є розгляд і дослідження структури текстової тканини роману: як поєднані в ньому різні частини, які зв'язки пролягли між ними, яку роль відіграють контрапунктні моменти в динаміці сюжету, яке місце кожного з розділів у задумі автора, як і його завданні якнайповніше розкрити внутрішній світ героїв. Усе має принципове значення: послідовність подій, часопрострові розгалуження і хронотоп твору — усе, що, поєднавшись у струнку гармонійну систему саме такими, а не іншими зв'язками, специфічними відношеннями і будовою, допомогло авторові розкрити свій задум саме таким способом, який постає перед читачем у вигляді роману багатоаспектного, з яскравою енергетикою, контекстуально насиченого. Тому варто звернутися до його багаторівневої структури, до його архітектоники.

Основу зовнішньої композиції роману Бориса Нечерди «Квадро» становлять *тридцять два розділи*, позначені римськими цифрами. Ці розділи умовно можна згрупувати у два блоки:

– розділи I–XXIX здебільшого такі, що навантажені функцією сюжетного розвитку;

– розділи XXX–XXXII являють собою структурні компоненти тексту, кожен із яких має самостійне смислове навантаження, причому переважно синтетичного характеру, форми художнього узагальнення. Тим часом безпосереднє продовження сюжетного розвитку, руху подій має місце в підрозділі третьому XXXII розділу. Неважко помітити, що в межах останніх трьох розділів розташовані ще й суброзділи, які можна сприймати як підрозділи одного XXX розділу.

Так, XXX (1) являє собою молитву, з якою Ягода, коли його збиває авто, звертається до Бога. Суброзділ XXXI (2) — опис походу вовків на Місто, що подано як алюзія і паралель до біблійного сюжету. І нарешті, у XXXII (3) — зображення конференції Комісії Порятунку Краю, на якій нібито даються офіційні пояснення ситуації в Місті, з'являється Полковник Без і з'ясовується, що Ягода живий (єдиний із колишнього гурту).

Ці суброзділи вказують на те, що три розділи, до яких вони входять, логічно зв'язані між собою і становлять три послідовні частини одного розділу. Автор не випадково виділив три останні розділи в окремий блок. Якщо провести паралелі між ними і попередніми розділами, у яких інтенсивно рухається сюжет твору, можна помітити такі особливості: розділ XXX із першим підрозділом (молитвою Ягоди перед смертю) подібний за смисловим навантаженням до розділу XXI, у якому йдеться про самонавіювання Огарка з метою стати на власні ноги, щоб продовжити рух до звільнення, зцілити себе, і до розділу XXIV, у якому той самий герой на порозі смерті так само



звертається до Вищих Сил (варто звернути увагу, що лише Огарок і Ягода у своїх думках і розмовах часто-густо зверталися до Бога).

Завдяки цьому яскраво відображено і розкрито мотив молитви, який у життійній літературі, як і в літературі Середньовіччя, посідав центральне чи одне з центральних місць і, як момент

спілкування людини з Богом, був головним моментом, як і в Біблії. Молитва тим самим набувала статусу ситуації особливої якості: людина у стані молитви являє собою саме «обожену» людину; так на іконах золотий німб і золоте сяяння одягу символізували осяяність небом. Молитва завжди цінувалася не лише як спосіб спілкування з Богом, а й як найважливіший засіб звільнення від гріха, морального очищення і досягнення вищого духовного стану. (Ткачев, 2000, с. 90)

У заключних розділах роману яскраво і глибоко виражена біблійна тема, що актуалізує ідейний зміст твору за допомогою нюансування сакрального мотиву, розгорнутого на фоні профанного світу.

Прикметою таланту автора «Квадро» є не тільки вмотивоване і досконале розгортання провідних мотивів твору, зокрема мотиву паломництва, а й продумані художні засоби, і передусім майстерність композиційної організації.

Підсумовуючи, слід наголосити актуальність роману, що має сенс і в сучасному житті України, яка потерпає від терору внаслідок повномасштабного вторгнення Росії 2022 року. Саме тому настільки вагомим є заключна сцена, у якій Голова Комітету Порядку Краю відхрещується від суцільного зледеніння і перед журналістами країн Європи й Америки намагається скинути власну вину за розгул тероризму. Його фарисейська промова не лише ретранслює обман, а й спотворює істину, затуманює її сенс, старанно замочуючи правду.

Ось як звучить цей словесний виступ Голови:

*Я палкий противник державного тероризму, я заперечую терор, від кого б він не походив – марксистів, військових заколотників чи ніжних демократів!.. Я за терпимість і толерантність, я сповідаю і працюю в ім'я співдружності між окремими індивідами, сім'ями і, головню, сусідніми державними утворюваннями. І з цього вірного шляху Комітет Порядку Краю, до поки я очолюю його, ніколи не збочить. Одна із засад нашого КПК — досягнення бодай екологічної рівноваги, а не комфорту. (Курсив мій. — В. С.) (1995b, с. 64)*

І хіба не нагадає алюзійно цей ключовий фрагмент із «Квадро», як і низка інших, політичний памфлет, у якому гостро, з погляду патріота України йдеться про гібридно-тотальну війну Росії

проти України?! Отже, героїчний заряд стоїцизму, яким насичений роман «Квадро», активно працює на нашу сучасність, беззастережно й пророчо заперечуючи і замінюючи осінньо-занепадницький дух на весняно-відроджувальний. І в цьому полягає краса і сила своєрідного заповіту Бориса Нечерди.

Проаналізувавши роман «Квадро» в антропологічному ключі, доходимо висновку, що цей напрям дослідження має перспективи розвитку і потребує подальшого розпросторення в сучасному літературознавстві, зокрема у сфері наукового осмислення прозового доробку Бориса Нечерди. З огляду на комплексний різноаспектний аналіз вершинного твору письменника є підстави узагальнити, що здобуті результати сприятимуть подальшому вивченню не тільки поетикальних особливостей одеської літературної школи, а й її актуальності, резонансу в сьогоденні. Окремої розмови потребує пласт творів — поетичних, мемуарних, живописних, — присвячених Борисові Нечерді.

### Покликання

- Базилевський, В. (2021). *Нетиповий український письменник (Павло Загребельний). Талант і талан.* Український письменник.
- Белл, Д. (1997). Щодо великої відбудови: релігія і культура в постіндустріальну добу. *Генеза*, 7(5), 52–65.
- Глушак, А. (1999). Золотий гомін Бориса Нечерди. *Кур'єр Кривбасу*, 173, 137–141.
- Гром'як, Р. (Ред.). (1997). *Літературознавчий словник-довідник.* Академія.
- Денисова, Т. (1968). *Роман і проблеми його композиції.* Наукова думка.
- Долгополова, Л. (1995). *Политическая эсхатология. Признаки последнего времени. Печать Антихриста.* Астропринт.
- Зайцев, М. (1998). Людина і Бог: взаємність реальності. У *Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України* (с. 51–67). Острозька академія.
- Зленко, Г. (1996). «Квадро» — роман-прозрение. *Аргументы и факты. Плюс*, 14(74).
- Мережковский, Д. (1991). *Грядущий хам: Больная Россия.* Изд-во Ленинградского ун-та.
- Метельова, Т. (1996). *Метаморфози філософії: ідеологія, наука, гра...* *Генеза*, 7(4), 24–38.
- Мошенська, Л. (1986). *Світ пригод і література. Подорож без кінця.* Рад. письменник.
- Нечерда, Б. (1995a). Квадро. *Сучасність*, 17(415), 9–60.
- Нечерда, Б. (1995b). Квадро. *Сучасність*, 12(416), 10–67.
- Нечерда, Б. (2009). З «Щоденника». У *Дом князя Гагарина: Сборник науч. статей и публикаций* (Т. 5, с. 300–302).
- Розанов, В. (1990). *Несовместимые контрасты життя: Литературно-эстетические работы разных лет.* Искусство.
- Рымарь, Н. (1989). *Введение в теорию романа.* Изд-во Воронежского ун-та.
- Саенко, В. (2008). Міфологема міста у романі «Квадро» Бориса Нечерди. *Мова і культура*, 10(107), 190–199.
- Ткачев, Ю. (2000). Отражение в средневековой русской литературе библейской мысли о важности и целостности молитвы. *Проблеми сучасного літературознавства*, 6.
- Фащенко, В. (1988). Новелістична композиція (мікро- і макро-структура). У *Вибрані статті* (с. 150–205). Дніпро.
- Федюк, Т. (1996, 3 липня). Зледеніння: Новий роман поета. *Чорноморські новини*.
- Хайдеггер, М. (1991). *Разговор на проселочной дороге.* Высшая школа.

## References (translated and transliterated)

- Bazylevskiy, V. (2021). *Netyповий український письменник (Pavlo Zahrebelnyi): Talant i talan*. Український письменник.
- Bell, D. (1997). Shchodo velykoi vidbudovy: relihiia i kultura v postindustrialnu dobu. *Heneza*, 1(5), 52–65.
- Denysova, T. (1968). *Roman i problemy yoho kompozytsii*. Naukova dumka.
- Dolhopolova, L. (1995). *Politicheskaia eskhatolohiia. Priznaki poslednego vremeni. Pechat Antikhrista*. Astroprynt.
- Fashchenko, V. (1998). *Novelistychna kompozytsiia (mikro- i makrostruktura)*. In *Vybrani statii* (pp. 150–205). Dnipro.
- Fediuk, T. (1996, July 3). Zledeninnia: Novyi roman poeta. *Chornomorski novyny*.
- Heidegger, M. (1991). Razgovor na proselochnoi doroge. Vysshaia shkola.
- Hlushchak, A. (1999). Zoloty homin Borysa Necherdy. *Kurier Kryvbasu*, 113, 137–141.
- Hromiak, R. (Ed.). (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk*. Akademiia.
- Merezhkovskiy, D. (1991). *Hriadushchy kham: Bolnaia Rossiia*. Izd-vo Leninhradskoho un-ta.
- Metelova, T. (1996). Metamorfozy filosofii: ideolohiia, nauka, hra... *Heneza*. 1(4), 24–38.
- Moshenska, L. (1986). *Svit pryhod i literatura. Podorozh bez kintsia*. Rad. pysmennyk.
- Necherda, B. (1995a). Kvadro. *Suchasnist*, 11, 9–60.
- Necherda, B. (1995b). Kvadro. *Suchasnist*, 12, 10–67.
- Necherda, B. (2009). Z «Shchodennyka». In *Dom kniazia Haharina: Sbornik nauch. statei i publikatsiy* (Vol. 5, pp. 300–302).
- Rozanov, V. (1990). Nesovmestimyie kontrasty zhytiia: Literaturno-esteticheskiie raboty raznykh let. Iskusstvo.
- Rymar, N. (1989). *Vvedenie v teoryiu romana*. Yzd-vo Voronezhskoho un-ta.
- Saienko, V. (2008). Mifolohema mista u romani «Kvadro» Borysa Necherdy. *Mova i kultura*, 10(107), 190–199.
- Tkachev, Yu. (2000). Otrazhenie v srednevekovoy russkoy literature bibleyskoy mysli o vazhnosti i tselostnosti molitvy. *Problemy suchasnogo literaturoznavstva*. 6.
- Zaitsev, M. (1998). Liudyna i Boh: vzaiemnist realnosti. In *Vykhovannia molodoho pokolinnia na pryntsyakh khrystyiianskoi morali v protsesi dukhovnoho vidrozdzhennia Ukrainy*. Ostrozka akademiia.
- Zlenko, H. (1996). «Kvadro» – roman-prozrenye. *Arhumenty i fakty. Plus*, 14(74).

Valentyna Saienko

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

## LATE PROSE BY BORYS NECHERDA: THE NOVEL “QUADRO”

The relevance of the article is determined by the need to investigate the novel-epiphany, the novel-prediction “Quadro” by the laureate of the Shevchenko Prize Borys Necherda. The purpose of the research is to analyse the late prose of the writer in the context of the Odessa literary school. The subject of the research is the genre and style parameters of the works, in particular, the novel “Quadro”, the observations of which constitute the novelty of the research.

As a result of the research, using the hermeneutic method, the quantitative and qualitative significance of the artist’s prose was proven on the basis of a comprehensive study of the novel “Quadro” as the pinnacle of the writer’s creativity. The conducted research gives reasons to define “Quadro” as a philosophical postmodern novel, embodied in a plot form. The novel has the qualities of a parable, such as an appeal to the timeless nature of eternal problems, the philosophical nature of their justification, the wide use of biblical intertext, moral guidance, aphoristic language, generalization, and metaphorical aesthetic thinking. At the same time, the work contains characteristic features of the adventure and detective genre, although it does not contain a detective plot. The synthetic nature of the genre allows the author to include lyrical miniatures, essays, and pamphlet elements in the text.


These genre features encourage the author to consider the novel in the context of the postmodern manner of writing, which in the work of Borys Necherda manifests itself through intertextuality, archetypal images, and presentation of the work as a kind of artistic code that needs to be deciphered through the polysemy of symbols and the syncretism of metaphors and associations.

The perspectives of the research are the analysis of the reception of the late works of Borys Necherda in modern times. With his formula “Order a golden word for me”, expressed in the “Last Book” of the late period, the author indicated one of the ways of studying his place in Ukrainian culture. After all, many works have been dedicated to Necherda, his image is reflected in the canvases of artists, in particular the famous Yuriy Kovalenko, who was the prototype of the heroes of Necherda’s prose.

*Keywords:* cautionary novel; detective story; modernism; postmodernism; hermeneutic analysis; Borys Necherda.

Стаття надійшла до редколегії 15.10.2022

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.5>  
УДК 82-7:316.774

Oksana Zhuravska  
Borys Grinchenko Kyiv University  
Levka Lukianenka str., 13-B, Kyiv, 04212, Ukraine  
 <https://orcid.org/0000-0002-4623-8933>  
o.zhuravska@kubg.edu.ua

## SYMBOLIC NATURE, CULTURAL CODES AND MEDIA FUNCTIONALITY OF “THE RUSSIAN WARSHIP” MEME Part two

The purpose of the research is to analyze the symbolism, cultural codes of miscellaneous modifications of one of the most widespread Ukrainian memes in 2022 — the Russian warship meme, its role in the creation and development of the latest media discourses; it also specifies the tendencies concerning the meme use in mass media publications. The subject of the study is “the Russian warship” meme and a group of its modifications spread in the media environment after January 24, 2022. It is stated that the media area of the meme’s functioning is extremely wide, it is not only spread verbally but also visually, represented by a range of media and mass media genres: from posts on social networks from the state public officers to individual media projects and media branding. A peculiarity of this meme is also the fact that it crosses the borders of a nationally-oriented media environment by the rules of news-related genres as topical and socially important information. Another peculiarity of the meme’s circulation is the fact that its verbal core is an obscene expression, the use of which is exceptionally limited according to the standards of numerous lingual cultures. Thanks to the methods of narrative analysis, generalization and interpretation the author of the article determines the meme’s role in the formation of new kinds of discourse of heroics and immortality, which are important in the conditions of hybrid war and information confrontation.

As a result of our research, we explain that the meme becomes a symbol of brave and desperate resistance to unjustified military aggression, a violation of the world order established after World War II. Studying an ironic philological media discourse of the Russian warship meme exhibits its transgressive nature on one hand, i. e. the function of prohibitions overcoming during critical extremal situations and on the other hand, demonstrates the significance of the meme for national self-identification processes. The article specifies the tendencies for change in meme’s media functionality, which lies in the gradual down-toning of the obscene categorical nature of a verbal structure through its substitution with ellipsed options, metaphoric euphemisms, allusive expressions, etc. The novelty lies in the study of the functionality of the meme in various media discourses, in particular professional journalistic, heroic mythological, ironic philological, etc. Further study of the meme at different stages of its media lifecycle can be perspective.

The article is presented in two parts. This issue deal with the linguacultural code of this meme.

*Keywords:* the Russian warship meme; media; mass media; cultural codes; media discourse.

### LINGUACULTURAL CODE “WE” — “THEY” OF “THE RUSSIAN WARSHIP” MEME

It is important to mention a certain peculiarity of the obscene expression “*idi nakhui*” functioning as a meme in the media discourse, which is topical exactly for the Ukrainian media discourse and can be unclear for the representatives of other cultures. It is about complicity of its identification under an attribute of linguacultural dichotomy as “we” — “they”. In other words, despite the expression being known to the majority of speakers, a part of them perceives it as alien, unacceptable and even hostile not only because they consider inappropriate the use of profanity, but also because they view it as an attribute of the aggressor’s linguaculture.

On one hand, the expression of “*idi nakhui*” contains sexual invective strategy, clear for the representatives of different linguacultures without translation due to their native obscene equivalents — an emotional and derogatory expression of categorical disagreement to fulfil the opponent’s request and asking them to leave a particular space. This, particularly, can be seen in Table 1 comparing the meanings and examples of the use of the expression *idi nakhui* in Ukrainian, Polish and Russian. For this purpose, the dictionaries by L. Stavycka (2008, pp. 396–397), M. Grochowski (1995, p. 49) and V. Bui (2005, pp. 32–35) were used.

On the other hand, the word *khui*, according to the classification of the Ukrainian obscene lexis dictionary by L. Stavycka is a profanity, which is attributed, first of all, to the Russian linguaculture.

Table 1. Comparison of use of *idi nakhui* obscene expression in Ukrainian, Polish and Russian

LANG.	EXPRESSION	MEANING	EXAMPLES
Ukrainian	Іти (піти) на хуй (нахуй) Ity (pity) nakhui	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expression of disregard to someone, intention to humiliate someone. Literally: forcing to have homosexual contact, which dramatically lowers someone's social status;</li> <li>• demand to go away from somewhere, from the view of someone; to leave a particular space;</li> <li>• expression of a wish to stop relations or communication with someone; leave;</li> <li>• expression of categorical refusal to perform someone's demand, request, advice, etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ [Діть ви всі нахуй. І ти, Тало, відпочивай, раз таке діло.</li> <li>✓ Сінті, що зараз, либонь, вечеряє десь на острові Ява, хочеться для мене станцювати. Або й не хочеться. Ну то пішла на хуй.</li> <li>✓ Богдане, говорити, не ходи, залишся тут, пішла на хуй, повчально говорить Боб і виходить у ранковий під'їзд.</li> <li>✓ [Чорт:] Ну, розкажуй, як живеш, як жінка? [Іван Опанасович:] Та пішла вона на хуй!</li> </ul>
Polish	Niech ktoś idzie do i w chuja	<ul style="list-style-type: none"> <li>• the speaker ignoring somebody specifically at a certain point in time;</li> <li>• the speaker wants somebody to leave them alone</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ NP Nie będe słucać jego wynurzeń. Niech idzie do chuja!</li> <li>✓ Ale balaganu narobi! Niech idzie w chuja!</li> </ul>
Russian	Ийти на хуй (Idti nakhui)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• swear, specification by the speaker of inappropriate requests, demands, offers or claims of someone, performed in a humiliating for the addressee manner of a wish to go to the place which is beyond the private area of the speaker;</li> <li>• swear, expression by the speaker of a strong wish to discontinue any communication or interrelation with someone or something performed in a humiliating for the addressee manner of a wish to move to the place beyond the private area of the speaker</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Другая [из очереди], с сильным изъясном в лице: И мне, Витя, дай вон тех дынь. Продавец: А ты, косоротая, пошла на хуй.</li> <li>✓ Чапаев вернулся из Италии. Петька пристаёт: — Ну, Василь Иванович! Скажи что-нибудь питальянски! — Пошел на хуй, Петруччо [Городской фольклор]</li> </ul>

The researcher pays attention to the availability of three types of invective strategies among the people of the European area: *Shit (Scheiss)-culture* (German, Czech, English, and French), *Sex-culture* (Russian, Serbian, Croatian, and Bulgarian), *Sacrum-culture* (Czech, Slovakian, Polish). Moreover, notice the conditional character of this typization: “domination of a particular lexis at different historic stages mirrors, in a peculiar way, the conceptual foundations of being of each ethnos, its ethno-mental stereotypes and psychophysiological preferences” (Stavycka, 2008, p. 34).

If a sexual dominant is indicative of the Russian obscene lexicon (*hui — pizda — jibaty*), for Ukrainian it is scatological. In other words, a Russian will sooner send an opponent *nakhui* and a Ukrainian, taking this expression as beastly, uses the equivalent of profanity — “*u sraku*”.

The text of the video recorded by Volodymyr Zelenskyi, who was not the President but a medial and famous person at that time, can serve as an illustration to the statement above:

The Deputy, whose surname is Barna, sent a journalist to three letters. He said: “*Idi na \*\*\*!*” (video insert with profanity — *author's note*). But I think that in the person of this journalist he (sent — *author's note*) all journalists. I think that I am fairly from all the media with a response message. But I cannot send a person to these three letters, it is simply impolite. I think that you all, guys, will not have enough place there. And we have found for you a warm, cosy, reliable place. So, go into ass! (Vova Zelenskyi — *idit u sraku*)

The expression used “send to three letters” is a euphemism, synonymic to *idy nakhui*. Pay attention that the author says the main text in Russian, but the expression of *idy u sraku* — in Ukrainian.

Hence, the paradoxicality of the situation lies in the fact that the expression *Russkiy voyenny korabl. Idi nakhui* develops its special meaning in the situation of

counterstanding “we” — “they” as a spontaneous pushback to the aggressor and then it is being shared in the network as an embodiment of the idea of a victorious fight against the enemy who does not only threaten one's country but to the whole world order. Moreover, the circulating expression contains a linguacode not only perceived as alien but intrinsic to the aggressor's linguaculture.

For the Ukrainian national discourse, the issue concerning dissociation from the “alien” imperial cultural codes is not only topical but, one can say, vital for saving its identity, especially after the full-scale invasion by the Russian Federation. Thus, it tells not about the unfriendliness of the Ukrainians to the other national cultures but about the protection of its own one from the aggressive strategies of hybrid introduction and imposing of an alien one: “In the profound basis of this argumentation there is, as it seems prevailing, a ‘defensive’ position — an intention to defend the Ukrainian language in the unequal (yet) competition with the Russian language in Ukraine — and centrifugal tendencies to complete the distancing of the Ukrainian language from Russian” (Taranenko, 2009). Thus, this is a sophisticated topic requiring individual research, that is why as an illustration to the thesis worded, an example of a language policy can be provided — a so called “protection of the Russian-speaking population”, which the aggressor country applies not only to Ukraine but also to other countries of the post-Soviet space (FRukr).

O. Taranenko, a Ukrainian linguist, notes that the factor of availability or absence of dirty and cynic curses (“swearing”) is to be on the first place in moral-and-judgmental dissociation of the Ukrainian and Russian languages; moreover, there are two opposite views on what this dissociation must be (Taranenko, 2009).

The followers of the first point of view (they are ordinary speakers, researches and public doers, etc.) identify the obscene lexis (swearing, profanities) as non-intrinsic to Ukrainian culture but intrinsic to the Moscovian one (Russian). An example of this view in



the media discourse can be a publication with an eloquent headline “Profanities that will make you a Ukrainian. How to swear correctly”. Its author specifies: *“Many people, especially among educated ones, started to speak Ukraine and faced expressive difficulties because the creative process is impossible without a fruity profanity. And suddenly it appears to be that profanities are ‘a truly Russian’ phenomenon. What to do for a conscious patriot? Our people, thanks God, have heritage in this field, too”* (C, 31.01.2016).

The followers of the second point of view believe that the exception of profanities from the Ukrainian linguacultural code is a mistake, since the origin of this lexis is proto-Slavic: although “direct” people’s names of reproductive organs and coitus are, as known, common Slavic and began to be perceived as beastly, perhaps, after Christianizing and damning everything that concerns “the lower part of the body”. They explain that the profanity’s circulation to be influenced by the Russian language, especially during the Soviet period (a Russian-speaking environment in the towns, army, prisons, etc.). However, concerning the usage of swearing with sexual motivation and frequency of functioning, “the Ukrainian language would look and still looks significantly more modest compared to the Russian” (Taranenko, 2009).

Note that “the Russian warship” meme did not become an exception in this long-standing discussion, which has become only more intensive due to the war. As the analysis of the ironic philological discourse proves, the meme has followers from both camps. Pay attention to the fact that the meme, apart from the obscene expression itself, contains a direct reference to an alien social-and-linguaculture — the name of the country “Russian”.

#### IRONIC PHILOLOGICAL DISCOURSE OF “THE RUSSIAN WARSHIP” MEME

The conventional agreement of society to give an individual obscene expression a status of an allowed one caused a whole relatively philological discourse in media, which can be interpreted as postmodern ironic.

It, as assumed, relates to verbal transgression specified by the war and the violation of the ordered society’s life because in 2014 obscene expressions denoting the enemy and its actions were already in the area of publicity but at that time they were not as wide-spread and supported by the media. A publication from Gazeta.ua: *“Language experts researched that words ‘putin’ and ‘khuilo’ are single-rooted is an example. The author of the publication in an ironic form, imitating the style of scientific research, speculates about correct translation of an obscene surname, which Ukrainian football fans began to call President Putin”* (LEs, 04.09.2014). Not only the results of the author’s philological science intelligence certify about the irony of the post but so does the illustration to it with a picture of a T-shirt and words “Putin is putz, indeed (C) Odesa-mother” on it. This writing is stylized as Odesa’s sociolect where the word *putz* is used, which, in turn, originates from *ꙗꙗꙗ*, the direct meaning

of which is “penis” and in an indirect one means “fool”, “stupid person”.

The post on Facebook from the author of Redaktorka Yuliia Moroz can be considered illustrative of the ironic philological discourse of 2022 (EYM, 27.02.2022). This author is a specialist on philology who publishes regular posts with useful advice on the issues of language culture. One can say that in this publication the author writes in her usual style, the only thing that distinguishes the post from the rest is the available obscene lexis and explanations concerning its orthography (Figure 12).



Figure 12. Screenshot of the post by Redaktorka Yuliia Moroz

Text of the post:

New slogans must also be written correctly. Today it is not a profanity yet, but a civic position. Thus, when we send nakhui, we write “nakhui” in one word. This is an adverb. The same way we write “vhoru” (up), “vnyz” (down), “nadvori” (outside), “naviky” (forever), etc. A noun and an adjective shall be written separately if there is a particular indication of place: sit onto khui, look at khui, etc.

Journalists also joined the ironic philological discourse. A newscaster, a radio journalist and a producer of the Ukrainian radio Dmytro Khorkin published a post with his explanation of the obscene expression’s orthography (Figure 13). The ironic context of the message perception is created by the contrast between its serious form and humorous content, uniting in one context the elements of formal, scientific and colloquial styles — lexical, visual, etc. (DKh, 07.03.2022)



Figure 13. Screenshot of the Facebook post of the radiojournalist and producer of the Ukrainian radio Dmitry Khorkin  
The text of the post:

I, as a Docent of Taras Shevchenko Kyiv University and the Examination Commission Head of the Institute of Journalism, am deeply offended with wrong writing of the word “nakhui” — an adverb that means a direction (adverbial modifier of place, direction). According to the Orthography of the Ukrainian Language (Ukrainian language / NAS of Ukraine; O. O. Potebnia Institute of Linguistics; Institute of the Ukrainian Language) the adverbs created by combining adjectives and nouns are written as one word.

It was unexpected when representatives of the state service of Ukraine joined in on the ironic philological discourse. One of them, Andrii Bohdanovych, published a post with a screenshot of the letter-reply from NADS (The National Agency of Ukraine for Civil Service) Nataliia Aliushina with explanations concerning the use by the state officials of a famous phrase of the border guards from Zmiinyi Island (Figure 14). The letter specifies that the use of this expression is not a violation of Ukraine’s Code for State Official (RWSh, 22.03.2022).

The author of the publication “Group portrait with Khuilo” uses a range of obscene lexis with core of “khui”: Khuilo — an obscene name for the President of the aggressor country, Pidkhuilyk — an obscene name of the President of Belarus; Khuilostan — an obscene name for the aggressor country. In general, 27 lexical units per 676 words of the publication text.

Everything that could seem not so univocal appeared to be so univocal as never before. There are us and there is *Khuilo*. All who are together with us



Figure 14. The screenshot of the state officer A. Bohdanovych on Facebook with the letter-reply from N. Aliushyna, NADS Head, with the explanations concerning the use by state officers of the phrase about the Russian warship

The part of the document marked in red: Ukrainians understood the phrase said by border guards on Zmiinyi Island as a call to become united, and it was caught by the supporters of Ukraine all over the world. The phrase became one of the symbols of struggle against the Russian occupants. Besides, the phrase became a basis for the creation of numerous poetic poems and songs. Poster versions after the motifs of the phrase were performed by Ukrainian artists. Taking into account the above mentioned, in NADS opinion, this phrase cannot harm the reputation of state agencies and local authorities.

against *Khuilo*, — are also us, even if just several days ago we promised to ourselves not to meet each other on the same hectare. All who are together with *Khuilo* against us — are also Khuilo. Either his Belarussian *Pidkhuilyk* (i.e. a person who does not have own will and obeys somebody stronger — note by O. Zhuravska). (BO, 28.02.2022)

The ironic philological discourse represents the main aspects of a serious problem, which has been discussed in Ukrainian society several times and tightly relates to search by the Ukrainians of their self-identity and the refusal or consent to cancelling of taboo for the use of profanity in the public space.

It is implemented both in the main texts of the publications in media, social networks and comments of the readers to these publications. The main argument of the opponents to introducing the obscene units with the core “khui” into the public environment is a categorical denial of its belonging to the Ukrainian linguaculture, its perception as alien, “Moscovian”. Compare several examples of the comments from the

readers: *“Dear Sir Olexandr! How can high national culture of Ukrainians be united with the use of swearing?! Any swearing word of Russian origin is pollution of the Ukrainian spiritual space, humiliation of sacral memory of all the Russian occupation victims! (BO, 28.02.2022)”*; *“... I do not like a flow of swear words, which is around now, Russian by origin, though, let them be brought up and down!!! (BO, 28.02.2022)”*; *“Why should we follow a swearing Rusски, sirs... Evil spirits stick to the swearing. Let us leave this disgusting swearing”*; *“Either the world got crazy or I have mental problems! I am teaching my grandson that profanities mean lack of culture, that only stupid people use them, those whose vocabulary is poor but he tells me now that it is fashionable and now it is allowed to use cool profanity. Ukrainians, to allow profanities means to become similar to our enemy. We have to differ from the fascist orks at least by culture if not by language!”*

Thus, the ironic philological discourse revealed by “the Russian warship” meme, as it was assumed and demonstrated by the examples, perception by the representatives of the Ukrainian linguaculture of obscene units of denudative invective as alien. However, self-identification of “we” — “they” occurs under several types of cultural and linguistic codes: “Ukrainian” — “non-Ukrainian”, “intelligent” — “illiterate”, “sincere” — “hypocrite”, “we” — “enemies”, etc.

Using a meme-expression, the Ukrainian speaker is self-identified, exploiting the code of other linguaculture as a shield, humiling the enemy with their own weapon. Moreover, the intention of this invective is forced through the connotation of humiliation in the context of actions of the enemy themselves, who switches over to anti-language and already does not kill or destroy but rather “demilitarizes”, “rescues”, “frees”. This lingua-denudation demonstrates the enemy their insincerity, scoundrelism, ruins their fragile anti-world with the force of invective, saving the truth. Switching over to the language of the enemy is an important component of this process. Moreover, through this example one can see the implementation of such a strategy of invective use when the speaker prefers the alien invective as a ruder one: “This is the case, when common dislike of the culture covers the invective from the neighbouring, especially antagonistic cultural level. In this case it is supposed that the enemy’s language is ruder, worse than one’s own one, that is why its invectives are more aggressive” (Zhelvis, 2001, p. 163).

Recollect one more brilliant example of the meme use by the representative of other linguaculture – a Georgian. Remember that Georgia, the same as Ukraine, was a part of the USSR, so the Russian language was an active tool of imperial influence in this country too. Georgians learnt Russian and even now the older generation understands it while young Georgians use English as a language of international communication.

The first minutes of the video show the communication of two sailors in Georgian. Then one of them addresses to the third over the radio in English. He

asks if the latter represents the Russian ship. After a positive answer, the following dialogue in Russian unfolds:

The first Georgian sailor: Fine! Guys, we refuse to tow. We refuse to supply your steamboat.

The Russian sailor: Who is talking to us?

The first Georgian sailor: Chief Officer from Georgia. We will not supply your steamboat. Russian warship, go fuck \*\*\*\*!

The second Georgian sailor: Occupants, mother-fucker...

Russian sailor: Bosses, let’s leave politics behind. We are running out of fuel.

The first Georgian sailor: Well, if you are running out of fuel, you can use...

The first and the second Georgian sailors: paddles! (GS)

This example demonstrates how people who can communicate in different languages switch over to the foreign language and use its typical linguaculture’s obscene expression, based on the context born by the Ukrainian meme.

Conclusion. The group of “the Russian warship” memes covers a range of modifications with the semantic core of an obscene expression, in particular, in the implicit form. The meme is becoming widely spread in verbal and visual forms as well as presented by numerous media and mass-media genres (posts on social networks, publications in printed and internet editions, radio and TV materials, etc.).

The obscene core did not limit the area of meme’s usage but instead significantly extended it. Moreover, one should distinguish between the meme itself as a media phenomenon and as an act of communication with obscene lexis, which became the basis for meme’s creation. In the communication act (reply of the Ukrainian border guard to the Russian soldier), the obscene expression is used in the meaning recorded in the dictionaries. But in the media field it develops additional connotations specified by numerous intralinguistic and extralinguistic factors.

Introduction of “the Russian warship” meme into the official media discourse (the speeches of politicians and public doers, its use as an element of issuance of publication of printed and online editions, broadcasting on radio and television) specified the down-toning of the obscene verbal structure with its ellipsed options, allusions, etc.

As a component of several media discourses “the Russian warship” meme caused intensive debates in the media environment, the root of which is the problem of self-identity of Ukrainians as a nation. For discourse of heroism, the transgressive role of the “Russian warship” meme is important in the conditions of large-scale hostility of the Russian Federation on the territory of Ukraine, which encourages the generation of new meaning, norms and values of the Ukrainian society. In this context, “the Russian warship” meme



becomes, first of all, a symbol of brave and disparate resistance to the unjustified warfare and violation of the world order established after World War II.

In discourses of heroism and immortality, “the Russian warship” meme can be called a cultural code renovating the connection of the country’s modernity and past, not falsely pathetic but moderately realistic with numerous losses.

Moreover, “the Russian warship” meme is an important component of the information resistance in this hybrid war as a basis for its heroics of a new period (the deeds of “Azovstal” heroes, “the Ghost of Kyiv”, the symbol of invincibility of the cupboard with a rooster in Borodianka, the story about cat Gloria’s rescue, the dog-pyrotechnist Patron, the legend about Chornobaivka, the little animal Bavovniatko, etc.) and an anti-propagandistic weapon.

Linguacultural codes of “the Russian warship” meme demonstrate its role in the processes of national self-identification that is implemented through the struggle against an aggressive strategy of introduction and imposing of an “alien” language, in particular, in a paradox way of appealing to the codes of the aggressor country’s linguaculture.

The transgressive nature of “the Russian warship” meme is fully revealed in the ironic philological discourse. Using the meme, the speaker uses the code of the other linguaculture as a shield, humiliates the enemy with its weapon. The intention of this invective is forced with the connotation of humiliation in the contexts of the enemy’s actions themselves that switched over to anti-language and already does not kill and destroy but rather “demilitarizes”, “rescues”, “liberates”. This lingual “denudation” demonstrates the enemy its insincerity, scoundrelism, ruins its fragile anti-world with a force of invective, rescuing the truth.

The research cannot be complete as of now and cover all the aspects of “the Russian warship” meme functioning in media environment.

#### Sources:

- (BO) Boichenko, O. Hrupovy portret z Khuilom (Group portrait with Khuilom) ZBRUC. <https://zbruc.eu/node/110874>
- (C) Сурма. <https://surmasite.wordpress.com>
- (CN) Cenzor.net. <https://cenzor.net>
- (DKh) Dmitry Khorkin. Facebook. <https://www.facebook.com/DmitryKhorkin/posts/5253472321363831>
- (DM) Daily Mail. <https://www.dailymail.co.uk/home/index.html>
- (EYM) Redaktorka Yuliia Moroz (Editor Yuliia Moroz). Facebook. <https://www.facebook.com/yuliia.moroz.editor/posts/675274303907015>
- (FRukr) Do Russian Speakers Need Kremlin Protection in Ukraine? *Freedom*. <https://uatv.ua/en/russian-speakers-need-kremlin-protection-ukraine>
- (G) Gorsovet. <https://gorsovet.com.ua>
- (GS) Georgian sailors refused to help the Russians. [https://www.youtube.com/watch?v=AOCWY0rv\\_n4](https://www.youtube.com/watch?v=AOCWY0rv_n4)
- (Kpl) KONFLIKTY. <https://www.konflikty.pl>
- (KS) Starzak, G. (2014) Książd Skarga trafi na ołtarze. *Dziennik Polski*. <https://dziennikpolski24.pl/ksiazd-skarga-trafi-na-oltarze/ar/3677012>
- (LB.UA.) LB.UA. <https://lb.ua>
- (LEs) Знавці мов дослідили, що слова “путін” і “ху...ло” — однокоренів. *Gazeta.ua*. <https://gazeta.ua/articles/>

- neliteretna-leksika/\_znavci-mov-doslidili-scho-slova-putin-i-hulo-odnokorenevi/579098
- (Npl) NIEZALEŻNA. <https://niezalezna.pl>
- (NV) NV. <https://nv.ua>
- (OA) Оперативний ЗСУ (Operational AFU). <https://t.me/operativnoZSU>
- (PRukr) Прямий. <https://prm.ua>
- (R) Reuters. <https://www.reuters.com>
- (RFERL) Radio Free Europe / Radio Liberty. <https://www.rferl.org/Ukraine>
- (RVK) ‘Russkiy voyenny korabl. Idi nakh@y’ — Battle of Snake. Українська правда (Ukrainian Truth). <https://www.youtube.com/watch?v=LDrFVdms8yk>
- (RWSH) Русский военный корабль (Допис держслужбовця А. Богдановича у Фейсбучі). <https://www.facebook.com/andrii.bogdanovych/posts/4942601925789224>
- (SFO) STOPFAKE. <https://www.stopfake.org>
- (SN) SUSPILNE NEWS. <https://suspilne.media>
- (TG) The Guardians. <https://www.theguardian.com>
- (TI) The times of Israel. <https://www.timesofisrael.com>
- (UN) Ukrainian News. <https://ukranews.com>
- (UT) Українська правда (Ukrainian Truth). <https://www.pravda.com.ua>
- (Wpl) WPROST. <https://www.wprost.pl>
- (B) Бабель. <https://babel.ua>
- Vova Zelenskyi — Idit’ u sraku. <https://www.youtube.com/watch?v=Is5kCYz9xR0>

#### References (translated and transliterated)

- Abramov, V. (2020). Security as a Transgress: Ontological Status of the National Security Phenomenon. *Investytsiyi: praktyka ta dosvid*, 15–16, 116–120. <https://doi.org/10.32702/2306-6814.2020.15-16.116>.
- Abramovich, A. (2022). Иди Нахуй. *London Review of Books*. <https://www.lrb.co.uk/blog/2022/february/idi-naxuj>
- Buy, V. (2005). *Russkaya zavetnaya idiomatika. Vesely slovar narodnykh vyrazheniy* [Russian cherished idiom. Cheerful dictionary of folk expressions].
- Fuko, M. (1994) *O transhressy. Tanatohrafyia erosa* (pp. 117–118) [About transgression. Thanatography of eros].
- Grochowski, M. (1995). *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów* (pp. 47–50). PWN.
- Halko, D. (2022). ‘Pust zhynz pobezhdaet smert’. Reportazh iz Kharkova, hde prodolzhaetsia ‘prazdnychnyi’ komendanskyi chas dlynoi v 1,5 sutok [‘Let life conquer death’. Report from Kharkiv, where the ‘festive’ commandant’s hour lasts 1.5 days long]. *Novaya Gazeta*. <https://novayagazeta.eu/articles/2022/08/24/pust-zhynz-pobezhdaet-smert>
- Hibrydna viina: in verbo et in praxi [Hybrid war: in verbo et in praxi] (2017). NilanLTD.
- Hrekov, V. (2019). The Role of Lexicology in Studying and Enhancing Translation Skills. *Young Scientist*, 9(73). <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-9-73-36>
- Ishchenko, N. (2022). Lehenda pro Zmiyni. Yak mif pro Akhilla stav u pryhodi rosiiskii propahandi [The legend of the Serpent. How the myth of Achilles came in handy with Russian propaganda]. *Stopfake*. <https://www.stopfake.org/uk/legenda-pro-zmiyni-yak-mif-pro-ahilla-stav-v-nagodi-rosiiskij-propagandi>
- Paroli, laiky i lekyka — yak viina v Ukraini zminyla movu. (2022, Juny 5). *Konkurent*. <https://konkurent.ua/publication/97891/paroli-layki-i-leksika-yak-viy-na-v-ukraini-zminila-movu>
- Riazanov, A. (2018). Memes in Ukrainian online journalism. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Social Communications*, 13, 76–81.
- Shvedova, M. and others. (2017–2022). *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi moyi (TPAK)* [General Regionally Annotated Corpus of the Ukrainian Language]. <http://uacorpus.org>
- Skudrzykowa, A. (2000). *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Spółka Wydawnicza-Księgarska.
- Stańska, Z. (2022). Want to Insult Your Enemy? Get Inspired by the Badass Zaporozhian Cossacks! *DailyArt*. <https://www.dailyartmagazine.com/zaporozhian-cossacks-reply>
- Stavycka, L. (2008). *Ukrainian Without Taboo: a Dictionary of Obscenities, Euphemisms and Sexual Slang*.



- Taranenko, O. (2009). Ukrainian and Russian Linguo-Cultural Vectors in Contemporary Ukraine: Reality, Politicization, Myths (The First Article). *Linguistics*, 2, 3–33.
- Wordsworth, D. (2022). The complicated business of swearing in Ukrainian. *The Spectator*. <https://www.spectator.co.uk/article/the-complicated-business-of-swearing-in-ukrainian>
- Wunderlich, L, Hölig, S, & Hasebrink, U., (2022). Does Journalism Still Matter? The Role of Journalistic and non-Journalistic Sources in Young Peoples' News Related Practices. *The Inter-*

- national Journal of Press/Politics*, 27(3), 569–588. <https://doi.org/10.1177/19401612211072547>
- Zhelvys, V. (2001). *Pole brani Skvernoslovie kak sotsialnaia problema v yazykakh y kulturakh mira* [Battlefield. Profanity as a social problem in the languages and cultures of the world].
- Zhuravska, O. (2018). *The dichotomy of a «real» and «unreal» chronotopes as a genre category of the Ukrainian whimsical novel of the 2nd half of the 20th century* (Thesis for the degree of a Candidate of Philological Sciences).

**Оксана Журавська**

Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна

## **СИМВОЛІЧНА ПРИРОДА, КУЛЬТУРНІ КОДИ І МЕДІАФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ МЕМА «РУССКІЙ ВОЕННИЙ КОРАБЛЬ» Частина друга**

Метою дослідження є аналіз символічної природи, культурних кодів різноманітних модифікацій одного з найпоширеніших українських мемів 2022 року, його ролі у творенні й розвитку новітніх медійних дискурсів, а також визначення тенденції щодо його використання в публікаціях мас-медіа. Предметом вивчення в розвідці є мем «Русській військовий корабель» і група його модифікацій, які поширилися в медіапросторі після 24 лютого 2022 року. Констатується, що сфера медійного функціонування мема колосальна, він поширюється не тільки у вербальній, але й візуальній формі, репрезентований цілою низкою медійних і мас-медійних жанрів, починаючи від постів у соцмережах від офіційних осіб у державі й закінчуючи брендуванням і окремих медійних проєктів, і медіа. Особливістю цього мема є також те, що він долає кордони національно орієнтованого медійного простору за законами новинних жанрів як актуальна й соціально значуща інформація. Особливістю поширення мема є те, що його вербальним ядром є обценний вислів, уживання якого за нормами багатьох лінгвокультур є вкрай обмеженим. Завдяки методам нарративного аналізу, узагальнення, інтерпретації автор статті визначає роль мема у формуванні новітніх різновидів дискурсу героїки, безсмертя, що важливі в умовах гібридної війни та інформаційного протистояння.

У результаті дослідження з'ясовано, що мем стає символом сміливості й відчайдушності спротиву безпричинній військовій агресії і порушенню встановленого після Другої світової війни світового порядку. У статті визначено тенденції в зміні медійної функціональності мема, що полягає в поступовому пом'якшенні обценної категоричності вербальної конструкції через заміну його еліпсованими варіантами, метафоричними евфемізмами, висловами-алюзіями тощо. Вивчення іронічного філологічного медіадискурсу мема «Русській військовий корабель» оприявнює, з одного боку, його трансгресивну природу, тобто функцію долання заборон під час кризових граничних ситуацій, а з іншого боку, демонструє значущість мема для процесів національної самоідентифікації. Новизна дослідження полягає у вивченні функціональності мема в різних медійних дискурсах, зокрема професійного журналістського, міфологічного героїчного, філологічного іронічного тощо. Перспективним можна визначити подальше вивчення мема на різних етапах його медійного життєвого циклу.


Стаття подається у двох частинах. У цьому випуску розглядається лінгвокультурний код цього мема.

*Ключові слова:* мем «Русській військовий корабель»; медіа; мас-медіа; культурні коди; медіадискурс.

*Стаття надійшла до редколегії 01.06.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.6>  
УДК 808.5:[077:316.772]:355.01

**Наталія Стеблина**

Донецький національний університет імені Василя Стуса  
вул. 600-річчя, 21, Вінниця, 21021, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-9799-9786>  
n.steblyna@donnu.edu.ua

## **ДИНАМІКА ПРИСУТНОСТІ КЛЮЧОВИХ НЬЮЗМЕЙКЕРІВ У НОВИНАХ УКРАЇНСЬКИХ ОНЛАЙН-ЗМІ ДО ТА ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ**

Предметом дослідження є динаміка присутності ключових ньюзмейкерів у новинах українських провідних незалежних онлайн медіа, оскільки це дає змогу зрозуміти особливості цифрового медійного середовища і специфіку його трансформації під час повномасштабного вторгнення. Розвиток сучасних ЗМІ зумовлює «гібридна медіасистема», за А. Чадвіком. Під впливом цифровізації, соціальних мереж і нових медіа мас-медіа зазнали змін. ЗМІ вже не є першими, хто виробляє новини, збільшується їхня залежність від влади і лідерів думок, натомість влада може обійтися без ЗМІ для того, щоб поширювати повідомлення для суспільства. Окрім того кількість уваги, яку аудиторії готові приділяти новинам, спадає, а мас-медіа вже звертаються не стільки до масової аудиторії, скільки до розрізнених аудиторій, які в цифровому середовищі об'єднуються довкола обговорення власних інтересів і потреб. Проте ці особливості розвитку ЗМІ не враховують медіасередовище, що трансформується під впливом повномасштабного вторгнення. Тому метою дослідження є проаналізувати динаміку присутності ключових ньюзмейкерів в онлайн-новинах мас-медіа і виявити особливості трансформації українського цифрового медійного середовища під час повномасштабного вторгнення РФ. Методологія дослідження передбачає автоматизований алгоритм моніторингу контенту ЗМІ (мова Python). Об'єктом дослідження стали заголовки провідних якісних українських ЗМІ: «Українська правда» (50200 заголовків) та «Дзеркало тижня» (41328) за жовтень 2021 – жовтень 2022.

У результаті дослідження встановлено, що до повномасштабного вторгнення у медіа були практично відсутні постійні популярні ньюзмейкери, які були б готові генерувати меседжі для мас-медіа. В основному через ЗМІ поширювалися повідомлення, що стосувалися «ковіду». Після 24 лютого в перший період на перший план вийшов Зеленський, популярність якого значно зросла. Також з'явилися інші офіційні джерела: Генштаб і ОДА, щоб контролювати порядок денний і на загальнонаціональному, і на регіональному рівнях. Із часом увага до Зеленського спала, а також з'явилася потреба аналітики війни. Поряд із офіційними джерелами з'явилося й одне незалежне. У перспективі дослідження — порівняння присутності ключових ньюзмейкерів в онлайн-новинах і соціальних мережах.

*Ключові слова:* ньюзмейкер; онлайн-ЗМІ; медіасередовище; новини; повномасштабне вторгнення.

Вивчати присутність ньюзмейкерів під час війни або інших кризових ситуацій надзвичайно важливо. Таким чином можна встановити якість новин, дотримання журналістами професійних стандартів (балансу думок, достовірності, повноти), поширення маніпулятивного чи пропагандистського контенту. Окрім того, можна буде зрозуміти й особливості медійного середовища і те, як воно змінюється під впливом обставин. Для того, щоб дослідити присутність ключових ньюзмейкерів у новинах провідних якісних українських онлайн-ЗМІ, у цьому дослідженні пропонується автоматизований алгоритм моніторингу контенту та інтерпретація отриманих результатів за рік (жовтень 2021 — жовтень 2022). Так ми зможемо встановити найбільш популярних ньюзмейкерів, які виступали із заявами, і простежити динаміку їхньої присутності до та під час повномасштабного вторгнення.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Вивчаючи присутність найбільш популярних ньюзмейкерів у новинах, маємо враховувати особливості цифрового середовища. Найперше — «гібридної медіасистеми», яку описав А. Чадвік: це одночасна присутність як традиційних, так і нових медіа (Chadwick, 2013), а отже, потреба виробляти меседжі і для перших, і для других. Як показують останні дослідження, в Україні найбільш популярним є отримання новин саме із соціальних мереж (нових медіа), у той час як традиційні ЗМІ (телебачення, радіо, преса) значно відстають (Інтерньюз, 2022). Змінюється й генерування новин. Якщо раніше першими новини повідомляли ЗМІ, то зараз — соціальні мережі, і це так званий твітер-ефект (Richards, 2011): «twit first, verify later» («спочатку публікую твіт, потім перевіряю»). Гібридна медіасистема змінює й взаємодію між владою, суспільними інститутами і ЗМІ,

адже якщо раніше ЗМІ були потрібні владі для того, щоб передати аудиторії певний меседж, то зараз передача відбувається напряду. Найкраще це можна проілюструвати через відомий вислів колишнього голови ОП Андрія Богдана: «Нам не потрібні журналісти для спілкування із суспільством».

Схожі тенденції описуються й у низці досліджень. Так, лідери думок, політики, активісти, представники влади можуть спілкуватися із суспільством через блоги, дописи в соцмережах, відеозвернення і витрачати на це мінімум коштів (Davis, Baumgartner, Francia, & Morris, 2009, p. 13), упливати на дискурс, використовуючи нові цифрові інструменти (Genovese, 2019), мобілізувати громадян для підтримки (Villar & María, 2019). Через це тепер не політики і влада залежать від ЗМІ, бо потребують їхньої уваги, а навпаки — ЗМІ можуть залежати від дописів політиків у різних соцмережах, особливо, якщо ці дописи популярні. Так, дослідження показали, що мас-медіа постійно вміщують пости політиків у своїх текстах (Blassnig, Ernst, Buchel, Engesser, & Esser, 2019; Ernst, Esser, Blassnig, & Engesser, 2019), часто роблять це повністю, без обробки (Broersma & Graham, 2013; Heiss, von Sikorski, & Matthes, 2019) або ж із мінімальними змінами (López-Rabadán & Mellado, 2019).

Також потрібно зважати на те, що кількість уваги, яку аудиторії готові приділяти новинам, спадає. Новини мають витримати конкуренцію з неполітичним контентом: розважальними текстами, фото чи відео (Gurevitch, Coleman, & Blumler, 2009). Р. Шродер говорить із цього приводу про «лімітований простір політичної уваги» (Schroeder, 2018). За його баченням, на цій «публічній арені» відбувається змагання, метою якого є домінування. А час присутності стає все меншим. Новини, заяви політиків, суспільно вагома інформація тощо мають якість привертати до себе увагу. Тому зрозуміло, що «боротьба за видимість» стає все більш напруженою (Thompson, 2005).

Тут маємо згадати й концепцію «економіки уваги» М. Голдхабера, який вважає саме увагу аудиторій найціннішим сучасним ресурсом. «Якщо маєш багато уваги, то отримаєш усе, що бажаєш», — пояснює суть цієї концепції автор (Goldhaber, 1997). З-поміж іншого йдеться і про гроші та інші матеріальні ресурси. Для медіа і ньюзмейкерів це означає, що лише статус чи ж прибуток уже не гарантують присутності в ЗМІ — потрібно вміти привертати й утримувати увагу.

Повідомлення також поширюються інакше, адже згідно з численними спостереженнями науковців, уже не існує єдиної масової аудиторії, яка, наприклад, щоранку купує одну й ту саму газету, а щовечора дивиться телебачення, отримуючи приблизно одну й ту саму картину. Завдяки соціальним мережам і новим медіа кількість аудиторій надзвичайно велика. У цьому плані дослідники пропонують концепцію «тематичної аудиторії»,

або ж «issue public». Ця аудиторія збирається довкола якоїсь важливої для себе теми, щоб сприяти її просуванню, зміні порядку денного, а потім — шукає для себе наступну тему (Dhavan, Friedland, Wells, Kim, & Rojas, 2012). Те саме можна простежити й у новинах, коли увага до них уже не є постійною, а характеризується сплесками (різкими зростаннями і спаданнями). За схожою логікою розвиваються й мережеві протести (Bennett, Breunig, & Givens, 2008, p. 285).

Тож і привертати увагу суспільства за таких умов потрібно інакше, не розраховуючи лише на старі форми: пресконференції, брифінги, розсилки, офіційні повідомлення тощо. Тут дослідники пропонують декілька концепцій. Перша — «вірусна політика» Н. Густафсона, відповідно до якої повідомлення, розраховане на масову аудиторію, має бути вірусним. А отже, поширюючи такий текст чи відео, потрібно використовувати горизонтальні мережеві зв'язки, соціальний капітал (Gustafsson, 2010, p. 13). Друга — мережевий гейткіпінг, згідно з яким важливе вміння не тільки створювати меседжі, а й взаємодіяти з аудиторією, використовувати краудсорсинг, відбираючи певні повідомлення, що мають «вірусний» потенціал (Meraz & Papacharissi, 2013). Хай там як, а той, хто хоче бути «видимим» за нових цифрових умов, має бути готовий до постійної присутності в мережі (або ж мережах, які утворюють «тематичні аудиторії») на різних платформах, управляти непередбачуваним медійним середовищем і взаємодіяти з користувачами (Gurevitch, Coleman, & Blumler, 2009, p. 172).

При цьому, звісно, постає питання про те, наскільки описана картина відповідає воєнному часу. Так, ми розуміємо, що медійне середовище вже не є настільки «роз'єднаним» різними темами, навпаки, воно стає більш консолідованим, і користувачі об'єднуються для того, щоб вирішувати нагальні питання: як протистояти окупантам, як вижити під час ракетного обстрілу тощо. Окрім того, і ньюзмейкери можуть змінюватися, адже на відміну від мирного часу, коли в демократичному суспільстві відбувається боротьба ідей у «лімітованому просторі політичної уваги», влада отримує пріоритет, а опозиція, як у випадку України, здебільшого консолідується довкола певних ідей та — інколи — й влади. Навіть сама увага до ЗМІ і новин збільшується, адже інформація стає принципово важливою для життя.

Вивчаючи питання присутності ключових спікерів у ЗМІ, можна побачити, яким саме чином під час війни змінюються медіа. Тож **метою** цього дослідження буде проаналізувати динаміку присутності ключових ньюзмейкерів в онлайн-новинах мас-медіа і виявити особливості трансформації українського цифрового медійного середовища під час повномасштабного вторгнення РФ. Для того, щоб досягти мети, буде запропоновано автоматизований алгоритм моніторингу контенту ЗМІ (мова Python).

Матеріалом для дослідження є заголовки новин провідних якісних українських ЗМІ: «Української правди» і «Дзеркала тижня». Нагадаємо, що вони належать до «білого списку ЗМІ», який укладає ІМІ (ІМІ, 2021). Усього за вказаний період було зібрано 50 200 заголовків з архіву «Української правди» та 41 328 — із «Дзеркала тижня». У заголовках встановлювалася присутність ньюзмейкера, у нашому випадку це була наявність прямої цитати з посиланням. Наприклад:

- **Подольак:** «У перемовинах узятя технічна пауза до завтра. Перемовини тривають»;
- Кількість українських біженців за кордоном зросла — **ООН**.

Ньюзмейкером, таким чином, визнається людина чи організація, що продукує заяву, яку ЗМІ вважають вартою цитування в заголовку. Тож ньюзмейкер — це не просто хтось, кого цитують у тексті новини (адже це може бути й просто свідок події), а той, хто здатен у нинішніх умовах цифрового медійного середовища привернути увагу ЗМІ своєю заявою так, що саме заява стає новиною.

Оскільки йдеться про прямі цитати в заголовках, то їх було легко виявити за допомогою регулярних висловів. Так, ознакою прямої цитати вважалися лапки, двокрапка після власної назви або ж тире перед нею. Тож автоматизований алгоритм моніторингу контенту ЗМІ працював таким чином: спочатку завантажувалися заголовки новин. Заголовки збиралися за допомогою програми Python (модулі requests та bs4). Перший модуль завантажував html-сторінки, другий — виявляв саме заголовки новин за тегами. Після цього були створені регулярні вислови (модуль re), за допомогою яких знаходилися заголовки із прямими цитатами. У заголовках виявлялися й підраховувалися прізвища ньюзмейкерів і назви організацій.

Зазначимо також, що описаний алгоритм дає незначні похибки. Так, у заголовках «Української правди» ідентично оформлюються прямі заяви з посиланням на джерело і деякі тимчасові рубрики. Наприклад: «Байден: Війна Путіна з Україною ослабить Росію», «Сумщина: Трасу Кіпті — Бачівськ звільнили, її контролюють ЗСУ і тероборона». Програма шукає слово, написане з великої літери перед двокрапкою, тому знайде і Байдена, і Сумщину. Для того, щоб уникнути цієї проблеми, був укладений словник стоп-слів, куди увійшли всі назви українських регіонів. Також програма не зчитувала ньюзмейкерів, які позначалися з малої літери, як-от «Японія введе санкції проти Білорусі на цьому тижні — прем'єр». Проте оскільки завдання полягало саме в пошуку найбільш цитованих спікерів, то подібні похибки не мали суттєвого впливу на результат, адже в переважній більшості випадків журналісти вживали в заголовках саме прізвище — таким чином легше привернути увагу.

Перейдемо до розгляду отриманих результатів.

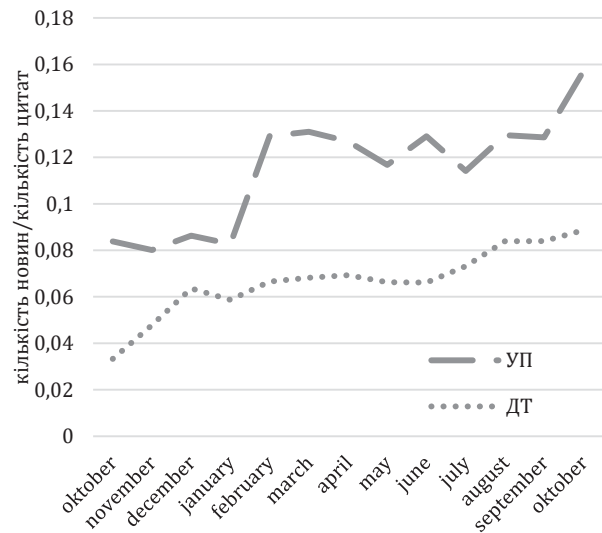


Рис. 1. Кількість текстів «Української правди» і «Дзеркала тижня», інформаційним приводом яких була цитата

Для обох видань спостерігаємо зростання кількості таких текстів (рис. 1). Для «Української правди» — значний стрибок у лютому, для «Дзеркала тижня» зростання почалося ще в грудні, проте з лютого також спостерігаємо поступове збільшення. Із цих результатів можемо зробити висновок, що кількість уваги, яку ЗМІ готові приділяти заявам ньюзмейкерів, збільшується, а отже, і простір політичної уваги стає вже не настільки «лімітованим». Це ми бачимо також через простий показник кількості новин на стрічках. Так, якщо в жовтні 2021 — січні 2022 кількість новин на сайті «Української правди» коливалася довкола 3 тисяч, то уже в березні їх вийшло більше 6 тисяч. Цікаво й те, що на цьому ж сайті вже у вересні — жовтні 2022 року вміщують до 4 тисяч новин щомісяця, проте от кількість новин, де інформаційним приводом виступає пряма цитата, не зменшується. Щодо «Дзеркала тижня» також фіксуємо збільшення кількості публікацій, але не таке значне: на 500–1 000 новин. Однак це спостереження додатково свідчить про те, що під час війни концепція «лімітованого простору політичної уваги» й інші концепції, у яких йдеться про спадання або ж розпорошення уваги мережових аудиторій, мають бути переглянуті. Виходить, що під час кризових ситуацій ЗМІ та їхні аудиторії готові прислухатися до лідерів думок, ключових ньюзмейкерів.

Тепер подивимося на те, хто ж є ключовими спікерами в цей час (табл. 2, 3).

Бачимо декілька відмінностей між періодом до вторгнення та після. По-перше, це відносно низька популярність Зеленського (друга — четверта позиція) до 24 лютого. По-друге, домінування передруків із жовтня по лютий (посилання на ЗМІ). Хто б не був на другій позиції (крім листопада), за кількістю згадок маємо відставання майже удвічі.



Таблиця 2. Найбільш популярні ньюзмейкери в новинах «Української правди»

Жовтень	Листопад	Грудень	Січень	Лютий	Березень	Квітень
ЗМІ (31)	ЗМІ (27)	ЗМІ (33)	ЗМІ (38)	ЗМІ (63)	Зеленський (66)	ЗМІ (80)
Зеленський (12)	Ляшко (22)	Зеленський (14)	Кулеба (14)	Зеленський (29)	ЗМІ (65)	Зеленський (63)
Данилов (8)	МОЗ (14)	Кулеба (10)	МОЗ (7)	Резніков (15)	Генштаб (29)	Пентагон (17)
Ляшко (8)	Зеленський (10)	ВООЗ, Ляшко, МЗС (7)	Reuters, Блінкен, Боррель, ДБР, Зеленський (6)	Кулеба (14)	Данилов, ОДА (21)	Генштаб (14)
МОЗ (7)	Кулеба (9)			Ляшко, МОЗ, СБУ (9)		ОДА (13)
Травень	Червень	Липень	Серпень	Вересень	Жовтень	
ЗМІ (66)	ЗМІ (69)	ЗМІ (53)	ЗМІ (66)	ЗМІ (67)	ЗМІ (72)	
Зеленський (52)	Зеленський (41)	Гайдай, Зеленський (27)	Зеленський (40)	Зеленський (44)	Зеленський (52)	
Генштаб (24)	Гайдай (26)	ОВА (19)	Генштаб (27)	Генштаб (32)	ОВА (39)	
Bloomberg, Кулеба (14)	ISW, Генштаб (15)	ISW (18)	ISW (24)	ISW (25)	Генштаб (25)	
			ОВА (21)	ОВА (20)	Гайдай (22)	

Таблиця 3. Найбільш популярні ньюзмейкери в новинах «Дзеркала тижня»

Жовтень	Листопад	Грудень	Січень	Лютий	Березень	Квітень
ЗМІ (7)	ЗМІ (14)	ЗМІ (18)	ЗМІ (17)	Зеленський (21)	Зеленський (26)	Зеленський (19)
Кулеба (5)	KSE (8)	Кулеба, Мельник (8)	Блінкен, Кулеба (8)	Кулеба (15)	Кулеба (15)	Генштаб (9)
Ляшко (4)	Гармаш, Ляшко (7)	Reuters (7)	Столтенберг (5)	Подоляк (11)	Подоляк (11)	ЗСУ, ЗМІ (7)
Bloomberg, Insider, Зеленський (3)	Bloomberg, Reuters, Times, Кулеба (4)	KSE, Гройсман, Кремль, Путін (5)	Times, Боррель, ВООЗ, Клімкін (4)	ЗМІ (9)	ЗМІ (9)	Верещук (6)
				Генштаб (8)	Генштаб (8)	
Травень	Червень	Липень	Серпень	Вересень	Жовтень	
Генштаб (28)	Генштаб (29)	Генштаб (33)	Генштаб (35)	Генштаб (46)	Генштаб (55)	
Зеленський, ЗМІ (13)	Зеленський (15)	ЗМІ (21)	ISW (24)	ISW (23)	Зеленський (34)	
ОВА (8)	ЗМІ (14)	ЗСУ (16)	ЗМІ (16)	Зеленський (23)	ЗМІ (27)	
ГУР (7)	Гайдай (13)	ISW (14)	Зеленський (14)	ЗМІ (13)	ISW (22)	
	ЗСУ (12)	Гайдай (13)	Bloomberg (13)	Резніков (8)	Bloomberg (10)	

По-третє, домінує «ковідна» тематика (Ляшко, МОЗ, ВООЗ). По-четверте, відсутні регіональні ньюзмейкери. По-п'яте, незначна присутність ньюзмейкерів-міжнародників, переважно тих, що посідають певні посади: Кулеби, Блінкена, Борреля, МЗС; із міжнародних ЗМІ — Reuters. Після вторгнення бачимо два періоди: лютий — травень, червень — жовтень. Перший період після вторгнення: підвищення уваги до Зеленського (найбільше — у березні), стабільна друга позиція серед найпопулярніших ньюзмейкерів; зменшення відстані між передруками і другою позицією в Зеленського; поява регіональних ньюзмейкерів, але поки що без персоналій (інформація надходить від ОДА різних областей); спадання уваги до міжнародної тематики, особливо — до персоналій, згадується лише Кулеба, із інституцій присутній Пентагон, а також згадано Bloomberg. У другому періоді розподіл уваги між ЗМІ і Зеленським лишається на тому ж рівні, збільшується кількість уваги до регіональних подій (ОВА, а також з'являється популярний регіональний спікер — Гайдай), на постійній основі закріплюється Інститут вивчення війни ISW.

Схожі особливості зафіксовані й при аналізі «Дзеркала тижня». Період до 24 лютого: ще нижча популярність Зеленського, у листопаді — січні він узагалі відсутній навіть серед п'яти найпопулярніших ньюзмейкерів. Також значна увага

приділяється передрукам (ЗМІ), відсутні регіональні спікери і присутні міжнародні ньюзмейкери, а також ті, хто коментує міжнародний порядок денний — здебільшого персоналії, крім ЗМІ: Bloomberg, Reuters, Insider. Також спостерігаємо увагу до «ковідної» тематики, трохи нижчу, ніж в «Української правди». Різниця також у тому, що серед популярних спікерів одного разу (у грудні) з'являються Кремль і Путін. Після повномасштабного вторгнення саме Зеленський стає спікером № 1. Лютий і березень на цьому сайті взагалі видались місяцями персоналій: окрім Зеленського, присутні Подоляк і Кулеба. У квітні — травні більше приділяють увагу саме установам: Генштаб, ОВА, ГУР. Також до липня тут не присутні міжнародні спікери, хіба що Кулеба, який коментує міжнародні справи. Увагу до регіонів теж фіксуємо тільки в травні. У червні — жовтні також бачимо більш значне спадання уваги до Зеленського, домінування офіційних джерел, не репрезентованих персоналіями, регіональні ж події час від часу коментує той же Гайдай. І тут також присутні міжнародні інституції, представлені Інститутом вивчення війни, який використовується з такою самою метою: зіставити офіційну інформацію із незалежним джерелом, а також медіа (Блумберг).

Інтерпретувати ці дані можна таким чином: до повномасштабного вторгнення практично

відсутні постійні популярні ньюзмейкери, які б були готові генерувати меседжі для мас-медіа. В основному через ЗМІ поширювалися повідомлення, що стосувалися «ковіду», тому значна увага приділялася передрукам: різноманітним розслідуванням, скандалам, що висвітлювалися іншими ЗМІ. Мета цього — створити привабливий для читача або ж клікабельний контент. Однак за декілька місяців до повномасштабного вторгнення все ж бачимо поступове зростання уваги до міжнародного порядку денного. Після 24 лютого в перший період на передній план вийшов Зеленський, оскільки суспільство потребувало його постійної присутності в новинах. Також з'явилися й інші офіційні джерела: Генштаб та ОДА, щоб контролювати порядок денний і на загальнонаціональному, і на регіональному рівнях. Проте увага до передруків також залишилася, адже тепер до України була прикута увага ЗМІ всього світу. Під час другого періоду увага до Зеленського трохи спадає, проте аудиторії все ж потребують присутності інших персоналій в новинах, і такою персоналією стає Гайдай. Окрім цього, з'являється потреба аналітики війни, тому поряд із Генштабом усе більшої популярності набуває незалежне джерело — Інститут вивчення війни.

### Висновки

Отримані результати дають змогу стверджувати, що під час війни цифрове медійне середовище певним чином трансформується: якщо до повномасштабного вторгнення простежувався вплив «лімітованого простору політичної уваги», то після кількості уваги до ключових ньюзмейкерів збільшилася. Тож під час кризових ситуацій ЗМІ і їхні аудиторії цікавляться заявами лідерів думок значно більше.

Аналіз присутності окремих ньюзмейкерів у ЗМІ свідчить також і про те, що до повномасштабного вторгнення деякі з них (а це найбільше видно на прикладі Зеленського) не приділяли значної кількості уваги мас-медіа, ймовірно, орієнтуючись на інші канали (соціальні мережі) й віддаючи перевагу прямій комунікації із суспільством. Проте після повномасштабного вторгнення ЗМІ як канал комунікації також став важливим для влади.

А от залежність ЗМІ від передруків залишилася й навіть посилилася, адже з'явилася потреба передавати офіційну інформацію, щоб і з її допомогою протистояти ворожим інформаційним операціям, тож видання цитували зведення Генштабу, повідомлення ОДА/ОВА. Проте все ж із часом офіційну інформацію намагалися збалансувати з використанням незалежного джерела — Інституту вивчення війни.

Ще одне цікаве спостереження — поява після повномасштабного вторгнення джерел із регіонів, яким до війни було важко привертати увагу ЗМІ.

Таким чином, на прикладі українських онлайн-ЗМІ бачимо декілька важливих змін, які

відбуваються в цифровому медійному середовищі під час повномасштабного вторгнення РФ. Це зокрема взаємна готовність ньюзмейкерів і ЗМІ приділяти одне одному більше уваги. Ньюзмейкери переглянули своє ставлення до мас-медіа як другорядного каналу для поширення інформації. ЗМІ ж, навпаки, стали вмещувати більше офіційної інформації, а також цитувати спікерів, які готові були коментувати ситуацію (Арестовича, Гайдая, Подоляка та ін.). Така ситуація може сприяти позитивним змінам в українському медійному середовищі, що до повномасштабного вторгнення характеризувалося значною присутністю негативізму, інформаційними «боями без правил», взаємною недовірою акторів одне до одного.

Тож важливо відстежувати подальшу динаміку присутності ключових ньюзмейкерів в онлайн-нових медіа, а також зрозуміти, наскільки ця картина збігається із ситуацією в соціальних мережах. Так, за умов, коли саме вони є провідним джерелом новин, варто побачити, чи збігаються отримані результати і чи є ключові ньюзмейкери в онлайн-нових ЗМІ тими самими, що й у, наприклад, популярних телеграм-каналах. Окрім цього, на матеріалі соціальних мереж можна буде випробувати й запропонований алгоритм автоматизованого пошуку спікерів у новинах, адже в соціальних медіа тексти новин можуть мати відмінну структуру.

### Покликання

- IMI. (2021, 29 вересня). Білий список: 10 медіа, що стали найякіснішими. IMI. <https://imi.org.ua/monitorings/bilyj-spysook-10-media-shho-staly-najyakishnshymy-i41541>
- Інтерньюз. (2022, Листопад). Українські медіа, ставлення та довіра у 2022 р. Інтерньюз. <https://internews.in.ua/wp-content/uploads/2022/11/Ukrainski-media-stavlennia-ta-dovira-2022.pdf>
- Bennett, L., Breunig, C., & Givens, T. (2008). Communication and political mobilization: Digital media and the organization of anti-Iraq war demonstrations in the U.S. *Political Communication*, 25(3), 269–289. <https://doi.org/10.1080/10584600802197434>
- Blassnig, S., Ernst, N., Buchel, F., Engesser, S., & Esser, F. (2019). Populism in online election coverage. *Journalism Studies*, 20(8), 1110–1129. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2018.1487802>
- Broersma, M., & Graham, T. S. (2013). Twitter as a news source: How Dutch and British newspapers used tweets in their news coverage, 2007–2011. *Journalism Practice*, 7(4), 446–464. <https://doi.org/10.1080/17512786.2013.802481>
- Chadwick, A. (2011). The political information cycle in a hybrid news system: The British Prime Minister and the "Bullygate" affair. *International Journal of Press/Politics*, 16(1), 3–29. <https://doi.org/10.1177/1940161210384730>
- Davis, R., Baumgartner, J., Francia, P., & Morris, J. (2009). The internet in U.S. election campaigns. In A. Chadwick, & P. Howard (Eds.). *Routledge Handbook of Internet Politics* (pp. 13–24). Routledge.
- Dhavan, S., Friedland, L., Wells, C., Kim, Y., & Rojas, H. (2012). Communication, consumers, and citizens: Revisiting the politics of consumption. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 644, 6–18. <https://doi.org/10.1177/0002716212456349>
- Ernst, N., Esser, F., Blassnig, S., & Engesser, S. (2019). Favorable opportunity structures for populist communication: Comparing different types of politicians and issues in social media, television and the press. *The International Journal of Press/Politics*, 24(2), 165–188. <https://doi.org/10.1177/1940161218819430>

- Genovese, F. (2019). International Crises and Political Patterns of Papal Tweets. *Political Science & Politics*, 52(1), 7–13. <https://doi.org/10.1017/S1049096518001087>
- Goldhaber, M. (1997). The attention economy and the net. *First Mind*. <https://doi.org/10.5210/fm.v2i4.519>
- Gustafsson, N. (2010). This time it's personal: social networks, viral politics and identity management. In D. Riha, A. & Rodopi (Eds.). *Emerging practices in cyberculture and social networking* (pp. 3–24). Brill.
- López-Rabadán, P., & Mellado, C. (2019). Twitter as a space for interaction in political journalism. Dynamics, consequences and proposal of interactivity scale for social media. *Communication & Society*, 32(1), 1–18. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.1-18>
- Meraz, S., & Papacharissi, Z. (2013). Networked gatekeeping and networked framing on #Egypt. *The International Journal of Press/Politics*, 18(2), 138–166. <https://doi.org/10.1177/1940161212474472>
- Richards, B. (2011). The Twitter effect: Social media and the news. *Balancing profitability and sustainability: Shaping the future of business*, 18(2), 618–624.
- Schroeder, R. (2018). *Social theory after the internet media, technology and globalization*. UCL Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20krxdr>
- Thompson, J. (2005). The new visibility. *Theory Culture & Society*, 22(6), 31–51. <https://doi.org/10.1177/0263276405059413>
- Villar, S., & María, J. (2019). The use of blogs as social media tools of political communication: citizen journalism and public opinion 2.0. *Communication & Society*, 32(1), 39–55. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.39-55>
- (Eds.). *Routledge Handbook of Internet Politics* (pp. 13–24). Routledge.
- Dhavan, S., Friedland, L., Wells, C., Kim, Y., & Rojas, H. (2012). Communication, consumers, and citizens: Revisiting the politics of consumption. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 644, 6–18. <https://doi.org/10.1177/0002716212456349>
- Ernst, N., Esser, F., Blassnig, S., & Engesser, S. (2019). Favorable opportunity structures for populist communication: Comparing different types of politicians and issues in social media, television and the press. *The International Journal of Press/Politics*, 24(2), 165–188. <https://doi.org/10.1177/1940161218819430>
- Genovese, F. (2019). International Crises and Political Patterns of Papal Tweets. *Political Science & Politics*, 52(1), 7–13. <https://doi.org/10.1017/S1049096518001087>
- Goldhaber, M. (1997). The attention economy and the net. *First Mind*. <https://doi.org/10.5210/fm.v2i4.519>
- Gustafsson, N. (2010). This time it's personal: social networks, viral politics and identity management. In D. Riha, A. & Rodopi (Eds.). *Emerging practices in cyberculture and social networking* (pp. 3–24). Brill.
- IMI. (2021, September 29). Bilyi spysok: 10 media, shcho staly naiiakisnishymy [Whitelist: 10 media that became the highest quality]. *IMI*. <https://imi.org.ua/monitorings/bilyj-spysok-10-media-shho-staly-najyakisnishymy-i41541>
- Internews. (2022, November). *Ukrainski media, stavlennia ta dovira u 2022 r. [J]*. Internews. <https://internews.in.ua/wp-content/uploads/2022/11/Ukrainski-media-stavlennia-ta-dovira-2022.pdf>
- López-Rabadán, P., & Mellado, C. (2019). Twitter as a space for interaction in political journalism. Dynamics, consequences and proposal of interactivity scale for social media. *Communication & Society*, 32(1), 1–18. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.1-18>
- Meraz, S., & Papacharissi, Z. (2013). Networked gatekeeping and networked framing on #Egypt. *The International Journal of Press/Politics*, 18(2), 138–166. <https://doi.org/10.1177/1940161212474472>
- Richards, B. (2011). The Twitter effect: Social media and the news. *Balancing profitability and sustainability: Shaping the future of business*, 18(2), 618–624.
- Schroeder, R. (2018). *Social theory after the internet media, technology and globalization*. UCL Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20krxdr>
- Thompson, J. (2005). The new visibility. *Theory Culture & Society*, 22(6), 31–51. <https://doi.org/10.1177/0263276405059413>
- Villar, S., & María, J. (2019). The use of blogs as social media tools of political communication: citizen journalism and public opinion 2.0. *Communication & Society*, 32(1), 39–55. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.39-55>

## References (translated and transliterated)

- Bennett, L., Breunig, C., & Givens, T. (2008). Communication and political mobilization: Digital media and the organization of anti-Iraq war demonstrations in the U.S. *Political Communication*, 25(3), 269–289. <https://doi.org/10.1080/10584600802197434>
- Blassnig, S., Ernst, N., Buchel, F., Engesser, S., & Esser, F. (2019). Populism in online election coverage. *Journalism Studies*, 20(8), 1110–1129. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2018.1487802>
- Broersma, M., & Graham, T. S. (2013). Twitter as a news source: How Dutch and British newspapers used tweets in their news coverage, 2007–2011. *Journalism Practice*, 7(4), 446–464. <https://doi.org/10.1080/17512786.2013.802481>
- Chadwick, A. (2011). The political information cycle in a hybrid news system: The British Prime Minister and the “Bullygate” affair. *International Journal of Press/Politics*, 16(1), 3–29. <https://doi.org/10.1177/1940161210384730>
- Davis, R., Baumgartner, J., Francia, P., & Morris, J. (2009). The internet in U.S. election campaigns. In A. Chadwick, & P. Howard

Nataliia Steblyna

Vasyl' Stus Donetsk National University, Ukraine

## KEY NEWSMAKERS' APPEARANCE DYNAMICS IN UKRAINIAN ONLINE MASS-MEDIA NEWS BEFORE AND AFTER THE FULL-SCALE RUSSIAN INVASION

The subject of the study is the dynamics of the presence of key newsmakers in the news of the leading independent online media in Ukraine in order to understand the features of the digital media environment and the specifics of its transformation during the full-scale invasion. The development of modern media is caused by the “hybrid media system” (Chadwick, 2013). Under the influence of digitalization, social networks, and new media, mass media have been changing. The media are no longer the first to produce news, their dependence on the government and leaders' opinions is increasing, and instead the government can communicate with society without media. In addition, the amount of attention that audiences are willing to pay to news is decreasing, and mass media is no longer addressing the mass audience, but rather different audiences, which in the digital environment discuss their own interests and needs. However, the peculiarities of the media environment in the times of the full-scale invasion have not been studied yet. The purpose of the research is to analyse the dynamics of the presence of key newsmakers in online mass media and to identify the features of the transformation of the Ukrainian digital media environment during the full-scale invasion by the Russian Federation. The research

methodology provides an automated algorithm for monitoring content in media (Python programming language). The object of the study is the headlines of the leading quality Ukrainian media: “Ukrainska Pravda” (50200 headlines) and “Dzerkalo Tyzhnia” (41328) for October 2021 — October 2022.

As the result of the study, it was established that before the full-scale invasion there were practically no permanent popular newsmakers, which would be ready to generate messages for mass media. Mainly the media covered “covid” and the statements of the newsmakers about it. After February 24, in the first period, Zelenskyi appeared in the spotlight, and his popularity increased significantly. Other official sources appeared as well: the General Staff and the regional administrations — to control the agenda both at the national and regional levels. Over time attention to Zelenskyi decreased and the need for war analytics was observed. Along with official sources, there was also a single independent one. The perspective of the research is to compare the presence of key newsmakers in online media and social media.


*Keywords:* newsmaker; online mass media; media environment; news; a full-scale invasion.

*Стаття надійшла до редколегії 15.10.2022*



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.7>  
УДК 81'37/.38:930Крим

**Оксана Тищенко**

Інститут української мови НАН України  
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-5709-1252>  
tom-73@ukr.net

## ЗВЕНИГОРОДСЬКІ ПОЛЬОВІ ЗАПИСИ А. КРИМСЬКОГО В АРХІВНІЙ КАРТОТЕЦІ: СТРУКТУРА ЗАГОЛОВНОГО ЕЛЕМЕНТА

У статті до мовознавчого обігу впроваджено актуальний для поновлення української ідентичності лексичний матеріал в контексті деколонізації гуманітарної сфери України — фрагмент Картотеки Звенигородщини А. Ю. Кримського (КЗ). Розглядаємо ці матеріали як лінгвістичне джерело у складі Архівної картотеки та елемент джерельної основи «Російсько-українського словника» за ред. А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова (1924–1933). Стаття розглядає проблему мовної ідентичності, і задля об'єктивного обґрунтування фактів її авторка спирається на теоретичну літературу та два типи мовних джерел: первинних (жива мова, літературні тексти в усній та писемній формах) і вторинних (словники, словникові матеріали). Мета статті — проаналізувати заголовну частину КЗ А. Ю. Кримського в контексті мовних процесів. Предметом дослідження є заголовний елемент картки КЗ. Методом структурного аналізу та опису визначено особливості його оформлення, новизною роботи є аналіз додаткових одиниць (ДО) в заголовній частині; характеристики заголовних одиниць (семантичні, граматичні, етимологічні, стилістичні).

У результаті дослідження з'ясовано, що ДО може бути наведено як до одного, так і до обох заголовних слів: синонім (той самий частиномовний варіант слова); дісприкетникова форма заголовного дієслова, зменшувально-пестлива форма; описова конструкція (як заголовна або як ДО); комбінований додатковий елемент (і слово, і описова конструкція); характеристики заголовного слова: семантичні — містять уточнення щодо об'єкта чи суб'єкта дії, ознаки, способу дії, відсильні тлумачення; граматичні — окреслюють сполучуваність заголовного слова, його граматичні значення; акцентуаційні — повідомляють про наголос. Рідше трапляються етимологічні, правописні, стилістичні коментарі. Таке структурування заголовного елемента є проміжним етапом між збиранням польового матеріалу (живої мови) та укладанням словникової статті. Перспективи дальшого вивчення полягають в аналізі варіантів заголовного слова (у межах мікро- та макроструктури КЗ).

*Ключові слова:* Агатангел Кримський; деколонізація гуманітарної сфери України; лінгвістичне джерело словника; українська мовна ідентичність; Картотека Звенигородщини; структура заголовного елемента; описова конструкція; характеристики слова.

Українська мова є неодмінною умовою й водночас запорукою нашого національного й державного незалежності — в іншому разі пануватимуть окупація і «звільнення» від власної історії, культури, ідентичності. «Щоб розгледіти себе справжніх, мусимо “повідшкрібати” совєцьке нашарування і всі ментальні травми, з ним пов'язані», — зауважує О. Забужко (2017) і додає, що українське буття, культура — це мовби палімпсест, коли поверх зруйнованої автентики залито грубий шар бетону з новими культурними орієнтирами. В. В'ятрович констатує: «Наша країна є постколоніальною, постгеноцидною, посттоталітарною», а все-таки деколонізація України незворотна, і мова — один із маркерів цієї незворотності (В'ятрович, 2015).

Нещодавно з Російської Федерації пролунав закид, що в період формування українських націоналістичних ідей на початку ХХ ст., а також сьогодні українці прагнуть «штучно змінити правопис, фонетику української мови, інтегрувати до неї

нову лексику з метою відокремити від російської» (цит. за: Масенко, 2022). Відомо, що саме такі звинувачення висували до українських мовознавців у сталінські 30-ті роки ХХ ст. — згодом це призвело до появи зросійщеного правопису 1933 р. та до «російсько-російських», за словами А. Кримського, словників і, зрештою, до «захисту» російської мови на українських землях сьогодні.

Тож закономірно, що у Верховній Раді зареєстрували проєкт закону про повну деколонізацію гуманітарної сфери України, який передбачає розпрацювання норм системного позбавлення від імперського, постімперського, радянського символізму (Проект закону., 2022). Це закон і проти лінгвоцидної стратегії Кремля, який прагне регулювати норми української мови аж до їхнього злиття з російськими. Для такого «злиття» в Росії заявили про потребу створити відповідний інститут. Як справедливо зауважує П. Гриценко, «ідеї заперечення українськості українців передували потуги розчинити українців у російськості».

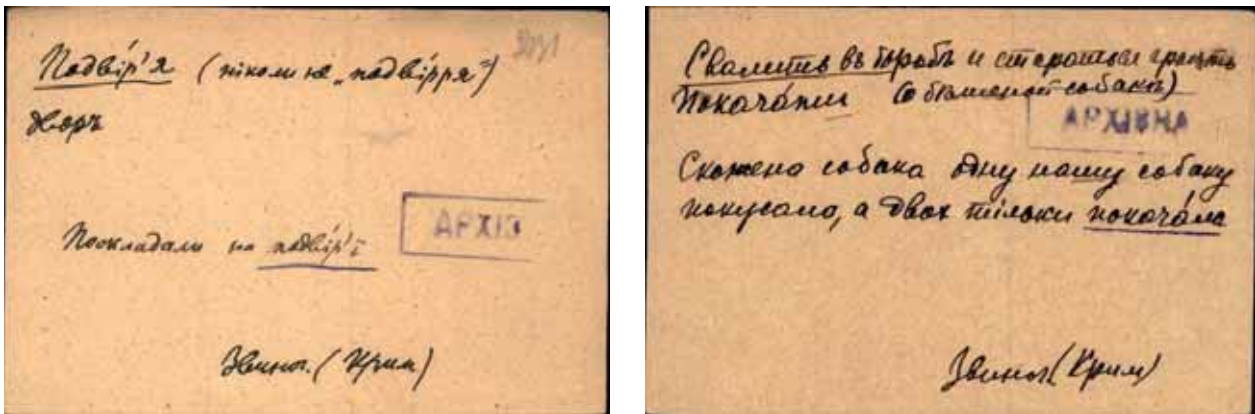


Рис 1. Картки КЗ у складі Архівної картотеки  
Інституту української мови НАН України

<...> Боротьба за нівеляцію українців, за їх ототожнення з росіянами тривала впродовж століть. Це стало визначальною ідеологією «руського мира» в Україні» (Гриценко, 2022).

Тож питання поновлення й утримання автентичного обличчя української мови і нашої мовної ідентичності виходить за межу тільки об'єктивної мовної доцільності — це питання а) політичної (або лінгвістичної) волі, б) **об'єктивної доцільності як інструмента гуманітарної деколонізації**. Л. Масенко наголошує: «Сьогодні в обороні української мови стоять держава й ЗСУ, а прийдешнє звільнення земель України від окупації Росією унеможливить застосування нею колишніх лінгвоцидних практик» (Масенко, 2022).

Для об'єктивного обґрунтування фактів мовної ідентичності ми шукаємо опертя в теоретичній літературі і двох типах мовних джерел: первинних (живій мові, літературних текстах в усній та писемній формах) і вторинних (словниках). Тобто об'єктом вивчення є мова в дії й мова в кодифікації різних часових зрізів. Такий підхід актуалізує і проблему **словників чи словникових матеріалів** (зокрема періоду національно-культурного відродження 1920–1930-х років ХХ ст.), і **потребу лексикографічного фіксування в них лексичних, граматичних, фонетичних, правописних тенденцій**, активних у живій мові, в авторській художній і публіцистичній мові, у текстах ЗМІ та ін. На наше глибоке переконання, таке закріплення фактів того чи того вживання (як-от сьогодні ненормативного, але органічного *авта* чи *кіна*) є неодмінною умовою спостереження за мовними процесами, щоб згодом бути однією з підстав висувати аргументи щодо питомого мовного обличчя українців.

У цьому контексті актуальним є дослідження доробку А. Кримського — мовного матеріалу, зібраного на його рідній землі — Звенигородщині<sup>1</sup>. Ці матеріали — Картотеку Звенигородщини (далі — КЗ) — вивчаємо як лінгвістичне джерело

у складі Архівної картотеки<sup>2</sup> (рис. 1) та елемент джерельної основи «Російсько-українського словника» за ред. А. Кримського та С. Єфремова (1924–1933); досліджуємо КЗ за допомогою інструментарію електронної системи та сайту «Архівна картотека» (ak.iul-nasu.org.ua)<sup>3</sup>: аналізуємо структуру заголовного лексичного елемента.

Раніше ми вже оглянули засади російсько-українського словника й добору лексичного матеріалу з автентичних джерел, що їх сформулював А. Кримський, визначили макроструктуру картотеки й особливості її формування: тип картотеки, прямі та обернені картки; мікроструктуру картотеки: заголовні одиниці (гасла), ілюстрації, паспорт джерела<sup>4</sup>: **Разсыпчатый — Сипкій**. *Ця груша сипка, як картопля, і соку в ній нема* Звигон. (Крим.); **Свидѣтельствовать — Свідчити**. *Як не в мене то в дітей спитайся, нехай вони свідчать*. Звигон. (Крим.). Також ми зааналізували змістове наповнення полів картки, відзначили динаміку від акумуляції до інтерпретації мовної інформації, шляхи пошуку формальної і семантичної доцільності всіх складників картки (Тищенко, 2021а).

Цю розвідку присвячено аналізу такого мікроструктурного елемента КЗ А. Кримського, як

<sup>2</sup> Архівна картотека — лексико-ілюстративні матеріали Комісії для складання Словника живої української мови, яка в 20-х рр. минулого століття уклала «Російсько-українського словника» за ред. А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова (1924–1933). Уперше від 30-х рр. картотека стала об'єктом наукової уваги саме як матеріали репресованої Комісії, понад півстоліття їх вважали втраченими (Тищенко, 2020).

<sup>3</sup> Проект зреалізовано за підтримки Українського культурного фонду (2018 р.).

<sup>4</sup> Приклади наводимо відповідно до правопису оригіналу. Уніфіковано подаємо: заголовні слова п/ж шрифтом з великої літери; тире між заголовними словами російською й українською мовою; крапку після заголовних слів перед ілюстрацією; після заголовного слова перед ОК — двокрапку, перед варіантними ДО — кому; поле з семантичними, граматичними та ін. характеристиками беремо в дужки; не ставимо крапку після цитати; нашу додану інформацію беремо у квадратні дужки; не наводимо паспорт джерела **Звигон (Крим.)** у цій розвідці для економії місця; наприкінці через крапку з комою вказуємо на тип картки за вхідним словом: (ур) або (ру). Заголовні елементи карток з однаковою цитатою подаємо через скісну риску.

<sup>1</sup> Джерело етнографічних, фольклорних даних, що їх А. Кримський узагальнив у праці «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного».

заголовна частина: власне заголовне слово і його семантичний, граматичний тощо супровід — додаткові одиниці в заголовній частині, характеристики заголовних одиниць. Отже, пропонуємо інший аспект аналізу того самого мовного матеріалу.

#### Додаткові одиниці в заголовній частині.

Додатковими одиницями (далі — ДО) умовно називаємо ті складники заголовного елемента, які доповнюють, поглиблюють, уточнюють семантику заголовного слова: це слова або описові конструкції (далі — ОК), виражені словосполученнями або реченнями. Правки в картці свідчать про динаміку пошуку оптимального відповідника до українського слова (тут виокремлюємо їх п/ж прямим шрифтом, навіть коли текст закреслено).

#### 1. Однослівні ДО представлено переважно:

– синонімом — тим самим частиномовним варіантом заголовного слова: **Пороскідуваний** — **Разбросанный, разсѣянный**. Ці хатки — пороскідувані по обидва боки яру (ур); **Раскалится, накалится**. (о многих) — **Пороспика́тися** 1. Хіба-ж я тії горцики без рогача витягну? Вони-ж пороспикалися! 2. Сонце пече, я свої струменти був покинув на сонці, а вони так пороспикалися, що голою рукою не візьмеш .. (ру); **Роженница родильница** — **Породільниця**. Дитина — байдуже, а породільниця дуже слаба (ру); **Пóросль** — **растительность, растенія** (собир). Серед густої пóрослі (ур); **Умчатъ, потащитъ** — **Попёрти / Умчатъ, потащитъ** — **Попёрти, помчатъ**. Як сідав на коня, вкинув нашу курку в мішок і попёр її з собою (ру); **Темнота, мракъ** — **Пóніч**. Засвітить світло, бо я в пóночі нічого не знайду (ру);

– дієприкметниковою формою заголовного дієслова. Така форма є основним перекладним еквівалентом, а не додатковим, проте в структурі картки логіка інша — родовим рівнем є особове дієслово, видовим — дієприкметник (так, як подавали б у словникові): **Свернутъся, Свернувшийся** (о крови) — **Скѣпленій / Сбѣжавшийся Сбѣжатъся Сбѣжавшийся** (о крови) — **Скѣпленій**. Бачите під нігтем скѣплена кров? це я дверима прибив (ру);

– зменшувально-пестливу форму: **Тростъ. Тросточка** — **Ковінька**. У панича в руках була ковінька. А де панова ковінька? — У кутку стоїть (ру).

2. ОК (заголовні чи додаткові) трапляються як попереднє тлумачення, пошук лексичного еквівалента, який згодом може бути закреслено (чи з технічних причин, чи внаслідок розвитку змістового складника картки):

– заголовна ОК є основною, заголовною формою перекладу, уточнення значення: **Покачати** — **Свалить въ борьбе и стараться грызть** (о бѣшенной собакѣ) Скажена собака одну нашу собаку покусала, а двох тільки покачала (ру); **Полихослóвити** — **Произнести сквернословіе, (вид?)** Як підемо ми з тим кацапом кудись, то

нехай-но почне щось говорити, си вже й перебиваємо, щоб не полихослóвив (ур), **Царапать, Врѣзываться слегка во что, задѣвать** — **Порóбти**. об що; Коса в його дуже велика; як візьме на плечі, то тра добре в гору задирати, щоб не порóбла об землю (ру). Це картки, де заголовну лексему з ОК не визначено, тобто неясно, до якого реєстрового слова в словнику буде наведено цей матеріал;

– додаткова ОК, стрижневе слово якої винесено як гасло картки: **Сѣменной, Сѣменное дерево** — **Сіянка Сіянка**. Це груша не од щепи: це сінка (ру); **Утварь, Всякая мелкая утварь** — **Крам**. Жінка настáвила в кухні крáму, що й пройти не можна (ру); **Тройца, Древесная зелень на Тройцу** — **Клѣчиння** (і клечання). Це зветься клѣчинням — от, що зо всякого дерева наобчищають гияляк, а найбільше з липи і кленка, і квічають геть у хаті: коло образів, коло печі, в сінях, на дворі кругом хати (ру); **Слюна, Ядовитая слюна** — **[Ропá]**. На гадюку сонце пече, А з гадюки ропá тече. Підстав дівко, коновочку Під гадючу головочку: Як натече ропá з рота, Чаруй брата, як охота. (Пісня) (ру); **Свинья, Одна штука свиньи** — **Свиня́ка**. Одну свиня́ку продав, другу ще годую (ру); **Свинина, Рубленая свинина с капустой** — **Закуска**. Закуску готують так: бере капусту і гав'ядину свинячу, порізану дрібно на шматочки, та перекладає трохи капусти, а трохи гав'ядини, та лаврового листя та перцю й соли (ру); **Економія, Помѣщичья экономія** (на правобережьи) — **Скарб**. Часом щось він заробить чи в скарбу́, чи в багатого мужика (ру); **Труд, Добытое кровным трудом** — **Кривáвиця**. Був дванацять год за старшину та пив людську кривáвицю (ру); **Хороший, Очень хороший с виду** — **Крáсний**. Бачив я ваш город: картопля в вас крáсна! (ру); **Стержень, Стержень для пистона** (в жужьбѣ ружьбѣ) — **Колинóк**. Колись були рушниці кремінні, що там, де тепер комино́к, то там була така ямка для кремінчика (ру); **Стая, Густая стая** — **Кішнява**. А того гайвороння назліталася ціла кішнява (ру); **Рукопожатіе, Поздороваться рукопожатіемъ** — **Порукáтися**. От вони зустрілися, порукáлися, і каже перший пан до другого (ру); **Хлѣв, Овечій хлѣв** — **Кошáра**. Дай вам Боже на оборі бика й телицю, а на кошáрі — барана й ягніцю (з новорічного побажання) (ру); **Стая, Густая стая** — **Кішнява**. А того гайвороння назліталася ціла кішнява (ру). Такі картки — результат глибшого розпрацювання матеріалу, оскільки репрезентують визначення стрижневого слова (переважно за семантичним принципом).

3. Комбінований додатковий елемент — і слово, і синонімічна ОК — бачимо в пошуковій найадекватнішого перекладу української одиниці: **Устремиться отправиться, поспѣшно отправиться** — **Подáтися** (кудись); А мій чоловік подáвсь до церкви Хлопця вже нема вдоми вдома; подáвсь до школи (ру). Зрідка заголовну й заголовну описову конструкцію доповнено лексевою



еквівалентом: **Половій — Съррой масти, сьроватый**. *Яксь половії пташкі, тілки не перепелиці* (ур).

Ту саму лексему (напр., **штих**) інтерпретовано і через ОК, і одиничною лексемою: **Слой, Копальный слой — Штих**. *Роскопав землю на два штихи. Викопав яму, шість штихів* (ру) / **Слой — Штих**. *Здіймано один штих землі, а тоді вже вбиватимеш кілки. Як копали криницю, то йшов штих піску з камінцями, а далі мастка земля* (ру).

Трапляються еквіваленти, що важко кваліфікувати — чи це ОК (оскільки не збігається частиномовна належність), чи заголовне слово та синонім: **Поворотніця — Поворотливая, раторопная**. *Що й казати! поворотніця! як ведмідь за горобцями!* (ур).

**Характеристики заголовних одиниць** у структурі заголовного елемента подано передусім до російської одиниці російською мовою — це логічно з огляду на те, що картотеку опрацьовували на українському матеріалі для російсько-українського словника.

1. Семантичні характеристики-ремарки містять переважно уточнення щодо об'єкта чи суб'єкта дії, ознаки, способу дії тощо: **о многих, о крови, о дождѣ**, тощо: **Покачати — Свалить въ борье и стараться грызть** (о бѣшенной собакѣ) .. (ур); **Сбѣжавшийся Сбѣжаться, Сбѣжавшийся (о крови) — Скепленый** .. (ру); **Свернуться Свернувшийся (о крови) — Скепленый** .. (ру); **Раскалиться, накалиться (о многих) — Пороспика́тися** .. (ру); **Спросить (чего), поискать (путемъ разспроса) — Попитати (чогось)**. *Як їхатимем коло хутора, питаємо черешень* (ру); **Стержень, Стержень для пистона (в жужѣ ружѣ) — Коминок**. *Колись були рушниці кремінні, що там, де тепер коминок, то там була така ямка для кремінчика* (ру); **Хватить (о дождѣ) — Сипнути**. *У ранці сипнув дощ* (ру).

Трапляються відсильні семантичні характеристики: **«те саме, що»: Тулупник (= те саме, що «кожухар»)** — **Кравець**. *Тепер я роблю в жевця, а торік жив у кравця, кожухи шив. Чого це в вас на воріттях шматок бараниці висить? — Бо в нас тепер сусіда кравець, кожухи шие* (ру).

Указано й належність слова до певної семантичної категорії, як-от збірн

і іменники: **Растительность, растения — Пóросль (собират) / Растение, Растения (собир) — Пóросль Пóросль — Растительность, растения (собир)**. *Серед густої пóрослі* (ур).

2. Граматичні характеристики сповіщають про: — сполучуваність заголовного слова: **Спросить (чего), поискать (путемъ разспроса) — Попитати (чогось)**. *Як їхатимем коло хутора, питаємо черешень* (ру); **Устремиться, отправиться: поспѣшно отправиться — Податися (кудись)**. *А мій чоловік подавсь до церкви Хлопця вже нема вдоми вдома; подавсь до школи* (ру); **Смахивать (на кого) — Скидаться (на кого)**. *Вона скид Щось скидається на брехню* (ру); **Рядомъ (съ кѣм) — Пóруч (когось)**. *Сідай пóруч мене Іхня хата — поруч нашої* (ру); **Царапать Врѣзываются слегка во что, задѣвать — Порóти (об що)**. *Коса в його дуже велика; як візьме на плечі, то тра добре в гору задирати, щоб не порóла об землю* (ру); **Склонность: Питать склонность (к чему-н.) — Кохатися (до чогось)** *Всякий кохатється до грóшей* (ру); **Холить (ч-н) — Кохати (щось)**. *Він дуже кохає своє здо-ров'я* (ру);

— граматичні значення, зокрема й невизначені: **Смышленость — Кібіт (м. р.)**. *Як у кого є кібіт, то тому не важко розібрати, що воно й як* (ру); **Полихословити — Произнести сквернословіе (вид?)** *Як підемо ми з тим кацапом кудись, то нехай-но почне щось говорити, си вже й перебиваємо, щоб не полихословив* (ур).

3. Акцентуаційні характеристики (окрім знака наголосу) в заголовному слові подано подеколи як ремарки: **Сельскій — Сільський**. **(наг. на «і»)** *Я в жидівок нічого не купую, я купую тільки в сільських* (ру); **Сьвѣз — Сійба (наголос на «ба»)** *Підходить сійба, а де тут насіння взяти!* (ру); **Сьвѣз — Сійба (наг. на «сі»)**. *Але ж і сійба починається Все помололи, навіть і на сійбу не zostавили* (ру) (рис. 2).

4. Етимологічні, правописні, стилістичні (напр., функціональні) характеристики трапляються рідше: **Свадьба — Свáльба (рідке слово)** (з рос «свадьба»). *Ну шо приходьте й ви до нас на весілля*

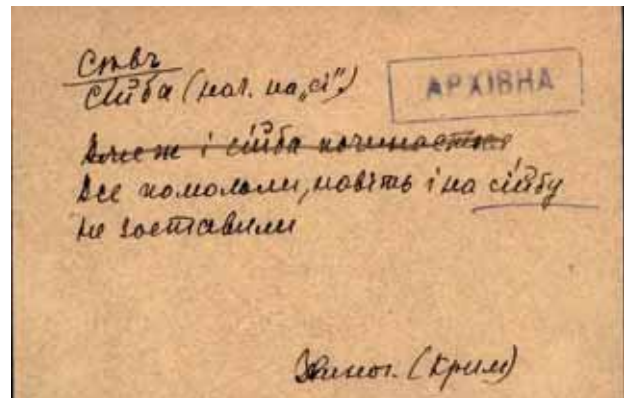
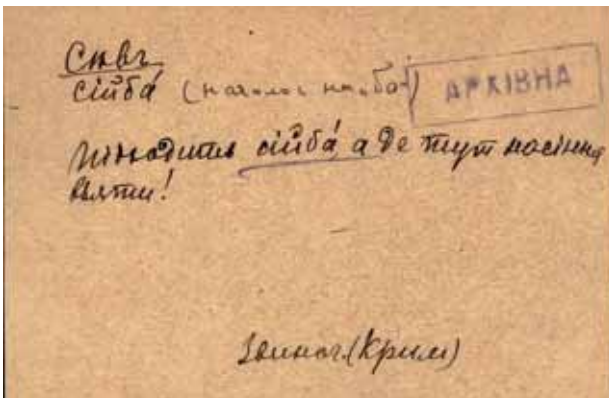


Рис. 2. Акцентуаційні характеристики в КЗ



— *Що вона сказала? — На св'яльбу кличе* (ру); *Подвір'я* (ніколи не «подвір'я») — *Дворъ Поск- ладали на подвір'ї* (ур); *Економія: Пом'ощичья економія* (на правобережжі) — *Скарб.* .. (ру). Подеколи такі зауваги стосуються тексту цитати: *Хльв, Овечій хльв.* — *Кош'ара.* *Дай вам Боже на оборі бика й телицю, а на кош'арі — барана й яг- ніцю* (З новорічного побажання) (ру).

Отже, структуру заголовного елемента стано- влять: а) **власне заголовне слово** (гасло) і його **перекладний еквівалент**; б) **додаткові одини- ці**, які може бути наведено як до одного, так і до обох заголовних слів: синонім (той самий части- номовний варіант слова); дієприкметникова фор- ма заголовного дієслова, зменшувально-пестлива форма; описова конструкція (як заголовна або як ДО); комбінований додатковий елемент (і слово, і описова конструкція); в) **характеристики** заго- ловного слова: семантичні — містять уточнення щодо об'єкта чи суб'єкта дії, ознаки, способу дії, відсильні тлумачення; граматичні — окреслю- ють сполучуваність заголовного слова, його гра- матичні значення; акцентуаційні — додатково закріплюють дані про наголос. Рідше трапляються етимологічні, правописні, стилістичні, коментарі. Таке структурування заголовного елемента є проміжним етапом між збиранням польового матеріалу (живої мови) та укладанням словни- кової статті.

Спостереження над робочими лексикографіч- ними матеріалами спонукає усвідомити ту само- віддану заглибленість авторів у мову, що при- таманна віковому шляху українського словни- карства. Історія ж Архівної картотеки, як і доля «Російсько-українського словника» та його авторів, змушує ще раз згадати слова юного романтика Агатангела Кримського, коли він розмірковував далекого 1891 року про розбудову української перекладної лексикографії саме на живомовній основі. Це, вважав дослідник, сприяло б вифор- мовуванню української літературної мови та згуртуванню нації; немає нічого крамольного в такому дійстві навіть за умови імперського «небайдужого» погляду на побутування націона- льної мови:

Всі ми дуже балакаємо про потребу праці за- для України та жалкуємось тільки, що нам не вільно нічого робити. Але-ж от праця цілком льояльна, **за неї жадна поліція не змогли до нас причепити ся!** <...> А який моральний вплив мало-би на Українців спільне працю- вання, те-ж зміркувати легко. (Хванько, 1891)

Майже 40 років потому укладачів першого нормативного перекладного словника звинуватили у ворожій діяльності на ниві мовознавства. Як учасників фейкової антидержавної Спільки визволення України 1929 р. в Академії заарешто- вано саме членів Комісії для складання Словника живої української мови (Тищенко, 2020b) —

її голову С. Єфремова («ватажка» СВУ) і виконав- ців теми В. Ганцова, Г. Голоскевича, А. Ніковсько- го та інших. А Кримського заарештували 1941 р. за нібито шкідливу націоналістичну діяльність під час складання російсько-українського слов- ника, спрямовану на відрив української мови від російської. Як результат, розвій національної української лексикографії було призупинено, що істотно вплинуло і на мову, і на процес державного мовного будівництва.

Вважаємо, що системна й критична актуаліза- ція лексикографічних надбань того періоду при- служиться сучасному лінгвістичному процесові поновлення й зміцнення автентичного мовного стрижня нашої держави.

## Покликання

- В'ятрович, В. (2015). Деколонізація України — незворотна. *Тиждень*. <https://tyzhden.ua/Society/136888>
- Гриценко, П. (2022). Коментар щодо ініціативи створення в Росії Інституту регулювання норм української мови. *Инсти- тут української мови НАН України*. <https://iul-nasu.org.ua/novyny/komentar-shhodo-initsiatyvy-stvorennya-v-rosiyyi- instytutu-regulyuvannya-norm-ukrayinskoyi-movy.html>
- Забужко, О. (2017). Колись про час, в якому живемо, говори- тимуть, як про столітню війну. *Українформ*. <https://www.ukrinform.ua/gubric-culture/2205200-oksana- zabuzko-pismennica.html>
- [Кримський, А., Єфремов, С.] (Гол. ред.). (1924–1933). *Російсь- ко-український словник*. Т. 1–3.
- Масенко, Л. (2022). Лінгвоцидна стратегія Кремля: у Росії хочуть «регулювати норми української мови» аж до злиття. *Радіо «Свобода»*. <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-mova- viyna/32040883.html>
- Проект Закону про деколонізацію гуманітарної сфери Украї- ни (2022). *Урядовий портал*. <https://www.kmu.gov.ua/bills/proekt-zakonu-pro-dekolonizatsiyu-gumanitarnoi-sferi- ukraini>
- Тищенко, О. (2020a). Архівна картотека української мови в цифровому форматі: від пам'ятки мови до сучасного лек- сикографічного інструментарію. *Rocznik Slawistyczny, LXIX*, 185–197.
- Тищенко, О. (2020b). Комісія для складання Словника живої української мови у справі СВУ: Сергій Олександрович Єф- ремов (За матеріалами ОДПУ). *Мовознавство, 1*, 15–27. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-314-2020-5-002>
- Тищенко, О. (2021). Лексична картотека Звенигородщини в джерельній основі «Російсько-українського словника» 1924–1933 років за редакцією А. Ю. Кримського. *Культура слова, 95*, 90–104.
- Хванько, А. (Кримський, А.). (1891). Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові. *Зоря, 24*, 472–476. <https://zbruc.eu/node/57497>

## References (translated and transliterated)

- Hrytsenko, P. (2022). Komentar shhodo initsiatyvy stvorennia v Rosii Instytutu rehuliuвання norm ukraїnskoi movy [Com- mentary on the initiative to create in Russia the Institute for the Regulation of Ukrainian Language Norms]. *Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine*. <https://iul-nasu.org.ua/novyny/komentar-shhodo- initsiatyvy-stvorennya-v-rosiyyi-institutu-regulyuvannya- norm-ukrayinskoyi-movy.html>
- Khvanko, A. (Krymskyi, A.). (1891). Nasha yazykova skruta ta sposib zaradyty lykhov [Our language difficulty and a way to help the disaster]. *Zorya, 24*, 472–476. <https://zbruc.eu/node/57497>
- [Krymskyi, A., Yefremov, S.] (Ed.). (1924–1933). *Rosiisko- ukraїnskyi slovnyk* [Russian-Ukrainian Dictionary]. Vol. 1–3.

- Masenko, L. (2022). Lihvotsydna stratehiia Kremlia: u Rosii khotut "rehulivaty normy ukrainskoi movy" azh do zlyttia [The Kremlin's lingucidal strategy: in Russia they want to "regulate the norms of the Ukrainian language" until the merger]. *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-mova-viyna/32040883.html>
- Proiekt Zakonu pro dekolonizatsiiu humanitarnoi sfery Ukrainy [Draft Law on the Decolonization of the Humanitarian Sphere of Ukraine] (2022). *Government portal*. <https://www.kmu.gov.ua/bills/proekt-zakonu-pro-dekolonizatsiyu-gumanitarnoi-sferi-ukraini>
- Tyshchenko, O. (2020a). Arkhivna kartoteka ukrainskoi movy v tsyfrovomu formati: vid pamiatky movy do suchasnoho leksykohrafichnoho instrumentarii [Archival Card Index of the Ukrainian language in digital format: from a language monument to modern lexicographic tools]. *Rocznik Slawistyczny, LXIX*, 185–197.
- Tyshchenko, O. (2020b). Komisiia dlia skladannia Slovnyka zhyvoi ukrainskoi movy u spravi SVU: Serhii Oleksandrovych Yefremov (Za materialamy ODPU) [Sergiy Yefremov and the Living Ukrainian Dictionary Commission in the case of the Union of Liberation of Ukraine (ULU): ODPU materials]. *Movoznavstvo, 7*, 15–27. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-314-2020-5-002>
- Tyshchenko, O. (2021). Leksychna kartoteka Zvenyhorodshchyny v dzherelnii osnovi "Rosiisko-ukrainskoho slovnyka" 1924–1933 rokiv za redaktsiieiu A. Yu. Krymskoho [Lexical Card Index A. Krymskyi in the source core of the "Russian-Ukrainian Dictionary" 1924–1933 (Zvenyhorod region)]. *Kultura slova, 95*, 90–104.
- Viatrovych, V. (2015). Dekolonizatsiia Ukrainy — nezvorotna [Decolonization of Ukraine is irreversible]. *Week*. <https://tyzhden.ua/Society/136888>
- Zabuzhko, O. (2017). Koly pro chas, v yakomu zhyvemo, hovorytymut, yak pro stolitniu viinu [Someday, the time in which we live will be referred to as the Hundred Years' War]. *Ukrinform*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2205200-oksana-zabuzko-pismennica.html>

Oksana Tyshchenko

Institute of Ukrainian Language of the NAS of Ukraine, Ukraine

## ZVENYHOROD FIELD RECORDS BY A. KRYMSKYI IN THE ARCHIVAL CARD INDEX: THE STRUCTURE OF THE TITLE ELEMENT

In the article, the lexical material relevant to the renewal of Ukrainian identity in the context of the decolonization of the humanitarian sphere of Ukraine is introduced into scientific circulation — a fragment of the Zvenyhorod Card Index by A. Krymskyi (ZCI). We consider these materials as a linguistic source as part of the Archival Card Index and an element of the source base of the "Russian-Ukrainian Dictionary" ed. by A. Krymskyi and S. Yefremov (1924–1933). The article examines the problem of linguistic identity. For objective substantiation of the facts its author relies on theoretical literature and two types of linguistic sources: the primary (living language, literary texts in oral and written forms) and the secondary (dictionaries, dictionary materials). The article aims to analyse the titles of ZCI by A. Krymskyi in the context of language processes. The subject of the research is the title element of the ZCI card. Using the method of structural analysis and description, its design features were determined. The novelty of the work is the analysis of additional units (DO) in the title part; the characteristics of title units (semantic, grammatical, etymological, stylistic).

As a result of the study, it was found that the structure of the title element consists of the actual title word and its translated equivalent; additional units can be given to one or both heading words: a word variant of the same part of speech; an adjectival form of the title verb; descriptive construction (as a title or as an additional unit), a combined additional element (both a word and a descriptive construction); characteristics of the title word: semantic — containing clarifications regarding the object or subject of the action, signs, method of action; grammatical — the conjugation of the title word, its grammatical meaning; accentuation — additionally informing about the accent. Etymological, spelling and stylistic comments are rare. This structuring of the title element is an intermediate stage between the collection of field material (living language) and the compilation of a dictionary article. Prospects for further study consist in the analysis of the variants of the title word (within the micro- and macrostructure of the ZCI).

*Keywords:* Ahatanhel Krymskyi; decolonization of the humanitarian sphere of Ukraine; linguistic source of the dictionary; the identity of the Ukrainian language; Zvenyhorod Card Index; header element structure; descriptive construction; characteristics of the word.

*Стаття надійшла до редколегії 12.10.2022*