

Київський університет
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko
Kyiv University

Засновано 2012 р.
Щокварталу

Since 2012
Quarterly

СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2023 ——— ISSN 2311-259X ——— 29(2) —————

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

Заступники 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

Практики інтерпретації художнього тексту

- Засоби формування імперського колоніального нарративу в повісті М. Карамзіна «Марфа-посадниця, або Підкорення Новагорода»
Ірина Заярна 63
- Філософсько-естетичний зміст образу / назви кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна»
Роман Ткаченко 70
- «Квадро» Б. Нечерди і «Поїздка в "СВ"» Д. Затонського: тематична спорідненість і контрверсії
Валентина Саєнко 77
- Художнє відображення історичних постатей у романі Володимира Даниленка «Кохання в стилі бароко»
Оксана Корнієнко, Наталія Гудована 89
- Пам'ять як жіночий простір у романі О. Забужко «Музей покинутих секретів»
Катерина Буцька 96
- Мотив двійництва у творах сучасної літератури (Ю. Вайнонен «Німий бог», Л. Дереш «Спустошення», Г. Трибусон «Віденські гриби»)
Валентина Мусій 102
- Соціально-політичні виміри американського суспільства в новому тисячолітті (на матеріалі роману Салмана Рушді «Quichotte»)
Оксана Боговик, Андрій Безруков 108
- Зображально-виражальні засоби в українській поезії періоду повномасштабної військової агресії РФ
Світлана Фіялка 114
- ### Медіа та віртуальна реальність
- Комунікативно-прагматичні особливості езотеричних передбачень у мас-медійному дискурсі російсько-української війни
Олена Доценко 120
- Аудіовізуальний контент у культурній журналістиці воєнного часу: до питання національної ідентичності
Аліна Лісневська, Руслана Новикова 131
- Усна історія і медіа: платформи для збору історій свідків
Оксана Гудошник 139
- Тематична парадигма краєзнавчого контенту районної преси Тернопільщини початку XXI століття
Ольга Пелешок 146
- Візуалізація даних у новітніх конвергентних медіа України
Дмитро Солодовник 157

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.1>
УДК 821.161.1.09:111(73)92

Ірина Заярна

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-1926-1860>
i.zayarna@ukr.net

ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ІМПЕРСЬКОГО КОЛОНІАЛЬНОГО НАРАТИВУ В ПОВІСТІ М. КАРАМЗІНА «МАРФА-ПОСАДНИЦЯ, АБО ПІДКОРЕННЯ НОВАГОРОДА»

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю постколоніальних студій російської літератури, зокрема історичної прози Миколи Карамзіна, який був одним із перших творців імперського колоніального нарративу в художній прозі. Його повість «Марфа-посадниця, або Підкорення Новагорода» досі не була об'єктом такого вивчення, у літературознавстві не висвітлювалася проблема утвердження у творі російської колоніальної політики. Розгляд такої проблематики становить мету цієї розвідки. У порівняльному аспекті до аналізу залучається текст «Історії держави Російської» Карамзіна в частині, присвяченій новгородським подіям XV століття. Для реалізації мети застосовано методологію постколоніальних студій і наратологічного аналізу.

У результаті дослідження визначено такі засоби формування імперського колоніального нарративу в повісті: оціночне авторське слово, промови історичних персонажів-політиків, прийоми риторики, характер змалювання подій і їх учасників. Позиція автора-повідача спрямована на підтримку загарбницької політики московського князівства, анексії Новгорода виправдовується «вищими» цілями створення могутньої імперії і подається як об'єктивна історична необхідність. Імперський колоніальний дискурс яскраво ілюструється промовою посланця московського князя, яка є зразком політичної демагогії, застосування маніпулятивних технологій і залякування громадян.

Утвердженню потрібних автором акцентів сприяє двозначна конотація образу Марфи. З одного боку — героїзація, порівняння з Катоном, а з іншого — свідоме спрощення мотивів боротьби Марфи як ватажка народного спротиву, створення поля недовіри до героїні через показ її маніпулювання почуттями натовпу як управної ораторки. Завдяки мотивам марної жертви Марфи та новгородців, пророцтва, «волі Провидіння» Карамзін нав'язує читачеві думку про історичну логіку й невідворотність втрати Новгородської республіки.

У перспективі є потреба нового прочитання російської імперської літератури в річищі постколоніальних студій, подальшого розвінчання засобів міфотворчості й колоніального нарративу в корпусі її текстів різних періодів.

Ключові слова: постколоніальні студії; історична повість; колоніальний нарратив; засоби риторики.

Актуальним завданням гуманітаристики, зокрема історії літератури, у сучасній історико-культурній ситуації, у реаліях жорстокої широкомасштабної війни Росії проти України, постають дослідження специфіки формування колоніального нарративу в російській літературі, розвінчання історичної міфології, аналіз методів і способів нав'язування читачеві «потрібних» ідеологем та уявлень через посередництво художніх текстів.

Ця розвідка здійснюється в межах літературознавчих постколоніальних студій. Методологічною основою є праці Е. Саїда (1978), Е. Томпсон (2000), Т. Гундорової (2014), М. Павлишина (2014) та ін. Коло наукової проблематики стосовно колоніального нарративу російської літератури здебільшого розгорталося в хронологічних межах XIX–XX століть, як засвідчують праці Р. Мокрика (2016), В. Агеєвої (2021).

Завдання цієї статті — простежити більш ранні стадії формування імперського колоніального

дискурсу в російській літературі, зокрема в період пізнього класицизму та становлення сентименталізму і преромантизму наприкінці XVIII — початку XIX століття. Показовою в цьому сенсі є творчість М. Карамзіна, який наприкінці своєї письменницької кар'єри створив дванадцятитомну белетризовану й міфологізовану «Історію держави Російської», у якій остаточно зафіксував спотворену ще за часів Петра I і Катерини II версію історичного походження російської імперії. За справедливою оцінкою дослідниці Е. Томпсон,

«Історія» Миколи Карамзіна була першим значним кроком у напрямку, який можна назвати текстуальною імперією. <...> Він був першим російським інтелектуалом, який цілковито поклав свій немалий талант на олтар держави, артикулюючи російські територіальні устремління і пропонуючи свій проект виправдання російської захланності. (2006, с. 100–101)

Звернення до історичної проблематики також було частиною його літературної творчості. Зокрема, у повісті «Марфа-посадниця, або Підкорення Новагорода» знайшов відображення трагічний епізод XV століття — анексії й остаточного знищення Новгородської республіки московським князівством за часів царювання Івана III.

Цікаво, що існує величезна кількість дослідницької літератури щодо художніх особливостей цієї повісті, її порівняння з оповіддю про ці самі події в VI томі «Історії» Карамзіна. Назвемо лише декілька праць: Орлов (1977, с. 244–245), Пастур (1992), Рукавичникова (2001), Козлова (2012), Кудреватих (2014). Однак уся історія вивчення твору зосереджується приблизно в одному й тому ж полі обігу думок, які є безперечними маркерами російської імперської, а пізніше й радянської гуманітаристики. Це насамперед спроба вмонтувати повість у контекст європейського Просвітництва, віднайти в ній традиції античної політичної та філософської думки, проаналізувати політичні погляди Карамзіна у світлі подій французької революції, визначити творчий метод письменника, розглянути гендерний аспект повісті, простежити елементи психологізації образів, засоби риторики тощо. Але твір досі не був об'єктом постколоніальних студій. У всьому огроми інтерпретацій відсутній розгляд відбиття в повісті російського колоніалізму, повністю ігнорувався факт геноциду проти сусідніх слов'янських народів, який чинили московити під гаслом так званого «збирання земель російських» протягом усього свого існування. Це ще одне підтвердження слушного спостереження Е. Томпсон про причини того, що російська література довгий час не була об'єктом постколоніальних досліджень на Заході, у середовищі закордонних русистів, а тим паче в метрополії. Окрім географічного розташування російських колоній зазвичай поряд (а не десь далеко за океаном), спрацьовувала ще й відсутність расового фактора:

Саме нація, а не раса відіграє головну роль у формуванні російської колоніальної ментальності. У процесі експансії росіяни здебільшого мали справу зі згуртованими народами, а не з родовими організаціями, і тому антиколоніальна боротьба в Російській імперії часто набувала форми боротьби національно-визвольної. <...> Однак десятки мільйонів білих не-росіян, які були об'єктом збройного завоювання росіянами, зазнавали такого самого, як і народи Азії та Африки, примусу та гноблення, що характеризує класичний колоніалізм. Часто вони були змушені покидати свою батьківську землю з волі колонізаторів. Керівні посади у межах Російської імперії і, пізніше, у межах радянської сфери впливу були для них недоступними, якщо вони тільки не відмовлялися представляти інтереси власних народів і не починали представляти інтереси Москви. (2006, с. 73, 79)

Отже, з'ясуємо, за допомогою яких засобів письменник в повісті «Марфа-посадниця, або Підкорення Новагорода» М. Карамзіна відбувається утвердження імперського колоніального нарративу. Повість «Марфа-посадниця» була створена 1803 року, коли політичний світогляд письменника чітко сформувався як однозначно монархічний, імперський. І ця позиція, безумовно, переважає в характері змальовання подій і їх учасників. У повісті наявні два рівні розгортання колоніального нарративу. Перший вербалізується автором — видавцем «старовинного манускрипту», його коментатором. Голос автора фактично зливається з голосом оповідача, свідка подій — вельможного новгородця, якого депортували до «інших міст» за князя Іоанна. Уже у вступі до історичної повісті чітко окреслюється імперська позиція автора в оцінці подій: «Мудрий Іоанн повинен був для слави й сили вітчизни приєднати область Новгородську до своєї держави: хвала йому!» (1964, с. 680). Супротив новгородців розцінюється як безглуздя, адже вони повинні були передбачити, що їхній опір спричинить загибель Новгорода, а «розсудливість вимагала від них добровільної жертви» — звісно, на користь створення сильної московської держави. Відповідна оцінка дається й автором «старовинного рукопису», який у душі своїй не звинувачує загарбника Іоанна III, але в певних випадках «кров новгородська очевидно грає в ньому».

Другий рівень розгортання колоніального нарративу постає через висловлювання історичних персонажів, зокрема воєводи Холмського і князя Іоанна III. Їхні промови, як і опозиційні промови Марфи, становлять яскраві зразки політичної риторики. Пафосний виступ перед новгородцями воєводи Холмського, посланця московського князя, сповнений типових для позиції загарбника формул. Найперше — це декларування величчя імперії, необхідності увійти до її складу незалежних до того держав як гарантії їхньої безпеки. Це підміна понять, прагнення представити незалежність і свободу держави як пагубну й деструктивну річ. Промовець користується прийомом повторів, постійного наполегливого насаджування потрібної йому тези в різних контекстах: «Народи дикі люблять незалежність, народи мудрі люблять порядок, а немає порядку без влади самодержавної», «згубна вільність», «рятивна влада єдиного» тощо.

Ще одна важлива теза, яку постійно артикулює Холмський, — це велич князя московського, його сакралізація й загалом проголошення божественної природи влади. Формула «сакралізації» царя міцно утвердиться в російській літературі з кінця XVII — початку XVIII століття, починаючи з одичної творчості Симеона Полоцького, В. Тредіаковського, М. Ломоносова та ін. (див. про це докладніше: Живов, 1996, с. 665). М. Карамзін транслює її на попередні історичні періоди, адже в повісті йдеться про події XV століття. Холмський

називає Іоанна III «князем московським і всея Росії», «володарем землі руської», «гідним володіти світом». Як бачимо, тут утверджуються претензії на світове панування московського керманіча. Промовець повсякчас застосовує до Іоанна епітети «величний і мудрий», «володар самодержавний», а жителів Новгороду називає не інакше як бунтарями й заколотниками, які, на його думку, незаконно відстоюють своє право на незалежність від Москви.

Вдається Холмський і до типових маніпулятивних політичних технологій. Приміром, він звертається до найбідніших верств суспільства, до «народу», грає на майновій і становій нерівності людей, намагається розбудити в них почуття невдоволення й заздрощів бідних до багатих і тим самим збурити суспільство зсередини, створити умови для внутрішньої дестабілізації у державі: «Народе! Я говорю з тобою. Бояри честолюбні, знищивши владу государів, самі оволоділи нею. Ви слухаетесь — бо народ завжди коритися повинен, — але тільки не священній крові Рюрика, а купцям багатим» (1964, с. 684). І тут же застосовується типовий софізм, перевертання понять: коли настане панування московського князя на землях новгородських, «тоді бідні й багаті будуть щасливі, бо всі піддані рівні перед володарем самодержавним» (1964, с. 685). Звернімо увагу: рівні не перед Богом, а перед *володарем самодержавним*.

Іншим знайомим інструментом маніпуляції є залякування можливими агресивними намірами західних країн-сусідів — Литви й Польщі. Холмський застерігає: «Скоро, скоро ви зберетеся на звук вічного дзвону, і гордовитий поляк скаже вам на лобному місці: “Ви — мої раби!” Але Бог і великий Іоанн ще про вас дбають» (1964, с. 685).

Промова московського посланця містить іще декілька показових для імперського нарративу тез. Наприклад, успіхи економічного розвитку Новгороду, здобутки у сфері торгівлі, зростання прибутків і накопичення капіталу кваліфікуються як користолюбство новгородців, їх звинувачують у прагненні до збагачення. Друге, що інкримінується населенню вільної республіки, — небажання воювати за московитів проти хана, від якого московити в повній залежності, на відміну від новгородців, що здобули собі свободу. При цьому письменник через оповідь московського посланця вміло вмонтовує міфологізований історичний нарратив. Так, не дарма в контексті промови згадуються епізоди прийняття християнства київським князем Володимиром, правління Ярослава Мудрого, а отже, історія Новгороду й московського князівства усіяло прив'язуються до історії давнього Києва. Усе це спрямоване на утвердження у свідомості читача міфічної версії про походження Росії.

Загалом виступ Холмського — типовий зразок політичної демагогії, який завершується неприхованим ультиматумом новгородцям: або

підкоряєтеся Москві, або придуть «хоробрі воїни» й «приборкають бунтівників». Альтернативи немає.

Промова Марфи у відповідь послу також є зразком політичної риторики. Це дискусія, у якій спростовуються декілька тез і звинувачень московського посланця. На відміну від демагогічного й необґрунтованого слова Холмського, у ній більше доказового й фактичного матеріалу. Приміром, Марфа спростовує закиди Холмського щодо небажання новгородців брати участь разом із московитами у військових діях проти татарського хана. Вона наводить протилежні факти:

Не ми, але ви нас залишили, коли впали на коліна перед гордим ханом і вимагали ланцюгів для порятунку поносного життя, коли лютий Батий, що бачив свободу єдиного Новаграда, як роз'ярений лев, прагнув розтерзати його сміливих громадян, коли наші батьки, готуючись до славної битви, гострили мечі на стінах своїх — без страху: бо знали, що помруть, а не будуть рабами! Даремно з висоти веж погляд їхній шукав удалині дружніх легіонів росіян, сподіваючись, що ви забажаєте востаннє і в останній огорожі російської вольності ще битися з невірними! Одні несміливі натовпи втікачів були на шляхах Новаграда. <...> Даремно громадяни новгородські молили князів скористатися таким прикладом і загальними силами, з ім'ям бога російського вдарити на варварів: князі платили данину і ходили в татарський табір звинувачувати один одного в задумах проти Батія. (1964, с. 689)

На справедливую думку більшості дослідників, Карамзін героїзує у своїй повісті постать Марфи Борецької, змальовує її як безперечного лідера супротиву, здатного повести за собою народні маси. Ця характеристика посилена ще й поданням сцени страти на ешафоті — факту, який автор вигадав, адже за історичними джерелами Марфу було відправлено на заслання.

Однак на рівні нарративу оповідача Карамзін втілює імперську концепцію висвітлення новгородської трагедії та діяльності Марфи. Так, героїня відстоює свободу й незалежність республіки, вона жертвує власним життям і життями своїх дітей заради цих ідеалів та цінностей. Але подивімося, як непомітно автор розставляє потрібні йому акценти. У ході сюжету виявляється, що рушійним мотивом діяльності героїні було прагнення виконати обіцянку чоловікові, вірність його пам'яті. Посадник Ісаак Борецький загинув у боротьбі за волю Новгороду, Марфа ж заприсяглася продовжити його справу. В одному з епізодів повісті Марфа відкриває дітям цю «таїну свого серця», і водночас оповідь отримує зовсім іншу тональність — образ жінки-борця набуває рис сентиментально-романтичної чуттєвості.

Бачимо й такий характерний штрих у змалюванні героїні, як повсякчасне підкреслення її ораторських здібностей, уміння користуватися й постійне застосування певних артистичних прийомів і технологій впливу на аудиторію. Наприклад, автор акцентує, що після промови-відповіді Холмському Марфа із задоволенням спостерігає за тим, яке враження на співгромадян справило її слово. Щоб посилити вплив і щоб іще більше «збудити розум» слухачів, «вона показує ланцюг, гримить ним у руці своїй і кидає на землю: народ у нестямі від гніву, топче кайдани ногами, вигукує: “Новгород — володар наш!”» (1964, с. 692). Подібні коментарі автора-оповідача спрямовані на те, щоб створити поле недовіри до героїні, заронити в читача певні сумніви в щирості ораторки, ще далі — й у доцільності тієї боротьби, а пізніше — військових дій, до яких вона спонукає новгородців.

Показова в цьому плані й інша ефектна сцена, у якій змальовано театральний жест, що використовує Марфа, коли вже майже зламано супротив новгородців, знекровлених великими втратами на полі бою та голодом, який влаштували московити під час облоги міста (як бачимо, історія повторюється сьогодні в безлічі варіантів, але організатор людських бід і страждань усе один і той самий). Отже, наведемо цитату: «Марфа, горда, велична, раптом падає на коліна, підіймає руки й смиренно молить народ вислухати її... Громадяни, вражені цим великодушним приниженням, замовкають» (1964, с. 720). Але згодом, після такого жесту й палких закликів до боротьби, слухачі проймаються відвагою, і залишки війська вирушають в останню битву за Новгород. І знову ж таки коментар автора неоднозначний. Він підкреслює вплив на людей дій і слів Марфи та її реакцію: «Багато хто з громадян розчулився, багато з них самі впали на коліна перед Марфою, називали її матір'ю новгородською і знову присягалися померти великодушно. Ця хвилина була ще хвилиною торжества цієї гордої жони» (1964, с. 721). Звернімо увагу на те, що тут уперше застосовано словосполучення «горда жона», яке стане супутнім для характеристики Марфи вже в карамзінській «Історії держави Російської», де позиція автора щодо цієї історичної особи стане однозначно негативною. (Докладний порівняльний аналіз відмінного втілення образу героїні в цих двох текстах на стилістичному й вербальному рівнях здійснено в статті Пастур, 1992.)

Двозначна конотація образу простежується навіть у межах одного оціночного висловлювання оповідача. З одного боку, він актуалізує альянз з античним світом, зокрема згадує республіканця Катона, однак при цьому наче б то побіжно зауважує, що Марфа «хотіла бути Катоном своєї республіки», але «вельми недоречно». Усім цим автор утверджує потрібний йому ракурс бачення історичних подій: марна жертва Марфи і захисників Новгорода та безглузде протистояння

поглинальній силі імперії, що посилюється ще й такими «виправдувальними» мотивами, як фатальна доля і, невідворотна логіка історії, «таїна Провидіння» тощо.

Порівняно з повістю «Марфа-посадниця», де все ж таки простежується співчутливе ставлення автора до демократичних республіканських ідей, до героїчного супротиву новгородців, трагічні події знищення сусіднього князівства московською ордою в «Історії держави Російської» оцінюються вже більш однозначно, з упевнених імперських позицій:

Хоча Новгородці, маючи правління народне, загальний дух торгівлі та зв'язок з найосвіченішими Німцями, безперечно відрізнялися шляхетними якостями від інших Росіян, пригноблених тиранством Моголів: однак Історія має прославити в цьому випадку розум Іоанна, бо державна мудрість наказувала йому посилити Росію твердим з'єднанням частин у ціле, щоб вона досягла незалежності і величі. (Карамзін, 1999, с. 85)

Як бачимо, спрацьовує споконвічна формула: благо Росії досягається за рахунок захоплення, знищення, пограбування й підкорення сусідніх народів і держав. Посутньо змінюється в праці історика й зображення Марфи. Цікавий аналіз лексико-стилістичних змін у двох текстах — художньому й історичному — здійснила Г. Пастур і продемонструвала, як на вербальному рівні відбулася трансформація оцінки діяльності Марфи Борецької. Насамперед у тексті «Історії...» боротьба новгородців однозначно оцінюється як бунт, заколот, самі вони іменуються «легковажними». Негативної конотації набувають і слова «свобода», «воля», до яких повсякчас додається епітет «знадлива». На думку дослідниці, у площині парадигми російського православ'я, яку активно насаджує тут історик, це словосполучення відтворює значення «обман, помилковість, спокуса» (1992, с. 156). Що ж до характеристики Марфи, то найбільш уживаними, супутніми для цієї постаті стають епітети «хитра», «горда», «велемовна», «честолюбна».

Однак варто зазначити, що на відміну від змалювання подій у повісті, де військова площа винесена за сцену, в «Історії...» Карамзін багато уваги приділяє саме опису жорстокості війська московитів. Парадоксально, але тут спрацьовує, очевидно, об'єктивний підхід історика, збирача фактів. Цю особливість праці Карамзіна неодноразово засвідчували дослідники, послідовники-історики не випадково звинувачували його в «емпіризмі», закидали йому нехтування «вищим», «філософським» поглядом на події (див. про це докладніше: Лотман, 1997, с. 585). На відповідальності Карамзіна перед правдою фактів наголошував свого часу історик С. Веселовський (1963). Не заперече частки об'єктивності автора

як літописця подій попри його проімперську позицію й український науковець В. Білінський (2009), він аналізує «Історію...» Карамзіна й звертається до цитування фактичного матеріалу у своїй праці «Країна Моксель».

В історичному тексті Карамзіна описані страшне спустошення, розбій, пограбування московитами новгородських земель, жахлива жорстокість щодо мирного населення:

Всі області Новгородські, крім столиці, являли від кордонів східних до моря видовище спустошення, зробленого не тільки раттю Великокняжеською, а й зграями вольниці: громадяни та жителі сільські протягом двох місяців ходили туди озброєними натовпами з московських володінь грабувати та наживатися. Загинуло багато людей. (1999, с. 31)

Не замовчує Карамзін і масштабів грабунків, вивезення історичних цінностей:

привезли до Москви славетний Вічевий дзвін Новгородський і повісили його на дзвіниці Успенського собору, що на площі. <...> Іоанн набув незліченне багатство в Новгороді, й навантажив 300 возів сріблом, золотом, каміннями дорогоцінними, які знайдені були ним у стародавній Єпископській скарбниці, або в Бояр, маєтки яких було описано, а до того ще безліч шовкових тканин, сукон, хутра тощо. Дехто оцінює цю здобич у 14 000 000 флоринів. (1999, с. 80)

У ситуації з Вічовим дзвоном спрацьовує типова логіка колонізаторів — їхнє бажання знищити навіть пам'ять поневолених народів про своє минуле.

Після остаточного підкорення земель московська влада провела ще й абсолютно підлу за своєю суттю операцію «переселення народів» — інакше кажучи, депортацію. Частина громадян було страчено, а частину вивезено в інші землі Московії — «на їхні землі, у Новгород, послали москвитян, людей служивих і гостей. Цим переселенням був навіки впокорений Новгород. Залишився труп: душа зникла: інші жителі, інші звичаї, властиві Самодержавству» (1999, с. 86).

Через низку фактів, роздумів, можливо, несвідомо автор розкриває читачеві типову для всіх часів схему дії російської колоніальної політики: захоплення чужих територій під гаслами створення єдиної сильної держави, знищення непокірних, депортацію, пограбування, вивезення історичних цінностей тощо.

Письменник розмірковує й про причини поразки новгородців у битві за незалежність:

Цей народ вважався колись найбільш войовничим у Росії, і де бився, там перемагав, у війнах міжусобних і зовнішніх: так було до

XIV століття. Щастям врятований від Батия і майже вільний від ярма Моголів, він все більшого досягав у купецтві, але слабшав у доблесті: ця друга епоха, квітуча для торгівлі, важка для громадянської свободи, починається з часів Іоанна Калити. Багаті Новгородці почали відкупатися сріблом від Князів Московських та Литви; але свобода рятується не сріблом, а готовністю померти за неї: хто відкупується, той визнає своє безсилля і манить до себе Володаря. Ополчення Новгородські у XV столітті вже не виказують нам ні палкого духу, ні мистецтва, ні успіхів блискучих. (1999, с. 84).

Як бачимо, призабутий текст Карамзіна-історика в окремих частинах містить цінні джерела, історичні свідчення, проливає світло на сутність менталітету росіянина, укотре переконає в невідповідності сьогоденної варварської поведінки нащадків загарбників, які розуміють лише право сили.

Таким чином, імперський колоніальний наратив у повісті «Марфа-посадниця, або Підкорення Новагорода» втілюється через оціночне авторське слово, яке спрямоване на утвердження величчя імперії та її керманича, виправдання акту завоювання й знищення республіки заради створення іншої могутньої держави. Факт кривавої колонізації подається як об'єктивна історична необхідність утворення єдиної московської держави, неважливо якими методами це здійснюється.

У повісті не показано жорстокого геноциду, винищення новгородців, автор ніби виносить ці події «за дужки», згадуючи лише про великі втрати воїнства на полі бою та штучний голод, влаштований загарбниками під час облоги міста. Позаяк наратив «Історії держави Російської», попри це більш однозначно й чітко порівняно з повістю артикульовану імперську позицію автора, висвітлює факти зв'язаної жорстокості московитів щодо полонених, умисного їх скалічення, завдання тортур, знищення мирного населення — жінок, дітей, історик не приховує масштабів розкрадання майна новгородців. І зрештою, як апофеоз цього кошмару, пише про втрату найбільш непокірних і депортацію місцевого населення.

У повісті лише мимохідь автор згадує, що оповідач історії — один із депортованих новгородців, який зберіг вільний дух своєї республіки, але між тим досить лояльно ставиться до Іоанна й не звинувачує його ні в чому.

Інший засіб утілення колоніального наративу — використання слова персонажів, політичної риторики, зокрема промови московського посла Холмського, яка є зразком демагогії, маніпулятивних технологій впливу на маси, зомбування, залякування. Тут принагідно вмонтовується й міфічна історична версія походження Росії.

Зрештою, сприяє утвердженню необхідних авторові акцентів і двозначна конотація образу Марфи. З одного боку — героїзація, порівняння із

Катоном, а з іншого — свідоме спрощення мотивів боротьби Марфи як ватажка народного супротиву, наголос на почуттях, особистісному мотиві її діяльності (бажанні дотриматися обіцянки чоловікові, вірності його пам'яті), а також створення певного поля недовіри до героїні через підкреслення її свідомого маніпулювання почуттями натовпу як справної ораторки. Письменник упроваджує й мотив марної жертви Марфи та новгородців, який підкріплюється мотивами «волі Провидіння» в долях людей та історичному поступі, нав'язуванням думки про історичну логіку й невідворотність саме такого вирішення конфлікту.

Покликання

- Агеева, В. (2021). *За лаштунками імперії: Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Віхола.
- Білінський, В. (2009). *Країна Моксель, або Московія*. Видавництво імені Олени Теліги.
- Веселовский, С. (1963). *Исследования по истории опричнины*. Издательство АН СССР.
- Гундорова, Т. (2014). Генераційний виклик і постколоніалізм на сході Європи. У Т. Гундорова, А. Матусяк (Ред.), *Постколоніалізм. Генерації. Культура* (с. 7–13). Лаурус.
- Живов, В. (1996). Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века. В А. Кошелев (Сост.), *Из истории русской культуры в 5 т. Т. 4* (с. 657–684). Языки русской культуры.
- Карамзин, Н. (1964). *Избранные сочинения в 2 т. Т. 1*. Художественная литература.
- Карамзин, Н. (1999). *История государства российского в 12 т. Т. 6*. Наука.
- Козлова, Н. (2012). Женщина в політике: образ Марфы Борецкой в исторической повести «Марфа-посадница» Н. М. Карамзина. *Женщина в российском обществе*, 3, 64–73.
- Кудреватых, А. (2014). Образ Марфы-посадницы как политического лидера в повести Н. М. Карамзина «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода». *Политическая лингвистика*, 2, 229–233.
- Лотман, Ю. (1997). *Карамзин. Сотворение Карамзина*. Искусство.
- Мокрик, Р. (2016). Україна в колоніальному дискурсі російської літератури другої половини XIX століття. *Вісник Львівського університету. Серія філософські науки*, 18, 127–137.
- Орлов, П. (1977). *Русский сентиментализм*. Изд-во МГУ.
- Павлишин, М. (2014). Постколоніалізм як метод і склад думки. Спостереження щодо українського літературознавства на сторінках журналу «Слово і час» у роках 1991–2011. У Т. Гундорова, А. Матусяк (Ред.), *Постколоніалізм. Генерації. Культура* (с. 73–83). Лаурус.
- Пастур, Г. (1992). Слово у Карамзина: две «Марфы-посадницы». *Новый круг*, 2, 149–154.
- Рукавичникова, В. (2001). *История древнего Новгорода в русской литературе XVIII — первой трети XIX века* (Автореферат диссертации канд. филол. наук).
- Сайд, Е. (2001). *Орієнталізм*. Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Томпсон, Е. (2006). *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*. Видавництво Соломії Павличко «Основи».

References (translated and transliterated)

- Aheieva, V. (2021). *Za lashtunkamy imperii: Esei pro ukrainско-rosiiskii kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of the empire: Essays on Ukrainian-Russian cultural relations]. Vikhola.
- Bilinskyi, V. (2009). *Kraina Moksel, abo Moskovia* [The country of Moksel, or Muscovy]. Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy.
- Hundorova, T. (2014). Heneratsiinyi vyklyk i postkolonializm na skhodi Yevropy [Generational challenge and postcolonialism in Eastern Europe]. In T. Hundorova, A. Matusiak (Eds.), *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura* (pp. 7–13). Laurus.
- Karamzin, N. (1964). *Izbrannye sochineniya v 2 t. T. 1* [Selected works in 2 v. Vol. 1]. Khudozhestvennaya literatura.
- Karamzin, N. (1999). *Istoriya gosudarstva rossiyskogo v 12 t. T. 6* [History of the Russian state in 12 v. Vol. 6]. Nauka.
- Kozlova, N. (2012). Zhenshchina v politike: obraz Marfy Boretskoy v istoricheskoy povesti "Marfa-posadnitsa" N. M. Karamzina [A woman in politics: the image of Marfa Boretskaya in the historical novel "Marfa-Posadnitsa" by N. M. Karamzin]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*, 3, 64–73.
- Kudrevatykh, A. (2014). Obraz Marfy-posadnitsy kak politicheskogo lidera v povesti N. M. Karamzina "Marfa-posadnitsa, ili Pokorenie Novgoroda" [The image of Marfa-posadnitsa as a political leader in N. M. Karamzin's story "Marfa-posadnitsa, or the Conquest of Novgorod"]. *Politicheskaya lingvistika*, 2, 229–233.
- Lotman, Yu. (1997). *Karamzin. Sotvorenie Karamzina* [Karamzin. Creation of Karamzin]. Iskusstvo.
- Mokryk, R. (2016). Ukraina v kolonialnomu dyskursi rosiiskoi literatury druhoi polovyny XIX stolittia [Ukraine in the colonial discourse of Russian literature of the second half of the 19th century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filosofski nauky*, 18, 127–137.
- Orlov, P. (1977). *Russkiy sentimentalizm* [Russian sentimentalism]. Izd-vo MGU.
- Pastur, G. (1992). Slovo u Karamzina: dve "Marfy-posadnitsy" [A word from Karamzin: two "Marfas-posadnitsy"]. *Novyy krug*, 2, 149–154.
- Pavlyshyn, M. (2014). Postkolonializm yak metod i sklad dumky. Sposterezhenia shchodo ukrainskoho literaturoznavstva na storinkakh zhurnalu "Slovo i chas" u rokakh 1991–2011 [Postcolonialism as a method and composition of thought. Observations on Ukrainian literary studies on the pages of the magazine "Slovo i Chas" in the years 1991–2011]. In T. Hundorova, A. Matusiak (Eds.), *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura* (pp. 73–83). Laurus.
- Rukavichnikova, V. (2001). *Istoriya drevnego Novgoroda v russkoy literature XVIII — pervoy treti XIX veka* [The history of ancient Novgorod in Russian literature of the 18th — first third of the 19th century]. (Candidate's abstract thesis).
- Said, E. (2001). *Orientalizm* [Orientalism]. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Tompson, E. (2006). *Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm* [Troubadours of the Empire: Russian literature and colonialism]. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Veselovskiy, S. (1963). *Issledovaniya po istorii oprichniny* [Studies on the history of oprichnina]. Izdatelstvo AN SSSR.
- Zhivov, V. (1996). Gosudarstvennyy mif v epokhu Prosveshcheniya i ego razrushenie v Rossii kontsa XVIII veka [State myth in the Enlightenment era and its destruction in Russia at the end of the 18th century]. In A. Koshelev (Ed.), *Из истории русской культуры в 5 т. Vol. 4* (pp. 657–684). Yazyki russkoy kultury.

Iryna Zayarna

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

MEANS OF FORMING THE IMPERIAL COLONIAL NARRATIVE IN THE M. KARAMZIN'S STORY "MARFA-POSADNITSA, OR THE CONQUEST OF NOVOGOROD"

The relevance of the study is determined by the need for post-colonial studies of Russian literature, in particular the historical prose by Mykola Karamzin, who was one of the first creators of the imperial colonial narrative in fiction. His story "Marfa-Posadnitsa, or the Conquest of Novogorod" has not yet been the object of such a study, the problem of the founding of Russian

colonial policy on the pages of this literary work has not been covered in literary studies. Consideration of this issue is the goal of this research. In the comparative aspect, the text of Karamzin's "History of the Russian State" in its part devoted to the Novgorod events of the 15th century is included to the analysis. The methodology of postcolonial studies and narratological analysis was used to implement the research objectives.

As a result of the study, the following means of forming the imperial colonial narrative in the story were determined: the evaluative author's words, speeches of historical characters-politicians, rhetorical techniques, and the method of depicting events and their participants. The position of the author-narrator is aimed at supporting the conquering policy of the Moscow principality, the annexation of Novgorod is justified by the "higher" goals of creating a powerful empire and is presented as an objective historical necessity. The imperial colonial discourse is vividly illustrated by the speech of the Moscow prince's ambassador, which is a model of political demagoguery, the use of manipulative technologies, and the intimidation of citizens.

The two-valued connotation of Marfa's image contributes to establishing the author's necessary accents. On the one hand there is heroization, a comparison with Cato, and on the other is a conscious simplification of the motives of Marfa's struggle as a leader of the people's resistance. Obviously, the writer creates a certain field of mistrust towards the heroine by emphasizing her manipulation of the feelings of the crowd as a good orator. Thanks to the motives of the useless sacrifice of Marfa and the people of Novgorod, prophecy, "the will of Providence", Karamzin forces the reader to think about the inevitability of the fall of the Novgorod Republic.


The prospects of the research are the re-reading of Russian imperial literature in the context of post-colonial studies, further debunking the means of myth-making and colonial narrative in the corpus of its texts of different periods.

Keywords: postcolonial studies; historical novel; colonial narrative; means of rhetoric.

Стаття надійшла до редколегії 05.05.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.2>
УДК 821.161.2-31.09

Роман Ткаченко

Коледж інформаційних технологій та землевпорядкування Національного авіаційного університету
вул. Дружківська, 6, Київ, 02000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-3122-3250>
tkachenkoR@3g.ua

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ ЗМІСТ ОБРАЗУ / НАЗВИ КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

Предметом статті є філософсько-естетичний аспект назви кіноповісті «Зачарована Десна». Мета дослідження — з'ясувати авторський задум, уточнити проблематику й ідею твору на підставі дешифрування його назви. Усталені в довженкознавстві трактування «Зачарованої Десни» потребують перегляду. Поширене розуміння цього тексту в народницькому ключі суперечить або принаймні не охоплює інтерпретаційних можливостей, що їх надає авторська поетика. Тому актуальність дослідження полягає в потребі поновного прочитання званої кіноповісті в контексті сьогодення. У дослідженні використано лінгвістичний, естетико-типологічний, порівняльний, феноменологічний методи. Новизна розвідки полягає в оригінальній інтерпретації ключового образу відомого твору.

Результати дослідження. Вихідним пунктом у тлумаченні Довженкової назви є семантика пасивного дієприкметника «зачарований» у зв'язку з образом дзеркала і мотивом самопізнання. Цю повість неможливо адекватно зрозуміти поза контекстом філософської спадщини Г. Сковороди. Опосередковано через Сковороду Довженко засвоює та розвиває естетичні уявлення Платона і поняття калокагатії. Він модернізує античну ідею краси в річищі життєтворчості. Пізнання виявляється тотожним самопізнанню, відкриття краси — її творенню. Суголосно з новітніми утопіями людині відводиться роль деміурга. Якщо врахувати, що краса в цій концепції тотожна істині, то людина (людство) визнається також творцем істини. Новий гуманізм Довженка живився атмосферою національного відродження, марксистськими і ніцшеанськими ідеями. Стверджується, що центральною проблемою кіноповісті є роль мистецтва в становленні особистості. Зачарована Десна — це образ мистецтва, що занурює душу в процеси омовлення, персоналізації, самопізнання і пізнання світу, осягнення / творення краси-істини. Місія художника бачилася в тому, аби за допомогою засобів мистецтва пробудити в кожній особі її альтернативне «Я», або, мовлячи за Сковородою, внутрішню людину.

У перспективі слід з'ясувати інші версії образу дзеркала самопізнання в українських і закордонних письменників, а також простежити варіанти впливу *magnum opus* Довженка-прозаїка на шістдесятників.

Ключові слова: дзеркало; істина; кіноповість; краса; мистецтво; модернізм; проблематика.

Обґрунтування проблеми. Олександр Довженко належить до тих діячів культури, про яких, здавалось би, усе вже написано і сказано. Це тим більше слушно, коли йдеться про «Зачаровану Десну», адже цю повість давно вивчають за шкільною програмою. І ризикує припустити, що у свідомості більшості українців образ Довженка-кінорежисера витіснений образом автора «Зачарованої Десни». Однак маємо справу з, без сумніву, геніальним твором, а отже, й зміст його невичерпний.

Нерідко назва твору мистецтва є ключем до його розуміння. З цього погляду заголовок знаменитої кіноповісті заслуговує на особливу увагу. Зазвичай на ньому або не зосереджуються, або трактують епітет «зачарована» в річищі асоціативного ряду суперлативів: красива, гарна, чарівна, чудесна, чарівлива, надзвичайна, загадкова, таємнича і т. д. Однак напрочуд вдала й глибока назва цього архітвору української літератури видається

пов'язаною з прецікавою філософсько-естетичною проблематикою і потребує окремого дослідження.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою поновного прочитання кіноповісті «Зачарована Десна» в контексті сьогодення, адже, як відомо, час змінює акценти і підходи в осягненні твору мистецтва, завдяки чому той самий текст бачиться інакше. *Метою* дослідження є пошук глибинного сенсу назви знаменитої кіноповісті, що дасть змогу з'ясувати авторський задум, уточнити проблематику й ідею твору. Власне *предметом* аналізу є філософсько-естетичний аспект образу «зачарованої Десни». У роботі використано лінгвістичний, естетико-типологічний, порівняльний, феноменологічний *методи*.

Стан вивчення проблеми. У пошуках сенсу назви цієї кіноповісті природно звернутися насамперед до сучасних шкільних підручників з української літератури, оскільки автори розділу про

творчість Довженка мусять ураховувати найновіші здобутки довженкознавства. Однак відповіді на це питання там не знайти. Очевидно, автори вважають таку відповідь самою собою зрозумілою. Утім у підручнику за редакцією Анатолія Фасолі натрапляємо на важливу заувагу про те, що «образ зачарованої Десни набуває у творі узагальненого значення світу дитинства» (2019, с. 150). Якщо цю думку розвинути шляхом нехитрих асоціацій і припущень (поверхня води нагадує дзеркало, «очі — дзеркало душі»), то доходимо висновку, що образ річки використано як метафору дитячої душі. Чутлива душа малого Сашка вбирає той різноманітний і цікавий світ, що віддзеркалюється також і на поверхні Десни: зорі, хмари, човни, людей, пейзажі та історії, сучасність і майбутнє, навіть чи то справжнього, чи нафантазованого лева, не тільки видиме, а й невидиме. Дзеркальна поверхня води не лише відтворює, але трансформує і пізнає, досягає світ в істотних його властивостях та ірраціональній глибині. Дзеркало виявляється мислячим, воно є очима самого письменника і малого Сашка, кінооком. Зачароване світом дзеркало змушує зачаровуватись кожного, хто зазирне в нього, спонукає бачити скарби в собі й поза собою. Отже, прямо і художньо опосередковано митець стверджував, що життя прекрасне, незважаючи на страждання. Ось відома цитата із «Зачарованої Десни»: «Ніколи не треба забувати про своє призначення і завжди пам'ятати, що митці покликані народом для того, щоб показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимим благ» (1986, с. 455). Звісно, ця думка не нова і не може вичерпати зміст кіноповісті, як не вичерпає твір мистецтва і будь-який інший філософський екстракт, однак уся справа в нюансах і перспективі.

У підручниках цю ідею хоч і сформульовано близько до суті, однак без властивої Довженкові широти узагальнень, а отже, й філософічності. Категорії «життя» і «світ» локалізовано до рівня світу дитинства, природи, рідного краю, а концепт мистецтва майже зник із поля уваги, замінений поетизацією праці, наприклад: «Автор поставив завдання оспівати свій край дитинства, його людей та природу (*головна ідея* твору) — і з цим завданням він блискуче впорався» (Авраменко, 2019, с. 169). Ніби все правильно. Але це прописні істини, вони не переконують у тому, що Довженко — цікавий мислитель, єдиний, за словами Чарлі Чапліна, кінорежисер-філософ серед слов'янського світу, адже увага зміщується з головного (самопізнання митця, усвідомлення ним власної місії) на підпорядковане і другорядне (обставини, середовище, витоки), з мети на засоби, з проекту на замилювання поточним станом речей. «Кожна дисципліна має свій набір “давно відомих істин”, “твердо встановлених фактів”, одне слово, тих конвенцій, які у своїй сукупності творять дисциплінарне кредо» (Толочко, 2001,

с. 5), — сказав відомий історик з іншого приводу, але його слова можна прикласти й до довженкознавства.

У материкових і діаспорних монографіях про Довженка міркування про назву кіноповісті «Зачарована Десна» мені не траплялися. Хоча цей твір, безумовно, заслуговує на окрему монографію, натрапити на її слід не вдалося. Нині надруковано щонайменше десятки статей, присвячених аналізу «Зачарованої Десни». Упродовж останніх десятиліть урізноманітнилися методологія і тематична спрямованість таких публікацій: психоаналіз, міфопоетика, інтермедіальні та інтердисциплінарні студії тощо. Проте, як засвідчують найновіші бібліографічні покажчики (*Обрії світів Олександра Довженка*, 2014; *Олександр Довженко: «Я — України син. України...»*, 2017; *Олександр Довженко — кінорежисер, письменник, кінодраматург*, 2019), спеціальної розвідки про таємницю назви головного прозового твору Довженка ще не написано. Найближчими у виборі дослідницьких стратегій щодо цього шедевра української прози вважаю праці Станіслава Мащенка (2008; 2004), Ігоря Мойсеїва (1994), Олександра Ковальчука (1991).

Основний виклад результатів дослідження. Передовсім звернімося до одинадцятитомного «Словника української мови» (1970–1980). У словнику читаємо, що пасивний дієприкметник «зачарований» походить від дієслова «зачаровувати», що має два значення: 1) «діяти на кого-, що-небудь чарами, ворожбитством, заворожувати, перетворювати в когось, у щось»; 2) «справляючи надзвичайно приємне враження, захоплювати, підкоряти своєму впливові, <...> викликати почуття кохання, полонити». У кожному разі йдеться про стан, зумовлений зовнішньою зловорожою або позитивною дією. Письменники неодноразово використовували це слово в назвах власних творів, приміром, повість Миколи Гоголя «Зачароване місце», казки Шарля Перро «Зачарована красуня» і Олександра Зими «Зачарований хлопчик», роман Томаса Манна «Зачарована гора» і роман-ріка Ромена Роллана «Зачарована душа». У переважній більшості згаданих випадків це слово має відтінок демонізму, що майже відсутній у Довженковій «Зачарованій Десні». Натомість помічаємо спорідненість із назвою «Зачарована душа» в сенсі душі, заповненої коханням.

Скористаємось підказкою самого письменника. У коротенькій преамбулі до кіноповісті Довженко прямо називає мотиви, що викликали її появу. Серед них — найголовніший: «усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел» (1986, с. 431). Так на початку твору означено прадавній — у вітчизняній традиції сковородинський — мотив самопізнання. У залюбленого в античність Довженка цей незабутній образ міг би стати прологом до нереалізованої кінострічки «Зачарована Десна»: Нарцис вдивляється у власне відображення на

воді, зазираючи у власну душу. В однойменному діалозі Сковороди оригінальний, не властивий ні античній, ані християнській літературі, образ Нарциса поєднує два концепти краси і самопізнання, надзвичайно важливі для Довженкової «Зачарованої Десни». За версією Сковороди, Нарцис закохався не у власне відображення, а в невидиму внутрішню людину. Зовнішнє, реальне, земне — лише сходинка до істини, яка для Довженка була тотожна красі, а інструментами її осягнення ставали спостережливість, уява, фантазія, чисте серце. «Узріти приховану суть невимовного, — коментує трактат Сковороди “Книга Асхань” Тарас Лютий, — й означає зачаруватися правдивою красою» (2022, с. 392). Спізнавши істину-красу, спізнаєш свободу, радість і щастя.

У притчі «Вдячний Еродій» Гайстер розповідає Пішеку про ченця, що тисячу років ловить прекрасного птаха, якого — він знає наперед — ніколи не впіймає. Чернець розважається полюванням на вічність. Його розвага, «ліки й оживлення серця» (Сковорода, 2022, с. 135), зрідні мистецтву, бо вічність криється якраз у серці. Мистецтво, як мікроскоп, допомагає натрапити на слід вічності у власному серці ченця. «Будемо ж і ми ловити птаха тисячу років» (2022, с. 134), — закликає Еродій. У короткому фрагменті зринають концепти самопізнання, вічності, краси, пам'яті, дзеркала:

Еродій. <...> Схаменись, окаянне серце, і поглянь саме на себе — і враз оживеш. Чому ти забуло себе? Хто відкриє твоє око? Хто воскресить твою пам'ять? Блаженна безодне, як сталося, що твоя воля скинула тебе в цю похмуру прірву, перетворивши твоє світло на п'ятьму? Люб'язна мата, а чи знаєте ви, звідки народжується райдуга?

Пішек. Скажи, будь ласка: звідки? Я не знаю.

Еродій. Коли сонце дивиться на себе в дзеркало пречистих хмарних вод, тоді його лице, що з'являється в хмарах, і є райдуга. А людське серце, дивлячись на самісіньку свою іпостась, воістину кладе межу поривам — і це є радісна Ноева дуга. (2022, с. 135)

Без сумніву, уроки Сковороди і українського бароко не минули для Довженка марно. Обидва великі українці сповідували віру в калокагатію і принцип «пізнай себе». Проте уславлений кінорежисер не зміг би сказати про себе, що світ його не спіймав.

Між іншим, ті ж таки сковородинські мотиви проглядають у міркуваннях Олександра Потебні про внутрішню форму слова, що є пам'яттю мови, душею і духом мови, художнім образом, який засвідчує перший зв'язок слова з реальністю. Йдеться, як і в Довженка, про пізнання за посередництвом естетичного чуття та певну світоглядну настанову як національну традицію.

Відомі слова Довженка про зорі в калюжах і вибір між правдою й красою на користь краси (парафраз із Анатолія Франса) радянські літературознавці тлумачили в річищі принципів соціалізму, у сенсі відтворення дійсності в її розвитку, однак ще більшою мірою ці слова надаються до розуміння згідно з естетичними уявленнями Платона. Краса наділяється онтологічною сутністю і тотожна істині. У речах рівно стільки краси, скільки просвічує в них істини. І тому Довженко слідом за Платоном заперечує мистецтво як копію копій, як «мідяки дрібних правд», обираючи «чисте золото правди». Платонізм — спільне джерело естетичних уявлень і Сковороди, і Довженка. Однак Довженків платонізм модернізований активною, у дусі Ренесансу чи концепції життєтворчості, місією людини-творця. Людина виступає як мінімум співтворцем світу, його істини-краси.

У спеціальній літературі усталилась думка, що Довженкове самопізнання наразі треба розуміти в сенсі віднайдення національної ідентичності. Однак для самого митця, на противагу, скажімо, Гоголю, власна національна ідентичність ніколи не була проблемою, а якщо припустити, що ця настанова адресувалася читачеві, то вона перетворює повість на притчу в народницькому ключі. Звісно, наприкінці 50-х років ХХ століття і до сьогодні оте «усвідомити свою природу» спонукає, особливо зрусифікованого містянина, замислитись про власне коріння, ідентичність. Із цього погляду українські шістдесятники вийшли на кін історії із «Зачарованої Десни», як російська художня проза — із «Шинелі» Гоголя. Однак у самого Довженка ці міркування увійшли складником до іншого сюжету, який став відповіддю на питання щоденника: «Що зробило мене кіномитцем?» (2013, с. 435). Особистісний акцент засвідчено також авторським означенням жанру: «автобіографічне кінооповідання». Безумовно, «Зачарованій Десні» властива універсальність, вихід за межі приватного, сповідального, особистого, але універсальність екзистенційного і метафізичного гатунку.

Екзистенційно доводилось читати, що Довженкова родина в «Зачарованій Десні» — це Україна в мініатюрі, а персонажі — національні типи. Тим часом найближче коло головного героя — це не так національні типи, як самопроекції автора. Внутрішня шляхетність батька, материне замишування садом і городинною, дідова повага до книжки, поетичні прокльони баби Марусини, ангельський спів братів — усе це самопізнання в дії. А ще образи, які надають метафізичного виміру його кінокартинам: коні, яблука, повільність, розлука, контрасти життя і смерті, уречевлена фантазія тощо.

Теорія літератури свідчить, що єдність змісту і форми — основоположний принцип аналізу художнього тексту. Але в шкільній практиці, навіть у роботах дипломованих науковців, нерідко

маємо міркування щодо змісту і форми як дві паралельні прями, що ніяк не взаємодіють і не перетинаються. Наслідки цього обертаються крайнощами, коли скрупульозний аналіз форми «не працює» на додаткове розуміння проблематики, а міркування щодо змісту перетікають у тривіальну публіцистику. Але ж видатний митець — це завжди непересічна особистість, що відсвіжує наше сприйняття реальності. Довженко починав як кіноавангардист. Ніби загальновідомо, що «Зачаровану Десну» написано в річищі неоромантизму (модернізму), але трактування її змісту залишається в основному народницьким, згідно з уявленнями XIX століття.

Перераховувати художні особливості «Зачарованої Десни» нерідко починають із народнописанних образів. Цей підхід підпорядкований загальному романтично-народницькому трактуванню кіноповісті. А проте найяскравіший художній засіб цього твору — поєднання двох поглядів на події, малого Сашка і дорослого Олександра Петровича — ознака, безперечно, модерністська. Твір ніби мимоволі сотається в режимі актуального часу на очах у здивованого читача і за його участі. Притаманна модерністам посилена увага до художньої форми перетворює сюжет на асоціативно пов'язані епізоди, наближає художній текст до музики. Реальність стає фактом внутрішнього світу героя. Найадекватніше цю поетику реалізовано не в посередній екранізації Юлії Солнцевої, а у фільмах Андрія Тарковського «Дзеркало» (1975) і Віктора Гресья «Чорна курка, або Підземні жителі» (1980). Якщо ж говорити про літературу, то в цьому випадку актуалізується лінія, що йде від «Intermezzo» Михайла Коцюбинського через Миколу Хвильового («Я (Романтика)») до «Зачарованої Десни». Той же мотив твору у творі чи інакше образ митця в стані кризи, який перебирає епізоди власного життя і майбутньої книги чи фільму, бачимо в «Поємі про море», а пізніше в кінострічці Федеріко Фелліні «8 ½». Слід визнати, у кіноповісті Довженка таки домінує поетика індивідуально-авторська, сказати б, артхаузна.

Узяти хоча б трактування Довженком фольклорних мотивів в епізоді колядування. Василь Стефаник у новелі «Браття (Давня мелодія)» і Довженко в «Зачарованій Десні» використовують колядку про коня, якого вирішив продати господар, хоч той кінь порятував його не в одній халепі. У Довженка хлопець засинає під спів колядників з обіцянкою ніколи й нікому не продавати свого коня, а отже, заповітну мрію, фантазію, уяву. Натомість у Стефаніка це ще й символ одвічного потягу українського народу до свободи, бо він кінь свого верхівця з багатьох боїв: «і з половецького, і з турецького, і з московського» (1949, с. 225). (Між іншим, вплив експресіонізму Стефаніка на Довженка як прозаїка і кінематографіста заслуговує на спеціальне дослідження.) Знову ж таки в Степана Васильченка (новела

«Басурмен») натрапляємо на подібний до «Зачарованої Десни» епізод, коли насварений матір'ю хлопець біжить у «далекі засвіти», уявляючи, як за ним приплакуватимуть і жалітимуть, що то він був за «свята душечка». Однак Васильченку ця історія потрібна для викриття фальшу офіційних вірувань і ритуалів (соціальний аспект). Довженко ж знаходить інше художнє рішення: у нього «злочин і кара» започатковують прагнення «творити добрі діла» (персональний аспект), на що хлопця, між іншим, надихнула також картина «Страшний суд».

На думку О. Ковальчука, «так формується у повісті великий духовний сюжет, в основі якого розповідь про те, як герой, розбуджений стражданнями, через святість і добро приходять до розуміння життєтворчої ролі краси» (1991, с. 124). Послідовність тут прямо протилежна до відомої схеми духовного зростання, за Сьореном К'єркегором: естетична, етична, релігійна стадії. Але треба враховувати розбіжність у трактуванні цих понять данським і українським письменниками. Крім того, перейнятість однією з цих настанов поза контекстом внутрішнього життя і без врахування попередніх етапів ще не означає духовного росту. І, звісно, означена стадіальність стосується й зрілого митця, натомість дитина переживає її в цілому як можливість, імпліцитно й художньо умовно.

У Довженка йдеться не тільки про зовнішню, чуттєву красу. Якщо врахувати ці особливості, то рух думки в українського митця той самий — по колу чи спіралі: від порожніх обрядів і зовнішнього благочестя через активне творення добра до одухотвореної, пантеїстичної краси. Це рух, у якому краса набуває все більш динамічних характеристик і врешті-решт зливається із життєтворчістю, із самим життям. В обох випадках первинним імпульсом духовного життя виступає моральне страждання. Довженко наближається до життя, оспівуючи його, К'єркегор життям протиставляється, відмовляючи йому в розумності. Звідси їхня відмінність у трактуванні понять. У Довженковому світогляді страждання не є чимось невіддільним від існування, навпаки, люди народжуються для добра і любові, і достатньо розвиненого естетичного чуття, доброї волі та солідарності, аби усунути всі перешкоди. Натомість К'єркегор мислить страждання і абсурд іманентними характеристиками людської екзистенції. Довженко, як і його попередник Сковорода, вірить у єдність добра, краси, істини, корисності. Автор «Зачарованої Десни» сповідує в цьому сенсі принцип «і — і», данський мислитель — принцип «або — або».

Альтернативні чи суголосні Довженковим трактування життя і мистецтва могли б стати предметом окремої книжки. Якщо К'єркегор та екзистенціалісти, так би мовити, опонують йому щодо розуміння життя, то Артур Шопенгауер і декаденти — цілковиті антиподи в розумінні

мистецтва. На думку Шопенгауера, мистецтво не посилює, а послаблює волю до життя, оскільки сутністю естетичної насолоди є незацікавлене споглядання, відтак чисте мистецтво — найменш прагматичне з усіх життєвих занять і благ. Однак із представниками філософії життя автор «Землі» й «Зачарованій Десни», напевно, порозумівся б. Принаймні улюблені Довженкові персонажі завжди цільні та сповнені енергії, вони виплекані в атмосфері українського національного відродження, що згодом отримало означення «розстріляного», і міжвоєнного двадцятиліття в Європі з її тодішнім культом сильної особистості, панівними ідеями марксизму та ніцшеанства.

Проблема мистецтва в «Зачарованій Десні» — одна з центральних і найцікавіших. Без неї напевно чи можливо наблизитись до суті, до філософського змісту цього шедевра. Мабуть, не випадково символ дзеркала справдана однаково стосується образів і душі, й мистецтва. Мистецтво — дзеркало душі, тобто творець і транслятор задзеркалля як оберненого / одивненого світу (мікросвіту). Відображаючи і переломлюючи зовнішню реальність, мистецтво водночас творить і відображає реальність внутрішню при самому моменті її творення. Це ніби нелогічно: бути водночас і оригіналом, і копією. Але проблема дзеркала й досі залишається однією з найважчих проблем семіотики, бо не знайдено відповіді на питання, що бачимо в дзеркалі: окрему реальність чи знак зовнішнього світу. Напевно, і те, і друге. Погляд назовні виявляється водночас поглядом усередину, пізнання — самопізнанням. Налагодження за допомогою цінностей зовнішньої оптики водночас упорядковує пам'ять, праматерію душі. Так, у прагненні самоусвідомитися душа породжує із себе мистецтво, а останнє наділяє душу здатністю бачити і промовляти, створює мову для неї, власне надає форми, а отже, й змісту первісному хаосу пам'яті. Естетичний принцип організовує фрагменти спогадів, як піщанка, довкола якої наростає перлина. У ролі естетичного принципу виступають реалії, що набувають характеру цінностей, бо виводять сенс існування поза хронологію життя окремої людини. Відновлюючи контакт із землею батьків, із природою, із прадавніми культурами, а також із покликанням, мистецтво дає людині можливість віднайти власний духовний центр ззовні, а відтак вести діалог із власною душею, автокомунікувати. І це, ясна річ, однаково важливо і для українця, і для японця чи француза, бо в такий спосіб встановлюється зв'язок із джерелами сили, із чимось тривалішим за людину, на кшталт природи, народу, Бога, культури, людства.

Зачарована Десна — це осердя, вісь, дзеркало змалюваного в повісті світу, його аніма. Це також і душа малого Сашка як частини того чарівного світу. Вона проявляється у видимому світі, озивається, набуває дару мови, персоналізується завдяки мистецтву, бо останнє — найадекватніший

засіб для осягнення глибинної сутності життя. Пізнання природи відбувається насамперед у міфологічно-архаїчний спосіб через її персоніфікацію, олюднення, через діалог.

У романі Єжи Косинського «Розфарбований птах» (1965) персонаж у віці малого Сашка потрапляє у воєнне село, у цілковито абсурдну і жорстоку атмосферу. Від народної мудрості в романі Косинського нема й сліду. Невипадково в цьому творі текстуально відсутні діалоги, більше того — дитина втрачає голос. Осягнення безжальної істини тут відбувається в антидовженківському ключі шляхом аналізу, розщеплення, розкладу, відчуження, на противагу синтезу, у якому могли б затертися окремі недоліки. І обидва митці по своєму мають рацію.

Насправді Довженків твір про те, як мистецтво (у платонівському позитивному сенсі) допомагає зберегти можливість діалогу, віру в життя, протиставитися абсурду, подолати відчай, ба навіть зупинити апокаліпсис. Тож самопізнання розпочинається з виявлення первісних джерел, а провадить до усвідомлення власної місії як митця. Так що Довженкова зачарована Десна — це ще й гігантська кіноплівка на сотні кілометрів, мистецтво, що стало частиною природи, повсякденної культури.

Категорія краси в Довженковій філософії завжди відігравала провідну роль. Попри всі «квіти зла» йому була властива, можливо, наївна з погляду сучасної людини, ще антична за походженням глибока віра в єдність краси, добра й істини. У поширенні цієї віри він бачив власну життєву місію. Тому й писав у щоденнику: «І не Україні одній я належу. Я належу людству як художник, і йому я служу, а не кон'юнктурним намісникам України моєї, і їх людоблизам, і гайдукам п'яницьким. Мистецтво моє — мистецтво всесвітнє» (2013, с. 352).

Висновки і перспективи. Ключем до розуміння кіноповісті «Зачарована Десна» є її назва. У ній привертають увагу концепти «зачарованості» та «дзеркала». Якщо з'ясувати, ким і чим зачарована Десна, тоді можна відповісти на питання про філософсько-естетичні засади світогляду письменника. Заявлений автором «Зачарованій Десни» мотив самопізнання найадекватніше розглядати в контексті сквородинства, бо саме в Г. Сквороди уявлення про мистецтво, самопізнання, дзеркало, красу, істину, вічність становлять концептуальну єдність. Реалізовані у творі принципи модернізму підтримують насамперед особистісну версію інтерпретації самопізнання. Отож, образ річки в уяві митця набуває рис кінооб'єктива чи кіноплівки, загалом кажучи, мистецтва, зачарованого життям. У Довженковій філософії життя мистецтво постає важливішим за науку, ідеологію, релігію, бо виявляється носієм і творцем краси, що звільняє, ушляхетнює, надихає людину, виробляється в щоденну побутову потребу. У певному сенсі він прагнув бачити всіх

людей митцями своєї справи, а життя перетворити на творчий, у широкому розумінні мистецький акт. Місія великого художника полягала в тому, аби за допомогою, сказати б, магічного дзеркала звільнити в кожній особі її альтернативне «Я», тобто пробудити митця, або, мовлячи за Сквородою, внутрішню людину.

У перспективі слід з'ясувати інші версії образу дзеркала самопізнання в українських і закордонних письменників, а також простежити варіанти впливу *magnum opus* Довженка-прозаїка на шістдесятників.

Покликання

- Авраменко, О. (2019). *Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класів закладів загальної середньої освіти*. Грамота.
- Довженко, О. (1986). *Кіноповісті. Оповідання*. Наукова думка.
- Довженко, О. (2013). *Щоденникові записи, 1939–1956. Дневниковые записи, 1939–1956*. Фоліо.
- Ковальчук, О. (1991). Мемуари як спосіб самопізнання (особливості формування духовного світу героя у повісті О. Довженка «Зачарована Десна»). *Література та культура Полісся: збірник наукових праць*, 2, 119–124.
- Лютый, Т. (2022). *Скворода. Самовладання*. Темпора.
- Мащенко, С. (2008). Сквородинські ідеї у творчості О. П. Довженка. *Світ ловив мене, та не спіймав: До 285-річчя від дня народження Г. С. Сквороди*, 6–11.
- Мащенко, С. (2004). *Філософські обрії Олександра Довженка*. Чернігівські береги.
- Мойсеїв, І. (1994). Філософія Олександра Довженка. *Філософська і соціологічна думка*, 5–6, 111–129; 7–8, 44–61.
- Обрії світів Олександра Довженка: біобібліографічний покажчик*. (2014). Запорізький національний університет.
- Олександр Довженко: «Я — України син. України...» Рекомендаційний покажчик літератури*. (2017). Херсонський державний університет.
- Олександр Довженко — кінорежисер, письменник, кінодраматург: науково-допоміжний бібліографічний покажчик*. (2019). Глухівський національний педагогічний університет імені О. Довженка.
- Скворода, Г. (2022). *Буквар миру. Книга для сімейного читання*. КСД.
- Стефанік, В. (1949). *Повне зібрання творів у 3 т. Т. 1*. АН УРСР.
- Толочко, О. (2001). Уроки Едварда Кінана. У Е. Кінан, *Російські історичні міфи* (с. 5–12). Критика.
- Фасоля, А., Яценко, Т., Уліщенко, В., Тименко, В., & Бійчук, Г. (2019). *Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класів закладів загальної середньої освіти*. УОВЦ «Оріон».

ник для 11 класів закладів загальної середньої освіти. УОВЦ «Оріон».

References (translated and transliterated)

- Avramenko, O. (2019). *Ukrainska literatura (riven standartu): pidruchnyk dlia 11 klasiv zakladiv zahalnoi serednoi osvity* [Ukrainian literature (standard level): tutor. for 11th grade institutions of general secondary education]. Hramota.
- Dovzhenko, O. (1986). *Kinopovisti. Opovidannia* [Film stories. Stories]. Naukova dumka.
- Dovzhenko, O. (2013). *Shchodennykovi zapysy, 1939–1956. Dnevnikovyie zapisi, 1939–1956* [Diary entries, 1939–1956]. Folio.
- Fasolia, A., Yatsenko, T., Ulishchenko, V., Tymenko, V., & Biichuk, H. (2019). *Ukrainska literatura (riven standartu): pidruchnyk dlia 11 klasiv zakladiv zahalnoi serednoi osvity* [Ukrainian literature (standard level): tutor. for 11th grade institutions of general secondary education]. UOVTs "Orion".
- Kovalchuk, O. (1991). *Memuary yak sposib samopiznannia (osoblyvosti formuvannia dukhovnoho svitu heroia u povisti O. Dovzhenka "Zacharovana Desna")* [Memoirs as a way of self-discovery (features of the formation of the spiritual world of the hero in O. Dovzhenko's story "Enchanted Desna")]. *Literatura ta kultura Polissia: zbirnyk naukovykh prats*, 2, 119–124.
- Liutyi, T. (2022). *Skovoroda. Samovladannia* [Skovoroda. Self-control]. Tempora.
- Mashchenko, S. (2004). *Filosofski obrii Oleksandra Dovzhenka* [Philosophical horizons of Oleksandr Dovzhenko]. Chernihivski oberehy.
- Mashchenko, S. (2008). *Skovorodynski ideii u tvorchosti O. P. Dovzhenka [Skovoroda's ideas in the works of O. P. Dovzhenko]. Svit lovyv mene, ta ne spii mav: Do 285-richchia vid dnia narodzhennia H. S. Skovorody*, 6–11.
- Moiseiv, I. (1994). *Filosofiiia Oleksandra Dovzhenka [The philosophy of Oleksandr Dovzhenko]. Filosofska i sotsiologichna dumka*, 5–6, 111–129; 7–8, 44–61.
- Obrii svitiv Oleksandra Dovzhenka: biobibliografichni pokazhchyk* [Horizons of the worlds of Oleksandr Dovzhenko: biobibliographic index]. (2014). Zaporizkyi natsionalnyi universytet.
- Oleksandr Dovzhenko — kinorezhysyer, pysmennyk, kinodramaturh: naukovo-dopomizhnyi bibliografichni pokazhchyk* [Oleksandr Dovzhenko — film director, writer, film dramaturg: scientific and auxiliary bibliographic index]. (2019). Hlukhivskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni O. Dovzhenka.
- Oleksandr Dovzhenko: "Ya — Ukrainy syn. Ukrainy..." Rekomendatsiinyi pokazhchyk literatury* [Oleksandr Dovzhenko: "I am a son of Ukraine. of Ukraine..." Reference index of literature]. (2017). Khersonskyi derzhavnyi universytet.
- Skovoroda, H. (2022). *Bukvar myru. Knyha dlia simeinoho chytannia* [Primer of peace. A book for family reading]. KSD.
- Stefanyk, V. (1949). *Povne zibrannia tvoriv u 3 t. T. 1* [Complete collection of works in three volumes: Vol. 1]. AN URSR.
- Tolochko, O. (2001). *Uroky Edvarda Kinana* [Lessons from Edward Keenan]. In E. Kinan, *Rosiiski istorychni mify* (pp. 5–12). Krytyka..

Roman Tkachenko

College of Information Technology and Land Management, National Aviation University, Ukraine

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC MEANING OF THE IMAGE / TITLE OF O. DOVZHENKO'S FILM STORY "ENCHANTED DESNA"

The Subject of the study is the philosophical and aesthetic aspect of the title of the film story "Enchanted Desna". The purpose is to find out the author's intention, clarify the problem and idea of the work based on deciphering its title. The established interpretations of "Enchanted Desna" in Dovzhenko studies need to be revised. The widespread understanding of this text in a populist way contradicts or at least does not include the interpretive possibilities provided by the author's poetics. The need for its re-reading in the context of today makes the study relevant. Linguistic, aesthetic-typological, comparative, and phenomenological methods were used in the research. The novelty of the research lies in the original interpretation of the key image of the famous work.

The Results. The starting point in the interpretation of Dovzhenko's title is the semantics of the passive participle "enchanted" in connection with the image of the mirror and the motive of

self-discovery. This story cannot be adequately understood outside the context of H. Skovoroda's philosophical heritage. Indirectly through Skovoroda, Dovzhenko learns and develops Plato's aesthetic ideas and the concept of *calokagatia*. He modernizes the ancient idea of beauty in the realm of creativity. Knowledge turns out to be identical to self-knowledge, the discovery of beauty is its creation. In accordance with the latest utopias, man is assigned the role of demiurge. If we take into account that beauty in this concept is identical to truth, then man (humanity) is also recognized as the creator of truth. Dovzhenko's new humanism was nourished by the atmosphere of national Renaissance, Marxist and Nietzschean ideas. It is claimed that the central problem of the film story is the role of art in the formation of personality. "Enchanted Desna" is an image of art that immerses the soul in the processes of purification, personalization, self-knowledge and knowledge of the world, comprehension / creation of beauty-truth. The artist's mission was to awaken in each person their alternative self, or, according to Skovoroda, the inner man with the help of art.


In the future, it is necessary to find other versions of the image of the mirror of self-recognition in Ukrainian and foreign writers and to trace the influence of the magnum opus of the novelist Dovzhenko in the 60s.

Keywords: art; beauty; film story; mirror; modernism; problems; truth.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.3>
УДК 821.161.2.091

Валентина Саєнко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, Одеса, 65015, Україна
 <https://orcid.org/0000-00021214-6467>
s_valentynos@ukr.net

«КВАДРО» Б. НЕЧЕРДИ І «ПОЇЗДКА В “СВ”» Д. ЗАТОНСЬКОГО: ТЕМАТИЧНА СПОРІДНЕНІСТЬ І КОНТРОВЕРСІЇ

Предметом аналізу є форми спорідненості / відштовхування, якими пов'язані роман «Квадро» Бориса Нечерди і повість «Поїздка в “СВ”» Дмитра Затонського. У статті пропонується спеціальне дослідження цих двох творів із погляду як тематичної близькості, так і поетикальних (і не тільки!) розходжень, з одного боку, а з іншого — простеження виразної різниці в житейсько-письменницьких долях відомих у своїй царині авторів. Метою дослідження є з'ясування особливостей трактування авторами історичних подій і проблем ідентичності в пострадянську добу. Актуальність дослідження зумовлена не тільки новизною підходів до спеціального компаративного вивчення змісту і форми «Квадро» та «Поїздки в “СВ”», а й логікою предмета і об'єкта аналізу та висновками про специфіку розвитку вітчизняного мистецтва років незалежності України й сучасності. Методологічною базою дослідження служать біографічний, історико-порівняльний, типологічний, герменевтичний методи аналізу текстів, які дають змогу компетентно вивчити спільне і відмінне в тактиці й стратегії інтерпретації двох субверсій тематичного та поетикального зрізу творів Дмитра Затонського і Бориса Нечерди.

У результаті дослідження з'ясовано, що обидва твори моделюють ситуацію кризи влади і трактують проблеми спотворення психіки людини в цей вирішальний період, що увиразнюють колізії, які переживають персонажі. Тексти обох письменників насичені ремінісценціями й алюзіями з дійсністю початку, середини та кінця ХХ століття і виразно інкорпоровані в історичні реалії завершального його етапу. Відмінними якостями є те, що роман Нечерди прогнозує змальовану подію, а повість Затонського акцентує історичну аналогію, узятую з недалекого минулого нацистської Німеччини. Тому проза Д. Затонського тяжіє до традицій реалістичного письма з домішками фантазмагорійного початку, а «Квадро» за внутрішньою і зовнішньою формами — яскравий зразок постмодерного твору. Стаття подає порівняльну характеристику композиції, прийомів психологізму, стилістики.

Тема має перспективи подальшої плідної розробки. Наприклад, на окрему увагу заслуговують такі порівняння, як «Квадро» і «Попіл снів» Павла Загребельного, «Квадро» і «Сталінка» Олеся Ульяненка, «Квадро» і «Сталкер» Андрія Тарковського тощо.

Ключові слова: компаративний підхід; історико-порівняльний і типологічний методи дослідження; герменевтичний і біографічний аналіз; Борис Нечерда; Дмитро Затонський.

Парадоксально, та щό може об'єднувати такі різні твори, як «Квадро» і «Поїздка в “СВ”», до того ж таких не менш віддалених авторів, як український письменник-шістдесятник Борис Нечерда, який належав до одеської *поетичної* школи, і широко знаний учений-германіст, академік НАНУ Дмитро Затонський, нагороджений у Німеччині медаллю Гете, і водночас прозаїк, перу якого належить книжка «Історія однієї долі»? І справді, на позір відмінність куди більш наочна, ніж сходження. Тим часом і спорідненість вельми помітна.

Саме тому в статті пропонується спеціальне дослідження цих двох творів з погляду як тематичної близькості, так і поетикальних (і не тільки!) розходжень, з одного боку, а з іншого — простеження виразної різниці в житейсько-письменницьких долях відомих у своїй царині авторів.

Тому, спеціально не зосереджуючись на масштабі особистості кожного з них, спершу коротко

зупинимося на спільному й відмінному в біографії та творчих досягненнях обох митців. Передусім різнить їх вікова дистанція, а тому належність до різних поколінь зумовлює відмінності в їхніх життєвих і творчих долях. Якщо *столітній ювілей* Дмитра Володимировича Затонського припав на 2022 рік (народжений на Французькому бульварі в Одесі 2 липня 1922 року в родині наркома освіти УРСР, професора Київського політехнічного інституту, академіка УРСР, репресованого й розстріляного 1938-го; *сам учасник Другої світової війни*), то Борис Андрійович Нечерда, народжений 11 липня 1939 року на Житомирщині в багатодітній хліборобсько-робітничій родині, *належить до покоління дітей війни*. Якщо з раннього дитинства в пов'язаній із «комуністичною аристократією» (за висловом американського професора) високоосвіченій родині Затонський був заохочений до раннього вивчення іноземних мов, якими вправно володіли його бать-

ки, мав доступ до книжки і якнайкраще впорядкованої бібліотеки й міг завжди, хоч і приховано до реабілітації, спертися на батьківський посадовий рівень, то Нечерда спершу пройшов робітничі університети (працював обходчиком на залізниці Кіровоградщини), а потім були незавершені, на жаль, навчання в Одеському інституті інженерів морського флоту й журналістська праця в місцевих одеських газетах, поєднана з письменницькою діяльністю, коли треба було самотужки підніматися на вершину знань, розвивати ерудицію й завойовувати авторитет.

Прикметно, що між поколінням дітей репресованих батьків 1920–1930-х років (*фронтовим поколінням*) і поколінням дітей війни (*повоєнним*) є чимало спільного. Так, думку Валерія Шевчука про своє покоління шістдесятників цілком можна екстраполювати й на попереднє — фронтове — покоління:

Моє покоління було по-своєму особливе, бо пережило дитинство, якому не позаздриш. Ми, діти війни і повоєннє, були дітьми тієї бойні, а отже, ставала вона й нашою вихователькою. Вона нас гартувала, випробовувала, калічила, нищила, примушувала переживати екстремальні ситуації, але принаймні ростила в нас силу духу, хоча не в усіх бувало однаково. Отож ми виростили: одні безстрашні, інші остережні, а ще інші — із болючим клубком у грудях. Наші дитячі очі тремтливо вдивлялись у світ перед собою і намагались хоч якось його збагнути. Одні до нього пристосовувалися, інші проти нього повставали. І, можливо, недаремно, що *саме діти війни стали шістдесятниками і відважно піднялись на поборення найжахливішого суспільного ладу, що його придумали люди. Бо саме вони навчилися простої, але помічної науки: закусували до крові губу і тоскно вдивлялися в ніч своєї екзистенції, вимальовуючи силою уяви для себе білі вітрила.* (Курсив мій. — В. С.) (2006, с. 87)

Не зосереджуючись на вимірюванні, чого більше було в життєвій позиції кожного з цих митців — безстрашності чи остережності, і як їм, зважаючи на різницю в стартових умовах розвитку, доводилося вибудовувати базові екзистенційні цілі, беззаперечно можна твердити: обидва формувалися як особистості з болючим клубком у грудях і по-своєму вимальовували в уяві білі вітрила, сублімуючи негативну енергію у творчість.

Такою видається зовнішня канва житейських історій обох митців, яка наочно демонструє їхню спорідненість, непоривно поєднану з різницею. З погляду внутрішнього наповнення цих історій за всієї спільності питомої активності в самореалізації життєвих програм кожен із них ішов власним шляхом. Якщо доля й вольовий характер Дмитра Затонського, його початкові творчі інтенції

багато в чому спиралися на конкретний приклад і заслуги батька — відомого партійного й державного діяча України, що потрапив, як і його родина, у 1930-х роках під молот сталінських репресій, і для відновлення доброго імені якого син доклав чимало зусиль своєю участю на фронтах Другої світової війни й кар'єрою науковця-академіка, то Борис Нечерда, рано відчувши своє покликання, торував власний шлях шістдесятника, спираючись на народний досвід, органічно вписавшись у коло рідних йому духом Алли Горської, Ірини Жиленко, Івана Світличного, Петра Засенка, Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Михайла Слабошпицького, які здобували багаж знань, і постійно працюючи над збагаченням інтелекту, безпосередньо проходячи щаблями «самособою-наповнення» й «пряmostояння» (Василь Стус), створення літературного імені...

Обидва митці вияскравили своє творче коріння, хоч і по-різному. Так, спершу приховуючи своє походження, щоб не потрапити в ГУЛАГ як нащадок «ворога народу», ховаючись за маскою сина вчителя й лікарки (і не тільки за нею!), незримо підтверджуючи батьків і свій авторитети участю у війні з нацистами, службою в Німеччині, здобуттям наукових ступенів, маючи за взірць батьків кар'єрний ріст, Дмитро Затонський в автобіографічній повісті «Історія однієї долі» відкрито про це писав:

Ранньою весною я захистив свою кандидатську. Вчений секретар ради, оголошуючи мої анкетні дані, прочитав, що батько був «видатним партійним і державним діячем». Дисертацію я захистив одноголосно. Сподіваюсь, що не тільки завдяки цьому. Хоч як поглянути: *прямо чи непрямо, та життя моє однак визначив батько. Значною мірою визначив він і мою долю.* (Курсив і переклад з російської мови мій. — В. С.) (2007а, с. 199)

Тим часом Борис Нечерда відкрив своє творче коріння в розлогій поемі «Ярешківський роман», у якій увиразнюються його мала батьківщина — польське село Ярешки на Житомирщині — і його характерний люд.

Як бачимо, кожен із митців, творчість і життєвий шлях яких є об'єктом порівняльного аналізу, неухильно, хоч і по-своєму, прагнув, перефразовуючи слова Лесі Українки, не тільки своїм життям до себе дорівнятися, а й піднятися над собою, стати Людиною в повному розумінні цього слова, гідною високої планки в системі родової пам'яті, чи, підсвідомо керуючись максимою Григорія Сковороди «бути собі союзником і собі рівним», «досягти рівноваги між “можу” і “хочу”» (Валерій Шевчук).

Суть об'єднавчих скреп, які пролягли між Затонським і Нечердою, точніше — між романом «Квадро» й повістю «Поїздка в “СВ”», полягає у творчості, зокрема в пророчому таланті

передбачити і художньо осмислити хід ключових історичних подій у долі України й занепаду СРСР наприкінці ХХ століття, що в черговий раз порушили питання: «Бути чи не бути?» і «Якими бути на полі боротьби за національну ідентичність?» Те, як в естетичному ключі відповідають на таке сакраментальне питання обидва митці, і становить **мету й завдання цієї статті**.

Дослідницький інструментарій праці — історико-порівняльний, типологічний, біографічний і герменевтичний методи, які уможливають компетентне зіставлення творів письменників на рівні змісту і форми, спеціальне занурення в їхню внутрішню специфіку й дослідження особливостей естетичного розв'язання спільної теми.

Коротка пригодницька, на перший погляд, повість «Поїздка в “СВ”» Д. Затонського й роман «Квадро» Б. Нечерди багатьма своїми перегуками підводять до думки про інтертекстуальність, яка пролягла між цими творами і поєднує їх незримими зв'язками. Інтертекстуальність викликана аналогічними алюзіями, які підказало саме життя напередодні та в період руйнації СРСР, коли продовжувалася тенденція тоталітарної системи в черговий раз зомбувати «простого советского человека», застосувати його як мішень для новітніх соціальних і мілітарних експериментів, коли навіть найтонша й найделікатніша людська субстанція — психіка — піддавалася грубому втручанню. Тому передбачення історії з ГКЧП («Государственного комитета по чрезвычайному положению», як назвали себе путчисти. — В. С.), покладене в основу обох творів, це яскраво продемонструвало. Більше того, тексти обох письменників насичені ремінісценціями й алюзіями з дійсністю початку, середини та кінця ХХ століття і виразно інкорпоровані в історичні реалії завершального її етапу, яскраво втілені в художньому осмисленні однієї з ключових подій ХХ століття, якою був державний переворот серпня 1991 року напередодні розпаду СРСР.

Картина світу, що по-різному постає у творах обох авторів, зацікавлених у художньому трактуванні проблем спотворення психіки людини не тільки в епоху «пост», а й раніше, упродовж усього ХХ століття, увиразнюється колізіями, які переживають персонажі, прагнучи через власний досвід і знання історії розгортання подібних подій, як у повісті Дмитра Затонського, чи завдяки перебуванню у вирі наближення цього ключового моменту, як у романі Бориса Нечерди, звільнитися від ідеологічної та психічної заангажованості радянською системою координат.

Тільки у «Квадро» це інтерпретується у формі пізнання наслідків колективного зомбування, що не до кінця паралізувало волю групи персонажів роману, а тому вона перебуває в пошуках виходу із суспільного лабіринту. І відкритий фінал твору залишає нез'ясованим питання, чи трапився на шляху героїв «чоловічого» роману (прикметного

відсутністю любовної лінії й жіночих образів) — Полковника Беза і Ягоди, Гарматюкова і Нетреби, Огарка і Юнака — ковчег надії, що виніс би їх із морської пучини на рятівну сушу.

Тим часом у «Поїзді в “СВ”» проведена незрима і пряма паралель між спробами перевороту в Німеччині 1944 року проти Гітлера й антидержавного заклоту проти оголошеної Михайлом Горбачовим перебудови, до якої вдалися путчисти, прагнучи зберегти недоторканим Радянський Союз. Невипадково на пресконференції членів ГКЧП, трансльованій по телебаченню, Геннадій Янаєв просторікував про їхні генеральні цілі: не допустити сповзання країни (звісно, СРСР. — В. С.) до катастрофи, вивести її з кризи, розв'язавши (звичайно ж, силовим методом!) важливу проблему врегулювання міжнародних відносин. Борис Нечерда у «Квадро» передбачив і зі знанням справи описав, як саме та в який спосіб заколотники-путчисти здатні (точніше — не здатні!) були вирішити національне питання. Буквально приголомшує, наскільки пророко автор роману, вклавши в уста учасників пресконференції — Голови Комітету Порятунку Краю як великого маніпулятора суспільною думкою та в'їдливих і присутніх запитань журналістів європейських і японських видань, — увиразнив у вступному слові радника Голови КПК істинні причини чергового радянського «льодовикового» періоду:

— Шановне панство! Співгромадяни!

Як радник Голови КПК з питань інформації та гласності (ключове слово з Горбачовського лексикону. — В. С.) я, розпочинаючи традиційно щотижневу прес-конференцію, маю задоволено відзначити, що нині до вашого журналістського коша долучились і представниці слабкої статі. Тож прошу, джентльмени, привітати їх оплесками! Дякую.

Голова комітету і я вітаємо цих безперечно хороших журналісток, які в складний для нашого краю час прорвалися сюди з тим, аби на власні очі пересвідчитись у щирості, чистоті наших замірів і дій, а відтак переказати всьому цивілізованому світові лише правду, саму правду, виключно правду про нас, Комітет порятунку Краю, про нас, *зодчих нового державного устрою, підвалини котрого тримаються на тріаді: права людини, демократія та громадянська злагода.* (Курсив мій. — В. С.) (1995b, с. 63)

У вельми інформативному й композиційно важливому полілозі між так званими «зодчими нового державного устрою» і зарубіжними журналістами логічно й художньо переконливо спростовується думка про ілюзорність правил дотримання заколотниками центральної для розвитку Особистості та суспільства тріади — прав людини, демократії, громадянської злагоди. І цей заключний

епізод роману своїм пафосом не тільки відіграє роль пуанту в розкритті проблематики твору, а й наділений великою силою актуальності.

У трактуванні генеральної теми, спільної для обох творів, одразу впадає в око й відмінність: повість Д. Затонського — це не стільки прогноз змальованої події, як у романі Бориса Нечерди, скільки її історична аналогія, узята з недалекого минулого нацистської Німеччини — бунту вищого військового керівництва проти Гітлера, розкрита з переконливою фактографічною достеменністю, викладеною центральним героєм — молодим ученим, який спеціально її досліджував у своїй дисертації, а тому компетентно роз'яснює випадково зустрінутим у потязі радянським генералам, що мають бути задіяними в подібних подіях 1991 року в столиці Радянського Союзу.

Прикметно, що обидва твори випередили час настання змальованої центральної події, а тому виявилися пророчими, і передусім за хронологічним випередженням художнього осмислення ключової події, обіграної в них. Дивним чином збігаються пророцтва у «Квадро» Бориса Нечерди й повісті Дмитра Затонського «Поїздка в “СВ”», написаній 1984 року і надрукованої у червневому номері київського журналу «Радуга» за 1991 рік, отже, за два місяці до самої події. Тільки автор повісті «Поїздка в “СВ”» збудував вірогідний сюжет, який розгортається на випадковості, що, як відомо, є елементом закономірності, і на аналогії історичних фактів, зокрема про бунт генералів проти Гітлера 20 серпня 1944 року та державним переворотом 19–21 серпня 1991 року під назвою ГКЧП. І справа не лишень у зовнішніх збігах, поверхових сходженнях опису ключової події, покладеної в основу сюжету в обох творах.

Важко встановити, як і на якому творчому етапі з'явилась у повісті Затонського візія виведення заколотниками танків на вулиці Москви задля боротьби проти обурення народу (хоч про це напяму не сказано, та й не могло конкретно йтися!) у зв'язку з проголошенням путчистами недієздатним першого президента СРСР Михайла Горбачова, як і неймовірний збіг у датах: 20 серпня — бунт проти Гітлера в Німеччині 1944 року і 20 серпня 1991 року — у радянській Росії, яка ототожнювала себе з СРСР і якій беззастережно мали коритися так звані незалежні республіки, тим більше, якщо взяти до уваги паралель — двомісячний розрив (червень — липень) між першодруком «Поїздки в “СВ”» і реальними серпневими подіями, зображеними в ній. Хіба це не прямий доказ прогностичного характеру повісті?!

Виникає цілком резонне й водночас риторичне запитання: чим цей прогноз зумовлений? Випадковістю, передбаченням, вибудованим на аналітичному осягненні тогочасного розвитку подій, що прямували до руйнування радянської системи, даючи привід до таких аналогій? Чи просто зверненням автора повісті до нових аспектів

германістики — суто естетичних й історичних, окрім літературознавчих і культурологічних?

Ще більш загадковою є з'ява роману «Квадро» Бориса Нечерди як твору-прозріння, написаного напередодні історичної ваги подій, конструктивних для долі України, з яких розпочався шлях до незалежної суверенної держави, своєрідним апогеєм виборювання якої є сьогочасна російсько-українська війна, розпочата 2022 року. До того ж роману, виконаного в міфопоетичному ключі без реалістично прямолінійних аналогій з дійсним станом речей — підходу СРСР до смертельної межі загибелі, що є генеральною темою обох творів.

Не викликає сумніву переконання в пророчому таланті автора «Квадро» й історія написання та публікації цього роману на актуальну тему, явлена в розходженні між датами його початку і завершення (16 січня 1990 року — 7 серпня 1991 року, отже, близько двох тижнів до ГКЧП й активного збурення на вулицях Москви 1991-го) і роком появи твору — 1995-м: із різницею в чотири з половиною роки, на що звернув увагу перший рецензент роману — знаний одеський бібліограф, краєзнавець і літературознавець Григорій Зленко в статті з промовистою назвою «Квадро — роман-прозріння» («Аргументы и факты. Плюс», квітень, 1996). Дослідник розкрив новаторські риси, що характеризують прозу Нечерди-поета не як маргінальне явище, а як органічну частку його еволюційного розвитку, і вслід за автором висловив жаль із приводу затримки публікації «Квадро» на 4,5 роки: «Коли б надруковано було по гарячих слідах подій, воно резонувало б з куди більшою силою враження. Втім налаштуйтеся-но на хвилю недавніх розбірок, викликаних ще однією спробою закликати до реанімації минулого деспотичного режиму, — і ви переконаєтесь, що набатні удари “Квадро” не стихли» (1996, с. 7).

Дивує доволі тривала часова дистанція між завершенням роману і його публікацією. Зумовлено це було не лишень особливостями та дразливістю самої ключової теми і харалужністю характеру автора «Квадро», а й епохою рішучого зламу-переходу від краху віджилої радянської системи до демократизації суспільства і викликаного цим станом занепаду гуманітарної сфери, зокрема книговидання, а також звуженням кола літературно-художніх журналів, що виходили в Україні тієї пори. Саме тому роман побачив світ зі значним часовим запізненням і тільки завдяки підтримці й авторитету академіка Івана Дзюби, який чітко вловив естетичні відкриття й новаторські тенденції твору Бориса Нечерди, посприявши його публікації на сторінках журналу «Сучасність» 1995 року (у числах 11 і 12).

Отже, по-перше, серпневі події 1991 року під кодовою назвою ГКЧП, що є об'єктом зображення у творах прозаїків, який вони по-різному інтерпретували, — це те спільне, об'єднавче, навколо

чого обертається тематика обох творів. А по-друге, прогностичний характер — вагома їхня спільна риса, що дає переконливі підстави для типологічного зіставлення й компаративного вивчення їхньої внутрішньої природи.

Сюжет повісті Дмитра Затонського, збудований на випадковій зустрічі в одному вагоні поїзда київського молодого історика-германіста з маститими московськими генералами, терміново відкликаними зі столиці України задля участі в ГКЧП і відповідно настроєними, подієво доволі невибагливий та обмежений трьома коротко змальованими локаціями: вокзалом і Гениним клопотом будь-що за останні гроші роздобути квиток на поїзд, щоб виконати доручення наукового керівника; невідомою й сором'язливо-незручною для героя елітною вагонною атмосферою; доставкою якимось дивом на московську квартиру тьоті Нюри й сном-забуттям на дивані дяді Філі та несподіваною для нього функцією оголосити по телебаченню написане ним звернення до народу у зв'язку з фактом зміни влади, який Єльцин і Хасбулатов назвали правим антиконституційним переворотом, закликавши до безстрокового всесоюзного страйку.

Прикметно, що реалістичний плин розповіді раптово наприкінці повісті змінюється введенням фантастичного елемента, цілком у дусі параболічного багатозначного інакомовлення, у дусі Ф. Кафки, над творчістю якого Затонський плідно попрацював як учений (див. Николюкин, 2001, с. 717). Має рацію авторка передмови до книжки «Історія однієї долі» Кіра Шахова, яка завважила:

Далеко не завжди видатний літературознавець заявляє про себе як талановитий поет чи прозаїк. У випадку із Затонським це не так. Він — справжній художник, у творчості якого знайшли продовження деякі лінії і барви його улюблених майстрів пера — Гофмана, Гоголя, Булгакова, Кафки: сатира, гротеск, сплав реального і фантастичного, приземлено-буденного і філософськи-універсального. (2007, с. 12)

Властива повісті «Поїздка в “СВ”» інтертекстуальність багато в чому базується на літературних ремінісценціях і алюзіях, найчастіше почерпнутих із класичної літератури, що підкреслюють інтелектуалізм оповідної манери автора.

Героєм повісті Дмитра Затонського є аспірант-історик Гена Шаліков, який, керуючись проханням-наказом наукового керівника, змушений поїхати до Москви як кур'єр із передачею шпалер од дружини керівника, яка з Києва опікується ремонтом їхньої нової московської квартири. Та через нестачу дешевих квитків у касі вокзалу він потрапляє в елітний вагон «СВ», його сусідами по купе й вагону виявляються генерали, двоє з яких — командири підмосковних дивізій особливого призначення, що були першими підтягнуті

до Москви й задіяні в путчі, хоч про це у творі йдеться імпліцитно.

Спершу генерали не задоволені сусідством із Шаліковим, та коли дізнаються випадково (бо, не зважаючи на сусіда по купе, обмірковують потребу воєнного втручання в «мирний розвиток демократії») про тему кандидатської дисертації свого супутника, у якій йдеться про антигітлерівський путч, про який вони знають як кадрові військові й учасники Другої світової війни, розмова точиться аж надто зацікавлено: сторони показують знання предмета дискусії, відбувається зіштовхування двох точок зору (військової та наукової), супроводжуване ще й значною дозою спожитої горілки.

Ще одна випадковість: добре напідпитку аспірант і генерал вриваються в чуже купе й натикаються на пристаркуватого напівроздягненого чоловіка — начальника обох генералів — із млодою жінкою.

Розлючений шеф наказує обом своїм підлеглим — на його думку, алкоголікам і нахабам, — у понеділок зранку з'явитися до нього й обіцяє з ганьбою вигнати їх з армії. Глибоко вночі вже зовсім сп'янілі генерали обговорюють організацію воєнного перевороту, а Гені доручають виголосити звернення до народу. Гена прокидається в московській квартирі своєї тітки, куди його в напівсвідомому стані привезли генерали. Почувається він жахливо, голова розколюється. Між тим на вулицях відбувається якийсь дивний рух танків. «До параду готуються», — в'яло говорить Гена. «Ні, вдень ніколи не готуються», — обурено відповідає тьотя. І тут лунає дзвінок у двері: підтягнутий підполковник у польовій формі й касці пропонує Гені Шалікову якнайшвидше отямитися та їхати з ним до телецентру. У країні стався воєнний переворот, і Шаліков, як тимчасовий глава держави, повинен виступити по телебаченню зі зверненням до народу. (Шахова, 2007, с. 11–12)

Надто прозорою є алюзія між самозванством Шалікова й гекачепістів, які самі присвоїли собі функцію генеральних керівників держави, порушивши всі правила демократії.

Важливо ще раз підкреслити геніальне прозріння обох авторів — і Бориса Нечерди, і Дмитра Затонського, які передбачили хід подій, що мали на меті зберегти радянську імперію через застосування силового методу — військового перевороту і встановлення воєнної диктатури, але парадоксально обернулися утворенням національних держав та угодами в Біловезькій Пущі. Важливу роль у творах Бориса Нечерди і Дмитра Затонського відіграє містичний елемент, що ламає реалістичний плин нарації та створює ефект багатозначності розповіді з глибиною підтекстових смислів. Щоправда, за всієї схожості включення

суспільних і життєвих алюзій, прямих чи опосередкованих перегуків із реаліями поворотного в історії 1991 року, «Квадро» і «Поїздка в “СВ”» значно різняться.

Так, у «Поїзді в “СВ”» цілком зримо життя героя і приключина, що з ним сталася в поїзді, зумовлені об’єктивними причинами: випадковою зустріччю з генералами на їхній законній території — в елітному вагоні, у якому аспірант Гена почувається чужаком, але вирівнюється в статусі, бо знаннями про антигітлерівський путч він перевищує генералів, грамотно зорієнтувавшись у темі своєї кандидатської дисертації, напрацювавши солідний інформаційний блок про те, що сталося в Німеччині наприкінці Другої світової війни. Химерний збіг між тим, що надбав Шаліков як теоретик цієї проблеми, і тим, до чого прагнуть радянські генерали, обмислюючи як практики свій виступ (коли настане така потреба) проти демократичних перетворень у Радянському Союзі наприкінці епохи перебудови-«катастрофи», вольовою дугою об’єднав у непоривне ціле інтелігента, далекого від політики, і військовиків, які готові здійснити державний переворот силою зброї, вирішуючи державні справи за наказом політиків, що живуть одним днем і своїм «правом» на довічне панування будь-якою ціною. І мотивація його поведінки, проникнення в психологію Гени Шалікова, як і генералів-путчистів, що готові стати ними будь-якої хвилини, здійснюється за законами реалістичного письма: без сюжетних мудрацій і несподіваних фабульних ходів — усе покладено на вірогідну основу — від початку, чому він потрапляє в привілейований вагон, з ким стикається й що з того вийшло, і до багатофункціональних художніх деталей та вельми промовистих і зримих подробиць, із яких зіткано текст. Наведемо кілька прикладів із «Поїздки в “СВ”».

Постійно виконуючи рейси з Києва до Москви й назад у приватних справах наукового керівника, доставляючи роздобуті його дружиною будівельні матеріали, Гена спілкувався з нею дивним чином. Яскравим підтвердженням цього є, наприклад, колоритно виписана сцена, яка додає чимало відтінків до поглибленої характеристики не тільки головного героя, його алюзійно налаштованої мислительної сфери, а й другорядної постаті — дружини наукового керівника Ізабелли Кузьмівни. А ще більше це підтверджують вправність стилістичної манери письма Д. Затонського та її насиченість літературними алюзіями й ремінісценціями.

Наведемо доволі репрезентативний уривок з повісті як ілюстрацію щойно висловленої думки:

Взагалі-то Ізабелла Кузьмівна поводитися непослідовно і тому для Гени незрозуміло. З одного боку, цей розчакнутий халат... Жінка, тільки-но з ванни, добре вимита, розпарена і трохи втомлена, завжди пробуджує бажання. У всякому разі, його, Генине, бажання, тим більше,

що він був чомусь упевнений, що під халатом нічого вдягнуто не було. А з іншого боку, цей ланцюжок на дверях, що виконував функцію «поясу цнотливості», який лицарі, відправляючись у хрестовий похід кудись у Палестину, одягали на своїх дружин (про «пояс цнотливості» ще в Донецькому університеті на лекціях зі смаком розповідав Зільберман, осколок минулого). Коли ланцюжок заради виносу фінської раковини для ванної кімнати було знято з дверей, Гена вирішив, що щось станеться. У якомусь романі чи оповіданні (можливо, навіть в одного з наших класиків) Гена читав про перезрілу даму, яка навалилася неосязними гарячими грудьми на молоденького гімназиста, притисла його в темноті передпокою до шуб на вішалці й ледь не задушила своїми поцілунками. Але нічого не сталося. (2007b, с. 316)

Як бачимо, Дмитро Затонський увиразнює і прикрашає свій текст такою формою інтертекстуальності, як філологічні алюзії, що у формі внутрішніх монологів добре передають особливості мислення начитаного героя-гуманітарія й водночас вияскравлюють густий розчин авторських ремінісценцій, почерпнутих зі скарбниці культури, зокрема й германістики, що була фактом письменника. До того ж розповіді надано іронічного відтінку. Її осяяно здоровою дозою скепсису при порівнянні, що перетягне канат: знання чи людський потяг до влади й переважання інстинктів, перемогти які людина чи не завжди безсила.

Або ще один приклад, який доводить майстерність письма, заґрунтованого як на філологічних алюзіях, так і на щедрому й умілому використанні художньої деталі:

У вітальню вже входив офіцер у польовій формі. Каска його була міцно закріплена ремінцем, що врізався у трикутне підборіддя, з-під неї визирали розквіти очі, розташовані над широкими вилицями... Той переконався, що говорить з «товаришем Шаліковим», і тільки після цього представився як підполковник Тахір Азімов. Російська мова підполковника Тахіра Азімова була бездоганною не лишень у граматичному, а й у фонетичному сенсі.

— Гавриле Ароновичу, — сказав він, — згідно з наказом генерала Правотворова (промовисте прізвище — чи не так? — *В. С.*) **я зобов’язаний доставити вас на телестудію Останкіно, де буде проголошено складений вами текст політичного звернення до народу.**

У Гениному животі щось луснуло, а в правому вусі різко задзвонило.

— Я зараз, — пробурмотів він і вискочив, незважаючи на свою величезну голову на тоненькій шийці. До туалету Гена не добіг. Він виблював посеред передпокою...

— Гавриле Ароновичу, перепрошую, скорше одягайтеся. Треба їхати.

— Я одягнутий, — тихо заперечив Гена, кидаючи ганчірку на підлогу й витираючи рот рукавом джемпера.

Тоді підполковник Тахір Азімов глянув на Генині *жовті в клітинку шкарпетки (на правій біля великого пальця була дірка, і з неї виглядав давно не стрижений, що починав загинатися, палець)*... (Курсив і виокремлення мої. — В. С.) (2007b, с. 352)

І не лише цей уривок із тексту переконливо доводить значущу роль художньої деталі в окресленні характерів персонажів, у заглибленні в їхню психологію як запоруку майстерності письма прозаїка Затонського. Недарма й у своїй монографії «Франц Кафка и проблемы модернизма», засновуючись на прикладі талановитої манери письма зарубіжного митця, він слушно наголошував як літературознавець:

Це дуже велике мистецтво — показати світ через образну деталь, змусити його, немов у прозорій краплині, віддзеркалитися в якійсь глибоко вражаючій одиничній події. Втім, самого лиш великого мистецтва теж замало. Адже така деталь має бути свідомо відбраною потенційною моделлю світу, а не чимось, що випадково впало в око і згодом розрослося до меж універсального символу. (1972, с. 13–14)

Створюється враження, що події 1991 року, озвучені під назвою ГКЧП, відбулися в реальності за сценарієм, представленим у повісті. І саме за мистецтвом залишається пальма першості в осягненні глибинних процесів суспільного життя, що на поверхні залишаються закритими навіть для маститих учених чи політиків, які ще й дають обітницю приховувати державні таємниці, щоб не збурювати народ.

«Поїздка в “СВ”» — твір, схожий на бувальщину своєю нараційною системою, тим часом сповнений філологічних алюзій та асоціативності мислення автора й персонажів, отже, інтелектуальний. Рисами інтелектуальності наділений і роман «Квадро», у якому мають місце гостре зіткнення персонажів, розгорнута дискусія-симпозіон, фігурують герой креативного типу й реальні прототиби, філософський та іронічний підтексти.

Водночас Дмитро Затонський як майстер художньої деталі опрозорує не тільки побутове тло дії, але передусім візуалізує внутрішній світ навіть другорядних персонажів. Важливу роль відіграють і форми видавничої нарації, і діалоги героїв, і ретроспективні вставки, і філологічні коментарі. Та все перевищує принцип аналогії як засіб скороченого введення в епіцентр події, яку автор прагне змалювати коротко, але виразно. Наведемо для ілюстрації розлогий приклад із

тексту повісті «Поїздка в “СВ”», у якому зосереджено представлені названі прийоми. Так, у повісті зіставляються за методом паралелізму два епізоди — зіткнення Хрущова і скульптора Неізнаного та Гени Шалікова і генерала в престижному вагоні. Ці епізоди постають як ключові для проникнення прозаїка в характер та історію попереднього життя головного героя. Спершу дискурс розгортається з прямого паралелізму:

Ставлення до Хрущова як до людини хорошої було традицією в Гениній родині. Батька поставили другим секретарем міськкому при Хрущові, і то був найкращий їхній час. Зняли його так само вслід за Хрущовим, хоча він, звичайно, з Хрущовим ніяк не був зв'язаний. «Просто весь дух змінився», — так пояснював батько, коли вже опинився в Макіївці в комунгоспі, та ще й майже рядовим працівником. Усе повторюється. Зіткнення Хрущова з Неізнаним повторюється між генералом і Геною. І це сприяло тому, що в Гени до генерала виникло якесь тепле почуття. Притому що він ні в якому разі не ототожнював себе з Неізнаним, який виїхав до Америки. (2007b, с. 327)

Далі розгортається примирлива розмова між персонажами на фоні руху поїзда повз київські топоси — Дніпро, гігантську металеву скульптуру жінки з мечем на Печерських пагорбах, що органічно переходить у міфологічну складову та в історію заколоту проти Гітлера. І з цього моменту принагідний діалог переростає в узагальнення, що зростає на паралелі між минулим і сучасним, у якій і Гена, і його попутники-генерали демонструють різні підходи — військовий і науковий — до того, як було в Німеччині 1944 року та як має бути у виступі гекачепістів проти політики Горбачова 1991 року:

А коли переїздили Дніпро, генерал сказав:

— Хороша у вас тут ріка.

З чого Гена зрозумів, що генерал — не київський.

Позаду поїзда на фоні темніючого неба *поставилу металевої Ізабелли Кузьмівни, що притлумлювала Лаврську дзвінницю.*

— Її у вас «Валькірією» звать?

Гена відповів, що звать її «Брунгільдою», та взагалі-то можна і так сказати. Брунгільда була дівою-воїтелькою, і валькірії були дівами-воїтельками, тільки вона земного походження (королева з «Пісні про Нібелунгів»), а вони — небесного, богині скандинавської міфології, які возносили загиблих у битві воїнів на Валгаллу. — А ти звідки про все це знаєш? — здивувався генерал.

Гена відповів, що спеціалізується з німецької історії. Щоправда, нової.

— Он як, — з цікавістю поглянув на нього генерал, — а по тобі наче й не скажеш...

Помовчав, подумав і сказав:

— Може, я і сплутав: Валькірія, Брунгільда... Нам ще в академії про якийсь план «Валькірія» читали. Та стільки їх було в німців під час війни. І все з різними цими... міфологічними назвами. (Курсив і виокремлення мої. — В. С.) (2007b, с. 327–328)

Наратив, що спершу вівся у формі діалогу, переростає в полілог, коли до розмови приєднується ще один генерал із сусіднього купе:

— План «Валькірія», Василю Ісаковичу, браток Васю, — це той самий, який фашистські генерали розробили, щоб убити Гітлера в 1944 році, — неочікувано вимовив у них за спиною соковитий іронічний бас. Ще не повернувшись, Гена зрозумів, що належить він вусатому генералові...

Гена був розчарований, навіть ще не встигнувши зрадіти, що розмова сама собою торкнулася того, у чому він здорово розбирався, і з'явилася можливість виявити свою ерудованість, був розчарований, бо його наче випередили. Більше того, йому стало прикро за свого генерала, з котрим обійшлися так безцеремонно.

— Перепрошую, товарише генерале, — звернувся Гена до вусатого генерала, хоча «свого» ще ні разу не назвав «генералом», — та це не зовсім так. План «Валькірія» був розроблений в основному генералом від інфантерії Ольбрихтом і полковником Мерцем фон Квірінгеймом на випадок внутрішніх безпорядків. У цьому сенсі план отримав офіційне схвалення Гітлера і Кейтеля.

Гена тому так тиснув на опонента своєю ерудицією, що відчував деяку незручність. Адже, по суті, вусатий генерал мав рацію: Ольбрихт і Квірінгейм з самого початку вбачали в плані «Валькірія» засіб захоплення влади і з таким розрахунком його розробляли. (2007b, с. 328)

Цікаво, що, зосередившись на розмові науковця й військовиків про заколот 20 серпня 1944 року, Д. Затонський природно та швидко перетасує реєстри тем. Так, особливого сенсу набуває полілог героїв, у якому на перший план висувається антропонімічний дискурс, що чи не впритул межує з обговоренням мотиву антигітлерівського бунту, демонстрація знань причин і наслідків якого вельми важливі для Гени у вирівнюванні в статусі з генералами. Через те його не задовольняє форма світської бесіди, до якої його схиляє вусатий опонент. У цьому фрагменті тексту гору бере інтертекстуальність, заґрунтована на літературних асоціаціях:

— А як вас, Гавриле, по батюшці величати?
— Гаврило Ардаліонович, — відповів Гена з готовністю, бо любив поважливе до себе ставлення. — Гаврило Ардаліонович Шаліков.

— А чому не Іволгін? — невинно поцікавився вусатий генерал.

Гена був здивований тим, звідки вусатий генерал так добре знав Достоевського? Сам він про цього Ганю Іволгіна, що заради приданого готовий був узяти за дружину нелюбу Настасью Філіпівну, та за сотнею тисяч рублів, кинутою нею для нього в палаючий камін, усе ж не поліз, пам'ятав лишень у зв'язку з іменем по батькові, також зовсім не випадковим.

Усе почалося з рідкісного й дивного батьківського імені — Ардаліон. Навіщо батька так назвали, не знав ніхто; дід з бабкою, вихідці з Сибіру, померли рано, поки він підріс і сусіди довідались його повне ім'я. Та це вже було неважливо. Важливо, що завдяки імені батько завжди був на виду. І по-хорошому, і по-поганому. Перший секретар міськкому наблизив до себе батька завдяки дивному його імені й тим заклав основу так рано зламаній батькової кар'єри. А ось мати якийсь час з причини того ж імені заміж за батька не хотіла. Та потім, коли вже чекала дитину й була впевнена, що народить сина, від когось почула про Ганю Іволгіна, по батькові якого було Ардаліонович. І вирішила назвати сина Гаврилом: нехай уже, якщо так вийшло, буде хоч зв'язаний з російською класикою. Видно, сама мати «Ідіота» не читала й не знала, що Генин тезко в Достоевського — погана людина. Інакше не назвала б його іменем цієї людини. Тим більше б не кликала його в дитинстві Ганею. Ганя вже пізніше переробив себе в Гену (що, до речі, звучить для вуха природно). (2007b, с. 330)

Прикметно, як дискурс на антропонімічну мікротему непомітно переходить на національну, коли вусатий генерал поглузував із по батькові свого напарника, Гениного генерала, нарочито спотворюючи його (замість Ісакович називає Ісаковичем), що призводить до полеміки між ними:

— Не Ісаком, — поморщився Генин генерал, — а ІсаАком. Ісак у нас на базарі штани латав, Ісаак був патріархом, святим... Ми зі старообрядців, — пояснив він Гені.

— Це ти говориш «зі старообрядців», а народ розуміє, що з євреїв. Між іншим, і начальство також — генерал-полковник Сливков тому й до чергового звання представляти не хоче. Па-а-літик! (2007b, с. 330)

Як бачимо, вельми цікава наукова розвідка про походження імені та по батькові головного героя і «його» генерала як сусіда по купе, доречно вставлена в полілог, що вияскравлює своєрідну розстановку сил персонажів і розподіл їхніх ролей згідно з імпровізованим табелем про ранги під час зустрічі-спілкування-взаємодії на спільному майданчику потяга. Звернення Д. Затонського

до книжкових антропонімів ілюструє не тільки їхню важливу функцію як словесних знаків, що служать і для індивідуалізації героїв, і для окреслення іміджу автора як талановитого філолога, а й для вираження експресивно-оцінних функцій.

Порівнюючи набір антропонімів у «Поїздці в “СВ”» та «Квадро», не можна не помітити як спільне, так і відмінне. Так, Нечерда, на відміну від Затонського, найчастіше у своєму іменнику (Полковник Без, Гарматюков, Ягода, Нетреба, Шумерович, Юнак, Отці Міста) звертається до антропонімів, у яких внутрішня форма не повідомляє про будь-які риси характеру або зовнішності героїв. Проте цим персоналіям, попри узагальнювальний характер, властива специфічна експресивно-оцінна функція.

У «Квадро» Бориса Нечерди немає таких прямих і водночас містичних збігів із реаліями державного перевороту 1991 року, як у Дмитра Затонського, зокрема не йдеться про те, що історична аналогія та прорадянський бунт відбуваються в серпні (19, 20 і 21 числа), а крім того, гекачепіста з тремтливими руками й гучним прізвиськом Янаєв, який 19 серпня 1991 року звернувся до радянського народу як новоявлений президент СРСР, так само звали Геною. Та сутність явища не тільки правдиво посхоплена, але й відтворена переконливо, із залученням достеменного й широкого інформативного поля та відмінних художніх технологій.

Різниця між цими двома аналізованими творами полягала і в описі того відправного моменту, який було взято за об'єкт зображення. Бо ж «Квадро» наділений випереджаючим ефектом, тому це роман-попередження. Тим часом Дмитро Затонський у повісті змалював момент державного перевороту, спрямованого на реставрацію соціалістичної системи.

До речі, зіставлення схожих за тематикою творів, про які йдеться в статті, відкриває різні сторони знакового явища у вітчизняній історії кінця ХХ століття — вельми складного розпаду СРСР і виходу на кін вітчизняної історії гекачепістів, що привело до параду незалежних держав на місці радянських республік.

Простежуючи паралелі, які пов'язують роман «Квадро» з тематично й поетикально близьким і водночас відмінним твором Дмитра Затонського, не можна не помітити збіги й контрверсії в описі події апокаліптичного рівня в романі «Квадро» та повісті «Поїздка в “СВ”», контекстуально зближеної з іншими прозовими творами («Історія однієї долі», «У дні війни», «Процес», «Особиста справа співробітника особистої охорони») науковця і прозаїка. Саме тому, що своїми мотивами, настроями, стилістикою, особливо ж актуальністю проаналізовані твори органічно репрезентують духовний потенціал літератури України буремних і зламних 1990-х років, вони отримали визнання філологічної еліти й читачів.

Як Борис Нечерда своєю прозою вписав нове слово в розробку урбаністичної тематики в українській літературі межі тисячоліть, так і Дмитро Затонський досяг успіху на ниві розширеного трактування порівняльних характеристик українських та німецьких міст, серед яких — притаманна їм параболічність. І це одна з рис.

Ядром параболічної структури є інакомовний образ, що тяжіє до символу (між одиничним і загальним виникає взаємодія), а не до алегорії (одиничне стає на місці загального). Тому параболу називають «символічною притчею», однак «вона не притлумлює предметності, ситуативності, лишається ізоморфною щодо них» (Гром'як, 1997, с. 573). Параболічність, властива роману «Квадро», дає змогу філософськи осмислити екзистенційні й морально-етичні проблеми, досягти максимального узагальнення у вираженні життєвої конкретики. А тому твір відповідає теоретичному постулату про те, що «необхідною передумовою створення параболи є певний рівень узагальнення письменника про життя, наявність загальної системи опіній, своєї концепції світу, суспільства, людини» (Фрадкін, 1965, с. 317).

Як показує порівняльний аналіз, жанрова природа обох творів спонукає до націленості авторів на художнє осмислення «вічних питань», загальних законів людського буття.

Тим часом «чоловічий» роман Бориса Нечерди (без традиційної для цієї жанрової форми любовної лінії, з героями-чоловіками без єдиної жінки, крім епізодичного анімалістичного образу лошиці Аспазії, слід імені якої помічений іще в античності), ніби розтягнутий у часі: події взято в універсальному, а не конкретно-історичному зрізі. Недомовленість, як і інакомовлення, своєрідний типаж і форми означення й увиразнення героїв, прийоми маскування й приховання буттєвих реалій, що приводять до ефекту реальності фантастичного, коли фантазмагорія набуває рис особливо переконливої понадреальності, химерно сплітаються у «Квадро» з парадійними обертонами. Здається, що Борис Нечерда скористався досвідом Франца Кафки, створивши тип твору-симбіонта з домінантою психологічно-сатирично-фантастичного гротеску, у якому на позір здається, що зображення дійсності відбувається чи не в її власних формах. «Квадро», безперечно, є твором загадковим і важко надається для літературознавчого розкодування багатства смислів, у ньому захованих.

Романне мислення Бориса Нечерди характеризується, окрім усього іншого, й притчевістю, що дається взнаки в притчовому способі сюжетотворення, збудованому на принципі пересування героїв у географічному просторі, отже, зовнішній формі тревелогу, яка актуалізувалася з новою силою вже у ХХІ столітті. Жанрові риси нині популярного в європейській літературі тревелогу присутні й у способі введення героїв у хід подій, і в композиції загалом.

Виходить, що справжній митець художньою творчістю завжди чутливо реагує на підземні струси, своїми мистецькими візіями розвіює туман незнання про стан світу й людини в ньому, дає в художній формі важливу й навіть передбачливу інформацію. Отже, в естетичних комбінаціях тексту відкривається правда, яку шукають спрагли до істини представники нації. Ці роздуми мимовільно впливають з аналізу «Квадро». І хай читач не запідозрить нас у зайвій політизації чи прагматичній підкореності ідеї встановлення прямих, спрощених зв'язків між реальністю і художньою версією про неї, але такі асоціації виникають після ретельного прочитання роману, зокрема на основі дослідження зовнішньої композиції, що за своєю сутністю є типологічно спорідненою з кращими зразками сучасної постмодерної літератури, бо належить до класу ризом. І саме тому відноситься до цього типу, що безліч композиційних відгалужень, чимала кількість зв'язаних нелінійним зв'язком бічних мікросюжетів, окремих субтекстів (або, за концепцією Жюльєн Дельоза й Фелікса Гваттарі, таких компонентів ризоматичної композиції, які називаються *плато*) можуть бути прочитаними з будь-якого місця й поставленими відповідно на будь-яке інше місце. Теоретики ризоми, які відійшли від константи дерева як однієї з найсильніших «універсальних структур» людського мислення і практики освоєння світу (вертикальної моделі), прийшли до горизонтальної моделі світу. Отже, ризому — термін, запозичений із біології, — надбаннями сучасного зарубіжного й вітчизняного літературознавства переосмислено для аналізу постмодерністських текстів, мозаїчних за своєю природою, колажних і бриколажних за структурою (див.: Делез, Гваттарі, 2007).

Ризома, за визначенням, наведеним в «Енциклопедії постмодернізму», — це специфічна форма кореня, який, не маючи чітко вираженого центрального стовбура, «росте горизонтально, пускаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, у кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб'єкта, що контролює) або центру (а отже, вільну від обмежувальної структури)» (2003, с. 503). Прикметою твору з ризоматичною композицією є еkleктизм тексту, кожен із фрагментів якого — множинний за своєю суттю (через те викликає множинність трактувань), з'єднаний «за допомогою мікротріщинок, подібно до звивин у мозку» (там само). Отже, засновковою є гетерогенність твору, що «асоціюється з *мичкуватою кореневою системою*, тут не заперчується єдність, <...> проте ця єдність виявляється прихованою» (Кульчинська, 2004, с. 53).

Саме такою прихованою єдністю пов'язані окремі частинки роману «Квадро», у якому будь-який фрагмент розривається в будь-якому місці й перелаштовується на нову лінію (чи нові лінії)

розвитку сюжету, пов'язаного з логікою характеру кожного з героїв, навіть такого «позакадрового» персонажа, як Юнак, який несподівано з'являється й несподівано зникає, залишаючи, проте, знаки своєї присутності й підказки, як ватазі вибратися із заблокованої зони, куди прямувати, щоб не загинути й не загубитися в хаосі.

Ризоматична композиція «Квадро» провокує (хоча важко сказати, що саме має первісний характер — жанр чи структура?) поліморфність твору-симбіонта. Мозаїчність ідей і сюжетно-композиційних елементів — рухлива система, збудована на асоціативності поєднання різних площин, які можна означити як філософсько-екзистенційні міркування; політичні прогнози; опис історичних подій; сакраментально-містичні спостереження над тим, що діється в некерованій державі з не керованими вічними цінностями людьми; морально-етичні й інтелектуальні пасажи; мисленнєві концепти; проникнення в сутність таємничого ритуалу життя / смерті, нового народження й затухання старого, що постає в міфологемах сакрального та профанного. І всі ці площини, як компоненти структури, не чітко фіксуються в композиційному просторі, їх взаєморозташування піддається зміні й перетасовуванню різних дискурсів, що уможливорює вільну комбінаторику голосів / мовчання кожного з персонажів і компонентів тексту для індивідуального читачевого сприймання та створення ним свого власного тексту. Саме тому роман налаштовує читача й інтерпретатора на мозаїчну картину світу — розхристаного, турбулентного, що репрезентує його домінуючу рису — нестабільність як відбиток тотальної нестачі структурності світу.

І хоча роман «Квадро» в багатьох відтінках звучання (і за манерою письма) *аскетичний*, без прикрас і письменницьких трюків задля читабельності й притягування уваги, без не те що надміру, але з винятковою скромністю набору поетизмів і поетикальних прийомів, йому притаманна внутрішня *синестезійність*. Кольорове й звукове наповнення пейзажних описів, багатство інтонацій у зображенні тактильних і ароматичних відчуттів героїв, помічених у конкретні інтер'єри й екстер'єри, — усе це говорить на користь того, що «Квадро» є неодноримим, неодноримним твором із множинністю смислів, перекомбінованих і на принципі зіткнення протилежних, здавалось би, несумісних концептів свободи / несвободи, розгулу соціальних стихій / порядку, духовності / бездуховності, доведеного до крику людського голосу / мовчання. Відносна суверенність чималої кількості плато розширює історичні й культурні межі тривання та знаковості подій, на яких зосереджена увага романіста і які пов'язані з недалеким минулим у житті України — кінцем ХХ століття та сучасністю. Не менш прикметні мікроновели про одвічні людські спокуси — гроші, мішуру дріб'язковості, егоїстичність, відчай, неперебірливість у засобах тощо.

На відміну від «Квадро», композиція повісті «Поїздка в «СВ»» збудована традиційно: за вертикальним принципом, із чітким визначенням сюжетних елементів — зав'язки, розгортання подій, кульмінації та розв'язки.

Унаслідок проведеного компаративного дослідження типологічно схожих творів Бориса Нечерди і Дмитра Затонського доходимо висновку про спільне й відмінне в художній природі «Квадро» і «Поїздки в «СВ»».

Прикметно, що, звернувшись до актуальної теми з історії розпаду СРСР як тоталітарної системи наприкінці ХХ століття, обидва письменники досягли високого рівня новизни на тематологічному й поетикальному рівнях, створивши два незалежних один від одного твори-попередження, твори-прозріння, беззаперечно довівши, що мистецтво часто-густо випереджає час своїм заглибленням у невидимі суспільні процеси, які призводять до тектонічних зрушень і кардинально змінюють людські долі.

Роман «Квадро» й повість «Поїздка в «СВ»» відчутно поетикально різняться. Якщо проза Д. Затонського тяжіє до традицій реалістичного письма з домішками фантазмагорійного начала, то «Квадро» за внутрішньою і зовнішньою формами — яскравий зразок постмодерного твору.

Порівняльний аналіз доводить, наскільки і як саме тексти різняться за важливими засобами художності: композицією, прийомами психологізму задля проникнення в сутність характерів персонажів, стилістичною манерою письма (детальніше про присутні особливості «Квадро» йдеться в статті Валентини Саєнко, 2022).

Слід підкреслити, що заявлена й певним чином розв'язана в цій праці проблема ««Квадро» Б. Нечерди у колі споріднених творів» має перспективи розвитку в наступних дослідженнях. Так, із тематологічного погляду добре надаються для зіставлення й порівняльного аналізу роман Бориса Нечерди і повість Павла Загребельного «Попіл снів», у якій активна авторська позиція спрямована на художньо досконале розкриття хоч і побічного, але важливого сюжету про спробу воєнного перевороту 1991 року, на яку зважилися гекачепісти з метою продовжити існування тоталітарної радянської системи.

Не менш цікавим і перспективним для компаративного підходу є зіставлення романів «Квадро» Бориса Нечерди і «Сталінка» Олеса Ульяненка, у яких інтерпретація урбаністичної теми набуває статусу глибокого аналізу причин і наслідків тотальної дегуманізації та денационалізації людини й суспільства як методологічної підоснови теорії і практики радянщини. Та конкретними зіставленнями з названими творами не обмежується актуальність багатогранного дослідження контекстуального вивчення «Квадро». Вірогідно, багато наукової поживи міститиме порівняння роману Б. Нечерди з двосерійним кінофільмом «Сталкер» А. Тарковського. Та це може

стати об'єктом і предметом подальших наукових студій.

Покликання

- Гром'як, Р., Ковалів, Ю., & Теремко, В. (1997). *Літературознавчий словник-довідник*. Академія.
- Делез, Ж., Гваттари, Ф. (2007). *Анти-Едип: Капіталізм і шизофренія*. У-Факторія.
- Затонський, Д. (2007а). *Історія одної судьбы*. Издательский Дом Дмитрия Бурого.
- Затонський, Д. (2007б). Поездка в «СВ». В Д. Затонський, *Історія одної судьбы* (с. 304–352). Издательский Дом Дмитрия Бурого.
- Затонський, Д. (1972). *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Высшая школа.
- Зленко, Г. (1996). «Квадро» — роман-прозрение. *Аргументы и факты*, 14(74), 7.
- Вінквіст, Ч., & Тейлор, В. (ред.) (2003). *Енциклопедія постмодернізму*. Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Кульчинська, Л. (2004). Ризоматичні площини постмодерністських текстів: лабіринти «Щоденного жезла» Є. Пашковського. *Слово і Час*, 11, 3–58.
- Нечерда, Б. (1995а). Квадро. *Сучасність*, 11(415), 9–60.
- Нечерда, Б. (1995б). Квадро. *Сучасність*, 12(416), 10–67.
- Николукин, А. (ред.) (2001). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. НПК «Интелвак».
- Саєнко, В. (2022). «Осінь» проза Бориса Нечерди: роман «Квадро». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 28(4), 196–210. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.4>
- Фрадкін, І. (1965). *Брехт*. Наука.
- Шахова, К. (2007). Дмитрій Затонський — літературознавець і письменник. В К. Шахова, *Історія одної судьбы* (с. 3–12). Издательский Дом Дмитрия Бурого.
- Шевчук, В. (2006). На березі часу. Мій Житомир. Світ перед очима. *Київ*, 5, 67–87.

References (translated and transliterated)

- Deleuze, G., Guattari, F. (2007). *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia]. U-Faktoria
- Fradkin, I. (1965). *Brekhht* [Brecht]. Nauka.
- Hromiak, R., Kovaliv, Yu., & Teremko, V. (1997). *Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference]. Akademiia
- Kulchynska, L. (2004). Ryzomatychni ploshchyny postmodernistskykh tekstiv: labirynty "Shchodennoho zhezla" Ye. Pashkovskoho [The rhizomatic planes of postmodern texts: the labyrinths of Ye. Pashkovsky's "Daily Rod"]. *Slovo i Chas*, 11, 3–58.
- Necherda, B. (1995a). Kvadro [Quadro]. *Suchasnist*, 11(415), 9–60.
- Necherda, B. (1995b). Kvadro [Quadro]. *Suchasnist*, 12(416), 10–67.
- Nikolyukin, A. (red.) (2001). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. NPK "Intelvak".
- Saienko, V. (2022). "Osinnia" proza Borysa Necherdy: roman "Kvadro" [Late prose by Borys Necherda: the novel "Quadro"]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 4, 196–210. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.4>
- Shakhova, K. (2007). Dmitriy Zaton'skiy — literaturoved i pisatel [Dmitry Zaton'skiy — literary critic and writer]. In K. Shakhova, *Istoriya odnoy sudby* (pp. 3–12). Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago.
- Shevchuk, V. (2006). Na berezi chasu. Mii Zhytomyr: Svit pered ochyma [On the edge of time. My Zhytomyr: The world before one's eyes]. *Kyiv*, 5, 67–87.
- Vinkvist, Ch., & Teilor, V. (Eds.) (2003). *Entsyklopediia postmodernizmu* [Encyclopedia of postmodernism]. Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Zaton'skiy, D. (1972). *Frants Kafka i problemy modernizma* [Franz Kafka and the problems of modernism]. Vysshaya shkola.
- Zaton'skiy, D. (2007a). *Istoriya odnoy sudby* [The story of one fate]. Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago.
- Zaton'skiy, D. (2007b). Pоеzdka v "SV" [Trip in SW]. In D. Zaton'skiy, *Istoriya odnoy sudby* (pp. 304–352). Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago.
- Zlenko, G. (1996). "Kvadro" — roman-prozrenie ["Quadro" — an epiphany novel]. *Argumenty i fakty*. Plyus, 14(74), 7.

Valentyna Saienko

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

“QUADRO” BY BORYS NECHERDA AND “TRAVEL IN A SLEEPER” BY DMYTRO ZATONSKY: THEMATIC SIMILARITY AND CONTROVERSIES

The subject of the analysis is the forms of kinship that connect the novel “Quadro” by Borys Necherda and the novel “Travel in a Sleeper” by Dmytro Zatonskyi. The article offers a special study of these two works from the point of view of both the thematic proximity and poetic, and other, differences on the one hand, and tracing the distinct difference in the life and literary destinies of well-known authors on the other hand. The purpose of the study is to clarify the peculiarities of the authors’ interpretation of historical events and identity problems in the post-Soviet era. The relevance of the study is determined not only by the novelty of the approaches to the special comparative study of the content and form of both “Quadro” and “Travel in a Sleeper”, but also by the logic of the subject and the object of analysis and conclusions about the specifics of the development of national art during the years of Ukrainian Independence and modern times. Biographical, comparative, typological, and hermeneutic methods of text analysis serve as the methodological basis of the research, which makes it possible to competently study the commonalities and differences in the interpretation of two subversions of the thematic and poetic sections of the works by Dmytro Zatonskyi and Borys Necherda.

As a result of the study, it was found that both works simulate the situation of a crisis of power and interpret the problems of the distortion of the human psyche in this decisive period, which is highlighted by the conflicts experienced by the characters. The texts of both writers are saturated with reminiscences and allusions to the reality of the beginning, middle and end of the 20th century and are clearly incorporated into the historical realities of its final stage.

The distinctive qualities are that Necherda’s novel predicts the depicted event, and Zatonsky’s story emphasizes a historical analogy taken from the recent past of Nazi Germany. That is why D. Zatonsky’s prose gravitates towards the traditions of realistic writing with admixtures of phantasmagoric nature, and “Quadro” is a vivid example of a postmodern work in terms of its internal and external forms. The article provides a comparative description of the composition, techniques of psychologism, and stylistics.


The topic has prospects for further fruitful development. For example, such comparisons as “Quadro” and “Ashes of Dreams” by Pavlo Zagrebely, “Quadro” and “Stalinka” by Oles Ulyanenko, “Quadro” and “Stalker” by Andrey Tarkovsky, etc. deserve special attention.

Keywords: a comparative approach; historical; comparative and typological research methods; hermeneutical and biographical analysis; Borys Necherda; Dmytro Zatonsky.


Стаття надійшла до редколегії 25.04.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.4>
УДК 821.161.2-3.09

Оксана Корнієнко

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
вул. Пирогова, 9, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0009-0005-3032-2080>
o.o.kornienko@udu.edu.ua

Наталія Гудована

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
вул. Пирогова, 9, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-8502-7103>
n.yu.hudovana@npu.edu.ua

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО»

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю характеристики ролі історичних осіб, які діють у сучасному художньому тексті та сприяють кращому розумінню філософської концепції твору. Предметом дослідження є роман Володимира Даниленка «Кохання в стилі бароко» й особливості авторської інтерпретації постатей історичних осіб, які включені в сюжет сучасного твору. Метою статті є розкриття особливостей діяльності історичних постатей у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко», характеристика їхньої ролі в реалізації мистецького задуму. Поставлена проблема полягає в тому, що художнє відтворення діяльності історичних осіб у романі сприяє кращому розумінню подій, які трапляються в долях головних персонажів твору, що є вигаданими. Це не історичний роман, але в сюжетній структурі він має багато історичних фактів і персонажів, що діють за незвичайних для них обставин, адже відтворюється не їхня історична епоха, а її наслідки, твір таким чином набуває постмодерних рис.

У результаті дослідження зроблено узагальнення, що В. Даниленко звертається до різних історичних епох нашої держави: від часів Київської Русі, зокрема в романі є події, пов'язані з хрещенням держави Володимиром Великим, козацькою добою (згадки про Івана Мазепу, Данила Апостола, Кирила Розумовського), а від неї до історії ХХ століття. Деякі епізоди й постаті згадуються в романі принагідно, у контексті розповіді про історію будівлі чи вулиці, про інші ж розповідається більш детально, у контексті історії розвитку країни.

Містифіковані розповіді про історичних осіб у романі інтригують читача, захоплюють несподівано логічним доповненням до основної сюжетної лінії. У творі зображені відомі історичні українські діячі, представники інших держав, чия діяльність так чи інакше зосереджена навколо України. Доведено, що В. Даниленко пов'язує кожну персоналію з історією України, архітектурних об'єктів Києва. Зроблено висновок, що кожен персонаж розкривається перед читачем у новому авторському баченні й розумінні його вчинків. Характерною ознакою історичних розповідей є їх відображення в традиціях магійного реалізму, з елементами готики. Автор наголошує на визначальному впливі містичних подій і персонажів (демона, ворожки, таємничої незнайомки, статуетки тощо) на подальшу долю тієї чи іншої історичної персоналії. Створюючи ефект «всезнавця», письменник убачає в їхніх долях певний містицизм, а його уява й фантазія дають змогу втілити ірреальні події в реалістичне тло роману.

Перспективами дослідження теми відображення діяльності історичних постатей у сучасній романістиці є вивчення сучасних художніх творів у контексті інтертекстуального аналізу, філософське осмислення причин використання в площині тексту характеристики різних історичних осіб різних часових просторів.

Ключові слова: постмодернізм; роман; поетика; стиль; історичність; творчість.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими завданнями. Літературна творчість сучасного українського письменника Володимира Даниленка, представника Житомирської прозової школи, є яскравим зразком постмодерністського художнього письма з використанням традицій барокової та готичної культури. Н. Яблонська, розкриваючи особливості творів прозаїка, зазначає, що «постмодерністський

роман “Кохання в стилі бароко” <...> якнайкраще демонструє творчий пошук митця в контексті багатоплощинності й полісемантичності прозового тексту. Його “синтетичність” забезпечується універсальністю мислення письменника, який психологічно заглиблений у внутрішню сутність буття, в історичну, культурну та духовну парадигму часопростору» (2016, с. 233). Думка науковиці підтверджена художнім текстом роману: в основі

побудови сюжету — розгадування архітектором Валерієм Колядевичем і таємничою жінкою Юлією Маринчук містичного кросворду. Багатоплощинність тексту забезпечується за рахунок використання історичного й культурологічного контекстів: кожен архітектурний об'єкт має свою історію, пов'язану з життям і діяльністю певної історичної постаті. Я. Поліщук стверджує, що романи В. Даниленка засвідчують «досконале вміння оповідати людські історії, приперчуючи їх добре витриманою інтригою та водночас насичуючи ненав'язливим дидактичним сенсом» (Поліщук, 2009). Підтвердженням його позиції є розповіді про історичні постаті, які згадуються на сторінках роману. Вони відіграють важливу роль у реалізації мистецького задуму, є важливим змістовим і формальним складником художнього тексту, а тому потребують детального аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, виокремлення невирішених її частин. Упродовж попередніх десятиліть художньо-ідейні особливості творів В. Даниленка аналізували І. Бабич, І. Бондар-Терещенко, Н. Зборовська, Н. Козачук, Я. Поліщук, Т. Сушкевич, В. Терлецький, Т. Трофименко. У цьому контексті необхідно згадати дисертаційні дослідження Н. Яблонської про постмодерністський дискурс художньої прози Володимира Даниленка та О. Вещикової з аналізом нарративних стратегій містичного в художніх творах В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка. Проте на сьогодні відсутнє комплексне літературознавче дослідження, присвячене особливостям зображення історичних постатей у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» зокрема, а також визначенню їхньої ролі в реалізації мистецького задуму автора.

Мета статті — проаналізувати особливості діяльності історичних постатей у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко», схарактеризувати їхню роль у реалізації мистецького задуму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українська художня література завжди виступала своєрідним віддзеркаленням певної історичної епохи. Це було зумовлено необхідністю осмислення власного сьогодення через рефлексію над подіями минувшини, які сприймалися з певної часової відстані. Залюбленість у героїчні сторінки минулого була притаманна представникам романтизму, які прагнули дослідити, як дух українського етносу проявляв себе на певних етапах історичного розвитку. Митці-реалісти вбачали в історичних творах один із можливих шляхів пізнання історичної закономірності, а також популяризації історичних явищ і подій із яскраво вираженим дидактичним забарвленням. У добу модернізму зображення історичних подій набуває певного суб'єктивного характеру, передусім митці прагнуть заглибитися у внутрішній світ видатної персоналії попередніх епох, а окрім того, подати власне бачення ситуації, свій погляд на вчинки й діяльність історичної постаті. У сучасній

українській літературі відбувається реабілітація тих діячів і подій, які в радянські часи були під забороною або зображувалися тенденційно, відповідно до панівної ідеології й методу соціалістичного реалізму. Отже, сучасні автори прагнуть запропонувати альтернативний погляд на певні процеси і явища, зруйнувати сформовані стереотипи, реанімувати релігійну й національну свідомість.

Особливості висвітлення історичних подій і зображення персоналій зумовлюються також функціонуванням в українській літературі постмодернізму як мистецької системи. Саме тому подекуди письменники-постмодерністи характеризують події минулого, орієнтуючись на сучасні уявлення. Водночас на особливості моделювання образів історичних персонажів впливає також приналежність митця до певного літературного покоління, школи, його художньо-ідейний задум. Тож при аналізі чинників, що вплинули на особливості моделювання образів історичних персоналій у романі «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка, є підстави акцентувати його належність до покоління митців-вісімдесятників, які свідомо прагнули до порушення канонів соцреалістичного мистецтва, до реформування змістових і формотворчих складників літературного твору, а також до Житомирської прозової школи, представників якої, на думку О. Юрчук, об'єднують регіон («житомирська»), літературний рід (проза), стать (винятково чоловіча), екзистенційний світогляд (особистість у «межових» ситуаціях і психологічних зламах), нативізм (відродження автентичної культури, зокрема літератури, домінування національних пріоритетів, інтенційна ментальність, генетичний раціоналізм), контракультурація (спротив будь-яким «чужим» впливам, заперечення елементів імперського минулого чи європейського майбутнього, «несерйозності» (розвага, гра, шоу) культури (комплекс Котляревського)) тощо (Юрчук, 2010).

Художнє відтворення діяльності історичних осіб у романі «Кохання в стилі бароко» насамперед сприяє кращому розумінню перипетій, що трапляються в долях головних персонажів твору, які є вигаданими. Це не історичний твір, але він акумулює в собі багато історичних фактів і персонажів, які діють за незвичайних для них обставин, адже відтворюється в романі не їхня історична епоха. Тобто це твір, який має виразні риси постмодерного зображення подій.

Т. Сушкевич зазначає, що в романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» поєднані три сюжетні лінії:

інтимна (кохання між архітектором Валерієм Колядевичем і таємничою жінкою Юлією Маринчук); міфологічна, у якій головні персонажі — міфічні істоти з київських будинків; історична, що містить оповіді на основі історичних фактів із життя відомих осіб, які вбудовані

в історію, — обрамлення стосунків Колядевича і Маринчук, розповідь про які час від часу переривається зображенням оживлених істот, архітектурних елементів будинків. (2009, с. 73)

З метою увиразнення історичного й містичного характеру твору письменник уводить до свого роману образ містичної книги: «У 1918 році у київському видавництві “Вік” вийшла друком книга Аполлінарія Закревського “Містика Києва”, в якій він висловив думку, що Київ — найбільший містичний центр світу, бо тут є перелаз, що з’єднує світ живих і мертвих» (2009, с. 157). Прототипом автора книги став М. Закревський — автор фундаментальних праць «Нарис історії міста Києва» (1836) та «Літопис і опис міста Києва» (1858). З одного боку, посилання на джерела й наукові праці є обов’язковим аспектом наукових досліджень, зокрема історичних, тому в читача виникає відчуття достовірності описаних подій і життєвих історій, а з іншого — це дає автору змогу реалізувати свій художньо-ідейний задум, тобто прослідкувати розвиток містичної традиції в Києві через історії його будівель і мешканців. Досягненню зазначеної мети сприяють і наратори роману: про містичні місця, архітектурні об’єкти й історичні персоналії, пов’язані з Києвом, розповідають олюднені містичні істоти — Заплагана Вдова (голова Медузи), Горгуля з Великої Житомирської, Повітруля з Будинку з химерами, Брати Нечистюки з Будинку зі шпилем.

В. Даниленко звертається до різних історичних епох: від часів Київської Русі, зокрема подій, що «пов’язані з хрещенням держави Володимиром Великим і заснуванням Видубицького монастиря» (2009, с. 115), до козацької доби (згадки про Івана Мазепу, Данила Апостола, Кирила Розумовського), а від неї — до історії ХХ століття (наприклад, згадка про Петра Шелеста, першого секретаря ЦК КП України в 1963–1972 роках). Деякі епізоди й постаті згадуються в романі побіжно, у контексті розповіді про історію будівлі чи вулиці, про інші ж розповідається більш детально. Хоча з цього приводу Я. Поліщук зазначає, що «більшість приватних історій, оповіданих автором, — конспективні сюжети, в яких годі шукати глибших психологічних мотивацій дій персонажів» (Поліщук, 2009). Дослідники одностайні в думці, що основою роману В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» є історія Києва, з якої «романний текст склали окремі приватні факти біографії відомих киян, оповіді про міські осередки, наділені сакральним значенням, тобто та інформація, з котрою легко пов’язується містичний пласт» (Сушкевич, 2013, с. 80).

Саме цей містичний аспект і привертає увагу читачів, сам В. Даниленко «хотів показати, що насправді життя людей і країн залежить не тільки від людської волі, але і від таємних пружин тонких світів, які можна назвати метафізичною обумовленістю або, якщо хочете, волею неба»

(Лобановська, 2009). Одна з таких містичних історій пов’язана з персоналією доби козацтва, основоположником відомого роду Іваном Сулимою, який, за легендою, допоміг демону Баал-Зебулу і за його пропозицією міг обрати або славу й героїчну смерть, або гроші й тихе сімейне життя. Іван Сулима обрав славу і подвиги. Автор деталізовано розповідає про історичні факти з біографії Сулими, зокрема про козацькі морські походи під його проводом, полон ватажка, його зустріч із Папою Римським, який нагородив героя золотою медаллю. Автор підштовхує читача до думки, що ніколи Сулима не дбав про власні статки і забезпечену старість. Пророкування збулося щодо майбутнього його роду — нащадки так і не змогли перевершити свого пращура. У цьому епізоді автор подає образ польського короля Владислава, який наказав четвертувати Івана Сулиму, піддавшись тиску польських магнатів і зовнішніх союзників.

Образ Баала-Зебуба виконує в тексті роману важливу сюжетотвірну функцію, оскільки забезпечує взаємозв’язок історичних епох, розрізних епізодів і персонажів, тобто В. Даниленко за допомогою такого прийому синтезує історичні факти (Осьмак, Гудована, 2020). Зокрема через цей образ автор подає і стан сучасного суспільства, зображуючи депутатів, які легковажно укладають традиційну угоду про продаж душі за земні блага, і навіть архимандрита Печерського монастиря, який теж піддається спокусам і прагне гріховних утіх. Баал-Зебуб виконує найпотаємніші бажання мешканців Києва в обмін на їхні душі, насолоджуючись водночас їхніми вадами: підступністю, зрадливістю, бажанням наживи і слави. У цьому контексті виникає певна антитеза між Іваном Сулимою, який асоціюється зі звитягою, славою та величчю, і членами сучасного соціуму, які постають мізерними й корисливими.

Серед історичних постатей доби козацтва згадується в романі й останній український гетьман Кирило Розумовський, якому ворожка Явдоха Ропуха на прохання матері наворожила «все, що зробила старшому сину» (чоловікові Єлизавети І Олексію Розумовському), «з того часу життя в Кирила покотилося наче змашена карета битим шляхом» (2009, с. 66). В. Даниленко в романі вводить постать Кирила Розумовського в історико-суспільний контекст, пов’язуючи з діяльністю деяких інших тогочасних персонажів. Так, автор розповідає, як за порадою генерального обозного Якова Лизогуба, генерального хорунжого Михайла Ханенка та генерального підскарбія Василя Гудовича він спробував повернути Гетьманщині політичну автономію, як Кирило Розумовський почав відроджувати зруйновану гетьманську столицю Батурин, розвивати в Україні науку, літературу, мистецтва, а козацька старшина отримала виняткове право на будівництво гуралень і торгівлю горілкою. Оскільки російські самодержці не були зацікавлені в розвитку

української державності, то Катерина II, прийшовши до влади, остаточно знищила автономію України. А Кирило Розумовський у зрілому віці повернувся до Батурина, де побудував розкішний палац і зібрав одну з найбільших у Європі бібліотеку. Показуючи велич і трагізм видатної персоналії, письменник водночас наголошує, що вирішальну роль у її житті відіграють містичні постаті — демон чи ворожка, які можуть змінювати долю людини й упливати на хід історичних і суспільних подій. Автор демонструє, що суспільні катаклізми мало позначаються на долях таких жінок із надприродними здібностями. Наприклад, Явдоха Ропуха вижила під час спалення Батурина військами Олександра Меншикова в 1708 році, коли гетьман Івана Мазепа перейшов на бік Карла XII, — ворожка в цей час зарилась у землю і так пересиділа, доки солдати палили Батурин, гвалтували й різали населення. А коли вони пішли, вилізла і стала єдиною жителькою Батурина, що вціліла (2009, с. 35).

Письменник у романі характеризує також відомі персоналії ХХ століття, зокрема він розповідає, як «у 1914 р. успішний київський підприємець Леонід Родзянко, який був кузенком голови Державної Думи Михайла Родзянка, перед початком Першої світової війни несподівано продав свої прибуткові будинки, згорнув бізнес і переїхав до Америки» (2009, с. 40). Письменник оповідає про цей момент зі щирим подивуванням, адже Леонід ніби відчув початок незворотних змін у Російській імперії — спочатку війну, а потім у 1917 році захоплення влади більшовиками. Якби він не емігрував, його майно націоналізували б, а його самого розстріляли. В Америці він вигідно вклав свій капітал і став мільйонером. В інтерв'ю В. Даниленко наголошує, що, вивчаючи історію Києва, він здивувався, як Леонід Родзянко відчув ситуацію і передбачив майбутнє, оскільки його брат, очевидно, про це не знав: «Цієї загадки було досить, щоб ввести в “Кохання в стилі бароко” історію про київську ворожку» (Лобановська, 2009).

Мистифіковані розповіді про історичних осіб у романі інтригують читача, захоплюють несподівано логічним доповненням до основної сюжетної лінії. Чи то зображення відомих історичних українських діячів, чи представників інших держав — їхня діяльність так чи інакше зосереджена навколо України. Наприклад, епізод із замахом на прем'єр-міністра Російської імперії Петра Столипіна, представлений у творі через історію будинку колишньої клініки приват-доцента Київського університету Святого Володимира Петра Качковського: «Почали говорити, що спорудження приватної клініки і замах на Столипіна — таємний задум українців, євреїв і поляків знищити небезпечного урядовця, який міг вилікувати від старості струхлявілу Російську імперію. Українська душа має якусь страшну містичну загадку, що не дозволяє Росії її повністю відпустити від себе» (2009, с. 135).

До цієї категорії образів належать історичні постаті князя Голіцина, який започаткував сучасне виноробство в Криму; генерала Тотлебена, що керував фортифікаційними роботами на Лисій горі; Далай-лами, який 1997 року, під час загострення конфлікту між Китаєм і Тибетом, прислав на Лису гору в Києві буддійських монахів, що молилися три дні про припинення війни, а через три дні Ден Сяопін помер. Загалом у романі «Кохання в стилі бароко» автор через окремі персоналії показує мультикультуралізм міста, він створює яскраві образи євреїв: купця першої гільдії Симхи Іцковича Лібермана, що входив до десяти найбагатших людей Києва, був власником будинку на Банковій із розсувною стелею з бамбуку; колоритної вдови купця першої гільдії Фіри Самуїлівни Баран-Цві, яка обирала наречену для свого сина Іцика з-поміж дівчат єврейської громади міста; її сина Іцика, що так і не одружився, натомість зробив скульптуру своєї матері як талісман.

Біографіям митців В. Даниленко переважно надає романтичного й загадкового характеру: у їхніх долях відіграє вирішальну роль образ фатальної жінки — реальної чи містичної. Так, автор подає історію становлення Сержа Лифаря, відомого на весь світ танцівника, колишнього киянина. Задум займатися хореографією сформувався в нього під враженням від танцю Міли Огнев'юк у балеті Людвіга Мінкуса «Баядерка». У романі йдеться також про переїзд Лифаря до Парижа, роботу в балеті Сергія Дягілева, необлаштованість його життя після закінчення кар'єри, коли він змушений був розпродати все майно і залишив тільки бронзову скульптурку Міли Огнев'юк — свій талісман. Письменник акцентує на величчї й трагізмі цієї особистості, яка була невизнана на Батьківщині й забута у Франції: «Він усе життя прослужив балету і Франції, але так і не став її громадянином» (2009, с. 39).

Досить детально йдеться про скульптора Олександра Архипенка, його захоплення натурницею Агнесою Баб'як і конфлікт з учителем Еліо Саля, якого він обізвав «київським заробітчанином». Архипенко «виліпив сатиричну скульптурку Агнеси Баб'як: могутні ноги, живіт, довге волосся, а замість голови й грудей була порожнеча» (2009, с. 140), що її розкритикував учитель, а згодом високо оцінив Пабло Пікассо, з яким Архипенко зустрівся в Парижі. «Порожнеча і увігнутість стали основою його мистецтва. Він увів у скульптуру скло, дерево, метал, целулоїд і став хрещеним батьком скульптури ХХ ст.» (2009, с. 142). В. Даниленко розповідає й про тяжку долю творчої спадщини митця: його твори нищили на Батьківщині як ідеологічно шкідливі експонати, у Німеччині — за модернізм у них, у США — за марксистські ідеї. Навіть Папа Римський закликав ігнорувати виставки творів Олександра Архипенка, уважаючи, що він спотворює людину, створену за подобою Божою.

У попередніх історіях відсутні безпосередні втручання фантастичних істот у життя людини, автор наголошує на парадоксальності й трагічності долі митців, які впродовж тривалого часу були невідомими на Батьківщині. Проте натяк на містику в їхніх долях є: «Зверни увагу, і в Сержа Лифаря, і в Леоніда Родзянка, і в Іцика Баран-Цвіталісманамі, які дали їм те, чого вони найбільше хотіли, були скульптурки» (2009, с. 43).

Містична історія пов'язана також із художником Олександром Мурашком, який, живучи в Парижі на утриманні Петербурзької академії мистецтв, познайомився з Наталі, «дівчиною в червоному капелюсі», що «зіграла в його житті роль свята, яке змусило його забути всі умовності» (2009, с. 178). Із цього приводу Т. Сушкевич зазначає, що «історичні факти <...> мають умовний характер, оскільки в них підкреслюються містичні обставини подій (наприклад, смерть О. Мурашка, причиною якої стала таємнича жінка у червоному капелюсі, чи фатальні стосунки В. Городецького із загадковою Юліаною та ін.)» (2013, с. 78).

На прикладі із життя історичних осіб прогнозується майбутня доля головного героя — Валерія Колядевича. Стосунки з прекрасною незнайомкою в червоному капелюсі натякають на логічну передбачуваність завершення життя героїв: Валерій Колядевич, як О. Мурашко і В. Городецький, у кульмінаційний момент життя, коли творчість сягає найвищих вершин, перебуває на порозі смерті. У момент кульмінації щастя (віднайдення справжнього кохання до жінки) відбувається зустріч зі смертю в образі фатальної жінки.

До реальних осіб, які діють у романі, належить і творчий навчитель В. Даниленка Валерій Шевчук. У творах Даниленко досить часто вдається до наслідування його традицій, а подекуди й до використання його образів, сюжетів, мотивів. Отже, введення автором історичних постатей до літературного твору — це теж певна форма наслідування творчої манери свого попередника, адже чимало художніх творів В. Шевчука ґрунтуються на осмисленні й опрацюванні сюжетів і образів попередніх літературних епох. Наприклад, у книзі «На полі смиренному» він використав матеріал із «Києво-Печерського патерика», що дає підстави розглядати твір сучасного автора як стилізований життєпис персонажів, відомих з історичних джерел, які під пером митця набувають яскраво вираженого притчевого забарвлення (Бледних, 1993). А в трилогії «Три листки за вікном» письменник теж порушує проблему особистості й буття, зокрема існування певної персоналії (Іллі Турчиновського, Петра Турчиновського, Киріяка Сатановського) у відповідному часопросторі. У контексті цього дослідження варто наголосити, що В. Шевчук у творах для підкреслення парадоксальності застосовує сюжетно-композиційні прийоми, які свідчать про елементи химерності, як-от: герої мають аномальні

здібності та властивості, потрапляють до ірреального світу, взаємодіють із потойбічними створіннями. Аналіз роману В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» дає підстави стверджувати, що він, продовжуючи традиції В. Шевчука, вдається до цих прийомів. Про це свідчать і епізод із таємничою книгою, усі власники якої гинуть при загадкових обставинах, і використання оніричних прийомів, що передають трагічне передчуття Валерія Колядевича, і звернення до образів жінки-смерті чи жінок із надприродними здібностями, і введення до роману образу Баал-Зебуба, через який «розкриває недоліки українського соціуму, насамперед, моральне виродження, втрату людської гідності й історичної пам'яті» (Осьмак, & Гудована, 2022). У творчості В. Даниленка простежуються традиційні риси саме Житомирської прозової школи. У збірці «Вечеря на дванадцять персон» він зазначає, що Житомирська прозова школа «абсолютизує пошуки власних першооснов, доторкання до екзистенційних глибин людини, художню обсервацію любові, страху і смерті, трьох фундаментальних основ, які найбільше впливають на поведінку людини» (Даниленко, 1997). Я. Поліщук стверджує, що творчість В. Даниленка є підтвердженням неперервності і спадкоємності розвитку українського літературного процесу, оскільки за лаштунками роману «Кохання в стилі бароко» «іронічно усміхаються Гоголь і Лесков, Булгаков і Підмогильний. І, звісно, шістдесятники з їхніми неординарними спробами химерного роману» (Поліщук, 2009). Ця думка є підтвердженням інтертекстуальності роману «Кохання в стилі бароко» і доказом функціонування твору в межах постмодерністської естетики.

Оскільки В. Даниленко називає себе продовжувачем традицій В. Шевчука, то він частково звертається й до образу самого митця: у романі «Кохання в стилі бароко» В. Колядевич і Ю. Маринчук ідуть до Житомира в гості до матері архітектора і зустрічають дивну процесію, яку очолює «місцева знаменитість — Валерій Шевчук» (2009, с. 114). Його оточують найяскравіші персонажі Шевчукових творів, а саме: козопас Іван («Дім на горі»), горбунка Зоя («Горбунка Зоя»), Місяцева Зозулька («Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда»), Рая-Чортиця («Чортиця»), Віталік Волошинський («Стежка у траві»), Лаврентій («На полі смиренному»), Гальшка («Птахи з невидимого острова»), панотець із Гапонівки («Сповідь»), старий Підгаєцький («Двоє на березі»). «Персонажі В. Даниленка, хоч і запозичені з творів В. Шевчука, але змальовані в іронічному ключі, тому набувають нових рис» (Козачук, 2019). В описаному фрагменті теж присутній містичний елемент: Валерій Шевчук запрошує до оселі всіх своїх героїв, але зачиняє двері перед Валерієм Колядевичем і Юлією Маринчук, яка є втіленням смерті в романі. Митець наче відчуває справжню сутність цієї жінки й тому проганяє її від свого дому, однак його вчинку головний герой

так і не може досягнути до кінця. Тож у романі «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка всі історичні персонажі чинять відповідно до подій, які розгорталися в їхньому житті, потрапляння їхньої діяльності суттєво сприяє розумінню художнього змісту твору.

Висновки і перспективи подальших досліджень. В. Даниленко в романі «Кохання в стилі бароко» зображує низку історичних постатей — від часів Київської Русі і до другої половини ХХ століття: до деяких персоналій він звертається побіжно у зв'язку з історичним і мистецьким контекстами, інші постаті характеризує більш детально, описує їхні вчинки і причинно-наслідкові зв'язки між подіями, при цьому не заглиблюючись у внутрішній світ героїв, їхні почуття й переживання. В. Даниленко пов'язує кожен персоналію з історією України, архітектурними об'єктами Києва, кожна з них розкривається перед читачем у новому авторському баченні й розумінні їхніх учинків. Характерною ознакою історичних розповідей є їх зображення в традиціях магічного реалізму з елементами готики. Автор наголошує на визначальному впливі містичних подій і персонажів (демона, ворожки, таємничої незнайомки, статуетки тощо) на подальшу долю тієї чи іншої історичної персоналії. Створюючи ефект «всезнавця», письменник убаचाє в їхніх долях певний містицизм, а його уява й фантазія дають змогу вплести ірреальні події в реалістичне тло роману.

Перспективи подальших досліджень полягають у компаративних дослідженнях, присвячених впливу поетики постмодернізму на зображення історичних постатей у художніх творах сучасних українських письменників.

Покликання

- Бледних, Т. (1993). Історія в прозі Валерія Шевчука. *Слово і Час*, 4, 52–58.
- Даниленко, В. (2009). *Кохання в стилі бароко*. Піраміда.
- Даниленко, В. (Ред.). (1997). *Вечеря на дванадцять персон. Житомирська прозова школа — лабораторія сучасної української прози, де ведуться експерименти для протидії чужим культурним агресіям*. Генеза.
- Козачук, Н. (2019). Валерій Шевчук як герой творів Володимира Даниленка. *Слово і Час*, 1, 66–71.
- Лобановская, А. (25 жовтня 2009). Владимир Даниленко: «В Киеве до сих пор верят в ведьм и знают, как с ними бороться». *LB.ua*. https://lb.ua/culture/2009/10/25/12008_vladimir_danilenko_v_kieve_do_html
- Осьмак, Н., & Гудована, Н. (2020). Художня інтерпретація диявольських образів Баал-Зебу в романах В. Даниленка

«Кохання в стилі бароко» і Волянда М. Булгакова «Майстер і Маргарита». У *Scientific Research in XXI Century. Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference* (с. 172–180).

- Поліщук, Я. (2009). Київський бестиарій. *ЛітАкцент*, 2(4), 426–433.
- Сушкевич, Т. (2009). «Полифонія» у тексті роману «Кохання в стилі Бароко» В. Даниленка. *Житомирські літературознавчі студії*, 7, 77–82.
- Юрчук, О. (2010). Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко). *Волинь — Житомирщина*, 20, 218–231.
- Яблонська, Н. (2016). Романістика В. Даниленка в контексті художніх шукань великої прози початку ХХІ ст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Літературознавство*, 1(326), 232–237.

References (translated and transliterated)

- Bliednykh, T. (1993). Istoriiia v prozi Valeriii Shevchuka [A story in prose by Valery Shevchuk]. *Slovo i Chas*, 4, 52–58.
- Danylenko, V. (2009). *Kokhannia v stylii baroko* [Love in Baroque style]. Piramida.
- Danylenko, V. (Ed.) (1997). *Veheria na dvanadtsiat person. Zhytomyrska prozova shkola — laboratoriia suchasnoi ukrainskoi prozy, de vedutsia eksperymenty dlia protydii chuzhym kulturnym ahresiiam* [Supper for twelve persons. Zhytomyr prose school — a laboratory of contemporary Ukrainian prose, where experiments are conducted to counter foreign cultural aggressions: an anthology]. Genexa.
- Kozachuk, N. (2019). Valeriii Shevchuk yak heroii tvoriv Volodymyra Danylenka [Valery Shevchuk as the hero of the works of Volodymyr Danylenko]. *Slovo i Chas*, 1, 66–71.
- Lobanovskaya, A. (2009, October 25). Vladimir Danilenko: “V Kieve do sikh por veryat v vedm i znayut, kak s nimi borotsya” [Vladimir Danilenko: “In Kyiv, they still believe in witches and know how to fight them”]. *LB.ua* https://lb.ua/culture/2009/10/25/12008_vladimir_danilenko_v_kieve_do_html
- Osmak, N., & Hudovana, N. (2020). Khudozhnia interpretatsiia diavolichnykh obraziv Baal-Zebuba v romanakh V. Danylenka “Kokhannia v stylii baroko” i Volanda M. Bulhakova “Maister i Margharyta” [Artistic interpretation of the diabolical images of Baal-Zebub in the novel “Love in Baroque style” by V. Danylenko and Woland in the novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov. In *Scientific Research in XXI Century. Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference* (pp. 172–180).
- Polishchuk, Ya. (2009). Kyivskyi bestiarii [Bestiary of Kyiv]. *LitAktsent*, 2(4), 426–433.
- Sushkevych, T. (2009). “Polifoniia” u teksti romanu “Kokhannia v stylii Baroko” V. Danylenka [“Polyphony” in the text of the novel “Love in the Baroque Style” by V. Danylenko]. *Zhytomyrski literaturoznnavchi studii*, 7, 77–82.
- Yablonska, N. (2016). Romanistyka V. Danylenka v konteksti khudozhnikh shukan velykoi prozy pochatku XXI st. [Romanistics of V. Danylenko in the context of artistic searches of great prose of the beginning of the 21st century]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii: Filolohichni nauky. Literaturoznnavstvo*, 1(326), 232–237.
- Yurchuk, O. (2010). Zhytomyrska prozova shkola: natyvizm (V. Shevchuk) i kontrakulturatsiia (V. Danylenko) [Zhytomyr prose school: nativism (V. Shevchuk) and counterculturation (V. Danylenko)]. *Volyn — Zhytomyrshchyna*, 20, 218–231.

Oksana Korniyenko

Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine

Natalia Hudovana

Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine

ARTISTIC REPRESENTATION OF HISTORICAL IMAGES IN THE NOVEL “LOVE IN THE BAROQUE STYLE” BY VOLODYMYR DANYLENKO

The relevance of the study is determined by the need to characterize the role of historical figures who act in the modern artistic text and contribute to a better understanding of the philosophical concept of the work. The subject of the study is Volodymyr Danylenko's novel "Love in the Baroque style" and the peculiarities of the author's interpretation of the historical figures, which are included in the plot of the modern novel. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the activity of historical images in V. Danylenko's novel "Love in the Baroque style", to characterize their role in the realization of an artistic idea. The problem is that the artistic reproduction of the activities of historical figures in the novel contributes to a better understanding of the events that occur in the fate of the main characters of the work, which are fictional. This is not a historical novel, but in the plot structure, it has many historical facts and characters acting under circumstances, unusual for them, because it is not their historical era that is reproduced, but rather the era's consequences, and the work thus acquires the features of a postmodern reproduction of events.

As a result of the study, a generalization was made that V. Danylenko refers to different historical eras of our country: from the time of Kyivan Rus, in particular, the novel mentions events related to the baptism of the state by Volodymyr the Great, the Cossack era (mentions of Ivan Mazepa, Danylo the Apostle, Kyrylo Razumovsky), and to the history of the 20th century. Some episodes and figures are mentioned in the novel casually, in the context of a story about the history of a building or a street, while others are presented in greater detail in the context of the history of the country's development.

Mystified stories about historical figures in the novel intrigue the reader, and captivate with an unexpectedly logical addition to the main storyline. Images of famous historical Ukrainian figures, and representatives of other states — their activities are one way or another centered around Ukraine. It is proven that V. Danylenko connects each personality to the history of Ukraine and architectural objects of Kyiv. It is concluded that each character is revealed to the reader in a new author's vision and understanding of their actions. A characteristic feature of historical stories is their reflection in the traditions of magical realism with Gothic elements. The author emphasizes the decisive influence of mystical events and characters (a demon, a fortune teller, a mysterious stranger, a statuette, etc.) on the future fate of a historical personality. Creating the effect of a "know-it-all", the writer sees a certain mysticism in their fate, and his imagination and fantasy make it possible to embody unreal events in the realistic background of the novel.


The prospects of the research of reflecting the historical figures' activities in modern novels are the study of modern works of art in the context of intertextual analysis, the philosophical understanding of the reasons for using the characteristics of different historical figures of different time spaces in the plane of the text.

Keywords: postmodernism; novel; poetics; style; historicity; creativity.

Стаття надійшла до редколегії 26.04.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.5>
УДК 821.161.2

Катерина Буцька

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-0493-9643>
butskaya_katya@ukr.net

ПАМ'ЯТЬ ЯК ЖІНОЧИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

Предметом дослідження є концептуалізація пам'яті як жіночої сфери в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів». Ключовою проблемою розвідки є інтерпретація образу жінки в романі в контексті національної та родової пам'яті. Мета дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати жіночі домени, пов'язані з простором пам'яті в романі, а також висвітлити особливості образу жінки як хранительки пам'яті. Для досягнення поставленої мети застосовано такі методи, як описовий, герменевтичний, а також метод інтертекстуального аналізу. Новизна дослідження визначається тим, що жіночі образи в романі розглянуто з точки зору поняття *тягаря репрезентації* (Н. Ювал-Девіс) і з урахуванням концептуальних положень О. Забужко, окреслених в есе «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології».

У результаті дослідження встановлено, що сфера пам'яті в романі «Музей покинутих секретів» пов'язана з такими жіночими доменами: особливою жіночою творчістю (художньою трансформацією зруйнованих предметів побуту в роботах Владислави Матусевич); дівчачою грою в «секрети»; приватним простором дому, що протиставляється простору «офіційної правди»; інтимними відносинами та вагітністю. Жінки постають хранительками національної пам'яті й відтворювачками самої нації (через свою здатність народжувати), а також носійками містичного знання про минуле. У результаті дослідження простежуємо, як в особливому синтезі гендерної та національної проблематики розвивається антиколоніальний дискурс «Музею покинутих секретів». Жінка в романі О. Забужко «обтяжена» *тягарем репрезентації* — у її тілесному бутті представлена національна гідність її країни. Відповідно помилка у виборі чоловіка сприймається як трагічна помилка героїні (Олени Довгань), спокутувати яку має її спадкоємиця (Дарина Гошинська). Образ Олени Довгань розглянуто як варіант іконічного образу Катерини, що є втіленням колонізованої України. Натомість в образі Дарини Гошинської вбачаємо особливий тип героїні, чие інтимне життя є простором деколонізаційним. В інтимних відносинах Дарини та Адріяна відбувається реконструкція родинної пам'яті, у якій відображається пам'ять колективна — спогади про Голодомор та визвольну боротьбу УПА. Кульмінацією цих відносин є вагітність Дарини, що репрезентує звільнення України-жінки з-під влади чужинців і дає надію на перемогу у війні з колонізатором.

Дослідження гендерного аспекту постколоніальної пам'яті відкриває широкі перспективи в межах феміністичних студій літератури, літературних студій пам'яті й інших напрямів.

Ключові слова: пам'ять; ідентичність; гендер; тягар репрезентації; сучасна українська література.

Сьогодні загальноприйнятою можна вважати думку про те, що колективна пам'ять є соціокультурним феноменом і чинником ідентичності. З огляду соціальну природу пам'яті не можна оминати увагою її гендерний аспект. Так само як національна або класова приналежність, гендер у специфічний спосіб маркує ідентичність, а також є чинником контексту, у якому формується, зберігається і транслюється культурна пам'ять. Як слушно зауважують американські дослідниці Маріан Хірш і Валері Сміт, гендер є фактором владних відносин, а культурна пам'ять завжди пов'язана з розподілом влади та претензіями на неї: «те, що культура пам'ятає, і те, що вона воліє забути, нерозривно пов'язане з питаннями влади та гегемонії, а отже, з гендером. Зрештою,

культурні тропи та коди, за допомогою яких культура репрезентує своє минуле, також позначені гендером, расою та класом» (Hirsch, & Smith, 2000, с. 4). Відповідно, гендерно зумовленою є не тільки пам'ять як уявлення про минуле, а й форми її репрезентації.

В українській літературі роздуми про пам'ять та гендерна проблематика яскраво переплітаються у творчості Оксани Забужко, передусім у її знаковому романі «Музей покинутих секретів» (2009). Нагороджений літературною премією Центральної Європи «Ангелус», в українському літературознавстві цей твір традиційно досліджується з точки зору проблематики пам'яті, наприклад у працях Т. Гундорової (2013), В. Агеевої (2021), Я. Поліщука (2012).

Авторський задум у «Музеї покинутих секретів» полягає в тому, щоб, з одного боку, вказати на лакуни — «покинуті секрети» — в історичній пам'яті українців, а з іншого — утвердити необхідну для формування національної свідомості тяглість історії, родинної та національної. При цьому, як стверджує Т. Гудорова, О. Забужко «прагне показати, що в постколоніальній історії справжньою історією є не задокументована фактографічна канва і не гламурна “сторі”, а внутрішнє екзистенціальне знання» (2013, с. 134). Цим містичним, подекуди ірраціональним знанням у романі володіють жінки — вони відіграють ключову роль у збереженні національної пам'яті й історичної тяглості.

Ніра Ювал-Девіс у праці «Націоналістичні проекти і гендерні відношення» (Nationalist Projects and Gender Relations) стверджує, що саме на жінок покладається так званий тягар репрезентації нації, оскільки жінки «конструюються як символічні носії ідентичності та честі колективу» (2002, с. 17). Жінки відповідають за збереження й передачу наступним поколінням «символічної спадщини»: мови, історії, пам'яті, традицій. Роман О. Забужко багато в чому виявляє саме такий, гендеризований підхід до проблеми національної пам'яті та ідентичності. Так, жінка у «Музеї покинутих секретів» — це хранителька пам'яті («жінки пам'ятливіші!» (2020, с. 30)); володарка містичного знання («знаю й без есбеушних архівів, ізсереди, навпомацки, своїм власним життям — Артемовим підвалом із хистким столиком, Надькою, Владою, коханням, снами, тим сліпим і безпомільним методом, яким знаю й правду про смерть свого батька» (2020, с. 719)); гарантка самого біологічного існування нації («Жінки не покинуть родити» (2020, с. 512)).

У «Музеї покинутих секретів» жінка «посвячується в місію збереження пам'яті із самого дитинства, коли грає в «секрети». «Секрет» — багатовимірний і семіотично багатий образ. Він є знаком жіночого втаємничення і зв'язку із землею, східноєвропейського фольклорного спадку й архетипу закопаного скарбу. У романі походження гри в «секрети» пов'язується із загопуванням ікон під час колективізації на початку 30-х років ХХ століття:

Безперечним криміналом були образи на стінах — їх або нищили на місці, або забирали, котрі коштовніші: золоті шати здирали, а дошки спалювали. Так що завбачливіші просто закопували свої образи в потайному місці, і це мусило бути цілком масове явище. <...> Ось це й зафіксувала дитяча пам'ять. Схема, як бачиш, дуже проста: наші бабусі ховали ікони по ямах, наші мами підглядали, як це робилося, певно, й бавилися, наслідуючи дорослих, як звичайно діти, — а нам лишилася вже сама тільки позбавлена видимого глузду маніпуляція підібраними скельцями. (2020, с. 78)

Хоча наукові дослідження «секретів» не підтверджують цих здогадів, важливим є встановлення образного й асоціативного зв'язку з утаємниченими жіночими практиками загопування домашнього скарбу. Важливо, що ця традиція, а з нею і гра в «секрети» є строго жіночою: «хлопчики не допускалися, навіть ті, котрі з дівчатками дружили» (2020, с. 70). Гра в «секрети» постає музейною мініатюрою, ілюстрацією того, як історичні обставини змушували українських жінок, хранительок родинних скарбів, довіряти ці скарби землі.

З точки зору гендеризації сутнісним є явний зв'язок гри в «секрети» зі сферою побуту: закопані композиції зазвичай виготовлялися з побутового непотребу й уламків предметів повсякденного вжитку. Такі ж уламки є матеріалом для циклу колажів мисткині Владислави Матусевич, який має назву «Секрети». Художниця так описує свої роботи: «Я ж працюю з предметами — чи, радше, з тим, що від них лишилося, — які були в домашньому вжитку. Всі ті ніби шматочки керамічної мозаїки, що ти бачиш на полотні, — то скалки од справжніх сервізів і статуеток» (2020, с. 81). Обговорення творів образотворчого мистецтва відбувається в інтерв'ю, яке Дарина бере у Владислави. Такий формат розмови дає О. Забужко змогу вкласти в уста героїнь розлогі історичні екскурси, детальні пояснення ключових для роману ідей, зокрема ідею жіночої спадкоємності. Владислава пояснює:

Тобто, коли говорити за моє відчуття жіночого спадку, — я, в принципі, роблю щось дзеркально-протилежне до того, чим жінки займалися впродовж цілої історії — прикрашали побут. Традиційно жіночою доменею було ж не станкове, а таки вжиткове малярство, особливо в нас на Україні, де весь декоративний розпис споконвіку жіночими руками творився, і всі наші славні примітивістські звідти, Примаченко, Собачко — з розмальованих печей та мисників. <...> А я, навпаки, працюю зі зруйнованим побутом, ніби зі зруйнованим домом, чи що, — намагаюся сконструювати з нього нову цілість, уже суто мистецьку... (2020, с. 81–82)

Художниця утверджує зв'язок жіночого спадку з ужитковою сферою, «розмальованими печами і мисниками», прикрашанням побуту. Власний художній підхід, колажування, вона порівнює з приготуванням борщу: «це, властиво, теж дуже жіночий підхід до матеріалу — знаєш, як у господині, яка валить у борщ все, що потрошку псується в холодильнику» (2020, с. 80). Так О. Забужко локалізує критично важливу для національного усвідомлення символічну спадщину в хатньому просторі — у «жіночій» царині. Жінки бережуть і передають цю спадщину через покоління. Ключовим її складником є пам'ять — фундамент ідентичності та національного становлення.

Жіночий простір дому набуває особливої ваги в ситуації тоталітаризму, коли громадські інститути пам'яті (архіви, музеї, «офіційна правда», підручники з історії тощо) є ворожими чи принаймні ненадійними: «надто вже різнилася наколочена в родині пам'ять проти того, що належалося завчати по підручнику» (2020, с. 62). За таких обставин трансляція пам'яті здійснюється в приватному мікросвіті сім'ї та інтимних стосунків, тобто в межах традиційно жіночої сфери. Ведучи мову про візію відтворення пам'яті в «Музеї покинутих секретів», Я. Поліщук говорить про «культ приватної правди, живої й плинної» (2012, с. 192). У романі О. Забужко саме любовні відносини Дарини з Адріаном є знаком того, що «існує своя приватна сфера, не підконтрольна офіціозу, мовній політиці, імперському контролю» (Гундорова, 2013, с. 136).

Простір антиімперського опору створює навколо себе Дарина — Лялюська, як її називає Адріан (цікаво, що особлива інтимна мова героїв є, за Т. Гундоровою, «жестом деколонізаційним» (2013, с. 136)). В уста Адріана О. Забужко вкладає детальний опис інтимного світу двох коханців, який Адріан порівнює зі скинутим із жінки халатом, із його специфічним дотиком і запахом:

Коли ходиш отак по кухні, ступаючи в її сліди, то наче трапляєш у рукави скинутого нею халата, що перетворився на повітря; вгортаєшся в нього, і хочеться притулитися щокою, потертись: Лялюська... І є ще запах — знятий з уранішньої подушки запах її парфумів, наскрізь прогрітий солодким хлібобулочним, дріжджевим духом її тіла. (2020, с. 156)

Опис інтимної сфери Дарини й Адріана апелює до різних органів чуття, передусім дотику та нюху, підкреслюючи роль тілесної чуттєвості в побудові деколонізаційного простору любовних відносин.

Особливий стан, зумовлений близькістю із жінкою, відкриває в Адріановій свідомості оніричний «канал» зв'язку з померлими: «занірваний, я й валявся в нашій вистигаючій постелі до полудня — засинав, прокидався, знову засинав <...> у кімнаті, ще по вінця вібруючій Лялюсиною присутністю. І ото власне тоді мені й почали снитися оті сни» (2020, с. 157). Адріан почав бачити містичні сни з далекого 1947-го року саме з появою в його житті жінки: «Лялюська вернула мені мої сни» (2020, с. 381). Важливо, що Дарина не тільки пробудила родову пам'ять свого коханця, а й стала її головною адресаткою: «Лялюська вернула мені мої сни, <...> родина також загостила в мої сни, тільки якось химерно, боком — тета Геля проходить крізь мене, як крізь порожнє місце, адресуючись до Лялюськи, ніби я їм не більше ніж посередник» (2020, с. 381). Зведення ролі Адріана до суто посередницької підкреслює жіночу комунікацію в просторі пам'яті: «пам'ять,

передана по жіночій лінії переємності, інакша, <...> аніж версії, розказані чоловіками» (Агеєва, 2021, с. 267).

Адріан називає Дарину жінкою, «що сягає глибше твоєї власної пам'яті — і тому з нею ти твердо знаєш, хто ти» (2020, с. 381), підкреслюючи, що у відносинах із жінкою чоловік віднаходить не тільки пам'ять свого роду, а й власну ідентичність. Дарина «включається» у рід Адріана, коли перебирає на себе функцію хранительки його родинної пам'яті — роль, що передається спадково по жіночій лінії: «Лялюська, якимось загадковим трюком перемістившись через мене в часі, як у дитячій грі в “слона” — перестрибнувши через мою підставлену спину, — опинялася на місці вже навіть не моєї, а татової мами — бабці Ліни, головної хранительки наших родинних переказів» (2020, с. 383–384). Адріан ставить Дарину в один ряд з іншими жінками свого роду: «Лялюська, бабця, мама, тета Геля, — скільки ж жінок держать мене в своєму неводі, обплітають своєю присутністю, живі й мертві» (2020, с. 396). Так, О. Забужко сплітає візерунок із майже містично пов'язаних між собою жіночих дол. Це передусім містичний зв'язок Дарини Гошинської зі зв'язковою УПА Оленою (Гельцею) Довганівною, що оприявлюється, коли Дарина вперше бачить Гельцю на архівній фотографії. Дарина «розшифровує» історичну основу цього зв'язку наприкінці книги:

це все почалося так давно, ще задовго до її народження, — що це від тети Гелі дістала в голодний рік тьотя Люся той мішок борошна, завдяки якому вижила Даринина мама, що вони тоді й познайомилися, ці дві жінки, які тепер остаточно породичалися. <...> Геля не вибирала мене — Геля просто прийшла до мене по слідах свого борошна. (2020, с. 800)

Дарина, Геля, Даринина мама, тьотя Люся — жінки різних поколінь, чиї долі, сплівшись у візерунок, утілюють історичний континуїтет української спільноти. У пробуджених родинних спогадах віддзеркалюється національна історія, зокрема її найдраматичніші сторінки — Голодомор і визвольна боротьба УПА.

Знищення всіх архівних записів про Олену Довгань унеможливило реконструкцію її історії за допомогою традиційних методів, заснованих на фактах і документах. Тому ця реконструкція в романі переноситься у сферу містичного чи навіть містично-еротичного. Момент, коли Дарина вперше побачила фото з Гелею, вона описує так: «я несподівано зазнала навалюного, гострого збудження, куди гострішого, аніж якби мені в цей час показували порнуху, — якогось незнайомо-страшного, одчайдушного й хижого, ніби це мало бути востаннє в моєму житті» (2020, с. 56–57). Про те, що цей досвід був дещо надприродним, свідчить незвичайне відчуття головної героїні: «в мене немов уступила тоді чиясь чужа воля —

от саме таке було відчуття» (2020, с. 62). На думку Т. Гундорової, у романі О. Забужко маємо справу з «еротичним історіописанням» (2013, с. 135). Це визначення підкреслює, по-перше, інтимність, а по-друге, неконвенційність такого історіописання. Інтимність асоціюється з роллю жінки як провідниці пам'яті та творчині приватного простору, у якому пробуджуються сни-спогади. Неконвенційність «еротичного історіописання» впливає з його постколоніальної настанови на заперечення офіційного, домінантного наративу.

У ключовій сцені «Музею покинутих секретів» Адріян і Дарина бачать спільний сон про загибель партизанів Адріяна Ортинського та Гелі Довганівни — історичний факт, про який не збереглося жодної архівної згадки. Саме тієї ночі Дарина завагітніла — так містичне відкриття історичної правди тісно переплітається з інтимними стосунками головних героїв. На це вказує й Т. Гундорова: «Історія взагалі ототожнена в романі Забужко з жіночим тілом, і доля відкривачів “покинутих секретів” — того, що лежить заховане в лоні, як чиясь правда про життя, — має еротично-тілесну природу» (2013, с. 135). О. Забужко неодноразово підкреслює зв'язок «земного тіла» жінки з містичним екзистенційним знанням. Наприклад, Адріян розмірковує про менструацію як запоруку жіночої чутливості до «знятих у світобудові протягів»:

Жінки, ну так, вони мають бути чуткіші на всякий, знятий у світобудові протяг, — їм, із їхніми щомісячними кровотечами, має бути звичним це відчуття анонімної сили, котра тебе опосідає самочинно, як атмосферний циклон, а тобі тільки й лишається, що покірно міняти прокладки. (2020, с. 396)

В устах чоловіка, навіть ученого-фізика, риса жіночої фізіології зазнає очуднення, набуває статусу «анонімної сили, котра тебе опосідає самочинно», тобто мислиться магічно. У роздумах Дарини підкреслюється екзистенційне значення сексуальних відносин жінки і чоловіка: «Раз прийнявши мужчину, жінка неминуче переходить ув іншу зону притягання — просто впадає в час сама, як у грузький потік, всією ваготою свого земного тіла, з маткою й додатками, цим живим хронометром, включно» (2020, с. 21). Час жінки, отже, лічиться її «земним тілом» — жіночими органами; час тече «крізь неї вже не в чистому вигляді, а так само втіленим — у рід, родину, в нескінченну хромосомну вервицю вмираючого й воскресючого, пульсуючого смертною плоттю генотипу, — в те, що в кінцевому підсумку заведено звати, за браком точнішого терміна, людською історією» (2020, с. 21). Людська історія втілюється в жінці, у її смертній плоті, і реалізується через поєднання з чоловіком та передачу генотипу.

Сексуальний вияв тілесності в жіночому історіописанні має глибокий постколоніальний зміст, для розкриття якого доцільно звернутися до

есеїстики О. Забужко. В есе «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології» письменниця говорить про маргіналізацію сфери сексуальних відносин у ситуації колоніалізму: «колоніальні “ян” і “інь” трагічно й безнадійно розмежовані чужим втручанням. <...> І до всього додається тоталітарний комплекс кастрованої статі, то у висліді й утворюється та протиприродна “амальгама” непорушно забетонованої “цнотливості”» (Забужко, 2009, с. 170). Вагітність Дарини заперечує колоніальну «цнотливість», а разом і «кастрованість» Адріяна та знаменує можливість продовження роду як запоруку подолання колоніального становища. Отже, у романі О. Забужко сексуальні відносини є формою антиімперського спротиву не лише тому, що вони є «рідчю приватною» (Гундорова, 2013, с. 137), а й тому, що вони означають возз'єднання «ян» і «інь» та подолання колоніальних комплексів.

Вагітність, безумовно, є жіночою доменею, а в «Музеї покинутих секретів» цю домену навантажено антиколоніальним, національним змістом. Рефрен роману — «Жінки не покинуть родини» — формулює біологічний аспект жіночої місії в національному процесі, особливо значущий в умовах колоніалізму. Дослідниця образу жінки в українській культурі Катерина Откович стверджує, що в українській модерністській літературі «жіноче начало розкривається лише з позиції материнства як єдиного фактору долучення жінки до історичних процесів» (Откович, 2010, с. 100–101). Відголоски цієї традиції можна зауважити й у романі О. Забужко, наприклад, коли Дарина називає позитивний тест на вагітність «мобілізаційною повісткою», проводячи паралель між материнством і службою в армії (тобто традиційно «чоловічим» способом долучитися до історичних процесів): «Армія, так. Другий фронт. Ні, інший фронт — куди дужчий од першого... Дві червоні (вже почали темніти!) поперечні риски на тест-смужці — її мобілізаційна повістка» (2020, с. 797). Отже, жінка включається в національну боротьбу передусім як матір, коли доєднується до «іншого фронту» — дітонародження — і віддає йому на службу власне тіло. Так, Дарина, дізнавшись про свою вагітність, усвідомлює себе «посудиною»: «Її тіло, як і її воля, більше не належить їй, — воно більше не вона. Перестало збігатися з нею. Виявилось, що воно від початку призначалось для когось іще. Посудина. “Непорожня”» (2020, с. 799). Вагітність є ініціацією жінки, у процесі якої її тіло набуває нової ідентичності («воно більше не вона») та нового призначення.

На інтимне життя жінки покладається згаданий вище «тягар репрезентації», адже саме в інтимному просторі жінка репрезентує свою спільноту, країну, націю. У колоніальних умовах, як зауважує О. Забужко, «як “для інших”, так і “для себе” вона [жінка] сама символічно і є країна завоювання» (2009, с. 161). Відповідно для збереження національної гідності їй «цілком достатньо

виключити тих, кого рецепує як завойовників, із числа потенційних сексуальних партнерів» (2009, с. 161). Саме ця, покладена на жінку відповідальність за національну гідність є передумовою конфлікту в «історичній» частині «Музею покинутих секретів». Йдеться про конфлікт Довганівни, Стодолі та Ортинського, який є екзистенційно глибшим за традиційний любовний трикутник.

Коли вагітність Дарини від Адріяна є гармонізуючим воз'єднанням національних «інь» і «янь», вагітність Гелі від зрадника Стодолі є симптомом колоніального комплексу та, послуговуючись висловом О. Забужко, підставою поставити Україні «діагноз колонії». Цей діагноз О. Забужко ставить Україні від XIX століття, початку масової «катеринізації» сільського жіноцтва, коли «Україна-жінка — свого завойовника полюбила і прийняла» (2009, с. 162). Геля говорить про свою трагічну помилку в розмові з Ортинським, яка відбувається у спільному сні Дарини й Адріяна: «не люблю тої жінки, яка з ним була. Себе тодішньої — не люблю. Те, що мною тоді вело і штовхнуло до нього, йшло не від мене — та й не від нього» (2020, с. 559). Далі в устах Гелі звучить сповідь колонізованої України-жінки, яка «свого завойовника полюбила і прийняла»:

Я на його місці бачила зовсім іншого чоловіка — його намалювала моя уява під впливом тяжких поразок, незагоджених комплексів і збірних жадань мого народу. Він здавався мені сильним. Тим, хто здатен вирішувати долю багатьох. Адже долю багатьох у нас завжди вирішували чужинці й їхні висулужники. Український есбіст, український парламентарій, український банкір, люди влади — то завжди була недосяжна мрія: втілена мрія відвічної колективної безправності про «свою», власну силу, яка оборонить і захистить. Він здавався мені сильним. А був усього тільки жорстоким. (2020, с. 559–560)

Мова Гелі набуває ознак філософського монологу, що підкреслює умовність її фігури: сон стає джерелом знання і розуміння не стільки історії конкретних персонажів-повстанців, скільки історії України, і то України-жінки.

Геля обрала «не того» чоловіка — ренегата, колонізатора; у цьому полягає її трагічна помилка й провина. Учинений під впливом «тяжких поразок, незагоджених комплексів і жадань» українського народу, неправильний вибір Гелі «підключає» її до іконічного образу Катерини, у якому вбачаємо символ колонізованої України. Так, варіант «Катерини» О. Забужко — це партизанка УПА, яка в боротьбі за незалежність України помиляється власне як *жінка*, вступаючи у відносини із завойовником.

К. Откович зауважує: «Катерина, зустрічаючись з москалем, отримала певний тілесний досвід, який стає точкою відліку її нового життя — вона повинна власним стражданням показати

суспільству спокуту, де найвищою мірою очищення є самогубство» (2010, с. 196). Так само й Олена Довганівна у фінальній сцені оповіді про УПА просить Адріяна застрелити її, хоч і має шанс вийти із засідки живою. «Я не хочу... носити його кров...» (2020, с. 269), — каже Геля, підкреслюючи тілесну, кровну природу своєї провини. Жертвуючи своїм життям і життям ненародженої дитини, Геля приймає покарання за неправильний вибір, а з ним — отримує шанс на розгрішення через свою наступницю Дарину. О. Забужко натякає на реінкарнацію Гелі в Дарининій дочці, коли Адріян здогадується, що в них народиться дівчинка: «Ну звичайно ж, це має бути дівчинка, як я не здогадався! Дівчинка, авжеж, — маленька Гельця з білими кісками» (2020, с. 262).

Вагітність «уповноважує» Дарину розгрішити Гелю, зняти з неї провину: «тепер, коли я нарешті можу її зрозуміти, тепер, коли не тільки я їй потрібна, а й вона мені — більше, ніж мама, сестра, подруга, більше, ніж будь-яка інша жінка на світі — я скажу їй, що на ній немає вини. Що вона тепер вільна» (2020, с. 809). Разом із Гелею Дарина символічно знімає провину з усіх її попередниць — і з колонізованої України-жінки, «катерини». Образ Дарини знаменує оформлення особливого типу героїні в українській літературі. Це героїня, чие інтимне життя, поставлене в центр оповіді, не є простором упокорення, що його позначено національними травмами, радше навпаки, воно є сферою подолання колоніальних комплексів і шансом на вільне від травми майбутнє. Дарина впевнено доєднується до боротьби за національне буття і вірить у перемогу: «війна триває, війна ніколи не припиняється, — тепер це наша війна, і ми її ще не програли» (2020, с. 809).

Отже, у романі О. Забужко «Музей покинутих секретів» бачимо яскраву ілюстрацію художньої гендеризації сфери пам'яті, що виявляється в наданні жінці ролі хранительки та провідниці національної нації. Основними ознаками жіночого простору пам'яті є важливість домашнього мікрокосму, що протиставляється публічному дискурсу; особлива деколонізаційна роль інтимних відносин; увага до тілесного, сексуального виміру життя; тісний зв'язок еротичного досвіду і містичного знання про події минулого.

Розуміння пам'яті як жіночого простору пов'язане з тягарем репрезентації (Ювал-Девіс), який у колоніальних спільнотах традиційно покладається на жінку. З огляду на фокус на жіночій тілесності та інтимній сфері, максимально напруженою точкою «репрезентативності» жінки-країни у романі є вагітність. Вагітність Олени Довганівни можна трактувати як трагічну помилку героїні, яка полягає в прийнятті колонізованою нацією свого завойовника. Вагітність Дарини Гощинської від Адріяна Ватаманюка натомість символізує воз'єднання національних «інь» і «янь» та надію на перемогу в антиколоніальній боротьбі.

Покликання

- Агеева, В. (2021). *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Віхола.
- Гундорова, Т. (2013). *Транзитна культура: Симптоми пост-колоніальної травми*. Грані-Т.
- Забужко, О. (2009). Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. У О. Забужко, *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика* (с. 152–191). Факт.
- Забужко, О. (2020). *Музей покинутих секретів*. Комора.
- Откович, К. (2010). *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*. Карбон.
- Поліщук, Я. (2012). Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 28, 183–204.
- Hirsch, M., & Smith, V. (2002). Feminism and cultural memory: An Introduction. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(1), 1–19. <https://doi.org/10.1086/340890>
- Yuval-Davis, N. (2003). Nationalist projects and gender relations. *Narodna Umjetnost*, 40(1), 9–36.

References (translated and transliterated)

- Aheieva, V. (2021). *Za lashtunkamy imperii. Esei pro ukrainsko-rosiiski kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of the empire: essays on cultural relationships between Ukraine and Russia]. Vikhola.
- Hirsch, M., & Smith, V. (2002). Feminism and cultural memory: An Introduction. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(1), 1–19. <https://doi.org/10.1086/340890>
- Hundorova, T. (2013). *Tranzytna kultura: Symptomy postkolonialnoi travmy* [Transit culture: symptoms of the postcolonial trauma]. Hrani-T.
- Otkovych, K. (2010). *Iliuziia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu* [The illusion of freedom: The image of the woman from traditionalism to modernism]. Karbon.
- Polishchuk, Ya. (2012). Reinterpretatsiia pamiati v suchasnomu ukrainskomu romani [Reinterpretation of memory in the contemporary Ukrainian novel]. *Naukovi zapysky. Seriya "Filolohichna"*, 28, 183–204.
- Yuval-Davis, N. (2003). Nationalist projects and gender relations. *Narodna Umjetnost*, 40(1), 9–36.
- Zabuzhko, O. (2009). Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoi mifologii [The female author in colonial culture, or the need for Ukrainian gender mythology]. In O. Zabuzhko, *Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka* (pp. 152–191). Fakt.
- Zabuzhko, O. (2020). *Muzei pokynutykh sekretiv* [Museum of abandoned secrets]. Komora.

Kateryna Butska

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine

MEMORY AS A WOMEN'S SPACE IN THE NOVEL "THE MUSEUM OF ABANDONED SECRETS" BY O. ZABUZHKO

The subject of the research is the conceptualization of memory as a female sphere in the novel "The Museum of Abandoned Secrets" by O. Zabuzhko. The key problem of the study is the interpretation of the image of women in the novel in the context of national and generational memory. The objective of the research is to explore the female domains associated with the space of memory and to highlight the peculiarities of the image of women as keepers of memory. The descriptive, hermeneutic, and intertextual analysis methods have been employed to achieve the objective. The novelty of the research lies in the examination of female images in the novel from the perspective of the *burden of representation* (N. Yuval-Davis) and considering the conceptual positions of O. Zabuzhko outlined in the essay "A Woman Author in Colonial Culture, or Necessities for Ukrainian Gender Mythology".

As a result, it was established that the sphere of memory in the novel "The Museum of Abandoned Secrets" is associated with such female domains as: special female creativity (artistic transformation of destroyed household items in the works by Vladyslava Matusevych); girls' game of "secrets"; the private space of home, which is opposed to the space of "official truth"; intimate relationships and pregnancy. Women appear as keepers of national memory and reproducers of the nation itself (through their ability to give birth), as well as bearers of mystical knowledge about the past. The study traces the anti-colonial discourse of "The Museum of Abandoned Secrets" in a distinct synthesis of gender and national issues. The woman in O. Zabuzhko's novel is "burdened" with the *burden of representation* — her bodily being represents the national dignity of her country. Accordingly, the mistake in choosing a man is perceived as a tragic mistake of the heroine (Olena Dovhan), which her heiress (Daryna Hoshchynska) must atone for. The image of Olena Dovhan is seen as a variant of the iconic image of Kateryna, which embodies colonised Ukraine. In contrast, we observe in the image of Daryna Hoshchynska a distinct type of heroine whose intimate life is a space of decolonisation. In the intimate relationship between Daryna and Adrian, the reconstruction of family memory takes place, which reflect collective memory — the memories of the Holodomor and the Ukrainian Insurgent Army's liberation struggle. The culmination of this relationship is Daryna's pregnancy, which represents the liberation of Ukraine-woman from the rule of foreigners and gives hope for victory in the war against the coloniser.


The study of the gender aspect of postcolonial memory allows for broad prospects within feminist literary studies, literary memory studies, and other fields.

Keywords: memory; identity; gender; burden of representation; contemporary Ukrainian literature.

Стаття надійшла до редколегії 05.05.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.6>
УДК 821.161.2-3+821(100)

Валентина Мусій

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, Одеса, 65015, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-9641-7753>
valentinanew2016@gmail.com

МОТИВ ДВІЙНИЦТВА У ТВОРАХ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (Ю. ВАЙНОНЕН «НІМИЙ БОГ», Л. ДЕРЕШ «СПУСТОШЕННЯ», Г. ТРИБУСОН «ВІДЕНСЬКІ ГРИБИ»)

Об'єктом аналізу в статті є твори сучасних авторів, герої яких конфліктують або з власним «Я» («Спустошення» Любка Дереша), або зі світоустроєм (як скрипаль в оповіданні Горана Трибусона, який відчуває, що насправді не він володіє звуками музики, а музика опанувала ним як іграшкою), або відчувають неможливість повноти власного буття, бо не знають свого коріння (як герой роману Юрки Вайнонена «Німиий бог»). Проблемою розгляду є своєрідність сучасного трактування можливості появи в людини двійника, причини звернення сучасних письменників до феномену двійництва і роль мотиву двійництва у вираженні авторської концепції людини та дійсності. Мета статті — з'ясувати підґрунтя мотиву двійництва в сучасних художніх творах, зокрема зв'язку цього мотиву з певними групами міфів чи міфопоетичними уявленнями, а також його зумовленості чи то станом героя, який відчуває подвоєння власного «Я», чи то подіями, що викликають уподібнення героя комусь іншому.

Основний метод дослідження — типологічний, через порівняння названих творів із погляду стану героїв на межі між буттям і небуттям. Окрім типологічного, використовуються міфопоетичний метод: у кожному з творів досліджується, з якою метою в його поетичну структуру включене містичне начало. У романі Л. Дереша герой опиняється в Зоні, яку уявляє як живу, як те, що керує його долею. У романі Ю. Вайнонена герой виявляє, що його батько — бог птахів галок. В оповіданні Г. Трибусона герой у фіякрі без візничі потрапляє в ліс, у простір смерті, де сезони змінюються впродовж декількох хвилин і де на нього чекають проводирі в потойбічний світ.

У результаті дослідження з'ясовано, що всі твори об'єднує сюжетний мотив самоідентифікації героїв, яка розуміється як процес виявлення своєї неповторності й водночас схожості з іншими, усвідомлення своїх взаємин із навколишнім середовищем, і характер спрямованості власного «Я», тобто самопризначення. Метою процесу самоідентифікації завжди є гармонізація взаємин і з власним «Я», і з середовищем. Двійництво супроводжує процес самоідентифікації тому, що дає людині можливість подивитися на себе збоку. Це стосується передовсім героя Л. Дереша, його рефлексії. Тобто коріння мотиву двійництва — в уявленнях про душу як друге «Я» людини. З цими ж уявленнями пов'язане двійництво і в оповіданні Г. Трибусона, але тут двійник — це щось «чуже» для героя. Коріння мотиву двійництва в романі Ю. Вайнонена — у тотемічних міфопоетичних уявленнях, коли всі ті, хто належать до одного роду, — тотожні, є двійниками. Тому й герой і його батько є двійниками. Незважаючи на різне коріння мотиву двійництва, в усіх творах воно є результатом намагання героя подолати стан перебування на межі небуття, пошуку сенсу життя.

Ключові слова: мотив; двійництво; авторська концепція; самоідентифікація; художній світ; топос; позасвідоме; рефлексія; постмодернізм; перформативність.

Постановка проблеми. Двійництво як феномен з'являється в літературі з часів давнини (Енкіду як субститут Гільгамеша в шумеро-аккадському епосі, сюжети про близнюків у міфах багатьох етносів тощо). Як відомо, сплеск уваги до двійництва припадає на добу романтизму. І це було пов'язане з роздумами митців слова про подвійність людської природи (існування «білого» і «чорного» двійників) або про відчуження від людини частини її власного «Я» та набуття цієї частини самостійності внаслідок впливу роздрібненості світу, або про позасвідоме, яке у вигляді двійника людини також набуває власного, окремого від самої людини буття. Наша сучасність

не є винятком у зацікавленні феноменом двійництва. Тому треба відповісти на питання, у чому полягає своєрідність сучасного трактування можливості появи в людини двійника, чим у першу чергу викликане звернення сучасних письменників до феномену двійництва і яку роль відіграє мотив двійництва у вираженні авторської концепції людини та дійсності. Звичайно, усі ці питання не можуть бути вирішені в межах однієї статті, але деякі висновки все ж можливі.

Огляд останніх публікацій із проблеми. На сьогодні існують різні напрями дослідження мотиву двійництва в художньому творі: культурологічний, філософсько-психологічний, міфопоетичний

і, звичайно, безпосередньо літературознавчий. Зупинимось на декількох працях сучасних українських дослідників. О. Башкірова запропонувала досвід розгляду феномену двійництва в гендерному і постколоніальному ракурсі. У статті про сучасну українську романістику (романи Оксани Забужко, Люко Дашвара, Володимира Лиса, Олега Полякова) дослідниця окреслює художню своєрідність індивідуально-авторських прочитань і сюжетотвірне значення цього мотиву в його зв'язку з постмодерністською та постпостмодерністською естетико-світоглядними парадигмами. Головну увагу авторка сконцентрувала на мотиві існування близнюків (Башкірова, 2018а). У контексті проблеми фізичної та віртуальної реальності феномен двійництва розглянула О. Башкірова в статті про роман О. Полякова, героїня якого, маючи цілком позитивний намір відволікти матір від важких переживань, відкриває їй гру, у якій «віртуальний двійник людини може зустрічатися й спілкуватися з такими ж двійниками інших гравців» (Башкірова, 2018b, с. 22). Ще в одній статті дослідниця звертається до вже традиційного в літературі варіанту двійництва — статуї як двійника героя (Башкірова, 2006). А. Мукан пов'язує мотив двійництва з вираженням письменниками-модерністами українського зарубіжжя трагізму доби воєнного та повоєнного часу, коли феномен двійництва було використано для реалізації ідеї розщеплення людської душі й абсурдності світу. У процесі дослідження враховувалися два рівні: психологічний (подвоєння індивіда, який переживає розщеплення на декілька ідентичностей — істинну й набуту) і зовнішній як презентація іншого виміру життя героя (Мукан, 2019). О. Бровко на основі аналізу структуротвірних можливостей і семантичного наповнення мотиву двійництва в новелістичних конструктах художніх творів В. Домонтовича, Є. Плужника, Г. Тарасюк, Б. Бойчука констатує зв'язок між мотивом близнюків і опозиціями «космос / хаос», «життя / смерть», тобто фундаментальними категоріями буття людини (Бровко, 2011).

Постановка завдань статті. Мета статті — дослідження підґрунтя мотиву двійництва в аналізованих художніх творах, зокрема зв'язку цього мотиву з певними групами міфів чи міфопоетичними уявленнями, як і його зумовленості чи то станом героя, який відчуває подвоєння власного «Я», чи то подіями, що викликають уподібнення героя до когось іншого. Оскільки в усіх творах ідеться про людину, яка намагається зрозуміти сенс свого буття або гармонізувати взаємини з власним «Я», сконцентруємо увагу на вмотивуванні двійництва саме їхньою потребою самоідентифікації.

Виклад основного матеріалу. Процес самоідентифікації, що розуміється як «основа життєвої стійкості особистості» (Самоідентифікація особистості, 2018, с. 113), привертає до себе все більше уваги науковців і вважається результатом

«складного процесу самопізнання, прагнення зберегти цілісність у контексті соціально-історичного розвитку і різноманітності і водночас набути ідентичність» (Самоідентифікація особистості, 2018, с. 113). Очевидність зв'язку шляху людини до самоідентифікації з відкриттям нею власної множинності не може викликати сумніву. За словами Тараса Лютого, «тільки подивившись на себе збоку, з позиції Іншого, ми докладніше вивчаємо себе. Це означає, що існує декілька наших Я-образів, а також що ми в жодному разі не можемо обійтися без досвіду Іншого» (Лютый, 2021, с. 65). Крім того, мотив двійництва віддзеркалює в художньому творі діалогічну природу цього процесу: метою самоідентифікації є гармонізація власного «Я», а це неможливе без діалогу із самим собою, без пізнання складових власної особистості. Саме такою є головна мета включення мотиву двійництва в художню тканину роману Любка Дереша «Спустошення».

Дія твору починається того дня, коли герою, Федору Могилі, виповнюється тридцять чотири роки. Він, успішний журналіст, усвідомлює: усе те, що було з ним раніше, не має ніякого сенсу, порожнє, треба рухатися, але в якому напрямку — не знає. За словами автора роману, його герой намагається «відчутти дотичність до цього життя», і це для нього не тільки момент дорослішання, «дозрівання людини», що стикається «з невідворотністю цього світу та життя» («Спустошення»..., 2017). Отже, перехід на новий рівень існування — своєрідна ініціація. «У мене, — зізнається Федір, — закінчується старе життя. А з чого починати нове, не уявлю» (Дереш, 2017, с. 22). Звідси — вихід на перший план у романі таких універсалій, як «буття» і «небуття». При цьому герой цілком спрямований на продовження існування в «цьому» світі, і хоча іноді в нього з'являються думки про стрибок із вікна, він не відчуває тієї втоми від життя, яка, наприклад, спонукає співака Лулу Октябрюва жити «по приколу» і також «по приколу» здійснити самогубство (Дереш, 2017, с. 17).

Процес самоусвідомлення і самоідентифікації стає підґрунтям уведення в художню тканину роману Любка Дереша сюжетного мотиву двійництва. Він заданий навіть на формальному рівні тексту: фрагменти, подані курсивом, чергуються з фрагментами звичайним шрифтом. Курсив передає голос внутрішнього «Я» героя, який, за словами письменника, є ніби «пасивним спостерігачем» за собою («Спустошення»..., 2017). Курсив фігурує в тексті, коли передається сам акт рефлексії, що відбувається у свідомості Федора Могилі. «Голос» внутрішнього «Я» з'являється вже в Пролозі до роману:

Я почну з того, що у цей тридцять четвертий день народження хотів би написати листа самому собі. Поговорити з собою і сказати собі кілька фраз. Отже, Дорогий Федоре, будь ласка,

озирнися. Ти так часто поспішаєш, що не завжди встигаєш помітити, яка пора року навколо, який час доби... (Дереш, 2017, с. 9)

Відносини героя роману з власним «Я» доволі суперечливі. З одного боку, він розуміє, що не відповідає власним вимогам до самого себе, а з іншого, йому нелегко тягнутися до тієї планки, до якої хотів би піднятися, моделюючи, яким він має стати, яким змістом має бути наповнене його існування.

Він, — повідомляється про Федора, — втомився втікати від того, що жило в його розумі — якщо завгодно, в душі. Він хотів лише простоти, близькості з собою, чесності з тим, чим він є. Хотів приймати себе таким, яким він є, без прикрас. Тому що тільки ця чесність могла хоч якось виправдати той великий злочин проти самого себе, на який він пішов. (Дереш, 2017, с. 205)

У процесі свого «дорослішання» герой роману Дереша не раз переживає миті, коли хочеться звільнитися від рефлексії, забутися: «Хотілося випасти з життя, втекти кудись подалі. Його ставало все менше і менше, ніби він розчиняв себе в процесі медитації та куріння трави, і ця розчинена особистість уже вкрай спокійно дивилася на перспективу повної соціальної дезадаптації» (Дереш, 2017, с. 206). Та подальша рефлексія таких бажань неодмінно приводить до посилення відчуття власної розірваності, дисгармонійності, визнання наявності в самому собі чогось «чужого», що сперечається з намаганням наповнити своє життя сенсом. «Федір, — повідомляє оповідач, — відчував, що стає дедалі менш адекватним, але при цьому не міг із собою нічого зробити» (Дереш, 2017, с. 210).

Близький стан спустошення відчуває і герой оповідання Горана Трибусона «Віденські гриби», скрипаль Андреас Ашенрейтер. Але напрям руху свого життя, який обирає ця дуже обдарована молода людина, абсолютно протилежний тому, що коїться з Федором Могилою. Якщо герой роману Любка Дереша, визнавши відсутність змісту в усьому тому, чим він займався, намагається принципово змінити своє буття, шукаючи сенсу, Андреас Ашенрейтер, навпаки, відмовляється від життя, сповненого духовністю, і вирішує стати звичайним службовцем в одній невеличкій торговій фірмі. В описі того, що з ним сталося, оповідач використовує опозицію «поезія (скрипка) / проза (гусяче перо)»: «позаду блискучого і багатообіцяючого життєвого шляху залишаються зламана *скрипка* і чиновницьке *гусяче перо*» (Виокремлення моє. — В. М.) (Трибусон, 2006, с. 60). Справа в тому, що музикант розчарувався в можливостях людини бути справжнім творцем: йому почало здаватися, що насправді він виконує другорядну, цілком механічну роль — тільки тримає в руках музичний інструмент, а виконує чарівну мелодію якась інша, радше потойбічна

сила. На прохання однієї з дам зіграти щось для гостей графині Н. у Різдво він мовчки відмовляється, «бо для чого слова, коли в такі моменти нашими вустами зазвичай промовляє хтось інший. І для чого взагалі грати, якщо ми лише тримаємо інструмент, а музикою є знову-таки хтось інший» (Трибусон, 2006, с. 63). Але тут він сам себе обдурює, тому що насправді не здатний існувати без музики. Перебуваючи серед гостей графині, він грає як завжди неперевірено. Але нібито відмежовується від цього процесу й уявляє собі подорож до лісу, у якому звучить музика у виконанні дивних таємничих старих. Фантастика в оповіданні завуальована, тому читач може тільки здогадуватися, що було насправді — подорож до лісу в таємничому фіякрі чи перебування в замку і власна гра там на скрипці. Звідси — висновок про ключову роль у цьому епізоді мотиву двійництва: герой сумнівається, що грає він сам. Йому здається, що він чує чужу гру.

Як і Федір Могила, Андреас Ашенрейтер відчуває наявність двійника. Але цей двійник — не його внутрішнє «Я», що провокує його на акти рефлексії, а хтось інший — хтось подалі від нього, який здійснює його мрії перебувати постійно в просторі чарівної музики. Справа в тому, що, відмовившись від мистецтва, він не може без нього жити, хоча і намагається знайти для себе якесь буденне службове заняття. У зв'язку з тим, що в цьому творі за умови об'єктивної форми оповіді (оповідач спостерігає за Андреасом і ззовні описує його вчинки) читач дізнається про події крізь призму сприйняття героєм твору, тобто нарація у «Віденських грибах» має інтроспективний характер, читачеві важко чітко зрозуміти, що було насправді, а що є наслідком дії психічної реальності, уяви героя, і він з однаковою ступенем упевненості може констатувати як те, що Андреас насолоджується звучанням, яке йде ззовні, так і те, що це він сам грає і створює чарівні музичні звуки, але, підкоряючись переживанню відчуження від мистецтва, не визнає, що скрипка звучить в його руках.

Та все ж двійництво в обох творах є результатом пережитого героями відчуження. Хоча в романі Любка Дереша двійництво — наслідок внутрішнього процесу самопізнання, самоаналізу, коли треба подивитися на себе ззовні, а для цього — відмежуватися від тієї частини «Я», що ходить, спілкується, діє, у «Віденських грибах» Трибусона двійництво пов'язане з процесом відчуження героя від справжнього життя. Якщо Федір Могила шукає сенсу буття, то Андреас Ашенрейтер відмовляється від того, що становить смисл його перебування в «цьому» світі. Але обидва твори сфокусовані на процесі самоідентифікації героїв, їхніх пошуках того, чим має бути сповнене життя.

Процес самоідентифікації переживає і герой роману Юркі Вайнонена «Німіий бог», скульптор на ім'я Андре. Шукаючи своє коріння, він прагне відповісти на питання «хто я такий?», «яким я маю бути?» Хоча він і має професію, поки що

справжнім митцем не став, тому що, як сам зізнається, його творінням не вистачає життя. Про себе він каже: «Живу тим, що висікаю тіла, однак у жодне мені ще не вдалося вдихнути життя. Моїм скульптурам бракує шалу. Це й відрізняє мене від мого батька» (Вайнонен, 2018, с. 32). На підтекстовому рівні автор порівнює людину (тут — героя роману Андре) з Богом, що надихнув свої творіння власним Духом, зробив їх богоподібними, а на текстовому рівні — сина з його батьком, справжнім митцем. З одного боку — син, якому було дано лише надавати форму каменю, з іншого — його батько, що виступав на сцені мовчки (камінь також мовчить), але примушував глядачів плакати, переживати нервовий струс тому, що він і був тим Шалом, якого не вистачало його синові. Важко точно визначити, чим насправді був його виступ: перформансом або ритуалом, — передусім тому, що між ними багато спільного. Реалізація перформативної дії, пише Максим Карповець, «неможлива без ритуалу, який також не може реалізуватися без інсценування» (Карповець, 2019, с. 147). По-друге, тому, що і для перформансу, і для ритуалу особливе значення має людське тіло. Воно, за словами М. Карповця, «відіграє роль своєрідного медіума між світом символічного (сакрального) та повсякденного (профанного). Воно транслює і водночас перформатизує цінності у формат реального живого соціального досвіду, об'єднуючи колектив у певний час і в певному місці» (Карповець, 2019, с. 151). На тілесний код як ключову складову акту перформансу звертають увагу й Н. Малютіна та І. Нечиталюк, коли пишуть про те, що

тілесний досвід оприявнює себе як провокацію, яка виявляє і дозволяє реконструювати архетипи ритуалів, звичаїв, стереотипів, табу. Перформанси з відбитками тіла на папері, глині, землі нагадують про створення каталогу «слідів», «записів» природного у культурному контексті. У такий спосіб відбувається діалог між природно-тілесним і культурно сконструйованим. (Малютіна, Нечиталюк, 2021, с. 55)

Саме про тілесну складову виступу Луї Мальдоро розповідає його синові один із тих, кому судилося стати глядачем. Той, за словами Ладі,

шаленів на сцені, мов навіжений. Налітав із розгону на дощані стіни, зістрибував із підвішеної до стелі мотузяної драбини на підлогу, вигинався в щонайхимерніших позах, робив надрізи на тілі, припалював цигаркою, ковтав вогонь, видирав на собі волосся цілими жмутами — і все це без жодного звуку. То було дуже моторошно, Андре. І досить лячно. Як же це він таке витримував? (Вайнонен, 2018, с. 31)

Про прозору відсутність кордону між перформансом і ритуалом можна судити з того, що насправді Луї Мальдоро щоразу, виходячи на сцену, не

просто виступав, а й насправді був богом, що вмирає і воскресає. Про те, що його батько не був звичайною людиною, Андре Мальдоро дізнається під час своєї подорожі. Вони ніколи раніше не зустрічалися, і тепер, почувши про смерть батька, герой роману хоче зрозуміти, яким він був. Йому відомо, що його мати народилась у Бретані, але переїхала «ще в дитинстві, і ніколи не поверталася на рідні терени» (Вайнонен, 2018, с. 23). Незважаючи на це, вона пам'ятала рідні традиції, мову, навіть одяг пошила для свого сина «місцевий». Батько ж перебрався до села «аж на схилі літ», і тому Андре хоче дізнатися, що так притягувало його там.

Поступово, за допомогою снів-видінь, герой виявляє, що він є сином Німого бога і що його власне призначення — постати батьківським наступником, тому проходить у бретонському селищі аналогічний батьковому шлях, і тим самим стає його двійником. Він оселяється в тому самому вітряку, де мешкав його батько, кохається з тією самою жінкою, що й батько, і нарешті створює першу й єдину у своєму житті скульптуру (скульптурний портрет батька), що оживає. За законами міфопоетичного світосприйняття форма (зображення) тотожна змісту (тому, кого зображено). В епілозі передано думки Німого бога галок, батька героя. Він задоволений: за допомогою Андре він виконав своє призначення і тому не відчуває страху.

Аліста, — каже він самому собі, — й мій син нарешті зі мною. Син, якого зачав мій син. Так було призначено. Малюк має півроку. Пір'ястий покрив іще тендітний, але під своєю шкірою дитиня вже носить зачатки величних божественних пір'їн. Воно вже має дзьоб, червоні очі й королівську поставу. Про той день написано — про день, коли крига в Крегарі розтане і з глибочини підіймається бог, повен голосу й шалу. Ну нарешті маю наступника. (Вайнонен, 2018, с. 171–172)

За своєю суттю роман Юркі Вайнонена — авторський варіант тотемічного сказання. Головна таємниця, яку розв'язує герой твору, пов'язана з його родом. Звідси — можливість міфопоетичного трактування «Німого бога» як фантастичного за своєю природою роману. Як уже було зазначено, мотив двійництва пов'язаний у цьому творі Юркі Вайнонена з тотемічними уявленнями про тотожність усіх тих, хто належить до одного й того ж роду — роду Німого бога птахів галок.

Містичне начало наявне і в «Спустошенні» та «Віденських грибах». У романі Л. Дереша містичне пов'язане з так званою Зоною. Павло Сергійович Русич, який називає себе її сталкером, каже, що вона допомагає людині «реалізувати задуманий сценарій» і при цьому вона здатна змінити «хід життя» (Дереш, 2017, с. 56). Приятель Федора Могили Вадик також упевнений у тому, що Зона жива, що вона є реальною.

Шлях веде нас, — повідомляє він, — усе далі на північ, у крайню точку півострова. Я був тут два роки тому, проте зараз усе змінилося. Стежки лежать інакше, дороги йдуть в інші боки, помінялися місцями пагорби. Зона жива. Вона дихає, вона коливається. Стежки тут — її думки, її наміри. Зоно, веди. Веди, я прийшов до тебе. (Дереш, 2017, с. 69)

Головне призначення Зони — протистояння Анти-Зоні, тобто простору того Звіра, якого Гайдегер назвав «Ніщо» (Дереш, 2017, с. 56). Саме після повернення із Зони герой роману отримує запрошення на зустріч з Кармановим, який пропонує йому зайнятися психотехнологіями. Тому Федір сприймає свою розмову з ним як початок здійснення Зоною впливу на його життя, наближення до усвідомлення сенсу власного буття, хоч і переживає моменти сумніву. Так, у розмові з Аркадієм Чапою він зізнається: «Тепер мені трапляються нові люди, цікаві люди, але я не певен, чи це мої люди. Чи маю я право, скажімо, будувати з ними стосунки ... пов'язувати наші долі... Нове життя постає, але наскільки воно реальне...» (Дереш, 2017, с. 118). Тому й абсолютної впевненості в тому, що його долею керує саме Зона, у героя Дереша немає.

Оповідання Трибусона також дає подвійне мотивування тому, що трапляється з героєм — чи всі події породжені його уявою, чи визнавати містичне, чи це є наближенням до смерті, а тому й зустріч зі старими скрипачами — супровід у потойбічний простір під акомпанемент музики з «іншого» світу, настільки вона неперевірена. Та, перетинаючи кордон між «цим» і «тим» світами, герой потрапляє до лісу (простору смерті) на чорному фіакрі.

Висновки. Ключовим мотивом у кожному з проаналізованих творів є переживання героєм незадоволеності собою, визнання пограничного стану між буттям і небуттям, спроба віднаходження нового змісту свого життя. Має місце й загадка, що дає змогу інтерпретувати події вторгненням містичного начала в буття героїв. І це передовсім пов'язане з письменницьким заглибленням у таємниці людської психіки: спробою навчити людину керувати своєю свідомістю, як у романі Любка Дереша; свідомим намаганням героя Г. Трибусона відокремитися від усього, не впорядкованого прагматично, суперечливим щодо позасвідомого тяжінням цього талановитого скрипача до музики; і як наслідок — поступовим підкоренням героя Вайнонена позасвідомому, передусім тим видінням, які виводять його за межі раціонального сприйняття подій. У кожному з творів герой так чи інакше переживає відчуття наявності в нього двійника. Цим двійником може бути внутрішнє «Я», що спостерігає за вчинками людини, схилиючи її до пошуків самовдосконалення, а отже, усього того, що ми пов'язуємо з рефлексією. Двійником здатен виступати і складник власного «Я», який ніби від-

чужується від людини і живе так, як мріє, але не може собі дозволити людина, що є наслідком психічного розладу через переживання недосконалості світу. Двійником може стати й інша людина, на яку герой дуже схожий (як-от син на батька) і на повторення вчинків якої він приречений долею (згідно з міфопоетичним типом світосприйняття, усі покоління членів одного роду тотожні за своїми характеристиками, здібностями, життєвим шляхом). Таким чином, витоки мотиву двійництва різні, та спільним в усіх творах є те, що імпульсом до переживання наявності двійника для кожного героя є початок процесу самоідентифікації.

Покликання

- Башкирова, О. (2006). Статуя в художній системі драматичної поеми Ліни Костенко «Сніг у Флоренції». *Слово і час*, 11, 20–25.
- Башкирова, О. (2018a). Мотив двійництва у сучасній українській романістиці: гендерний аспект. *Закарпатські філологічні студії*, 3(3), 120–125.
- Башкирова, О. (2018b). Тілесність як експеримент і перформанс у романі Олега Полякова «Рабини й друзі пані Векли». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 22(2), 16–26. <https://doi.org/10.28925/2311-259X.2018.2.1626>
- Бровко, О. (2011). Структуротвірні та семіотичні аспекти мотиву двійництва в прозовому творі. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*, 16, 24–27.
- Вайнонен, Ю. (2018). *Німих бог*. КОМОРА.
- Дереш, Л. (2017). *Спустошення*. Вид-во Анетти Антоненко.
- Дубровна, К. (2022, 14 вересня). «Спустошення», що наповнене глибоким змістом. Книжка, яка написала себе сама. *BookForum*. <https://bookforum.ua/uk/p/spustoshennya-shho-napovneneglybokym-zmistom-knyzhka-yaka-napysala-sebe-sama>
- Карповець, М. (2019). Перформативність як умова гетерогенності суспільства: культурно-антропологічний аспект. У Д. Шевчук (Ред.), *Людина і культура* (с. 134–156). Видавництво Національного університету «Острозька академія».
- Колотова, А. (2015). Феномен двійництва в мистецтві: розщеплений суб'єкт на межі світів. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*, 2(6), 96–101.
- Лютій, Т. (2021). *Двійник. Про природу дублювання і множинності*. Віхола.
- Малютіна, Н., & Нечиталюк, І. (2021). *Перформативні практики: досвід осмислення*. Астропринт.
- Мукан, А. (2019). Особливості реалізації мотиву двійництва в малій прозі В. Домонтовича, Ю. Косача, І. Костецького (на матеріалі вибраних творів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 42(1), 40–43. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.1.9>
- Трибусон, Г. (2006). Віденські гриби. У А. Татаренко (Укл.), *Хорватська мозаїка: Сучасна проза* (с. 59–75). Фоліо.
- Хорунжий, Г., Боровська, Л., Кулагін, Ю., & Ліпін, М. (2018). *Самоідентифікація особистості: філософський аналіз*.

References (translated and transliterated)

- Bashkyrova, O. (2006). Statuia v khudozhnii systemi dramatychnoi poemy Liny Kostenko "Snih u Florentsi" [The statue in the artistic system of Lina Kostenko's dramatic poem "Snow in Florence"]. *Slovo i chas*, 11, 20–25.
- Bashkyrova, O. (2018a). Motyv dviinytstva u suchasni ukrainskii romanistytsi: hendernyi aspekt [The motif of dualism in modern Ukrainian novels: gender aspect]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 3(3), 120–125.
- Bashkyrova, O. (2018b). Tilesnist yak eksperyment i performans u romani Oleha Poliakova "Rabyni y druzi pani Vekly" [Physicality as an experiment and performance in Oleg Polyakov's novel "Mrs. Vekla's Slaves and Friends"]. *Synopsis: text, context, media*, 22(2), 16–26. <https://doi.org/10.28925/2311-259X.2018.2.1626>

- Brovko, O. (2011). Strukturativni ta semiotichni aspekty motyvu dviinytstva v prozovomu tvori [Structuring and semiotic aspects of the motif of duality in a prose work]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*, 16, 24–27.
- Deresh, L. (2017). *Spustoshennia* [Devastation]. Vyd-vo Anetty Antonenko.
- Dubrovna K. (2022, September 14). “Spustoshennia”, shcho napovnene hlybokym zmistom. Knyzhka, yaka napysala sebe sama [“Desolation”, which is filled with deep meaning. A book that wrote itself]. *BookForum*. <https://bookforum.ua/uk/p/spustoshennya-shho-napovnene-glybokym-zmistom-knyzhka-yaka-napysala-sebe-sama>
- Karpovets, M. (2019). Performatyvnyy yak umova heterohennosti suspilstva: kulturno-antropolohichniy aspekt [Performativity as a condition of heterogeneity of society: cultural and anthropological aspect]. In D. Shevchuk (Ed.) *Liudyna i kultura* (pp. 134–156). Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”.
- Khorunzhyi, H., Borovska, L., Kulahin, Yu., & Lipin, M. (2018). *Samoidentyfikatsiia osobystosti: filosofskyi analiz* [Self-identification of the individual: a philosophical analysis].
- Kolotova, A. (2015). Fenomen dviinytstva v mystetstvi: rozshcheplyeni subiekt na mezhi svitiv [The phenomenon of duality in art: the split subject on the border of worlds]. *Problemy sotsialnoi roboty: filozofii, psykholohiia, sotsiolohiia*, 2(6), 96–101.
- Liutyi, T. (2021). *Dviinyk. Pro pryrodu dubliuvannia i mnozhynnosti* [Double. On the nature of duplication and multiplicity]. Vikhola.
- Maliutina, N., & Nechytaliuk, I. (2021). *Performatyvni praktyky: dosvid osmyslennia* [Performative practices: the experience of understanding]. Astroprynt.
- Mukan, A. (2019). Osoblyvosti realizatsii motyvu dviinytstva v malii prozi V. Domontovycha, Yu. Kosacha, I. Kostetskoho (na materialy vybranykh tvoriv) [Realization features of the double-ness motif in the small prose by V. Domontovich, Uy. Kosach and I. Kostetsky (based on the material of selected works)]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*, 42, 1, 40–43. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.1.9>
- Tribuson, G. (2006). Videnski hryby [Mushrooms of Vienna]. In A. Tatarenko (Ed.), *Khorvatska mozaika: Suchasna proza* (pp. 59–75). Folio.
- Vainonen, J. (2018). *Nimy boh* [The dumb god]. KOMORA.

Valentyna Musii

Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

THE MOTIF OF DUALITY IN THE WORKS BY CONTEMPORARY AUTHORS (“THE NUMB GOD” BY J. VAINONEN, “DEVASTATION” BY L. DERESH, “MUSHROOMS OF VIENNA” BY G. TRIBUSON)

The object of the analysis is several works by modern authors whose characters are in conflict with their own self (“Devastation” by Lyubko Deresh) or with the world (like the violinist in Goran Tribuson’s story, who feels that he is not really the master of the sounds of music, but rather that music possesses him like a toy), or who feel the impossibility of the completeness of their own existence because they do not know their own roots (like the character of the novel “The Numb God” by Jyrki Vainonen).

The considered problem is the peculiarity of the modern interpretation of the possibility of a person’s duality, the reasons for the modern writers’ use of the phenomenon of duality, and the role of the motif in the expression of the author’s concept of man and reality. The purpose of the article is to clarify the basis of the motif of duality in modern works of art, in particular, the connection of this motif with certain groups of myths or mythopoetic representations; as well as its conditions either by the state of the character, who experiences the doubling of his own “I”, or by events that cause the character to be assimilated to someone else.


The main research method in the article is a typological one. The author compares the works from the point of view of the state in which the characters find themselves, standing before the border between existence and non-existence. In addition to the typological method, the mythopoetic method is also used — each of the works reveals the purpose of including the mystical in its poetic structure. In the novel by Deresh, the character finds himself in the Zone, which he imagines to be alive, as something that controls his destiny. In Vainonen’s novel, the character discovers that his father is the god of jackdaws. In Tribuson’s story, the character in a cab without a coach enters the forest, the space of death, where the seasons change in a matter of minutes, and where guides to the underworld await him.

The results of the research prove that each of the presented works are united by the plot motif of self-identification of the characters. Self-identification is understood as the process of discovering one’s uniqueness and at the same time similarity with others, one’s relations with the environment, and the nature of the orientation of one’s own self, that is, self-appointment. The purpose of the process of self-identification is always the harmonization of relations both with one’s own self and with the environment. Duality accompanies the process of self-identification because it gives a person the opportunity to look at himself from the outside. This concerns, first of all, the character by Deresh. That is, the roots of the motif of duality lie in the idea of the soul as the second “I” of a person. Duality in Tribuson’s story is connected with the same ideas. But here the double is something “foreign” to the character. The roots of the motif of duality in Vainonen’s novel are totemic mythopoetic ideas, when all those who belong to the same genus are identical, they are doubles. Therefore, the character and his father are doubles. Despite the different roots of the motif of duality, in all works it is the result of the character’s effort to overcome the state of being on the verge of non-existence, to find meaning in his life.


Keywords: motif; duality; author’s conception; self-identification; artistic world; topos; sub-conscious; reflection; postmodernism; performativity.

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.7>
UDC 821.161.2-3+821(100)

Oksana Bohovyk

Ukrainian State University of Science and Technologies
2 Lazariana St., 49010 Dnipro, Ukraine
 <https://orcid.org/0000-0003-4315-2154>
oksana.a.bogovik@gmail.com

Andrii Bezrukov

Ukrainian State University of Science and Technologies
2 Lazariana St., 49010 Dnipro, Ukraine
 <https://orcid.org/0000-0001-5084-6969>
dronnyy@gmail.com

SOCIAL AND POLITICAL AGENDAS OF AMERICAN SOCIETY IN THE NEW MILLENNIUM (SALMAN RUSHDIE'S *QUICHOTTE*)

The subject of the research is the artistic interpretation of social and political problems in Salman Rushdie's novel *Quichotte* (2019). This work is a postmodern reinterpretation of Cervantes's story about the ingenious gentleman of La Mancha, which tackles a number of pressing issues, faced by American society at the beginning of the twenty-first century, from opioid addiction and migration to the environmental crisis and cyber-spies. The purpose of the article is to identify and describe those social and political triggers that, on the one hand, define today's agenda of the American post-truth society, and on the other hand, appear to be kind of tags of the relevance and priority of the issues raised. Explication of the strategies of literary representation of such problems in the work of fiction reveals their relationship with the author's worldview. The application of the methods of hermeneutic, intertextual, cultural, semantic, and linguistic-stylistic analyses enables us to study the author's intentions in the literary space with an emphasis on the most topical concerns of contemporary issues. The literary forms representing the post-truth narratives in Rushdie's novel are designed to expose the most troublesome issues in the Age of Anything-Can-Happen. The article examines the interpretation of such problems as the influence of mass media products, racism, and gender inequality, as well as some issues of language, ageism, and psychological pressure on children.

The results of the study. The concept of post-truth, which penetrates fiction from public discourse to become a key means of explaining the author's intentions and creating narratives of hyperreality, in *Quichotte*, appears as the prism through which all events, phenomena, and meanings are interpreted. Having become the main form of artistic vision, hyperreality appears in postmodern fiction to transform the contemporary literary landscape. This post-truth environment helps Rushdie see and analyse in detail the most crucial problems of American, or, in general, world society. They are manifested at all levels and in the actions of the characters, and the situations that happen to them, as well as in the author's comments.

Keywords: escalation; postmodern hyperreality; post-truth; pressing issues; troubled society.

The change of times, a transition to the new millennium, is characterised not only by a change in historical panoramas but also by the transformation of worldviews, behavioural models as well as social and political agendas. At the beginning of the new millennium, the world faces many challenges, the most severe of which are the dot-com boom (2000–2001), the global financial crisis (2008–2013), and the coronavirus pandemic (since February 2020). They have affected everyone without exception, even in such developed countries as the USA and, indeed, have raised a number of social and political issues (Zoppi, 2017).

The beginning of the twenty-first century in the history of the United States was marked by the events of 9/11 that left an imprint on the further course of history. On September 11, 2001, coordinated suicide terrorist attacks were carried out to hit the Twin Towers of the World Trade Center in New

York City and the third into the Pentagon in Arlington County, Virginia. They started a new era of American history and American society that continues today (Peck, 2020; Hanson, & White, 2011). The rise of social and political issues is especially evident in periods of crisis, so turning to this angle of research seems quite natural.

Fiction reflects all the changes that take place in society, their reinterpretation, perception or non-perception (Fast, 2011). As Longo (2017) asserts, "a literary work may propose a fictional representation of reality. <...> It may also detect the relevance of themes and questions which are not yet on the social agenda" (p. 6). Among the bestsellers that impress with their range of covered topical concerns of contemporary issues is the novel *Quichotte* (2019) by Sir Salman Rushdie (1947–), an Indian-born British-American novelist, whose works primarily focus on the connections and disruptions between Eastern and Western

cultures. Masterfully plotted, a story within a story, *Quichotte* was shortlisted for the 2019 Booker Prize.

Inspired by Miguel de Cervantes's *Don Quixote*, Rushdie entitles the chapters of his *Quichotte* following Cervantes' style but chooses the French title for his new novel instead of the English one. Following a metafictional mode, Rushdie writes the story of an addled Indian-American man, Ismail Smile, created by a mediocre writer of spy thrillers Sam Du Champ (mentioned in the novel as Brother). Du Champ reads Cervantes's *Don Quixote*, creates his Quichotte, and falls in impossible love with a TV star, Miss Salma R. Together with his imaginary son, Sancho, Quichotte launches on an adventurous journey across America to prove that he is worthy of his beloved. Meanwhile, Quichotte's author, Du Champ, suffering a midlife crisis, has urgent challenges of his own.

In the novel, Rushdie tackles a whole range of troublesome issues that American society continues to face in the twenty-first century, and which the writer believes to be the most significant: impossible and obsessive love; father-son relationships; Indian immigrants, racism towards them, crooks among them; cyber-spies; science fiction; the intertwining of fictional and 'real' realities, the death of the author; the end of the world; opioid addiction (Rushdie, 2019, p. 289)¹. In the beginning of the new millennium, they have not only remained relevant in American society, but are interpreted in another way in the context of a post-truth society, when "...the surreal, and even the absurd, now potentially offer the most accurate descriptors of real life" (p. 222).

In *Quichotte*, Rushdie "exposes the post-truth condition where the moorings of reality have been lost" (Majumder & Khuraijam, 2020, p. 4) and reconsiders the concept of post-truth to explicate how all the things and events are interpreted through the prism of hyperreality, drawing our attention to the most topical concerns of contemporary issues. The writer emphasises the idea of *the Age of Anything-Can-Happen* that erases objectivity and captures minds by blurring a line between facts and fiction and the conflict between illusion and reality. Writing post-modern hyperreality as fictional reality is what Arva (2008) calls "writing the vanishing reality" (p. 72); this enables Rushdie to collide with truth and what seems to be the truth. Bezrukov & Bohovyk (2022) argue that the metaphysical gist of the novel "is created by a complex intertwining of the intertext, allusions, hints, culture-specific elements, vocabulary, etc" (p. 207). They produce "the effect of hyperreality and only a knowledgeable reader is able to get to the bottom and understands the author's profound considerations on the troublesome issues of our time" (p. 207).

Strangely enough, this post-truth environment helps Rushdie see and analyse in detail the most crucial problems of American, or, in general, world society. They are manifested at all levels and in the

actions of the characters, and the situations that happen to them, as well as in the author's comments. The *purpose* of the study is to identify the social and political issues currently defining the agenda of the American post-truth society, as well as to explicate the strategies of their literary representation in Rushdie's *Quichotte*.

The *methodology* is presented by the methods of hermeneutic, intertextual, cultural, semantic, and linguistic-stylistic analyses. This combination serves as the ground for exploring the author's intentions in the literary space.

Mass media impact on modern society. Mass media immediately respond to all changes in society, reflecting current states and influencing the development of tastes, the use of lexical items, and the shaping of opinions. Mass media products impact preferences about appearance as well as the desire to become famous through changes in appearance: "the fifteen minutes of fame accorded to young persons with large social media followings on account of their plastic-surgery acquisition of a third breast or their post-rib-removal figures that mimicked the impossible shape of the Mattel company's Barbie doll" (p. 3).

Certain cultural phenomena that are easily recognisable to the readers of the novel have become extremely popular precisely because of their broadcasting. Rushdie's *Quichotte* is dense with mass cultural allusions: Candy Crush Saga, Atlanta Cricket League, dharma bum, Freedom Day in the Confederacy, Ted's Montana Grill, Labor Day, etc., as well as the mention of dead and living celebrities: "Mummy R was Marilyn Monroe, very sexy and very fragile, and she stole the sportsman prince <...> whom Grace Kelly wanted to marry" (p. 36); "Granny R was Greta Garbo, a great actress who for unexplained reasons abruptly retreated from the world..." (p. 36); "I think, there are a lot of dead experts in self-medication. I think, Heath Ledger" (p. 113) and even the Royals: "...it was widely rumored that Prince Charles, a great admirer of the Islamic world, received guests at Highgrove dressed like an Arab sheik" (p. 60).

Films, cartoons, and TV shows help make their characters recognisable around the world, and their main features are used as identifiers to recognise the characteristics of real people. Such characteristic features play the role of allusions and help to understand the author's attitude to certain famous figures. The counterpart to the institution of the presidency in Rushdie's comparisons sounds as such: "Our president looks like a Christmas ham and talks like Chucky" (p. 132). The author compares the president to a fictional character and the main antagonist of the Child's Play slasher film franchise Charles Lee "Chucky" Ray. He is a dead serial killer whose spirit inhabits a doll and tries to transfer his soul from the doll to a human.

The author uses allusions not only to clarify the character traits of famous people but also to describe the actions of the characters: "A tornado might carry your house to a faraway land where, upon landing, it

¹ When referring to Salman Rushdie's *Quichotte* (2019), only a page number appears hereafter.

would squash a witch” (p. 7) — the allusion to the events in the fantastical *The Wizard of Oz*; “A woman might bear a baby who was found to be a revenant god” (p. 7) — the allusion to the biblical story; “There was a cricket sitting on the car roof beside him, unafraid, not making its cricket noise, speaking English with an Italian accent” (p. 101) — the allusion to the children’s novel *The Adventures of Pinocchio*.

The development of information technology in the post-truth age contributes to a different form of communication: “The messages arriving via her Twitter feed were mostly pseudonymous. <...> All of them were on or over the edge of illiteracy” (p. 50). Rushdie raises the severe problem of time if there is no difference: “America no longer taught its lovers how to spell. Nor did it teach joined-up writing. Cursive script was becoming obsolete, like typewriters and carbon paper” (p. 51).

The issue of assimilation becomes hot for those who try to immerse themselves in a foreign culture, trying to forget their own roots or feel different. Dr. R. K. Smile, the protagonist of the novel, who chose the pseudonym Quichotte in honour of Cervantes’s famous character, flying in his own plane over the South of the States, feeling at such moments “like a true son of the South, which of course he was not. He had tried to read *Gone with the Wind* and to learn the words of ‘Zip-a-Dee-Doo-Dah’ <...> but fiction and music weren’t his thing” (p. 79).

Racial discrimination in the context of post-truth. Racism has existed since Plato’s times and remains an urgent problem in today’s post-truth conditions. The companion of Rushdie’s Quichotte is Sancho, his imaginary son. As Quichotte’s thoughts, memories, and knowledge miraculously became his son’s, he plunges into his father’s past and witnesses a biased attitude toward strangers: “He’s looking at racist words scrawled on the wall of his little study room, wogs go home” (p. 87).

Travelling across America, the characters encounter manifestations of blatant racism. One of the most striking episodes is when a father and son become victims of a woman’s racist remarks. The writer does not describe the woman in detail but remarks sarcastically: “She was wearing some strange type of choker around her neck. It looked almost like a collar you’d put on your dog” (p. 128). The character did not receive protection from law enforcement officials, from the people who were supposed to provide it unconditionally. One of the security guards, arriving at the scene of the characters’ quarrel, says: “We can’t guarantee your safety much longer and I’m not so sure we’re even inclined to do so” (p. 127).

Faced with racial discrimination for the first time, Sancho thought that the “white lady’s pointing finger had put the mark of Cain on them both, and now wherever they went there would be suspicion and hostility” (p. 141). The author uses the anthroponym Cain, a Biblical figure in the Book of Genesis, who was the elder brother of Abel. He is considered the originator of evil, violence, or greed. Sancho notices

sidelong glances: “We’re the kind of ghosts people want to bust” (p. 142). Rushdie mocks: “Where’s Bill Murray when you need him, that’s what they’re thinking” (p. 142). The author transparently hints at the movie *Ghostbusters*, in which the American actor William James Murray starred.

A gentleman of impressive proportions came to Quichotte and Sancho and began insulting and threatening them because he thinks that they are not Americans: “You’re lucky I don’t shoot you myself. <...> Get out of my country and go back to your broke bigoted America-hating desert shitholes. We’re gonna nuke you all” (p. 143). In *Beautiful Town*, they witness another attack: “a drunk man started shouting at the Indian men a good deal less cordially, calling them ‘fucking Iranians’, and ‘terrorists’” (p. 144), and later “the man returned with a gun and shot the two Indian men and also a white man who tried to intervene” (p. 144).

The author emphasises that a race issue does not lose its relevance: “He married Miss Salma R’s mother in a glamorous three-day wedding at the Taj Palace Hotel in Bombay (a daring, avant-garde affair, because Hindu-Muslim marriages were rare, then as now, even among the elite)” (p. 38). Each writer uses their own experience to depict certain events. Rushdie is no exception, since while living in Great Britain for a long time, he notices some bias of the British towards foreigners that is mentioned in the novel: “now in this England with its wild nostalgia for an imaginary golden age when all attitudes were Anglo-Saxon and all English skins were white — we [migrants] are made to feel unwelcome” (p. 55). To be among the assembled Lords, Sister becomes witness to a quarrel about “the bloody immigrant problem” (p. 62), and is frustrated “listening to this petty, bitter spat, beneath which there bubbled the poisonous, xenophobic bitches’ brew of the new England, Sister caught her husband’s amused eye and had to resist a powerful, a positively Ukrainian urge to cry out, ‘Disappointing!’” (p. 62).

Following adults, children also become ruthless and biased in the era of post-truth: “There are three crimes you can commit at an English boarding school. If you’re foreign, that’s one. Being clever is two. And being bad at sports, that’s three strikes, you’re out” (p. 87). The reluctance to reach an understanding breeds hatred on both sides. Rushdie does not look at racism on one side because it is easy to be accused of racism if you try to urge someone to abide by the law. Sister, a character in the novel who lives above the restaurant and tries to influence the owners to follow the established rules for doing business, goes to court but “when the lawsuit began, the restaurant owners accused her of racism” (p. 235). She has been fighting racism all her life, but she is accused of having racist views on social networks as “social media had no memory” (p. 235). In today’s media landscape, facts often go unverified, and a gang of enraged persecutors tarnish a woman’s name, losing interest in her soon after: “Overnight

the troll army vanished, and the culture without memory, which all culture had become, instantly forgot how it had slandered an innocent woman, and moved on" (p. 237).

Life teaches us that people's actions and characteristics do not depend on race, just like their professionalism and talent. Everyone has the right to take a chance and the right to self-realisation. The African-American Miss Salma R, Quichotte's beloved woman, becomes an influential media personality whose chat show has made her "Oprah 2.0": "Within three years was the most influential woman in America, with the exception, of course, of Oprah, who quickly anointed Miss Salma R as her only possible inheritor, and by doing so kept her firmly in second place" (p. 47). In addition to hosting a daytime talk show, her duty is to go through the mail since "it fell to her to comfort America's anguish, to calm its rages, to celebrate its loves" (p. 49).

Gender inequality as the post-truth challenge.

Gender is an inexhaustible source for the study of attitudes, sexist prejudices, discrimination, and the delineation of social roles and norms. As is the case with any prejudice, sexist biases gradually weaken and become a thing of the past, but the latent bias remains. When shaping a psychological portrait of gender groups, established gender stereotypes cannot be discounted: they are often an obstacle on the path to achieving true equality between men and women in society (Evans, 2017).

The writer raises the problem of gender inequality when stereotyped thinking leads to women veiling their gender using pseudonyms: "Brother believed (without daring to compare his poor talent to their genius) that Currer, Ellis, and Acton Bell, George Eliot, and even J. K. Rowling (who preferred the gender-neutrality of J. K. to Jo) would have understood" (p. 26). Since childhood, boys and girls have persistently been made to think about their differences, which provoke society to realise this inequality. It was this attitude of the parents towards Sister and her Brother that shaped the female's attitude towards her male relative: "The feeling of coming second to her brother, who received privileges not offered to her" (p. 56). Du Champ's sister, referred to by the narrator as Sister, lives in England where she is an MP, having been the first non-white woman elected to the Parliament, and "she would be only the second woman to be so chosen" (p. 61). The problems she faced aspiring to a position were compared to climbing the highest mountain: "It was if she had ascended Everest alone and without oxygen" (p. 61).

The problem of gender inequality has been raised for a long time but in the age of post-truth, it still remains relevant. This is especially true of societies with a patriarchal structure: "Sexual violence against South Asian women was present wherever and whenever women tried to establish independent lives and expand the zone of their personal freedoms" (p. 256). Instead, Rushdie considers the basic idea of self-identification leaving the choice up to women. It is

these ideas that Sister expresses: "I'm not fucking fighting to defend women's right to wear the veil, the hijab, the niqab, whatever. <...> All these young women these days who describe the veil as a signifier of their identity" (p. 285). The point is that the choice should not be imposed: "I tell them they are suffering from what that presently unfashionable philosopher Karl Marx would have called false consciousness. In most of the world, the veil is not a free choice. Women are forced into invisibility by men" (p. 285). Since modern society is "obsessed with identity" (Trueman, 2020, p. 366), this status, without exaggeration, deprives women of their identity.

Dr. R. K. Smile helped religious organisations but noted that he "was not a deeply religious man himself" (p. 50). Quichotte's cousin says this about faith: "But don't tangle me up in any of that, *yaar*," he added. "I'm a pharmacist. I make pills" (p. 50). Rushdie uses italics for the exotic language unit *yaar* but without reliance on established syntagmatic or paradigmatic relations. Thus, understanding *yaar* as an informal Indian English term for a friend or lover is impossible in this context. Instead, people tend to form their opinions under the influence of the communication environment. When Dr. R. K. Smile lost his wealth and his enterprises lay in ruins, people of his origin claimed: "He was too greedy. He wanted to conquer the world. He told us this also, standing right in front of us, he confessed everything. But we were too stupid to see" (p. 69). He was not supported but rather accused: "This was the level of the man's audacity: he showed himself to us openly, but blinded us with his charm. So he rose high high. But he has fallen now" (p. 71). Rushdie uses the contact repetition of *high* to indicate the man's financial affairs. The sentence fragment is used to enhance content and captures the readers' attention as if falling out of rhythm. The writer uses this literary device to express and highlight the idea embedded in the sentence.

In between. It is difficult to address all the global issues that the world community is facing through a work of fiction. In addition to these issues, the pages alternately address topics that concern people in different parts of the world.

Ageism. One of the ethical challenges of a post-truth world is the issue of ageism as stereotyping discrimination. Rushdie tangentially touches on the problem of ageism when adults try to hide their age with various tricks offered by cosmetology. The author's sibling Brother's Sister who is "a stalwart fighter on behalf of minorities and the urban poor, who has devoted a good proportion of her time to pro bono work" (p. 55), makes the decision "to stop coloring her hair was made quite recently, and she has had to get used to the white-haired stranger in the mirror" (p. 55).

Psychological suffering of children. The issue of children, who suffer psychologically and whose parents are divorced also finds a place in the novel. After Brother's divorce with his Wife and her marrying a Chinese-American man, "son was angry with both

Brother and Ex-Wife and retreated from them both into his secret world” (p. 214). The reluctance of parents to understand their children leads to the alienation of the latter, to closely related people becoming strangers to one another: “And he [Son] didn’t want to come home or see his parents or be in touch with them” (p. 214).

Language matters. Rushdie touches on language matters supposing that language and land are strongly connected. The loss of language causes the loss of the memory of a nation’s past. He combines language matters with racism and expresses a clear idea: “I understand now why the racists want everyone to speak only English,” Sancho told Quichotte. “They don’t want these other words to have rights over the land” (p. 152). Rushdie spells the words supposing that forgotten words lose their magic: “These are the words of lost power. New words were poured over them to take away their magic” (p. 153).

Conclusion. The era of relative stability in the United States ended at the beginning of the twenty-first century: the acts of international terrorism that hit the US on 11 September 2001 have changed not only the usual appearance of New York City but also the nation’s sense of the world. This is the next chapter of American history (as well as culture and literature), the first pages of which are being written right now. The social and political upheavals of the new millennium have directly contributed to the (re)actualisation of a number of painful issues that continue to trouble American society.

The literary representation of the social and political dimensions of American society contributes to the understanding of the patterns and trends of its development, which is associated with the comprehension of the difficulties that determine the functioning of society. Rushdie’s *Quichotte* is an inexhaustible source of masterfully reinterpreted problems of our time. The identification and description of those socio-political triggers that determine the current agenda of the American post-truth society draw attention to the

most pressing issues and make us think about them. The reinterpretation of these problems in the literary and aesthetic dimension turns out to be a certain mechanism for responding to challenges.

The concept of post-truth, which penetrates fiction from public discourse to become a key means of explaining the author’s intentions and creating narratives of hyperreality, in *Quichotte*, appears as the prism through which all events, phenomena, and meanings are interpreted. Having become the main form of artistic vision, hyperreality appears in post-modern fiction to transform the contemporary literary landscape. The literary forms representing the post-truth narratives in Rushdie’s *Quichotte* expose the most pressing issues in the *Age of Anything-Can-Happen*.

References

- Arva, E. L. (2008). Writing the vanishing real: Hyperreality and magical realism. *Journal of Narrative Theory*, 38(1), 60–85. <https://doi.org/10.1353/jnt.0.0002>
- Bezrukov, A., & Bohovyk, O. (2022). On the verge of moral and spiritual collapse: Challenges of a post-truth world and hyperreality in Salman Rushdie’s *Quichotte*. *Forum for World Literature Studies*, 14(2), 204–226.
- Evans, M. (2017). *The persistence of gender inequality*. Polity Press.
- Fast, H. (2011). *Literature and reality*. Open Road Media.
- Hanson, S. L., & White, J. K. (2011). *The American dream in the 21st century*. Temple University Press.
- Longo, M. (2017). *Fiction and social reality: Literature and narrative as sociological resources*. Routledge.
- Majumder, A., & Khuraijam, G. (2020). Salman Rushdie’s *Quichotte* and the post-truth condition. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12(5), 1–9. <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s2n3>
- Peck, G. (2020). *A decade of disruption: America in the new millennium*. Simon and Schuster.
- Rushdie, S. (2019). *Quichotte*. Penguin Random House.
- Trueman, C. R. (2020). *The rise and triumph of the modern self: Cultural amnesia, expressive individualism, and the road to sexual revolution*. Crossway.
- Zoppi, D. J. (2017). *The problems American society faces in the 21st century and how to fix them*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Оксана Боговик

Український державний університет науки і технологій, Україна

Андрій Безруков

Український державний університет науки і технологій, Україна

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ВИМІРИ АМЕРИКАНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В НОВОМУ ТИСЯЧОЛІТТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ САЛМАНА РУШДІ «QUICHOTTE»)

Предметом дослідження в статті є художня інтерпретація суспільно-політичних проблем у романі Салмана Рушді «Quichotte» (2019). Цей твір — постмодерна реінтерпретація сервантесівської історії про премудрого гідальго з Ламанчі, що порушує низку актуальних питань, із якими стикається американське суспільство на початку XXI століття: від за-силля наркотиків і мігрантів до екологічної кризи й кібершпигунства.

Мета статті полягає в ідентифікації та дескрипції тих соціально-політичних тригерів, які, з одного боку, визначають сьгоднішній «порядок денний» американського суспільства постправди, а з іншого — є своєрідними маркерами актуальності й першочерговості порушуваних питань. Експлікація стратегій художньої репрезентації таких проблем у художньому тексті виявляє їх взаємозв’язок зі світоглядними позиціями автора. Поєднання

методів герменевтичного, інтертекстуального, культурологічного, семантичного і лінгвостилістичного аналізу уможлиблює дослідження авторських інтенцій у художньому просторі з акцентом на потрактуванні найболючіших питань сьогодення. Художні форми репрезентації наративів постправди в романі Рушді покликані викрити актуальні проблеми нашого «часу, коли може трапитися будь-що». У статті розглянуто інтерпретацію таких проблем, як вплив продукції мас-медіа, расизм, гендерна нерівність, а також деяких питань мови, ейджизму і психологічного тиску на дітей.


У результаті дослідження зроблено висновок, що концепція постправди, яка проникає в художню літературу з публічного дискурсу, щоб стати ключовим засобом пояснення авторських намірів і створення наративів гіперреальності, у Кіхота постає як призма, крізь яку інтерпретуються всі події, явища та значення. Ставши основною формою художнього бачення, гіперреальність з'являється в постмодерній художній літературі, щоб трансформувати сучасний літературний ландшафт. Постправдове середовище допомагає Рушді побачити й детально проаналізувати найгостріші проблеми американського чи, загалом, світового суспільства. Вони проявляються на всіх рівнях і в діях героїв, і в ситуаціях, що з ними відбуваються, і в авторських коментарях.

Ключові слова: загострення; постмодерна гіперреальність; постправда; актуальні питання; проблемне суспільство.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.8>
УДК 811.161.2+39(477)

Світлана Фіялка

Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського
проспект Перемоги, 37, Київ, 03056, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-1855-7574>
fiyalka@i.ua

ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ АГРЕСІЇ РФ

Актуальність дослідження полягає в потребі осмислити репрезентацію феномена війни в сучасній українській поезії. Наукова новизна результатів дослідження зумовлена виокремленням засобів образотворення, за допомогою яких у поезії воєнного часу відображено реакцію на повномасштабне вторгнення РФ та процеси долання травматичного досвіду й демонтажу колоніальних світоглядних структур і наративів. Героями сучасних поетичних творів є військові, волонтери, біженці, представники різних вікових категорій і релігійних переконань, при цьому лейтмотивом творчості стають, з одного боку, біль, страх і трагізм, а з другого — подвиг Збройних сил України та звичайних українців, їхнє спільне прагнення перемогти агресора. Мета статті — схарактеризувати зображально-виражальні засоби сучасної поезії про війну, її символіку, лексико-семантичне наповнення. У дослідженні використано методи структурно-семантичного й контекстного аналізу, інтерпретаційний та описовий методи. Механізмом виявлення образності став асоціативний рівень творів.

У результаті дослідження виокремлено образно-лексичні особливості віршованих творів, які з'явилися у відкритому доступі під час повномасштабної агресії РФ. Окреслено стилістичні функції епітетів, порівнянь, метафор війни, які актуалізують емоційні оцінки та конкретно-чуттєві асоціації автора і читача. Схарактеризовано символічний світ поезії війни, виділено відповідні концепти, які його конструюють: «дім», «світло», «місто», «небо», «під'їма» («ніч»), «зима», «лютий» тощо. У складі зображально-виражальних засобів у нових контекстах слова набувають лексичних значень, які тільки частково збігаються із зафіксованими в словниках. Індивідуально-авторські епітети, метафори, порівняння й інші тропи містять асоціації з реаліями воєнного часу, а також хроніками новинних зведень; поети, які безпосередньо воюють, змальовують картини воєнних дій, свідками й учасниками яких вони стали, поетизують тему побратимства. Образна система поетичних творів характеризується оказіональністю, експресивністю, є засобом художньої комунікації, виконує естетичну, когнітивну й комунікативну функції. Вірші про війну породжують нові концептуальні сенси та, безумовно, уже стали невід'ємною частиною національно-визвольної боротьби українців, тому їхній проблемно-тематичний спектр і зображально-виражальні засоби потребують подальших досліджень.

Ключові слова: поезія війни; комунікація; воєнна лексика; епітет; метафора; порівняння; символ.

Вступ. Як відомо, травматичний досвід війн породжує в будь-якому суспільстві появу різноманітного культурного продукту та відповідну колективну рефлексію, раціоналізацію й нові культурні символи (Jomini, Mendell, & Craighill, 2007). Російсько-українська війна вплинула на всі сфери національного буття, не оминувши й політичну, інформаційну, наукову, мистецьку. В умовах повномасштабної збройної агресії РФ спостерігається небувалий сплеск поетичної творчості. Твори сучасних поетів, серед яких є і військові, і цивільні, стають своєрідним літописом подій та емоцій воєнного часу, а інтернет-джерела, зокрема соціальні мережі, дають змогу оперативно розповсюджувати тексти серед широкої аудиторії. Про масштаби поетичного спротиву може свідчити, наприклад, факт, що за перші два тижні портал «Поезія вільних», запущений у березні 2022 року Міністерством культури та

інформаційної політики України, Державним агентством України з питань мистецтва та мистецької освіти й волонтерами, зібрав більше десяти тисяч віршів про війну українською, англійською, французькою, польською, литовською та іншими мовами (Кречетова, 2022). Станом на початок лютого 2023 року на порталі було розміщено вже близько 27 тисяч віршів (Поезія вільних, 2022).

Поезія воєнного часу не лише фіксує світ фізичних речей (руйнування міст і сіл, обстріли, смерть, вимушене переселення, окупацію), а передусім відтворює метафізику внутрішнього світу людей під час війни (Маленко, 2016), почуття і враження та «пропонує особливий спосіб бачення світу, культурних особливостей та універсальї, відчуття особистої гідності та поцінування свободи» (Пастух, 2022). Вона виконує «функцію культурної терапії, надаючи можливість авторові проговорити перед потенційними

читачами власний травматичний досвід; рецепіентам же цей досвід осмислити й зрозуміти у процесі читання, дискусій, обговорень. Це, власне, і є чи не найдієвішим механізмом культури рани» (Пухонська, 2022). Образ віддзеркалює й конкретизує наші враження, життєвий досвід проживання війни, узагальнює й доповнює його. З огляду на це актуалізуються дослідження сучасної поезії, образність якої досягається незвичним поєднанням слів, уживанням їх у переносних значеннях тощо.

Мета статті — схарактеризувати зображально-виражальні засоби сучасної поезії про війну, її символіку, лексико-семантичне наповнення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Висвітлення тематики війни в художніх творах вивчали С. Бибик (2020), О. Колосова (2020), О. Маленко (2016), Я. Поліщук (2016), О. Пухонська (2017), О. Романенко (2022), М. Стецик (2017) та інші. На думку Т. Пастуха,

наявність образних шаблонів, смислових банальностей, риторичних фігур у віршах може бути сприйнято — з точки зору модерної естетики — як низького рівня поетичне письмо. Та з точки зору культурної антропології такі вірші мають цінність, оскільки у своєму різнобічному представленні та функціонуванні вони виявляють і підтримують почуття індивідуальної та колективної ідентичності. Словом і в слові твориться наш світ, слово підтримує моральний дух і армії, і тилу; а цей дух <...> є визначальним у веденні війни. (2022, с. 24)

Характерною ознакою поезії воєнного часу вважають динаміку емоційного супроводу війни залежно від поточних подій. Тобто за змістом поетичного твору можна з'ясувати, під враженнями від яких подій його написано. Змістово поезія охоплює такі основні теми: евакуацію, тугу за домівками (нерідко зруйнованими); молитовні замовляння; воєнні злочини окупантів (Буча, Бородянка, Ірпінь, Маріуполь, Харків, Ізюм та інші міста й села); присвяти окремим перемогам, містам і особам (російському кораблю, Кримському мосту, визволенню Херсона тощо); маріупольську тематику (драмтеатр, Азовсталь); прокляття в бік агресора тощо (Мачулін, 2022). На думку Т. Цепкало, лінгвопоетичні засоби, «взаємодіючи в системі художнього твору, створюють багатоплановий образ, що впливає на свідомість людини, її розум, почуття і визначає ступінь дієвої образної системи того чи іншого твору» (2008, с. 317).

Методи. У дослідженні застосовано методи структурно-семантичного й контекстного аналізу, інтерпретаційний та описовий методи. Матеріалом дослідження послужили написані й розміщені на особистих сторінках у соцмережі «Фейсбук» після 24 лютого 2022 року твори сучасних українських поетів Г. Бабіча, О. Бика, П. Вишебаби,

Т. Власової, Л. Горової, С. Жадана, О. Ірванця, Ю. Ілюхи, К. Калитко, П. Коробчука, М. Савки, Г. Потопляк, С. Сашук, Б. Томенчука, Н. Фурси. Поезія перших трьох митців вирізняється тим, що створена на самій війні поетами, які стали до лав ЗСУ. Механізмом виявлення образності поетичного тексту став його асоціативний рівень, тобто виникнення і взаємодія у свідомості читача різноманітних асоціацій, пов'язаних з осмисленням художніх образів.

Результати. У сучасній українській поезії використовуються різноманітні зображально-виражальні засоби: епітети, метафори, метонімії, порівняння, антитези, риторичні фігури, символи.

Епітети збагачують твір на структурному та змістовому рівнях, породжуючи символічні образи, надають сказаному додаткових смислів, пов'язаних, насамперед, з емоційними переживаннями. За допомогою епітетів поети провадять індивідуально-авторське моделювання картини світу. Ситуативно-оказіональне поєднання означення й означуваного слова веде до художнього взаємозбагачення поняття та його ознаки, смислових видозмін як означення, так і означуваного. Художні означення визначають самотність художнього мислення автора й особливості його мовленнєвого втілення. В аналізованих текстах граматичну структуру епітетів репрезентовано здебільшого прикметниками, іменниками та прислівниками. Тематика війни безпосередньо простежується в індивідуально-авторських епітетах, які містять асоціації з реаліями воєнного часу, а також хроніками новинних зведень.

Наприклад, у Г. Бабіча, який 2022 року віддав життя за незалежність України, наявні епітети «біль бадьорий», «бризки уламків», «гуслі танків», «розкисле поле», а також «бучанські підвали», «чорні стіни Ірпеня», «щасливі, беззахисні і неприкриті діти». У військового П. Вишебаби яскраво виражені переживання воєнних баталій: «фосфорна злива», «крупнокаліберні голки», «тахікардично грюкати», «сталевий місяць», «нам епоха дісталася з шаблями наголо». У поетеси Т. Власової епітети увиразнюють особистісні хвилювання та цивільне життя у воєнних умовах: «найжачені войовничо міста», «серце моє безшовне», «вологі мої вокзали», «дороги мої, розбиті і не загоєні», «запекла земля», «запеклі люди», «лампова зустріч», «дні занадто яскраві», «ночі занадто чорні», «палюча драконова паща». Яскравою образністю характеризуються й епітети С. Сашук. Це переважно трансформовані війною образи природи («пісні полинні», «невгоєний сніг», «підсердечна крига», «вишневий сніг», «бермудські мапи ситих океанів», «охриплий Дніпро», «листок пустотілий», «вітри непопутні», «літо схолоджене», «весла лелечі», «стебла знеможені»), часу («недужий час», «трикраписта позавтрашня війна») та наслідки особистих переживань спричинених війною руйнувань і людських жертв («розстріляні цеглини», «закатовані

світлини», «імення босі», «кирпаті янголята», «невгоєнее тіло»). В аналізованих поетичних творах виявлено також асоціації між війною і творчістю: «зашпортані слова», «солоний шрифт», «рвані ноти» (С. Сашук), «пекуча кирилиця» (К. Калитко) тощо. У колористичних епітетах поширені кольори українського прапора («вічним буде все жовте, а безсмертним — блакитне» (П. Коробчук)) і чорний колір як символ ночі, смутку, згарища: «соняхи чорноголові» (К. Калитко), «чорне повітря» (Ю. Ілюха). Сприйняття чорного кольору як траурного наклало відбиток на емоційно-психологічне сприйняття темряви та всього того, що має чорний колір. Використовують поети й епітети, що зображають згарище, попелище, наслідки обстрілів і ракетних атак, наприклад «задимлений поцілунок» (С. Жадан), «продимлена душа», «ліс обгорілий» (К. Калитко), «розпечені міста» (Ю. Ілюха).

Серед засобів художньо-образного оцінювання воєнної дійсності завдяки переосмисленню значень слів важливе місце належить порівнянням. Передумовою порівняння є реальна подібність і відмінність порівнюваних об'єктів, їхні ознаки і взаємозв'язки. У західних дослідженнях визначається трикомпонентна структура порівнянь: у них виділяють «тему» (те, що описує порівняння), «засіб», або те, з чим порівнюють об'єкт, разом із маркером порівняння та «риси подібності», тобто властивості, спільні для теми і засобу (Shamsaeefard, Fumani, & Nemati, 2013, p. 165). Проте у воєнній поезії простежується структура порівнянь, ближча до моделі порівняльної конструкції С. Єрмоленко та Г. Іщук: «суб'єкт — об'єкт — основа — показник», коли між об'єктом і суб'єктом немає реального зв'язку, а «він виникає лише у свідомості мовця, який прагне відтворити певну ситуацію дійсності» (2018, с. 60).

У творах військових порівняння увиразнюють воєнні дії, створюють яскравий візуальний ефект, зображаючи війну як страшний і жорстокий досвід, який змінює людей і все навколо них. Наприклад, у Г. Бабіча: «нас, як тісто, місить вогняний вал», «наче кулак по всесвіту, стукнув залп», «небо луснуло, наче віконне скло», «сипав сльозами, як сіллю», «полум'я — як намисто розіп'яте», «думки, наче стрій перед боєм», «смерть, наче ворон, літає по колу», «дні один одного змінюють, наче з набоями коробки»; у П. Вишебаби: «це не вірші, а квіти, що вам в кітелі кладу», «підрозділ — неначе ченецький скит». З глибоким емоційним переживанням трагедій війни асоціюються порівняння К. Калитко: «мова — червона вишивка хрестиком по піднебінню», «будеш чекати й собі переправи, як перемоги», «ця вулиця — капіляр у твоїй щоці», «розгорнувши душі, немов щоденники, густо списані кривавою пастою — зауваженнями за поведінку», «розшаровуються мова й дійсність, ніби олія й вода», «і крутить землю війна між пальцями, як горошину», «вранці

я уявляю, як свіжі вирви ракетні, // ніби отвори на сопілці, міняють звучання вулиці», «і над нами по всьому цвинтарю прапори, прапори, // згряя сильних птахів, що б'є кольоровими крилами», «сирени не відрізнити від янгольської сурми»; Ю. Ілюхи: «вірші пишуться й кришаться, як пінопласт», «дні потьмяніли, наче старі ікони», «твій голос порожній, як пересохла ріка», «ти живеш, ніби забираєш у світу борг», «твое життя — ніби роман Ремарка, прочитаний в юності і забутий», «тістечко, кава й червона помада, як особиста броня»; Б. Томенчука: «пам'ять, мов колесо — спиця за спицею», «поставали сини, ніби з білого каменя мур», «мов рукопис, не горить архів», «вишийте, мамо, бронезилет, // ніби празничну сорочку», «бинт закривавлений — ніби рушник», «твоя Вітчизна, мов кегельбан», «душа пошарпана, як стяг»; П. Коробчука: «розбиратися у калібрах, як у хорях і ямбах». У військового О. Биканаявні дуже цікаві часові порівняння: час або зупинився — «назавжди застиг, ніби прикритий долонею сірничок», або ж рухається швидко й непередбачувано — «час, неначе парабелум». Складною структурною організацією вирізняються порівняння С. Жадана, наприклад:

1) Коли кожна душа,
ніби дитяча кишеня —
наповнена щасливим непотребом,
наповнена клубками світла,
нитками співу й відлуння,
коли кожен голос —
наче пташине гніздо,
надто високий, надто вразливий,
коли тривога домішується
до турботи, як дощова вода
до річкової;

2) Вокзал, мов коробка із-під взуття,
наповнена листами людей, що любили і вірили,
схована в шухлядах міст,
низаних на низину,
уздовж глибокого річища —
ось він торкається твого плеча
своїм задимленим
поцілунок, ось він відпускає тебе у світ,
як птахолов.

Зіставлення об'єктів у поетичних творах відбувається й за допомогою антитез, але, на відміну від порівняння, ці об'єкти мають протилежні лексичні значення. Наприклад, «це не любов — ненависть в моїх венах» (Г. Бабіч); «ти ще не бачила стільки життя, скільки він бачив смерті» (П. Вишебаба), «хоч плаче серденько моє, та пахне, пахне вже весною» (Г. Потопляк); «погомоніти б... // не про оцю війну, // не про світло-пітьму, // не про любов-ненависть» (Н. Фурса); «ворожили не по звіздах — по в небо вирослих хрестах» (Б. Томенчук).

Сучасні поети експериментують з індивідуально-авторськими метафорами й метоніміями, навмисно вживаючи слова в переносних значеннях. Щоразу, інтерпретуючи ці художні засоби, читач опиняється на перетині поняттєвих сфер, із якими пов'язані усталені асоціації: «коли смерть присяде на бруствер», «оживе на позиції стадо сталевих слонів», «земля підстрибнула», «мовчить земля в долонях», «коні чорних вершників лиха», «приходить залізо», «жорна, що з хруском змелють тебе на дерть» (Г. Бабіч); «сніг напивається ґрунтом», «край неба відклеювався шпалерою», «дивіться на наші танці з руйновиц, постів, окопів», «білий цвіт молоді черешні осипається на кулет», «людина — по лікті в війні» (П. Вишебаба); «небо мого міста іржавіє», «лікуватись можна ненавистю і безмірною люттю» (Т. Власова); «човпеться вечір, топче попелище», «небо лячно тулиться до скронь», «дзьобаті стрілки лузають години», «дощ-приблуда січе калібром» (С. Сашук); «ліс обгорілий на обрії лежить дротяною щіткою» (К. Калитко); «проступали венами шляхи», «тишу роздерла тривога» (Б. Томенчук). Серед алегоричних образів — образ війни (у П. Вишебаби війна постає як «найбільш невмілий архітектор») та образи внутрішніх і зовнішніх ворогів (у Г. Бабіча «миші шурам надувають величчя», «впиваються у тіло голодні москїти»).

Простежується в аналізованих поезіях воєнного часу й використання осучаснених оксимогонів — парадоксальних словосполучень («звільнити від волі» (Г. Бабіч), «завтра вчорашня зима» (С. Сашук), «праведні гріхи» (Б. Томенчук), «Мертва тиша така жива, // що я чую і Бога, й Духа» (Н. Фурса)), рефренів («За київським часом о п'ятій // у чорному небі — вогонь // від зірки чи збитих снарядів. // Народ ся рождає, славімо його. // Під дике ревіння сирени // розноситься звістка кругом, // по землях, ба більше — по венах: // Народ ся рождає, славімо його (П. Вишебаба) і риторичних фігур — риторичних звертань, запитань, окликів («Між душами, моя любове, не розрізають пуповин», «Край зими, і весна, і літо, і осінь, // знов зима, що насилу мене впізнає. // Обернися, чиє це життя пронеслося? // Моє» (П. Вишебаба)).

У поезії війни наявні символічні образи міста, дому, пільми, ночі, світла, неба тощо. Місто зображується як місто-дім, розстріляне, зруйноване місто, місто-фортеця, місто-прихисток, покинуте місто, місто без світла й тепла: «З міста, що ракетами розтрощене, // До усього світу прокричу: // Цього року у Неділю Прощену // Я, здається, не усіх прощу!» (О. Ірванець); «цитаделі-міста запалюють пекло мостів і трас» (Г. Бабіч); «люди вмикали свої міста» (О. Бик); «на Донбасі міста не прокинуться від сирени, їх покинули люди, як кров залишає вени» (П. Вишебаба); «я вірю у місто, в якому лишилося моє серце» (Т. Власова); «місто схоже на аркуш, списаний рідним почерком», «обриси міста ледь зчитуються за димом»

(К. Калитко); «неначе серця, завмирають міста під атаками» (Ю. Ілюха). У різних іпостасях у поезіях з'являється дім: «Є ілюзія дому. // Немає можливості дому. // Жодного дому, крім власного тіла, // та й то ненадовго» (К. Калитко), «підстрелені хати» (Г. Потопляк).

Пільма і ніч постають як ворог, як темрява блекаутів, як затяжне очікування світанку: «з часів скрутною злої ночі» (Г. Бабіч); «пільма день за днем заколисує зір, вигострює слух» (К. Калитко); «Ніч наступає, мов ворог. Місто чекає тривоги» (Ю. Ілюха). Образ світла з'являється як символ боротьби з темрявою: «Світла денного має вистачити на все, варте світла» (Н. Фурса); «тут стало багато мороку, але й стільки світла» (Т. Власова); «світло багатомільйонної людини» (П. Коробчук); «свято, мов світло, згасає в режимі наживо» (Ю. Ілюха).

Небо під час війни поети й поетеси зображують розстріляним, похмурим, зраненим, небезпечним і збайдужілим до людських страждань: «небо затерпло, сліпе», «небо, як на уламки потрісканий купол» (Б. Томенчук); «лахміття пошматованих небес, які давно не лагодила тиша» (П. Вишебаба); «небо схоже на схлип, тамований у передпокої» (К. Калитко). Час в аналізованих поезіях невизначений, безжальний, але водночас і великий: «І приходять великий час, і робить із тебе сурму, // видуває крізь тебе все, що інакше би не сказала. // І питаєш в нікуди: навіщо мене так мучиш? // А у відповідь гайвороння кричить над вокзалом», «застиглий час придорожніх припулків» (К. Калитко); «час як гість, невчасний й недоречний, // Стоїть увечері, завмерлий на порозі» (Ю. Ілюха); «немов прочанин, йшов крізь мене Час», «стрілка застрягла у місяці лютому» (Б. Томенчук); «кожна мить, як куплет» (С. Сашук); «вірші, наче душі — в них не вірять ті, // хто нічого не втрачав у цьому житті, // хто думає, ніби час — це щось застигле» (С. Жадан). Світ показано інфантильною, безпомічною стороною діалогу: «осліпий світ», «а ти бався в пісочниці, світе», «світе, чому ж не рятує краса?» (Б. Томенчук); «Привіт, світе, привіт. // Ти як? // Стомився від наших бід? // Привіт, світе, а це, бачиш, знову ми. // Поглянь, світе, на нас, ну, що ти?» (Л. Горова); «світ пада на спину, наче безпомічний жук» (Ю. Ілюха). Лютий і зима у віршах символізують війну: «Бреде смерть. Зимово пора. // Лівий низький берег Дніпра. // Золотий перетин нічної ріки. // Все як завжди. Все навпаки» (С. Жадан); «долютневі часи», «я не забуду жодного дня цієї весни. // я не забуду жодного дня цієї війни. // двадцять четверте лютого сталося вчора. // я з того ранку не забуваю нічого» (Т. Власова); «зима, як капкан, тримає своїми клешнями» (Ю. Ілюха); «Негода. Темінь. Свічка. Втеча // всього й усіх... І обійма // така велика порожнеча, // така велика, як зима» (Н. Фурса).

Бог постає в образі воїна й побратима, носить піксельну форму: «Країна глибока, ніби плесо ріки. Ісус на іконі сумирний вранці, // мовить слова —

печальні, нагорні. // Комір у нього на вишиванці // темніє, ніби шрам на горлі» (С. Жадан); «як до побратима звертаюся, а не просто до Бога», «Бог в однострої» (Г. Бабіч); «якщо Бог і є, він носить форму мого покоління» (П. Вишебаба); «Бог несе і мого хреста, він такий, як і я — упертий» (С. Сашук); «Отче, ти чуєш, як пахне ця осінь? Бачиш місто при цій горі?» (Ю. Ілюха); «Бог небесний заснув у раю», «Бог-капелан як відпущений гріх» (Б. Томенчук). Тим часом у М. Савки Бог «формує всю ніч батальйони», «прицільно стріляє, веде бої», «над дітьми розстеляє покров», «скуповує кровоспинне», «стає у чергу здавати кров», «дозволяє не прощати і називати усе як є» і навіть «толерує прокльони».

Серед інших релігійних образів — Богородиця, янголи, архангели: «Мадонна у формі Азова, і Янгол з морської піхоти», «йдуть по небу босоніж маленькі розгублені янголятка», «А на вході до раю блокпост, і Архангел — розгублений ротний, // Опустив автомата, і плаче, і руки тремтять, відчиняючи браму» (Г. Бабіч); «Янголи діляться цигарками, // По одній, — сміються, — на брата» (Т. Власова); «азовський берег, як справжнє пекло, — красивий» (К. Калитко); «На ангелах в уже безкрилих строях, // здавалось, хрест поставив навіть Бог» (Н. Фурса); «А пастушки-еменесники все розгрібають завали. Чого вже тільки не бачили, кого тільки не діставали» (О. Ірванець).

Висновки. Дослідження засвідчує, що ступінь «естетичної зарядженості» воєнної поезії різний. Є тексти, пересипані тропами й фігурами мови, а є такі, автори яких більшою мірою документують поточні події, використовуючи прагматичне, буденне мовлення. Але в будь-якому разі митці слова переповідають досвід переживання війни — як власний, так і інших людей, констатують події, факти й емоції, загортаючи їх в оболонку особистісних інтерпретацій. Героями творів постають військові, волонтери, капелани, біженці, представники різних професій, вікових категорій і релігійних переконань, при цьому більшість із них об'єднують непохитна віра в ЗСУ і прагнення до якнайшвидшої перемоги над загарбниками. Лейтмотивом поетичної творчості як несилової форми ведення боротьби стають, з одного боку, біль, страх, трагізм, а з другого — подвиг ЗСУ та звичайних українців, які щодня роблять свій внесок у спільну справу. Спостерігається оспівування бойового побратимства, просування образів мужності та маскулітності, зображення символів війни, контрастне розділення людей на «своїх» і «чужих», а життя — на «до» і «після», зорієнтованість на інтенцію виживання.

Зображально-виражальні засоби містять лексеми, безпосередньо пов'язані з війною (бій, битва, рукопашна, баталія, вибух, прильот, мішень, атака, вогонь, удар, окоп), армією (ЗСУ, армія, розвідка, солдат, захисник, герой, воїн, борець, визволитель), видами зброї та інших засобів ураження (ракета, дрон, зброя, автомат, артилерія, танк,

міномет, міни, калібр, іскандер, ППО, хаймарси, осколок, свинець, фосфор), ворогами (орк, окупант, п'ята колона, колаборант, зрадник, рашист, завойовник), реаліями життя військових (піксель, кітель, кровоспинне, шеврон, броня) і цивільних (сирена, пункт незламності, їжак, блекаут, тривожна валіза, біженці, генератор, буржуйка).

Образна система поетичних творів характеризується оказіональністю й варіативним розумінням. Оказіональність образів у воєнній поезії зумовлена конкретними подіями або враженнями поета, які він пережив унаслідок воєнних дій, а варіативне розуміння образів пов'язане з різним досвідом та особистими переживаннями читачів. Соціокультурний і духовний феномен воєнної поезії зумовлює світоглядну трансформацію суспільства, а її проблемно-тематичний спектр і зображально-виражальні засоби потребують подальших досліджень.

Покликання

- Бибик, С. (2020). «Літописці не шкодуватимуть для нас епітетів з відтінком червоного» (епітетика «Віршів з війни» Бориса Гуменюка). *Культура слова*, 92, 22–35. <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.2>
- Єрмоленко, С., & Ішук, Г. (2018). Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича). *Мова. Свідомість. Концепт*, 8, 59–61.
- Колосова, О. (2020). Схід і захід з'єднала поезія: лінгвохудожній образ війни. *Український світ у наукових парадигмах*, 7, 170–172.
- Кречетова, Д. (2022, 6 квітня). 80 % — оптимістичні. Портал «Поезія вільних» зібрав понад 10 тисяч віршів про війну. *Українська правда. Життя*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/04/6/248129>
- Маленко, О. (2016). Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах*, 3, 105–113.
- Мачулін, Л. (2022). Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні. *Культура України*, 77, 19–27. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.077.02>
- Пастух, Т. (2022, 27 липня). Поезія в час війни (II). *Zbruc*. <https://zbruc.eu/node/112646>
- Поезія вільних (2022). Мін-во культури та інформаційної політики України <https://warpoetry.mkip.gov.ua>
- Поліщук, Я. (2016). *ArsMasacrae*, або Про те, чи є поезія на війні. *Слово і Час*, 7, 3–11.
- Пухонська, О. (2017). «Війна після війни», або Волинь у літературній версії пам'яті (за романами А. Кокотюхи «Червоний» та «Чорний ліс»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна*, 65, 71–74.
- Пухонська, О. (2022). *Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі*. Дискурс.
- Стецьк, М. (2017). Поезія війни в лінгвостилістичному вимірі. *У Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 3, 342–352. <https://doi.org/10.24919/2411-4758.2017.110621>
- Цепкало, Т. (2008). Лінгвопоетичні засоби у поезії Б.-І. Антонича. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 8, 316–321.
- Jomini, A., Mendell, G., & Craighill, W. (2007). *The art of war*. Courier Corporation.
- Романенко, О. (2022). Українська відеопоезія як естетичний феномен сучасного літературного процесу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 31(1), 61–65. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.12>
- Shamsaeefard, M., Fumani, M. R. F. Q., & Nemati, A. (2013). Strategies for Translation of Similes in Four Different Persian Translations of “Hamlet”. *Linguistics and Literature Studies*, 1(3), 164–168. <https://doi.org/10.13189/lhs.2013.010305>

References (translated and transliterated)

- Bybyk, S. (2020). "Litopystsi ne shkoduvatymut dlia nas epitetiv z vidtinkom chervonoho" (epitetyka "Virshiv z viiny" Borysa Humeniuka) ["The chroniclers will not spare epithets with a shade of red for us" (epithet "Poems from the War" by Borys Humenyuk)]. *Kultura slova*, 92, 22–35. <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.2>
- Jomini, A. Mendell, G., & Craighill, W. (2007). *The art of war*. Courier Corporation.
- Kolosova, O. (2020). Skhid i zachid ziednala poeziia: linhvokhudozhnii obraz viiny [East and West were connected by poetry: the language and artistic image of war]. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradyhmakh*, 7, 170–172.
- Krechetova, D. (2022, April 6). 80 % — optymystychni. Portal "Poeziia vilnykh" zibrav ponad 10 tysiach virshiv pro viinu. [80 % are optimistic. The "Poetry of the Free" portal has collected over 10,000 poems about the war]. *Ukrainska Pravda. Zhyttia*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/04/6/248129>
- Machulin, L. (2022). Natsionalni arkhetypy yak modus poezii sprotyvu v rosiisko-ukrainskii viini [National archetypes as a mode of resistance poetry in the Russian-Ukrainian war]. *Kultura Ukrainy*, 77, 19–27. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.077.02>
- Malenko, O. (2016). Rytoryka viiny v suchasnomu ukrainskomu poetychnomu dyskursi [Rhetoric of war in modern Ukrainian poetic discourse]. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradyhmakh*, 3, 105–113.
- Pastukh, T. (2022, July 27). Poeziia v chas viiny [Poetry in time of war]. *Zbruc*. <https://zbruc.eu/node/112646>
- Poeziia vilnykh (2022). [Poetry of the free]. Min-vo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy. <https://warpoetry.mkip.gov.ua>
- Polishchuk, Ya. (2016). ArsMasacrae, abo Pro te, chy ye poeziia na viini [ArsMasacrae, or Whether there is poetry in war]. *Slovo i Chas*, 7, 3–11.
- Pukhonska, O. (2017). "Viina pislia viiny", abo Volyn u literaturnii versii pamiati (za romanamy A. Kokotiukhy "Chervonyi" ta "Chornyi lis") ["War after war", or Volhynia in the literary version of memory (based on the novels "Red" and "Black Forest" by A. Kokotyukha)]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia filolohichna*, 65, 71–74.
- Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literatury* [Outside of combat. Discourse of war in modern literature]. Dyskursus.
- Romanenko, O. (2022). Ukrainian video poetry as an aesthetic phenomenon of the modern literary process. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*, 31(1), 61–65. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.12>
- Shamsaefard, M., Fumani, M. R. F. Q., & Nemati, A. (2013). Strategies for Translation of Similes in Four Different Persian Translations of "Hamlet". *Linguistics and Literature Studies*, 1(3), 164–168. <https://doi.org/10.13189/lis.2013.010305>
- Stetsyk, M. (2017). Poeziia viiny v linhvostylistychnomu vymiri [The poetry of war in the linguistic-stylistic dimension]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*, 3, 342–352. <https://doi.org/10.24919/2411-4758.2017.110621>
- Tsepkalo, T. (2008). Linhvopoetychni zasoby u poezii B.-I. Antonycha [Lingupoetic means in the poetry of B.-I. Antonych]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia "Linhvistyka"*, VIII, 316–321.
- Yermolenko, S., & Ishchuk, H. (2018). Spetsyfika porivnialnykh konstruksii u systemi suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy (na materialii prozy Yurii Andrukhovycha) [The specificity of comparative constructions in the system of the modern Ukrainian literary language (based on the prose material of Yury Andrukhovych)]. *Mova. Svidomist. Kontsept*, 8, 59–61.

Svitlana Fiialka

Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute, Ukraine

FIGURATIVE LANGUAGE OF UKRAINIAN POETRY WRITTEN DURING THE PERIOD OF FULL-SCALE MILITARY AGGRESSION OF THE RUSSIAN FEDERATION

The relevance of the research lies in the need to understand the representation of the phenomenon of war in modern Ukrainian poetry. The scientific novelty of the research results is due to the identification of the means of image creation, with the help of which the wartime poetry reflects the reaction to the full-scale invasion of the Russian Federation and the processes of overcoming the traumatic experience and dismantling of colonial worldview structures and narratives. The heroes of modern poetic works are soldiers, volunteers, refugees, and representatives of different age categories and religious beliefs, while the leitmotif of creativity is, on the one hand, pain, fear, and tragedy, and on the other hand, the feat of the Armed Forces of Ukraine and ordinary Ukrainians, their common aspiration to defeat the aggressor. The purpose of the article is to characterize the figurative and expressive means of modern poetry about war, its symbolism, and lexical-semantic content. The research used structural-semantic and contextual analysis methods and interpretive and descriptive methods. The mechanism of identifying imagery became the associative level of works.


As a result of the research the figurative and lexical features of the poems that appeared in the public domain during the full-scale aggression of the Russian Federation are singled out. The stylistic functions of epithets, similes, and metaphors of war, which actualize the emotional evaluations and concrete-sensual associations of the author and the reader, are outlined. The symbolic world of war poetry is characterized, and the corresponding concepts that it is constructed from are highlighted: "home", "light", "city", "sky", "darkness" ("night"), "winter", "February", etc. The methods of structural-semantic and contextual analysis, interpretive and descriptive methods are used. As part of figurative and expressive means, in new contexts, words acquire lexical meanings that only partially coincide with those recorded in dictionaries. Individually authored epithets, metaphors, similes, and other tropes contain associations with the realities of wartime, as well as chronicles of news reports; poets who are in the ranks of the armed forces, paint pictures of military actions, which they witnessed and participated in, poeticize the theme of brotherhood. The figurative system of poetic works is characterized by occasionality, and expressiveness is a means of artistic communication and performs aesthetic, cognitive, and communicative functions. Poems about the war rise to new conceptual meanings and, of course, have already become an integral part of the national liberation struggle of Ukrainians.

Keywords: war poetry; communication; war vocabulary; epithet; metaphor; simile; symbol.

Стаття надійшла до редколегії 05.02.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.9>
УДК 811.161.2'42:[133.528:355.48(470:477)]

Олена Доценко

Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Григорія Сковороди, 2, Київ, 04070, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-4607-0883>
o.dotsenko@ukma.edu.ua

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕЗОТЕРИЧНИХ ПЕРЕДБАЧЕНЬ У МАС-МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Предметом дослідження є езотеричні прогнози як один зі способів створення вербальної моделі майбутнього. Матеріалом дослідження став медійний текстовий і відеоконтент, у якому представлено езотеричні передбачення, ворожіння, пророкування про хід російсько-української війни після повномасштабного вторгнення армії країни-агресора на територію України. Нині українці, які потерпають від злочинних дій російської армії та інформаційної війни, організованої владою й пропагандистськими мас-медіа РФ, постійно перебувають у стані стресу, є дуже чутливими до езотеричного контенту, який створює ілюзію розуміння ситуації, провокує неправильні висновки й учинки, може призводити до виникнення небезпечних для життя і здоров'я громадян ситуацій. Отже, у країні гостро постала проблема диференціації ефективної та маніпулятивної прогностики, що зумовлює актуальність вивчення її комунікативно-прагматичних особливостей, верифікації передбачень і поширення інформації про якість прогностичного медійного контенту. Метою публікації стало виокремлення й дослідження езотеричних передбачень як особливого типу вербального моделювання майбутнього, що відрізняються від наукових і наївних емпіричних прогнозів комунікативною метою, своєрідним свідомо організованим невербальним тлом повідомлень про майбутнє та засобами мовного впливу на реципієнта.

Результати дослідження засвідчили маніпулятивний характер езотеричних прогнозів, зорієнтованих здебільшого на залучення аудиторії до медійних каналів відповідного змісту, а також формування вигідної замовникам такого контенту суспільно-політичної позиції, потрібної оцінки подій, що відбуваються в Україні та світі. З мовного погляду для езотеричних передбачень типовими є конструкції імперативного типу, з експліцитно реалізованою епістемічною модальністю достовірності, вираженої модусами віри, знання, переконання. Цим аналізований тип прогнозів відрізняється від наукових і наївних емпіричних, для яких характерна невпевненість автора повідомлення в змісті передбачення, що виражається в конструкціях з епістемічною модальністю гіпотетичного типу за допомогою лексичних засобів із семантикою невизначеності, непевності.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше проаналізовано мовні та екстралінгвальні засоби реалізації езотеричних передбачень в умовах російсько-української війни. У перспективі доречно дослідити наукові та наївні емпіричні прогнози, визначити характер їхнього впливу на споживачів медіаконтенту.

Ключові слова: медіадискурс; критичний дискурс-аналіз; передбачення; езотеричні передбачення; лінгвістичний вплив; комунікативні стратегії; модальність.

Постановка проблеми. У кризових ситуаціях значно зростає роль інформації, покликаної зорієнтувати громадян у можливих варіантах розгортання подій, допомогти визначитися з найоптимальнішим способом реакції на виклики, підготуватися до можливих негативних сценаріїв. Цим зумовлений загострений інтерес українців до прогнозів різних типів в умовах збройної агресії Російської Федерації. Саме тому телеєфіри, радіопередачі, електронні й друковані ЗМІ активно поширюють усіякні передбачення: від прогнозів спеціалістів-експертів у певних галузях життя суспільства до віщувань, ворожінь і вангвань. Споживаючи такий неоднозначний контент, громадяни формують власну модель майбутнього, яка безпосередньо залежить від якості отриманої інформації, можливості її критично осмислити, оцінити переваги й ризики різних

варіантів розгортання подій у близькому чи віддаленому майбутньому. Водночас за динамічної зміни подій, ефекту несподіванки, який використовує наш ворог, аби завдати найбільшої шкоди українцям, ухвалити правильні рішення вкрай важко. Цим і зумовлені, з одного боку, значний інтерес до прогнозів, а з другого — активізація прогностиків, які перебувають зараз чи не на піку своєї слави, часто спекулюючи на безпорадності громадян. У таких умовах постає гостра потреба визначити критерії якісного прогностичного контенту і характеризувати маніпулятивні технології, до яких удаються недоброчесні віщуни, використовуючи зокрема й мовні засоби впливу на аудиторію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Бажання зазирнути в майбутнє спонукало до розвитку наукових галузей, покликаних розробити

методологію цього процесу, завдяки чому розвинувся окремий напрям філософії, зорієнтований на дослідження майбутнього, — футурологія, або прогностика. Активно користуються прийомами прогнозування і представники інших галузей знань: соціологи, політологи, маркетингологи. Футурологія входить до сфери наукових інтересів літературознавців, оскільки передбачення часто реалізуються не як наукові розвідки, а через засоби художнього мовлення, якими послуговувалися, наприклад, Жюль Верн, Джордж Орвел, Олдос Гакслі та інші письменники-фантасти, чий творчий доробок, зокрема й засоби творення художньої моделі нереального світу, не могли не зацікавити вчених. Лінгвісти досі не надто активно долучилися до вивчення передбачень попри те, що мовні засоби їх реалізації видаються досить цікавим предметом дослідження. Мовознавці спорадично торкалися проблеми мовного вираження передбачень різних типів, здебільшого в контексті вивчення епістемічної суб'єктивної модальності висловлення (Арутюнова, 1992; Гальона, 2016; Доценко, 2006; Ігіна, 2009; Скибицька, 2004), дискурсології та комунікативної лінгвістики (Наумук, 2010; Приседська, 2008; Черхава, 2011). Комплексне дослідження особливостей вербалізації передбачень з урахуванням їх потрактування спеціалістами в галузі футурології та прогностики в українській лінгвістиці досі відсутнє. Проте саме зараз, під час воєнного лихоліття, коли в суспільстві з'явилася нечувана потреба спрогнозувати розвиток подій, аби убезпечити себе та свої родини від лиха і втрат, а водночас надзвичайно активізувалися прогностики різного кшталту, постала потреба діагностувати медійний простір із метою визначення надійних джерел інформації. В інформаційній какофонії передбачень хочеться знати, кому вірити, а чиї прогнози варто ігнорувати, аби зберегти ментальне здоров'я та об'єктивне сприйняття ситуації, вжити адекватних заходів для забезпечення якісного майбутнього життя.

З огляду на це актуальною постає проблема виокремлення й усебічного дослідження мовних і екстралінгвальних засобів формування езотеричних ненаукових передбачень, проаналізувати характер їхнього впливу на настрої та поведінку українців в умовах російсько-української війни. Задля реалізації окресленої мети варто зреалізувати такі завдання: визначити диференційні комунікативно-прагматичні ознаки езотеричних передбачень, що відрізняють їх від прогнозів інших типів; схарактеризувати езотеричні передбачення за комунікативною метою, чинниками адресанта й адресата; проаналізувати екстралінгвальні особливості, мовні засоби реалізації епістемічного значення суб'єктивної модальності висловлень з езотеричними передбаченнями.

Виклад матеріалу дослідження. Дослідники теорії пізнання одностайні в тому, що передбачення — це форма мисленнєвої діяльності, яка

уможливорює «пізнання майбутнього на основі минулого та сучасного. Передбачення включає результат діяльності мислення і сам процес мислення, який зумовлює цей результат» (Сидоренко, 2010).

Традиційно виокремлюють наукове передбачення, що «ґрунтується на пізнанні закономірностей розвитку природи, суспільства, мислення, використанні наукових методів дослідження» (Городяненко, 2003), тобто є «категорією для позначення процесу здобуття знань» (Сидоренко, 2010), та ненаукове, яке «не застосовує спеціальних наукових досліджень і ґрунтується на передчуттях людини про майбутнє за допомогою підсвідомості (інтуїтивне); життєвому досвіду і пов'язаних з ним аналогіях, прикметах (буденне); на вірі в надприродні сили, що визначають майбутнє (міфологічне, релігійне)» (Городяненко, 2003). Отже, ненаукові завбачення можуть формуватися «на підставі досвіду, здорового глузду тощо» (Сидоренко, 2010) або ж із маніпулятивною метою, коли йдеться про комунікативні жанри, пов'язані з міфологією, езотерикою, релігією, утопізмом, які відбивають суб'єктивні бажання, оцінки мовця як майбутню дійсність. Метою таких віщувань, ворожінь, астрологічних прогнозів зазвичай є маніпулювання людськими поглядами й поведінкою. Попри цілковиту розмитість таких прогнозів і проблеми з верифікацією в кризові періоди саме вони стають досить популярними навіть на рівні суспільно-політичного життя країни, де їх використовують як інструмент маніпулятивного впливу на настрої певних соціальних груп. Ґрунтуються такі передбачення не на емпірії чи здоровому глузді, а на езотеричному уявленні про світобудову, вірі в надприродні, потойбічні сили тощо.

Найбільш дієвим способом визначення правдивості будь-яких передбачень, зокрема й езотеричних, є їх верифікація. Такий прийом не пов'язаний із застосуванням лінгвістичних методів аналізу, тому наведемо результати дослідження езотеричного контенту, оприлюдненого впродовж року після початку повномасштабного вторгнення армії Російської Федерації в Україну, яке здійснив оглядач інтернет-видання «Детектора медіа» Я. Зубченко. Журналіст назвав причини активного залучення ворожбитів, екстрасенсів та інших провидців до ефірів більшості українських мас-медіа: «По-перше, це нище бажання скористатися відчаєм людей та накрутити переглядів. По-друге, навпаки, розрадити народ позитивними прогнозами» (Зубченко, 2022). Поширення езотеричного контенту з метою здобути більше переглядів

суперечить базовим стандартам журналістики — точності, повноти, балансу, відокремлення фактів від думок. Аби повідомити читачам правду, журналісти мусять перевіряти інформацію у трьох чи хоча б двох різних джерелах,

працювати з документами, проводити розслідування, дізнаватися думки експертів. Тим часом у новинах про мольфарів інформація береться так: «*Палить трави та розрізає дим ножем*». Це цитата прогнозу «Фактів ICTV» на 2022 рік. І його точність відповідна: «*На повномасштабну війну у Кремлі не наважаться. <...> Енергетичної кризи <...> в країні не стане. А економіка почне набирати обертів*». (Зубченко, 2023)

Тож маніпулятивний характер таких публікацій є цілком очевидним.

Пророки, віщуни та ворожки, які вдаються до езотеричних передбачень, оперують псевдоаргументами, імітуючи фаховий аналіз ситуації й ігноруючи закони логіки, спостереження та здоровий глузд. Зміст таких пророцтв — те, що хочуть почути реципієнти: те, що заспокоює, дає надію на якнайшвидше покращення ситуації. «Пророцтва, як правило, поетичні й загадкові, але в них, порівняно з науково вивіреними прогнозами, є суттєвий недолік. Події, життєві ситуації, які лежать в їх основі, не відстежуються в процесі їх здійснення, а відтак найчастіше складаються по-іншому, або й зовсім навпаки» (Горбатенко, 2004). Методом пошуку інформації про майбутні події тут зазвичай є спеціальні артефакти із символічним значенням, яке розшифровує провидець: карти таро, гральні карти, поведінка астрономічних об'єктів тощо. У відеоконтенті такі артефакти часто стають невербальним символічним супроводом тексту передбачення, який виконує функцію засобу впливу на адресата повідомлення. Ворожбити по-різному використовують невербально-символічний супровід своїх відеоповідомлень: від акцентування уваги на артефактах (картах, свічках, інших атрибутах) для створення загадкового, містичного антуражу до цілковитого їх ігнорування й актуалізації інших методів привернення уваги до власних прогнозів. Крім спеціальних артефактів із символічним значенням, автори езотеричних прогнозів активно використовують засоби екстралінгвального та вербального впливу на реципієнта, зокрема й елементи комунікативно-прагматичної структури повідомлення: чинники адресанта й адресата, висловлення з експлікованою епістемічною модальністю категоричної достовірності, імперативні конструкції, лексичні засоби з вираженою позитивною чи негативною конотацією тощо. Аналіз таких комунікативно-прагматичних і мовних засобів створення езотеричного контенту може сприяти виявленню тих маркерів, які засвідчуватимуть його маніпулятивний характер.

У мас-медійному просторі провидці зазвичай співпрацюють із представниками медійних каналів, які організують комунікацію, розставляють змістові акценти з метою привернення уваги. Така взаємодія може відбуватися досить своєрідно, коли зміст повідомлень двох учасників

комунікативної взаємодії не корелює. Провидці, аби уникнути прямої відповіді на запитання, можуть вдаватися до маніпулятивних прийомів уведення в оману, зокрема до підміни тези. Таким, наприклад, є пророцтво екстрасенса Яни Пасенкової на каналі Rostyslove Production, заявлене в заголовку як «ЯНА ПАСИНКОВА: НЕГАЙНО ЗАЛИШАЙТЕ ЕНЕРГОДАР! Екстрасенс про ЗАЕС, обстріли України та що буде на РФ». Утім на запитання про Енергодар («Що чекає на Енергодар у найближчі місяці?») екстрасенс відповідає не так, як це заявлено в заголовку:

До септембля місяця Енергодар, люди, которые там живут, огромное внимание уделяйте детям. Где находятся ваши дети. Скопления детей, там, где скопления детей каких-то, избавь Господи! Не нужно! Нельзя! Ни в коем случае! Если есть возможность оттуда вывезти детей, увезти своих детей, пожалуйста, увозите. Если нет, ну, как бы, тогда уже берегайте там на месте, щоб они нигде не шлялись, потому что угроза именно идет для детей. Вот такая информация. Детские лагеря... Ну, не в этом году! Ну, вообще не в этом году!

Як бачимо, у відповіді на запитання відсутні імперативи, заявлені в заголовку як пряма мова екстрасенса: ЯНА ПАСИНКОВА: НЕГАЙНО ЗАЛИШАЙТЕ ЕНЕРГОДАР! Натомість провидиця використовує імперативні конструкції, коли йдеться про скупчення дітей. Коли ж говорить про їх евакуацію (саме це заявлено в заголовку), вживає оптативні (бажальні / рекомендаційні) висловлення, які стосуються лише окремої групи жителів Енергодара — дітей. Крім того, екстрасенс демонструє необізнаність у ситуації щодо окупації Енергодара, основних загроз для мешканців цього міста, пов'язаних із безпекою радіаційного забруднення довкілля. В аналізованому матеріалі, оприлюдненому на ютуб-каналі з великою кількістю підписників, можемо спостерігати маніпулювання і провидця, прогноз якого не корелює з реальною ситуацією, і автора відеорепортажу, який вдається до прийому, що його М. Чадюк, аналізуючи засоби втілення імпліцитної інформації в новинних заголовках і апелюючи до порушення принципу кооперації П. Грайса, пов'язує з недотриманням максими якості: «не кажи того, що вважаєш неправдивим; не кажи того, на що в тебе немає достатньо підстав» (Чадюк, 2019, с. 41). Утім наведення неправдивої інформації в заголовку не єдиний маніпулятивний прийом, використаний працівниками каналу Rostyslove Production. По-сучасному потрактовуючи риторичний етос, вони представляють автора передбачень як особу з характеристиками, вартими того, аби довіряти їй передбаченням: «*переможниця 15 сезону Битви екстрасенсів*». З огляду на те, що у відео відсутні будь-які езотеричні артефакти

(чутний лише звук тасування колоди карт), таке представлення екстрасенса є дієвим засобом впливу на аудиторію й елементом риторичної стратегії привернення уваги, яка спрацьовує разом зі стратегією драматизації змісту. Мета таких маніпуляцій очевидна: збільшити кількість переглядів відео, до чого закликає репортер наприкінці сюжету: «Не забудьте підписатися та натиснути на дзвінок, адже далі ще більше прогнозів та наших спільних перемог!» З огляду на те, що аналізоване відео, розміщене на ютуб-каналі Rostyslove Production, за добу набрало 60 тисяч переглядів і понад 2,6 тисячі уподобайок, медійникам удалося дібрати ефективні засоби впливу на аудиторію, проте в коментарях, крім схвальних, було чимало й критичних зауважень щодо якості відеоматеріалу, адресованих і представникам ютуб-каналу («Беріть свіжі інтерв'ю», «Та що ж ви один і той самий ролик, якому вже місяць, крутите по 10 кругу»), і провидиці («Запитання: "Чи загрожує аварія на ЗАЕС?". Відповідь: "Оберігайте дітей!". Де логіка?», «Якось раніше Яночка прогнозувала, що на даний час все буде добре, рашке піпец і т. д. Ось іще любить присмакувати своє бачення матом, так достовірніше... Іще єсть такий віщун одеський Влад Росс, теж ні про що, колдуни, прозорливіці, мольфарі, апологети та всякі інші шарлатани нічого не... не вгадали. Всі ці перелічені особи, просто ШАРЛАЙТАНИ!!! Це вони самі це доказали, ми виявились свідками, тож висновки робіть самі! Ми віримо в ЗСУ!!!»). Проте близько 20 негативних коментарів на тлі 2,6 тисячі уподобайок поки засвідчують украй низький рівень критичного аналізу езотеричного контенту.

Інакшими видаються прогнози провидців, добре обізнаних у ситуації, що нині відбувається в Україні, причинах російсько-українського конфлікту. Їхні передбачення поєднують елементи наївних емпіричних і наукових із домінуванням методів езотеричних прогнозів. Такими, наприклад, є передбачення таролога Оленки з Канади — людини ерудованої, добре обізнаної з подіями російсько-української війни. Потрактування символів, зображених на картах таро, у її прогнозах більшою мірою відповідають уявленню таролога про ситуацію в Україні, ніж безпосередньому зображенню на карті. Так, у відео «Сатана вже сів на трон! Рішення прийнято! У липні НАТО вводить військо в Україну! ua Оленка з Канади» провидиця відповідає на актуальні для українців запитання, використовуючи карти таро, які, на відміну від Яни Пасинкової, демонструє глядачам. Утім упродовж годинного відео Оленка кілька разів одну й ту саму карту таро в одному розкладі зовсім по-різному потрактовує, залежно від мікротеми розмови, яку веде з глядачами. Наприклад, на 27-й хвилині відео таролог демонструє дві карти, так їх коментуючи:

Тут у нас «Диявол» і десятка жезлова. Бачите? У диявола є повно цих ракет і шахедів.

У нього повно ще цього є! Бачите? Десять жезлова. Повно! І диявол! І хто ми такі, що нас несуть на руках, і ми проти диявола... нас на руках несуть. Контрнаступ. Що буде з контрнаступом? Він буде успішним, бо з нашого боку десятка — десятий старший аркан, а з їхнього боку — десятка — молодший аркан. Я бачу, що наш контрнаступ буде успішний, але повністю диявола, сатану ми не подолаєм цим першим контрнаступом. Навіть немає такої надії по картам.

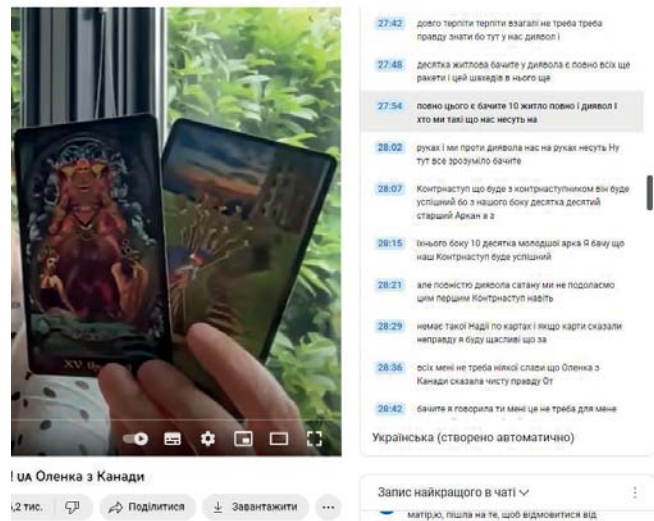


Рис. 1. Зображення карт таро

У процитованому відеофрагменті тривалістю 83 секунди одна й та сама карта таро — «десять жезлова» — розтлумачена двічі по-різному: спочатку вона є символом, що означає велику кількість ракет у країні-агресора («У диявола є повно цих ракет і шахедів. У нього повно ще цього є! Бачите? Десять жезлова. Повно!»), потім ця сама карта використана як символ вдалого контрнаступу ЗСУ («Що буде з контрнаступом? Він буде успішним, бо з нашого боку десятка — десятий старший аркан, а з їхнього боку — десятка — молодший аркан»). Проте таролог продовжує аналіз продемонстрованого розкладу і вже на 30-й хвилині наводить третій варіант потрактування карти «десять жезлова», який лише віддалено корелює з першими двома:

Сатана тут, може, він робив якісь ритуал. Я бачу, бо десятка жезлова говорить... дець він, бачите, тут такий бункер. Тут він кривавий. Бачите кров? На крові, на крові, може бути, якихось тваринах вони робили ритуал вночі знова. Це сонце встає і, я говорю, це було зроблено знова, кожен день роблять. Десять — це кожен день, кожен день вони роблять це. І це на крові вони роблять ритуал сатанинський. Вони всі сатаністи. У себе, бачите, вони йдуть, це все як така сатанинська церква, вони туди йдуть і роблять такі ритуали на крові. І чому я бачу, що... бач, це зоря! Зоря! І ми мусимо сказати, що є у них, у сатани така «година сатани»

чи година, чи, говориться, «вовк»... «година вовка». Це з трьох до п'яти годин ранку. А тепер літо, і ми знаємо, що сонце встає в 4 години ранку, але час, «година вовка», вона не міняється не взимку, не в літо. То ми бачимо, що вони все одно. Тут зоря показує нам, що тепер літо, але вони роблять у час сатани, у час вовка — з трьох до п'яти годин ранку кожної ночі цей ритуал роблять.

Тут таролог описує зображення карти «десять жезлова», аналізуючи його з суто езотеричного, невідомого більшості глядачів, а тому втаємниченого й цікавого погляду. Водночас вона поєднує таке вербальне змалювання зі знаннями, поширеними в медійному просторі про чинного президента Російської Федерації, його життя в «бункері» (на карті зображена башта, а не бункер), зв'язок з іншими езотериками (шаманами). Аналізований кількахвилинний фрагмент прогнозу таролога поєднує езотеричне уявлення про світ і спосіб трактування спеціальних знаків-символів та загальну ерудицію, знання про російсько-українську війну, отримані із засобів масової інформації. З мовного й комунікативно-прагматичного погляду такі повідомлення цілком відповідають специфіці езотеричних передбачень. Так, у наведеному фрагменті тексту передбачення переважають висловлення з експлікованою епістемічною модальністю достовірності, з предикатом модусу, вираженим перцептивним дієсловом *бачити* («Я *бачу*, бо десятка жезлова говорить... *десь він, бачите, тут такий бункер*»; «*То ми бачимо, що вони все одно*»), а також дієсловами *говорити* («*Це сонце встає і, я говорю, це було зроблено знова, кожен день роблять*»; «*І ми мусимо сказати, що є у них, у сатани така «година сатани» чи година, чи, говориться, «вовк»... «година вовка»*») і *знати* («*А тепер літо, і ми знаємо, що сонце встає в 4 години ранку*»). У таких контекстах дієслово-предикат *бачити* досить своєрідно реалізує свою семантику: його «перцептивне значення поступово наближається до когнітивного: сприймання зумовлює знання різного ступеня достовірності» (Арутюнова, 1988, с. 119). Отже, у наведених висловленнях із передбачення таролога Оленки з Канади експліковане значення «знання» як тип модальності категоричної достовірності, типової саме для езотеричних прогнозів. Натомість коли йдеться про наукові й наївні емпіричні передбачення, модус *знати* використовують украй рідко, замінюючи його модальними операторами *думати, розмірковувати*, як це робить, наприклад, американський аналітик, військовий експерт, колишній очільник департаменту стратегій Пентагону Ф. Карбер: «*Не думаю, що хтось насправді щось знає. Я не Нострадамус, і не можу передбачити майбутнє. Але якщо розмірковувати логічно, то мені здається, що самі небезпечні протести для влади, коли вона до них не підготовлена*» (Бесперстова, 2023).

Ф. Карбер протиставляє поняття *думати* і *знати*, причому останнє цілком слушно асоціює з езотеричними передбаченнями, які зазвичай є досить категоричними. Натомість сам він у двох висловленнях з експлікованою епістемічною модальністю використовує гіпотетичні модуси «*не думаю*», «*якщо розмірковувати логічно*», «*здається*», які слід вважати маркерами якісної прогностичної аналітики.

Наукові прогнози зазвичай формулюють із значенням ступеня ймовірності їх реалізації, і вкрай рідко їхня вірогідність є стовідсотковою. «Прогнозування, на відміну від пророкування, не зводиться до спроб угадувати деталі майбутнього, йому властива ймовірнісність. Пророкування, на відміну від прогнозування, — це твердження про майбутнє, якому не властива ймовірнісність, воно претендує на абсолютну достовірність» (Городяненко, 2003). Ненаукові передбачення зазвичай досить категоричні. Адресант таких висловлень-завбачень або переконаний в істинності своїх тверджень і ретранслює це адресатові, або ж вдається до умисного маніпулювання, намагаючись переконати слухачів у тому, у що сам не вірить. На мовному рівні такий тип інформування реалізується у висловленнях із суб'єктивною епістемічною модальністю достовірності, у нарочито підкресленому вживанні обставин місця і часу, використанні лексичних одиниць, які є маркерами категоричної впевненості в змісті повідомлення. Прикладом такої категоричності прогнозів є інтерв'ю «таролога, екстрасенса і родолога» Ольги Стогнушенко «Мост взорван! Ольга Стогнушенко: Предвидение сбылось... Проблемы с водой, но жертв нет», оприлюднене на ютуб-каналі PeopleLife. Свою безапеляційну переконаність в істинності таро-прогнозу провидця вербалізує, уживаючи низку маркерів епістемічної суб'єктивної модальності достовірності з предикатом модусу віри, здебільшого імпліцитним: «*К концу октября нас ожидает прояснение ситуации затянувшейся битвы. Атаки на Киев — это сто процентов! И они будут*»; «*Я могу смело утверждать, что к концу октября нас ожидает прояснение ситуации затянувшейся битвы*». У наведених фрагментах передбачення бачимо різні варіанти вербалізації маркерів упевненості в змісті повідомлень: фраза «*сто процентов*», яка має значення «цілковито точно», та предикат модусу, виражений сталою конструкцією зі значенням переконування в змісті сказаного «*я могу смело утверждать*». Цікаво, що лексема *стовідсотково* є чи не найулюбленішою в езотериків. Наприклад, таролог Людмила Хомутовська, відповідаючи на запитання журналіста «8 каналу.ua» «*Демократи і республіканці звернулися до Байдена, щоб все ж таки далекобійні ракети Україні дали. Наскільки це реально? Наскільки це реалізується?*», дає цілком однозначну відповідь без будь-яких маркерів імовірності, уживаючи зокрема й вислів «*сто відсотків*»:

Дивіться: чи їх дадуть? Їх дадуть. Але знов колу-небудь. Так, що тут нам дають? Трійку мечів, що зараз — ні. Там вони за це все ще побортються і якимось чином подобиваються. І тільки тоді нам дадуть. На жаль, не зараз. Чи отримаємо їх? Сто відсотків отримаєм.

Активно використовує маркери впевненості в тому, у що хоче вірити слухач, екстрасенс Макс Гордєєв в інтерв'ю на каналі ProUA «Коли закінчиться війна і чому путін не вмирає?»:

Вони всі загинуть. Всі, хто зараз піде на нашу землю. Всі! Розумієш, тут справа не у тому, що нам дали дуже багато зброї, нам зараз вищі сили дуже сильно допомагають. Справа не в цьому! Проблема в тому, що вся нечисть, яка повинна загинути, вона загине саме завдяки нашій країні. Тобто ми як такий правильний потік чистої світлої енергії будемо нищити все це, всю цю нечисть. Тому висновок один — Україна переможе стовідсотково, причому не просто переможе.

У наведеному фрагменті передбачення мовець не використовує будь-яких маркерів гіпотетичності, натомість активно вживає спеціальні мовні засоби (тавтологію, лексеми-актуалізатори значення впевненості в сказаному: «стовідсотково», «висновок один» тощо) задля переконання слухачів у правдивості сказаного.

Категоричність езотеричних передбачень виявляється також і в навмисному підкресленні хронологічних і локутивних маркерів. Наприклад, видання «Подробиці» 28 лютого 2023 року з посиланням на прогноз екстрасенса досить точно визначило дату початку контрнаступу ЗСУ та звільнення окупованих територій:

«Почнеться квітень, Україна отримає озброєння і піде в контрнаступ, яке знищить всю ту навалу. Просто змете її. Можливо, не все повністю. Наприклад, можливо ЗСУ не повністю звільнять Крим, але може бути частину, а потім почнуться якісь переговори. Але велика частина буде звільнена до кінця весни — квітень-травень», — підкреслив астролог.

Це саме видання публікує не просто прогнози із зазначеними датами певних воєнних дій, а й рекомендації для «українських генералів», формулюючи їх у висловленнях з експлікованою оптативною модальністю, точним часом бажаного початку наступу: «Перед повнею в королівському, 7-му, градусі Лева, складеться найбільш сприятливий час для української армії, щоб почати повномасштабний прорив на фронті, відтісняючи ворога. Тому в ніч на 1 червня я б рекомендував почати активний наступ». Така точність у передбаченнях є маркером їх непрофесійності та

відрізняє їх не лише від наукових, а й від наївних емпіричних прогнозів.

У прогнозуванні суспільно-політичних процесів у кризових ситуаціях дуже важливим стає чинник адресанта, довіра до нього. В умовах війни спікерами-прогностами стають або люди, які безпосередньо впливають на ситуацію, тобто військові чи політики, або ж люди, здатні вплинути на психічний, моральний, емоційний стан реципієнтів. Саме таку функцію часто виконують езотерики, приваблюючи аудиторію, якій потрібні позитивні емоції, віра в щасливе майбутнє, якій потрібно почути: «*Все буде гаразд! Ви позбавитесь всіх ворогів! Ви будете щасливі в стосунках, в родині. Гарний буде побут. Вам буде щастити. І ви так само під захистом вищої сили, ваших янголів. І все у вас буде гаразд!*» (Таро Оленка, 2023); «*Ну, і пам'ятайте, що всі, хто дивиться мій канал, всі, кому я подобаюсь, всі добрі, щирі, світлі, розумні, люблячі Україну люди, які дивляться мій канал, які на мене підписані, які ставлять вподобайки, <...> з вами нічого поганого не трапиться*» (Ланочка Александрова, 2023). Не всі тарологи й екстрасенси експлікують у своїх ефірах такі настанови, однак аналіз їхнього контенту, зокрема кількості вподобайок і змісту коментарів, дає змогу констатувати, що саме таке налаштування на позитив привертає прихильників їхніх медіаканалів. І хоч такі висловлювання є відверто маніпулятивними, проте в ситуації воєнної агресії, коли більшість українців потребують моральної й психологічної підтримки, їх використання є цілком виправданим. Особливо доречними такі заспокійливі «мантри» видаються в ситуаціях, коли їх супроводжують настанови типу «*Все одно позаботьтесь максимально про свою безпеку, і гуманітарну також!*» (Ланочка Александрова, 2023). Утім зовсім інакше передбачення-заспокоєння потрібно сприймати, якщо їх поширюють не езотерики, а представники влади в офіційних ЗМІ. У таких ситуаціях чинник адресанта передбачення набуває особливої ваги, а зміст таких прогнозів адресати сприймають не просто як форму релаксації, а як настанову на вчинення чи, навпаки, невчинення певних дій, що, як показує досвід російсько-української війни, може призвести до вкрай негативних наслідків.

Доречним у дослідженні комунікативно-прагматичної структури передбачення є врахування причетності / непричетності адресанта до змісту повідомлення. Під причетністю розуміють позицію мовця, обізнаного безпосередньо зі змістом описуваних фактів або явищ, залученого до їх спостереження, що є умовою сприйняття повідомлення зі змістом передбачення як достовірного. У ситуаціях непричетності мовець забезпечений інформацією лише для припущення, міркування про достовірність імовірної пропозиції (Комм, 1990, с. 4). Серед ситуацій причетності Я. Комм виокремлює такі: 1) ситуації безпосереднього сприймання мовцем, мотивовані тим, що він займає позицію

суб'єкта прямого контакту; 2) ситуації, що характеризують явища, які суб'єкт безпосередньо спостерігає; 3) каузальні ситуації; 4) ситуації причетності до джерела інформації (Комм, 1990, с. 5). Причетність особи, що формулює передбачення, до ситуацій, про які йдеться в її повідомленнях, визначає ступінь достовірності їхнього змісту. Водночас ситуації непричетності мінімізують показники істинності передбачень. Автори аналізованих езотеричних прогнозів мають різний характер причетності до ситуації в Україні. Так, Оленка з Канади спостерігає те, що відбувається нині в Україні, з-за кордону, оскільки, як сама неодноразово зауважувала, понад 30 років тому емігрувала з України. Свої прогнози вона будує на основі ґрунтовного вивчення інформації, яку поширюють українські й закордонні ЗМІ, з урахуванням власного досвіду життя в Україні, що на той час перебувала в складі СРСР. Тобто в її прогнозах зреалізована одна з наведених Я. Коммом ситуацій причетності — каузальні ситуації: встановлення причинно-наслідкових зв'язків, аналогій, зокрема реакції країн Заходу на збройну агресію Російської Федерації проти України зі схожими прикладами поведінки інших країн із недемократичними режимами:

Тепер весь світ бачить, розуміє, бо є вже у нас досконалий такий... як це сказати... Ми вже знаємо, як було в Кубі. Ми знаємо, як було в Ірані, в Сирії. Ми знаємо, як ті диктатури, як наклали на них, наклали ті санкції. Перше, що зробили санкції, за все минуле в світі, вони остановили агресію. І для того є санкції. А щоб в них змінився режим, вони самі повинні якось прокинутися і це зробити. І це не те! В минулому був такий... як це сказати... опит, опит... я забула! Experience! Я буду просто англійські деякі слова вживати, бо я знаю, що українцям всім треба знати англійську! Всім! Без цього не можна! Я буду вживати, якщо я не зможу знайти українське слово. Досвід! Досвід, може. Да? Наприклад, як Сирії все, що було... Ми бачимо, що, щоб змінити їх режим, тільки якщо в їх країну піти. Але НАТО і ніхто не хоче йти з війною в Росію! Бо то не рішення! Рішення тільки одне, щоб вони вийшли за кордони Української держави! Вони не мають ніякого права громадянського! Немає в світі такого, що можна зайти в другу державу або говорити, як їм жити в їх державі! Це треба зупинити! І це можуть зупинити санкції! А щоб піти туди в Росію і щось там міняти, ніхто не може! Тільки вони!

Наведений текстовий фрагмент із відео на ютуб-каналі «Таро Оленка» не супроводжується аналізом карт таро. Ці міркування цілком можна потрактувати як наївні емпіричні, що ґрунтуються на спостереженні, аналізі інформації, отриманої в різний час із різних джерел. Оленка є досвідченим комунікатором із великою (близько

1 мільйона на кількох каналах) кількістю підписників, уміло застосовує різноманітні стратегії впливу на аудиторію. Більшість часу відеореєстрів про події в Україні таролог присвячує не стільки аналізу розкладів карт, скільки представленню власної оцінки ситуації, уміло використовуючи інші джерела інформації, які часто точно паспортизує. Саме на основі такого аналізу ситуації Оленка з Канади дає рекомендації, відповідаючи на запитання підписників. Таке поєднання інформативної, аргументативно-переконувальної та маніпулятивної стратегій впливу на адресата видається досить успішним з огляду на велику аудиторію прихильників і кількість уподобайок.

Інший тип причетності до ситуації демонструють провидці, які зараз перебувають в Україні та разом із більшістю адресатів повідомлення оцінюють події як суб'єкти безпосереднього спостереження й учасники подій. Езотерики усвідомлюють важливість такого способу причетності для популяризації контенту, залучення до нього підписників і впливу на них. Наприклад, таролог Ланочка Александрова, підписниками ютуб-каналу якої є понад 45 тисяч користувачів, регулярно наголошує на своєму перебуванні в Кривому Розі, зокрема йдеться про це і в ефірі від 6 червня 2023 року «Кривий Ріг і Каховська ГЕС / Сергій Бабкін у Кривому Розі / Розмова з глядачами»:

Дуже багато людей переймається, що у мене зміна інтер'єру. Вони думають, що я з Кривого Рогу виїхала. Ні! Я в Кривому Розі! Я нікуди не виїжджала! Я всю війну поряд з вами! Дехто з вас бачить мене на вулицях мого міста, дехто бачить мене в магазинах, дехто бачить мене в транспорті, дехто бачить просто, просто... в якихось... не знаю... закладах... Які можуть бути заклади? Ну, які заклади? Магазини! Книжкові магазини, такі. От. Спортивний клуб був навіть, але зараз трошки я, трошки не в ресурсі. От! Я на місці! Не переживайте! Я в Кривому Розі, поряд з вами. Все нормально! Я нікуди нікого не покинула! Я розумію, що для багатьох з вас наявність мене в місці — це якась... знаєте, признак безпеки! Тобто Ланочка в місті — значить, все буде нормально! Отже, я в місті, все буде нормально, мої рибки! Все буде прекрасно! І ми з вами разом переживемо всі катастрофи.

Безумовно, автор наведеного монологу цілком усвідомлює його сугестивний характер, притаманний усім аналізованим прогнозам Ланочки Александрової, яка свідомо виконує завдання — заспокоїти, підбадьорити своїх підписників. Важливо, що таке заспокоєння таролог супроводжує суто життєвими рекомендаціями, яких дотримується сама:

Значить, дивіться! Ми Кривий Ріг саме. Ми <...> живимось не тіки з Каховської... у нас

водохранілице, ще якісь райони у нас ідуть з Дніпра. Тобто ми без води не лишимось. Хоча в мене бутылки з водою набрані стоять цілий рік. І баклага чистої води стоїть в мене теж майже більш як сім місяців. Без води ми не залишимся. Пару днів можуть трошки бути перебої, поки нам не налагодять от таке якесь постачання.

У цьому також спрацьовує принцип причетності, і прогнози стають цілком доречними рекомендаціями на період війни.

Крім типу причетності автора передбачення до ситуації, про яку він говорить, важливим є також урахування використання ним прийомів риторичної стратегії самопрезентації як засобу впливу на адресатів повідомлення. До такого методу вдаються майже всі езотерики чи ретранслятори езотеричних прогнозів. Так, таролог Оленка з Канади в більшості ефірів коментує свої езотеричні вміння або ж ті артефакти, з якими працює, наголошуючи на правдивості своїх передбачень. Зокрема, в ефірі від 11 червня 2023 року «БЛАГОДАТНЕ де-окуповано! ЗАЕС готуємось до найгіршого Крим наш! Пу ТІКАЄ до Китаю уа Оленка з Канади» зауважує:

Всім дякую за дружбу! Я Оленка з Канади. Запрошую! Тут я говорю тільки правду. Це дуже правдивий канал, бо я незалежна зовсім (як то сказати) кореспондентка, яка вживає таро. І ми робимо аналітику на таро. І я не виступаю на ніяких каналах, де, взагалі, говорять людям, що говорити. Так воно є! Я говорю тільки правду і запрошую вас підписатися чи поставити вподобайку, якщо вам не тяжко. <...> В таро, як у шахматах, хто не знає. Бо я знаю від мого Джона, учителя більше, ніж хто по картах! Не те, що я така розумна. Мені просто вища сила привела до дуже розумної людини.

Методом вигідної авторові передбачень самопрезентації тут виступає експлікація лексичних засобів зі значенням правдивості інформації, оприлюднюваної Оленкою з Канади, а саме лексеми *правда* й похідних від неї.

На каналах, де езотерики є учасниками інтерв'ю, функцію презентації виконують журналісти. Наприклад, у представленні журналістом ТСН екстрасенса Макса Гордєєва було акцентовано на тому, що він переможець популярної серед глядачів цього каналу передачі «Битва екстрасенсів»: «Хто віддав наказ про підлив Каховської ГЕС? Яким буде майбутнє Херсонщини і хто стане наступним президентом Росії? Про це говоримо з переможцем "Битви екстрасенсів" Максимом Гордєєвим» (ТСН, 2023).

Найдієвішим прийомом привернення уваги до передбачень екстрасенсів, найбільш позитивною оцінкою їхньої діяльності й водночас дуже небезпечною ситуацією для фахових експертів є

визнання прогнозів як здійснених. Апеляція до реалізованих передбачень є вагомим аргументом для підвищення довіри до авторів езотеричних прогнозів, тому вони намагаються обов'язково озвучувати такі факти в разі їх наявності, незважаючи на позитив чи негатив передбачуваних подій:

Знаєте, я дуже не люблю, коли збуваються найгірші прогнози всякі. Ну, не то що найгірші, погані прогнози. Але в дійсності сьогодні я зробив такий екскурс в ті всі прогнозування по саме Каховській ГЕС. І от нагадую, наголошую: жодного разу не випадала хороша карта. Жодного разу! Скільки ми дивилися там протягом року, більше-менше. Но кажу, я тільки сім, там сім-вісім прогнозів відкрив. Я думаю, що їх було більше. (Екстрасенс Роман Шептицький, 2023)

Здійснення передбачення — найкращий перлокутивний ефект для езотеричного прогнозу та його автора, попри те, що такі прогнози не були точними (*не випадала хороша карта*) і не містили будь-яких рекомендацій щодо мінімізації ризиків. Цим ненаукові передбачення відрізняються від наукових фахових. Якщо наведене вище повідомлення екстрасенса Романа Шептицького про здійснення негативного прогнозу отримало більше ніж 7 тисяч уподобайок і багато позитивних коментарів, то таке саме повідомлення від секретаря Ради національної безпеки та оборони Олексія Данілова в ефірі телемарафону «Єдині новини» викликало хвилю обурення. Так, Данілов розповів у телеефірі:

У вересні — в жовтні минулого року, дійсно, Російська Федерація, їх терористичні угруповання закладали вибухівки на цій станції. Ми про це інформували. Це була публічна інформація. Більш того, у нас в жовтні місяці, якщо я не помиляюсь, відбулося засідання ставки Верховного командуючого, там де ми розглядали це питання: які наслідки все це може бути, руйнування, якщо воно відбудеться. На превеликий жаль, з урахуванням того, що з березня минулого року станція знаходиться в руках терористів, ми не змогли запобігти от цьому вибуху, тому що фізично не було можливості звідти її ліквідувати, тому що саме там до останнього знаходились російські терористи і саме вони контролювали цю ділянку нашої землі. От те, що вони готувалися, цілком зрозуміло. (Факти ICTV, 2023)

Для фахового прогнозу негативного розвитку подій перлокутивним успіхом можуть бути лише правильні дії із запобігання катастрофі або ж, якщо її уникнути неможливо, мінімізація збитків. Утім, як виявилось, і це озвучив сам Данілов, катастрофа була передбачуваною, про неї говорили 8 місяців тому, але жодних дій, які зменшили б негативні наслідки, влада не вчинила. Отже,

критерієм успішності езотеричного прогнозу є його здійснення. Водночас для наукових фахових передбачень перлокутивним успіхом слід вважати низку заходів, які сприяють позитивному розгортанню подій та/або унеможливленню негативних наслідків за прогнозованого несприятливого сценарію.

Висновки. У медійному дискурсі від початку ескалації агресії Російської Федерації проти України значно зросла кількість і наукових, і ненаукових передбачень, що зумовлено запитом суспільства на інформацію, яка могла б посприяти збереженню емоційно-психологічної рівноваги, життя, здоров'я та майна українців.

Передбачення як мисленнєво-мовленнєва категорія потребує осмислення не лише з погляду її когнітивної структури та методології формулювання, а й з урахуванням мовної природи її реалізації. Тому актуальними постають проблеми вивчення семантичного розмаїття, мовної репрезентації, комунікативно-прагматичної специфіки висловлень-прогнозів.

Комунікативною метою езотеричних передбачень, кількість яких стрімко зростає в умовах суспільно-політичних криз, є маніпулювання з метою вплинути на настрої і вчинки адресата повідомлення, а також збільшити кількість переглядів відповідного медійного контенту. Такі прогнози категоричні, з часто експлікованими модулями знання, переконання, впевненості. Автор таких передбачень зазвичай має високий рівень комунікативної компетентності. Екстралінгвальними чинниками, що впливають на ефективність реалізації маніпулятивної мети езотеричних передбачень, є предмети-символи, які стають об'єктом потрактування. Мовлення провидців і віщунів образне, емоційно забарвлене, рясніє стилістичними засобами впливу на адресата повідомлення.

Запропонована розвідка не вичерпує всього кола актуальних проблем, розв'язання яких сприятиме осмисленню ваги лінгвістичного опрацювання прогнозів різних типів, його впливу на ефективність прогностичної діяльності в різних сферах життя суспільства. Перспективу вбачаємо в дослідженні мовних і комунікативно-прагматичних особливостей прогнозів різних типів, засобів оптимізації їх перлокутивного ефекту.

Покликання

- Арутюнова, Н. (1988). *Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт*. Наука.
- Арутюнова, Н., Булыгина, Т., Кибрик, А., Красухин, К., Крылов, С., Падучева, Е., Радзиевская, Т., & Шмелёв, А. (1992). *Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис*. Наука.
- Бесперстова, О., & Сухой, О. (2023, 21 січня). «Наприкінці літа росіяни можуть наважитися на фінальну спробу взяття Києва», — американський військовий експерт Філіп Карбер. Факти. <https://fakty.ua/414013-v-konce-leta-rossiyane-mogut-reshitsya-na-finalnyu-popytku-vzyatiya-kieva---amerikanskij-voennyj-ekspert-filip-karber>

- Гальона, Н. (2013). Структура і семантика гіпотетичного модусу. У *Актуальні проблеми лексикології і граматики української мови* (с. 252–274). НПУ ім. М. П. Драгоманова.
- Горбатенко, В. (2004). «Аналіз майбутнього» та його роль в управлінні соціально-політичними процесами. *Політичний менеджмент*, 1, 30–40.
- Городяненко, В. (Ред.) (2003). *Соціологія: підручник*. Академія.
- Доценко, О. (2006). *Семантико-прагматичний синтаксис: особливості вираження модальності*. Міленіум.
- Екстрасенс Роман Шептицький. (2023). *Важлива правда про Підрич Каховської ГЕС! Як тепер будуть наслідки для природи і ЗАЕС?* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0UuZ0zrVkcw>
- Зубченко, Я. (2022, 9 квітня). *Марс у фазі «закрий рота»*. Чому астрологам у новинах краще помовчати. Детектор медіа. <https://detector.media/infospace/article/198212/2022-04-09-mars-u-fazi-zakryu-rotu-chomu-astrologam-u-novynakh-krashche-pomovchaty>
- Зубченко, Я. (2023, 14 січня). *Дошка ганьби*. Медіа, які публікують астрологів. Детектор медіа. <https://detector.media/kritika/article/207011/2023-01-14-doshka-ganby-media-yaki-publikuyut-astrologiv>
- Ігіна, З. (2009). *Модальні слова у персональному мовленні: семантичний та прагматичний аспекти (на матеріалі прози англійського й американського модернізму)* (Автореферат дисертації канд. філол. наук, Київський національний лінгвістичний університет).
- Козловський, В. (1991). Про прагматичну спрямованість суб'єктивно-оцінного аспекту модальності. *Мовознавство*, 3, 68–73.
- Комм, Я. (1990). *Функционирование высказываний с эксплицитным модусом мнения*. Таджикский государственный технический университет.
- Ланочка Александрова. (2023). *Каховська ГЕС!!! Що буде із Запорізькою АЕС: свіжа інформація від Таро!* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TFY9salPPYs>
- Наумук, О. (2010). *Когнітивні та прагматичні характеристики порад у сучасній англійській мові* (Автореферат дисертації канд. філол. наук, Донецький національний університет).
- Приседська, В. (2008). *Структура, семантика і прагматика англійських, німецьких, російських та українських публічних покажчиків* (Автореферат дисертації канд. філол. наук, Донецький національний університет).
- Сидоренко, О. (Ред.) (2010). *Філософія: підручник*. Знання.
- Скибицька, Н. (2004). *Епістемічна модальність в англійській мові (діахронний аспект)* (Автореферат дисертації канд. філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка).
- Таро Оленка. (2023). *Карти на сьогодні для Вас і для України*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=shSRISvIхoc>
- ТСН. (2023, 10 червня). *Екстрасенс Макс Гордеев: Підступні плани росіян, доля Півдня та хто наказав підірвати Каховську ГЕС*. [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7oUUzsB0-Og>
- Факти ICTV. (2023, 10 червня). *Данілов: МИ ЗНАЛИ про плани росіян ПІДІРВАТИ Каховську ГЕС, але...* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qNt5S-k5WS8>
- Чадюк, М. (2019). Засоби втілення імпліцитної інформації в новинних заголовках. *Наукові записки НАУКМА. Мовознавство*, 2, 36–43. <https://doi.org/10.18523/2616-8502.2019.2.36-43>
- Черхавка, О. (2011). *Англомовне біблійне пророцтво як різновид фідейстичного дискурсу (на матеріалі KING JAMES BIBLE)* (Автореферат дисертації канд. філол. наук, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова).

References (translated and transliterated)

- Arutyunova, N. (1988). *Typy yazykovykh znacheniy: Otsenka. Sobytie. Fakt* [Types of language values: Evaluation. Event. Fact]. Nauka.
- Arutyunova, N., Bulygina, T., Kibrik, A., Krasukhin, K., Krylov, S., Paducheva, Ye., Radzievskaya, T., & Shmelev, A. (1992). *Chelovecheskiy faktor v yazyke. Kommunikatsiya, modalnost, deyxsis* [The human factor in language. Communication, modality, deixis]. Nauka.

- Besperstova, O., & Sukhoi, O. (2023, January 21) "Naprykintsi lita rosiiani mozhut navazhytysia nafinalnu sprobu vziattia Kyieva", — amerykanskyyi viiskovyyi ekspert Phillip Karber ["At the end of the summer, the Russians may dare to make a final attempt to capture Kyiv", — American military expert Phillip Karber]. Fakty. <https://fakty.ua/414013-v-konce-leta-rossiyane-mogut-reshitsya-na-finalnuyu-popytku-vzyatiya-kieva---amerikanskij-voennyj-ekspert-fillip-karber>
- Chadiuk, M. (2019). Zasoby vtillennia implitsytoi informatsii v novynykh zaholovkakh [Means of implicit information implementation in news headlines]. *Scientific notes of NAUKMA. Linguistics*, 2, 36–43. <https://doi.org/10.18523/2616-8502.2019.2.36-43>
- Cherkhava, O. (2011). *Anhlomovne bibliine prorotstvo yak riznovyid fideistynoho dyskursu (na materialy KING JAMES BIBLE)* [English-language biblical prophecy as a type of fideistic discourse (based on the KING JAMES BIBLE material)] (Thesis of PhD dissertation, Odesa Mechnikov National University).
- Dotsenko, O. (2006). *Semantyko-prahmatychnyi syntaksys: osoblyvosti vyrazhennia modalnosti* [Semantic-pragmatic syntax: features of modality expression]. Millennium.
- Ekstrasens Roman Sheptytskyi. (2023). *Vazhlyva pravda pro Pidryv Kakhovskoi HES! Yaki teper budut naslidky dlia pryrody i ZAES?* [The important truth about the Undermining of Kakhovska HPP! What will be the consequences for nature and the ZPP?]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0UuZ0zrVkcW>
- Fakty ICTV. (2023, June 10). *Danilov: MY ZNALY pro plany rosiian PIDIRVATY Kakhovsku HES, ale...* [Danilov: WE KNEW about the Russians' plans to BLOW UP the Kakhovska HPP, but...]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qNt5S-k5WS8>
- Halona, N. (2013). Struktura i semantyka hipotetychnoho modusu [The structure and semantics of the hypothetical mode]. In *Aktualni problemy leksykologii i hramatyky ukrainskoi movy* (pp. 252–274). NPU im. M. P. Drahomanova.
- Horbatenko, V. (2004). "Analiz maibutnoho" ta yoho rol v upravlinni sotsialno-politychnymy protsesamy ["Analysis of the future" and its role in the management of socio-political processes]. *Politychnyi menedzhment*, 1, 30–40.
- Horodianenko, V. (Ed.) (2003). *Sotsiologia: pidruchnyk* [Sociology: Textbook]. Akademiya.
- Ihina, Z. (2009). *Modalni slova u personazhnomu movlenni: semantychnyi ta prahmatychnyi aspekty (na materialy prozy anhliiskoho y amerykanskoho modernizmu)* [Modal words in character speech: semantic and pragmatic aspects (based on the material of English and American modernism prose)] (Thesis of PhD dissertation, Kyiv National Linguistic University).
- Komm, Ya. (1990). *Funktsionirovanie vyskazyvaniy s eksplitsitnym modusom mneniya* [Functioning of statements with an explicit mode of opinion]. Tajik State Technical University.
- Kozlovskyyi, V. (1991). Pro prahmatychnu spriamovanist subiektivno-otsinnoho aspektu modalnosti [About the pragmatic focus of the subjective-evaluative aspect of modality]. *Linguistics*, 3, 68–73.
- Lanochka Aleksandrova. (2023). *Kakhovska HES!!! Shcho bude iz Zaporizkoiu AES: svizha informatsiia vid Taro!* [Kakhovska HPP!!! What will happen to the Zaporizhzhya NPP: fresh information from Taro!] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TFY9salPPYs>
- Naumuk, O. (2010). *Kohnityvni ta prahmatychni kharakterystyky porad u suchasni anhliiskii movi* [Cognitive and pragmatic features of advice in modern English] (Thesis of PhD dissertation, Donetsk National University).
- Prysedska, V. (2008). *Struktura, semantyka i prahmatyka anhliiskyykh, nimetskykh, rosiiskyykh ta ukrainskykh publichnykh pokazhchykiv* [The structure, semantics, and pragmatics of English, German, Russian, and Ukrainian public indexes] (Thesis of PhD dissertation, Donetsk National University).
- Skybytska, N. (2004). *Epistemichna modalnist v anhliiskii movi (diakhronnyi aspekt)* [Epistemic modality in English (diachronic aspect)] (Thesis of PhD dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv).
- Sydorenko, O. (Ed.) (2010). *Filosofia: pidruchnyk* [Philosophy: Textbook]. Znannia.
- Taro Olenka. (2023). *Karty na sohodni dlia Vas i dlia Ukrainy* [Today's cards for you and for Ukraine Tarot analysis by Olenka from Canada] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=shSRISvIxc>
- TSN. (2023, June 10). *Ekstrasens Maks Hordieiev: Pidstupni plany rosiian, dolia Pivdnia ta khto nakazav pidirvaty Kakhovsku HES* [Psychic Max Gordeev: The insidious plans of the Russians, the fate of the South and who ordered to blow up the Kakhovska HPP] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7oUuzsB0-Og>
- Zubchenko, Ya. (2022, April 9). *Mars u fazi "zakryi rota". Chomu astroloham u novynakh krashche pomovchaty* [Mars is in the "shut up" phase. Why it is better for astrologers to remain silent in the news]. Media Detector. <https://detector.media/infospace/article/198212/2022-04-09-mars-u-fazi-zakryi-rotu-chomu-astrologam-u-novynakh-krashche-pomovchaty>
- Zubchenko, Ya. (2023, January 14). *Doshka hanby. Media, yaki publikuiut astrolohim* [The board of shame. Media outlets that publish astrologers]. Media Detector. <https://detector.media/kritika/article/207011/2023-01-14-doshka-ganby-media-yaki-publikuyut-astrologiv>

Olena Dotsenko

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

COMMUNICATION AND PRAGMATIC PECULIARITIES OF ESOTERIC FORECASTS IN MASS MEDIA DISCOURSE OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR

The subject of the study is esoteric projections as one of the ways to create a verbal pattern of the future. The study is based on the text and video content containing esoteric forecasts, fortune telling and predictions about the course of the Russo-Ukrainian War after the full-scale invasion of Ukraine by the aggressor's military. Today Ukrainians suffer from the Russian military's criminal actions and information warfare organized by the authorities and propagandists of the Russian Federation, they feel permanent stress and are very sensitive to esoteric content that creates an illusion of understanding of the situation, provokes wrong conclusions and actions, which can result in dangerous situations for the citizens. Thus, Ukraine has a serious problem of differentiating between high-quality and manipulative forecasts, which makes urgent the study of its communication and pragmatic peculiarities, verification of the forecasts, and dissemination of information about forecasting content quality. The aim of the study is to accentuate and explore esoteric forecasting as a special type of verbal modeling of the future, which has different communication purposes, specific intentionally organized non-verbal context of the messages about the future and means of linguistic impact on the recipient, as opposed to the scientific and naive empirical forecasting.

The results of this study showed a manipulative nature of the esoteric forecasts — in most cases, they are aimed at attracting an audience to the media channels with corresponding content and forming a social and political opinion beneficial to the sponsors of such content, or required evaluation of the events in Ukraine and other countries. From the linguistic point of view, esoteric forecasts are typically characterized by imperative constructions with the explicitly realized epistemic modality of reality expressed by the modes of faith, knowledge, and belief. This is a distinct feature of the forecasts based on analysis, whereas scientific and naive empirical forecasting is characterized by the author's uncertainty about the forecasting content, which they demonstrate using constructions with hypothetical epistemic modality and lexical means that convey uncertainty and hesitation.


This study is novel as linguistic and extralingual means of expression of esoteric forecasts under the conditions of the Russo-Ukrainian War were analysed for the first time. It is worth studying scientific and empirical forecasts and determine the nature of their influence on the media content consumers in the future.

Keywords: media discourse; critical discourse analysis; forecasting; esoteric forecasting; linguistic influence; communicative strategies; modality.


Стаття надійшла до редколегії 14.04.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.10>
УДК 316.77:070]:355

Аліна Лісневська

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-2574-9400>
a.lisnevsk@kubg.edu.ua

Руслана Новикова

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0009-0007-3859-7219>
r.novykova@kubg.edu.ua

АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ КОНТЕНТ У КУЛЬТУРНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ ВОЄННОГО ЧАСУ: ДО ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розбудови української культурної журналістики і акцентування на аудіовізуальній формі висвітлення питань, пов'язаних із розвитком національної ідентичності. Дослідження виявило, що саме культурна журналістика чітко усвідомлює переважаність цінностей суспільства і висвітлює історичні теми, сучасні наративи української культури, мови, історії на внутрішнього споживача, а також репрезентує їх за кордоном. Зараз відбувається творення образу модерної України з давньою історією і культурою, яка сьогодні бореться за право обирати власний шлях розвитку. Предметом дослідження став аудіовізуальний контент українського (за змістом) медіапростору, який представлений спільнотою не лише професійних медійників, але й аматорами, відеоблогерами. Це зумовлене спрощенням технологій відеовиробництва та доступністю комунікаційних платформ поширення аудіовізуального контенту. Мета дослідження — розглянути вплив культурної журналістики у формі аудіовізуального контенту на процеси творення національної ідентичності й самосвідомості українців у воєнний час. Для досягнення мети були використані методи контент-аналізу, культурологічного та семантичного аналізу.

У результаті дослідження аудіовізуального сегмента був доведений особливий вплив культурної журналістики воєнного часу на процеси творення національної ідентичності. Також слід ураховати, що багаторічні дослідження природи аудіовізуального твору довели потужність його впливу на процеси формування цінностей і світогляду масової аудиторії, проте в культурній журналістиці цей сегмент медіапростору сьогодні задіяний недостатньо. З одного боку, спрощення технологій відеовиробництва та доступність комунікаційних платформ зумовили вибух і засилля аматорського аудіовізуального контенту з тематики української культури й історії. З іншого боку, спостерігається недостатня увага журналістів і редакторів українських медіа до аудіовізуальних журналістських творів художньо-публіцистичних жанрів з відповідної тематики. Відбуваються гібридизація жанрів у ситуативні формати і бурхливий розвиток культурної журналістики та відеоблогерства з висвітлення тематики української культури й історії. Зазначені процеси свідчать про дієвість чинників творення національної ідентичності в медіапросторі сьогодні та окреслюють перспективність дослідження визначеної проблеми.

Ключові слова: аудіовізуальний контент; медіапростір; культурна журналістика; національна ідентичність.

Постановка проблеми. Питання дослідження є актуальним, адже під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну спостерігається сплеск активності творення національної ідентичності в українському суспільстві. Вагома частка зазначених процесів відбувається в медіапросторі. Гостро постало питання ролі культурної журналістики, яка усвідомлює переважаність цінностей суспільства і висвітлює історичні теми, сучасні наративи української культури, мови, історії для внутрішнього споживача і водночас репрезентує її за кордоном. Отже, відбувається творення образу модерної України з давньою історією і культурою, яка сьогодні бореться за право оби-

рати власний шлях розвитку. Надзвичайно потужний вплив на масову свідомість має аудіовізуальний контент, який у сучасному медіапросторі представлений спільнотою не лише професійних медійників, а й аматорами, відеоблогерами. Це зумовлене спрощенням технологій відеовиробництва та доступністю комунікаційних платформ поширення аудіовізуального контенту.

Мета — розглянути вплив культурної журналістики й аудіовізуального контенту на творення національної ідентичності та самосвідомості українців у воєнний час.

Завдання дослідження: окреслити поняття «національна ідентичність» та активність процесу

її творення під час війни; розглянути особливості та завдання культурної журналістики воєнного часу; визначити місце аудіовізуального контенту культурної тематики в аудіовізуальних медіа та його вплив на розвиток і усвідомлення національної ідентичності українців; проаналізувати аудіовізуальний контент українських медіа й аматорський сегмент у ютубі; розглянути студентські медіапроекти визначеного спрямування.

Методологічна основа: методи аналізу, порівняння та синтезу, контент-аналіз, культурологічний і семантичний аналіз.

Теоретичне підґрунтя. У часи воєнного протистояння російській навалі багато дослідників зазначили сплеск активності процесу формування національної ідентичності в українському суспільстві. Ціна цієї боротьби дуже висока: за право обирати свою ідентичність і самим визначати шлях розвитку, який має унікальні культурно-історичні традиції, ми платимо сьогодні тисячами життів українських громадян. Чому зараз так гостро постало питання ролі культурної журналістики в перезавантаженні цінностей і формуванні порядку денного українського інформаційного простору? Ми повністю розділяємо думку Т. Пушнової:

Журналістика — це те середовище, яке мало б фахово дискутувати ці питання 24/7 і зацікавлювати цією дискусією найрізноманітніші аудиторії: хто ми такі і як ми розповідаємо про себе світу. Адже саме журналісти фіксують дійсність, описують її, відслідковують те, що в філософії називають зміною дискурсу — взаємозалежність мовлення / мислення і контексту. Питання, яким часто починалися розмови про українців за кордоном «Чим українська культура (мова) відрізняється від російської»? Тектонічні зміни обставин, що їх спричинила війна Росії проти України, виводять такий тип питання (мислення) в розряд аморальних, неприйнятних. Наша культура / мова цінна априорі, сама по собі вже тому, що вона існує. І журналістика — це той спецзагін, який усвідомлює цю зміну і розповсюджує її в мову і в мислення. (Пушнова, 2022)

Журналіст працює в першу чергу з інформацією, а отже, й

розвиток суспільства характеризується дедалі зростаючою роллю інформаційної сфери, що є сукупністю інформаційних ресурсів, інформаційної інфраструктури, системи формування, розповсюдження й використання інформації, а також системи регулювання виникаючих при цьому суспільних відносин. Уперше в історії визначальним напрямком сучасного етапу суспільного розвитку є прогрес в інформаційних комунікаціях і когнітивних технологіях. (Данильян, Дзобань, 2022, с. 28)

Цифровізація, доступність комунікативних платформ і технологій / інструментів створення аудіовізуального контенту спричинили вибух популярності відеохостингу YouTube, соцмереж Facebook (reels), Instagram, TikTok. Потужний вплив аудіовізуального контенту на формування гуманістичних цінностей, моральних пріоритетів і розуміння картини світу сучасною людиною — факт нашого часу. Розрізняти реальність і медіа-реальність стає все складніше, а розповсюдження аудіовізуальної інформації конвергентними медіа й «UGC-user general content — користувацький контент» (Закон про медіа, 2022) створили світ, у якому панують «наративи і симулякри» (Бодрійар, 2004, с. 12). «Ці ерзаці реальності “в руках” заангажованих пропагандистів і маніпуляторів формують уявлення масової аудиторії аудіовізуальних медіа про ті чи інші події, явища, вчинки людей» (Лісневська, Фруктова, 2022, с. 164). Отже, російський ворог розпочав гібридну війну не 24 лютого 2022 року і не у 2014 році, а набагато раніше. Розповсюдження російських міфів і наративів в українському медіапросторі (також і в царині культурної журналістики) відбувалось непомітно й поступово. Проблема творення національної самосвідомості та національної ідентичності гостро поставала в періоди інформаційної експансії й просування ворожих наративів на українських телеканалах проросійських олігархів.

З початку повномасштабного вторгнення консолідація українського суспільства стає умовою зміцнення національної самосвідомості та нового етапу творення національної ідентичності. У своїй публікації Ю. Овсяник наводить думку Є. Бистрицького, згідно з якою

ідентичність найкраще проявляється і усвідомлюється на кордонах: я більше усвідомлюю, хто є я, коли зустрічаюся з іншою ідентичністю. Або коли з'являється супротивник. У війнах, які вів Хмельницький, Мазепа, ми постійно мусили відстоювати свою ідентичність. Тепер маємо такий самий історичний момент, адже йде війна з Росією. (Збруч, 2021)

Лідери думок, серед яких українські митці, артисти, письменники, філософи, активно виступають у медіапросторі за позбавлення унікальної української культури колоніального й постколоніального минулого, влаштовують мистецькі акції в Україні й за кордоном, створюють власні ютуб-канали й відеопроекти. Під час різноманітних виставок, перформансів, концертів, вистав за кордоном репрезентуються зразки української культури і мистецтва.

Завдання культурної журналістики — висвітлювати зазначені явища в усіх можливих журналістських жанрах і форматах. Проте в науковій літературі український культурний медіапростір та вплив аудіовізуального контенту, на жаль, представлені недостатньо і потребують комплексної

оцінки й аналізу. Ситуація поступово змінювалась протягом восьми років у зв'язку з подіями Євромайдану й АТО у 2014 році та повномасштабним вторгненням РФ в Україну у 2022 році. Згадані події не лише реактивізували роль культури в просуванні українських цінностей, активізували процес формування національної ідентичності, а й помітно увиразнили активну і відповідальну роль журналістів, культурних критиків, інтелектуалів, які з часом перетворились на професійну спільноту експертів і лідерів думок. Сьогодні в Україні й світі фіксуються сплеск інтересу суспільств різних країн до нашої культури і, як результат, активність журналістів у репрезентації культурної тематики за кордоном.

Питання національної ідентичності та самовідомості досліджували науковці і в Україні, й у світі: Є. Бистрицький, В. Буяшенко, Ю. Головаха, Я. Грицак, М. Кулик, В. Котигоренко, М. Попович, В. Татенко, Ю. Хабермас. Чимало науковців і журналістів-практиків досліджують питання висвітлення журналістами культурної тематики, серед них Х. Дацишин, В. Галацька, Л. Монич, Т. Пушнова, С. Фіялка. Філософсько-культурологічний і психологічний аспект дослідження медіапростору та впливу інформації на масову свідомість висвітлено в роботах провідних українських і закордонних науковців Г. Боема, Н. Больца, С. Зонтанга, У. Еко, У. Ільницької, Г. Мелюхіна, Л. Найдънової, Р. Паркера, Дж. Б. Томпсона. Цікавими є дослідження щодо впливу аудіовізуального та відеоконтенту на масову свідомість З. Алфьорової, С. Безклубенка, Ж. Бодрійара, В. Горпенка, Г. Десятника, І. Д. Моя, М. Ордольфа, І. Побєдоносцевої, Г. Чміль.

Для розуміння сутності питання розглянемо особливості національної ідентичності як живого процесу. У своїй статті в Енциклопедії сучасної України О. Стегній зазначає:

Дефініція «національна ідентичність» визначається як широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією як самобутною спільнотою, що має свою історичну територію, історичну мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, національну ідею. (Стегній, 2021)

Тобто національна ідентичність — це відчуття належності людини до певної нації. Проте, на думку В. Буяшенко, формування національної ідентичності — процес складний і неоднозначний, адже ускладнюється тим, що

в умовах інтеграції (прагнення України до вступу в ЄС) і водночас атомізації (ствердження незалежної державності України) повинен здійснюватися водночас у двох просторах — власної суб'єктивної ідентичності (ідентифікація

себе як вільного громадянина незалежної держави) і колективної (ідентифікація себе як представника певної спільноти — нації). Історія тривалої бездержавності українців, панування тоталітарних режимів, заборона на все «українське» не створюють сприятливих умов для ідентифікації українців ні в першому, ні в другому просторах. Десятиріччя незалежного «броунівського руху» державності призвело до пасивності й байдужості українців. (2005, с. 148)

У своєму інтерв'ю на медіаплатформі «Радіо Свобода» В. Котигоренко наводить такі результати соціологічного дослідження:

Майже 40 % українців у 2020 році ще шукали свою ідентичність, свідчить опитування Інституту соціології НАН України 2020 року. Більшість ідентифікували себе як громадян України (61,7 %), але чимало — як жителів якогось села, міста, області (27,4 %), а ще невелика частина бачила себе громадянами колишнього СРСР (3,4 %). (Котигоренко, 2022)

Ю. Головаха зазначає, що національна ідентичність має три складові — це ставлення до минулого, сучасного і майбутнього нації, належність до якої ти відчуваєш (Луканська, 2021), а одним із її маркерів є мова. На початку 2023 року В. Кулик оприлюднив такі дані:

Після повномасштабного вторгнення РФ найважливішою зміною в українському суспільстві стало те, що більшість громадян говорять у повсякденному житті переважно українською мовою. Відповідно скоротилась кількість тих, хто розмовляє російською. <...> У грудні 2022-го 41 % респондентів сказали, що спілкуються виключно українською мовою, ще 17 % — «у більшості ситуацій» українською, натомість тільки російською говорять 6 %, а переважно російською — 9 % (ще 24 % сказали, що вживають обидві мови «рівною мірою»). Порівняно з 2017-м частка повних і переважних україномовців збільшилася на 8 %, а частка російськомовців зменшилася аж на 11 %. Головне, що змінилося за ці вісім років (і особливо за останній рік) — це різке збільшення частки людей, які вважають російську мову взагалі неважливою: нині їх аж 58 %, тоді як 2014-го було 9 %. (Кулик, 2023)

Головним завданням культурної журналістики є висвітлювання культурної та мистецької тематики в медіапросторі за напрямками «сучасне мистецтво, збереження, дослідження і репрезентація культурної спадщини, культурні політики та їх національна і локальні реалізації, релігійні практики і функціонування релігійних інституцій, економіка креативних індустрій, репрезентація

української культури за кордоном» (Пушнова, 2022).

Зазначені напрями набувають особливих сенсів у воєнний час, коли існує небезпека знищення української нації, її культури, історії. Взаємопроникнення журналістики й культури є предметом наукового зацікавлення. У зв'язку з оновленням підходів до культури та її ролі в суспільстві, поняття мистецької / культурної журналістики також почали трактувати набагато ширше. Тепер усе частіше йдеться про боротьбу за культурні цінності й культурні зрушення, які приводять до політичних і соціальних змін. Висвітлення в медіа культурної тематики має тісний зв'язок із культурно-історичним процесом, а отже, й питаннями національної ідентичності.

Місце аудіовізуального контенту в культурній журналістиці воєнного часу стає важливим, коли йдеться про українську культуру і маркери національної ідентичності. У наших попередніх дослідженнях ми визначили, що

аудіовізуальний медіапростір використовує арсенал журналістських жанрів та форматів, який відповідає потребам суспільства на різних етапах його розвитку та орієнтований на ту частину аудиторії, інтересам та цінностям якої відповідає. Майже всі журналістські екранні жанри в сучасних умовах набувають трансформації — взаємодіючи із іншими жанрами, або ж із творчою ідеєю автора, чия присутність у тележурналістиці нині — один із чинників, які визначають дієвість та ефективність матеріалу. В свою чергу світ медіа пластично пристосовується до тенденцій і суспільних резонансів. (Лісневська, 2019 с. 146)

До повномасштабного вторгнення тематику журналістики культури складала переважно «таблоїдне паразитування на брэндах поп-культури, афіша подій, скандальні забудови чи пожежі архітектурних пам'яток». Під час війни ситуація в цій царині починає змінюватись. До прикладу, погляньмо на телевізійні канали, що працюють у форматі «Єдиного марафону». Інтернет-видання «Детектор медіа» регулярно робить аналіз його контенту. Згідно з моніторингом обговорення тем культури в ефірі «Єдиного марафону» займає четверте місце. Найбільше цій темі приділяють увагу канали «1 + 1» та ICTV/СТБ (Пушнова, 2022). Проте й досі в українському медіапросторі спостерігається ситуація, коли матеріали на тему культури не мають стільки переглядів, як ті, у яких йдеться про політику чи події з фронту, що логічно і зрозуміло. За інформаційним запитом Google останню публікацію щодо журналістики культури той самий «Детектор медіа» розмістив на сайті у 2021 році під назвою «Як дорослішала культурна журналістика» (Клименко, 2021). Зміст телевізійного стриму «Єдині новини», який триває вже понад 14 місяців, відображає головну

актуальну тему / проблему українського світу — війну з РФ. Також більшість аудіовізуального контенту в українському та глобальному медіапросторі (за цільовою аудиторією та актуальністю інформації) — це розмовні інформаційно-аналітичні формати: відеоблоги експертів, аналітиків, журналістів, лідерів думок із відповідної тематики воєнного часу — Т. Березовця, С. Жданова, В. Портнікова, С. Стерненка й інших.

Багаторічні дослідження довели, що за допомогою аудіовізуального контенту в медіа твориться нова екранна реальність, у якій формуються система цінностей, світогляд, естетичні й етичні смаки, розуміння індивідом світу і свого місця в ньому, відбувається його ідентифікація як частини нації. Проте висвітлення культурної тематики в аудіовізуальній формі в українських медіа має несистемний характер, більшість редакторів і журналістів вважають недоцільним із таких матеріалів формувати порядок денний. Частіше можна натрапити на інформаційні повідомлення й огляди з культурної тематики або резонансних подій, із цим пов'язаних, у текстово-візуальній / конвергентній формі (із частковим використанням відео). Іноді можна побачити аудіовізуальний формат інформаційних повідомлень і коментарів. Наприклад, у студії ТСН («1 + 1») 13 лютого 2023 року транслювалось пряме включення журналістки Я. Груші-Поссамай і Т. Тополі з презентації пісні «Фортеця Бахмут» українським гуртом «Антитіла» на музичному фестивалі в Сан-Ремо. Проте назва матеріалу (як і в багатьох інших медіа) була пов'язана в першу чергу зі скандалом — заборонною виступу президента України В. Зеленського в Італії (ТСН, 2023, 13.02). Отже, нібито одне із завдань культурної журналістики — репрезентація українського мистецтва за кордоном — виконане, але матеріал побудовано на сенсаційному інформприводі. Так само було і з висвітленням прем'єри музичного кліпу зі спільним виступом світової зірки Еда Ширана (Ed Sheeran) і Т. Тополі (гурт «Антитіла») на тлі зруйнованого будинка культури в Ірпені. Завдяки пісні 2step й імені зірки світового рівня журналісти майже всіх українських медіа через мистецькі форми нагадали світу, із чим доводиться стикатися тисячам українських родин, які тікають від війни. Багато українських та світових медіа створили аудіовізуальний контент і конвергентну форму подачі зазначеної події.

Так само і з пісню-символом українського спротиву «Червона калина», яку А. Хливинок (фронтмен групи «Бумбокс») і легендарна група Pink Floyd виконали разом завдяки сучасним технологіям (ТСН, 2022, 7.04): майже всі світові й українські медіа декілька тижнів висвітлювали в аудіовізуальній формі цю подію, яка відіграла ключову роль у формуванні національної ідентичності українців. Нагадаємо, це відбулось на початку війни — 7 квітня 2022 року.

Також можна відзначити подієві відеосюжети та репортажі про перемогу Kalush Orchestra на

Євробаченні 2022 (Eurovision Ukraine official, 2022, 15.05) або відкриття виставки у Львові «Музи не мовчать» (витвори мистецтва як рефлексія на війну в Україні) (Espresso.TV, 2022, 16.06). Висвітлювання цієї події у квітні 2022 року (наприклад, Espresso.TV) в аудіовізуальній формі в сюжеті «Музи не мовчать: у Львові показали мистецтво воєнного часу» через коментар комісара проекту Б.Гойя дало можливість чітко визначити мету цього важливого мистецького проекту, у якому брали участь художники, музиканти, архітектори. Подібними за силою впливу були й сюжети ICTV, наприклад «Українське мистецтво врятувала Іспанія» про відкриття виставки «У центрі бурі. Модернізм 1900–1930 років». Отже, телеканали переважно висвітлюють тему культури через подієві сюжети, проте можливості динамічного відео набагато потужніші в художньо-публіцистичних жанрах.

Звичайно, аудіовізуальна форма складна й затратна у виробництві. Проте вона є потужним важелем впливу на аудиторію для просування українських цінностей і формування національної ідентичності в суспільстві. Створення й поширення аудіовізуального контенту в інформаційно-комунікаційному просторі сьогодні пов'язане з його глобалізацією. Розрізнити реальність і медіареальність у ковідні часи та життя онлайн у воєнний час стає все складніше. Фіксація світу у відеозображенні за допомогою гаджетів доступна практично кожному, адже «Web 3.0 надає можливість користувачу інтернетом бути співавтором журналістських матеріалів, транслювати реальність онлайн у соцмережах, бути власником каналу на відеохостингу YouTube, створювати та бути співавтором аудіовізуального контенту» (Мой, Ордольф, 2019, с. 205). Журналістика аудіовізуальних медіа та звичайні користувачі поширюють в інформаційному просторі аудіовізуальний продукт, який масовий споживач ототожнює з реальним життям, адже в екрані будь-якого гаджета все відбувається, як у житті. Отже, більшість авторів і виробників аудіовізуального контенту з культурної та мистецької тематики — це відеоблогери, митці тієї чи тієї галузі, письменники, фонди. Висвітлення зазначеної тематики потребує спеціальної підготовки журналіста, бажано культурологічного або мистецького фаху. Наприклад, цікавим є цикл «Уроки історії» у «Сніданку з 1+1» з ведучим Артуром Бабенком — учителем історії. Концепція проекту відповідає запитам українського суспільства, в аудіовізуальному контенті використовуються верифіковані джерела та фактологічна основа, яку викладає експерт. Робота виробників професійного медіа з мільйонною аудиторією в зазначеному проекті вкрай важлива для формування національної ідентичності українців (Сніданок з 1+1, 2023, 17 березня). Варто зазначити, що якісний аудіовізуальний контент медіа «1+1» у рік війни поповнений і продовженням проекту Акіма Галімова

«Реальна історія». На 10 квітня 2023 року кількість переглядів сягнула 1,3 млн. До створення видовищного аудіовізуального проекту було залучено таких шановних експертів, як Михайло Відейко, доктор історичних наук, голова наукової ради Музею Становлення української нації, та Олег Бажан, старший науковий співробітник Інституту історії України НАН України (Реальна історія, 2023, 10 березня).

Поодинокі приклади програмного концептуального продукту свідчать про складність і великі затрати на аудіовізуальне виробництво. Водночас доступність технологій аудіовізуального виробництва та комунікаційних платформ поширення відеопродукту, російська агресія та відповідно спротив українців, потреба звернення до власної культури й історії, відокремлення себе від усього імперського російського різко збільшили кількість аудіовізуального контенту з культурної та історичної тематики в аматорському сегменті. Варто згадати інтерв'ю С. Жадана, С. Вакрчука, А. Роговцевої, ютуб-канали письменників братів Капранових (Брати Капранови, 2023, 4 лютого), літературного критика Є. Стасіневича (Харківський літмузей, 2022, 2 липня) та історика О. Алфьорова (Алфьоров, 2022). Також відеоконтент про мистецтво й культуру на відеохостингу YouTube має Національний центр «Український Дім», який є відкритим майданчиком для суспільно актуального публічного діалогу (Національний центр «Український дім», 2023, 7 квітня). Багато молодих українських ютуберів-аматорів сьогодні також дуже активні у справі створення та просування подібного контенту, наприклад молодіжний аудіовізуальний проект «Культуртригер» (Культуртригер, 2023, 15 лютого). Але при цьому створення і поширення подібних проєктів професійними медіа мають несистемний характер і переважно конвергентну форму.

Цікавим є приклад діяльності Національного інформагентства Укрінформ у напрямі подієвої журналістики культури, проте традиційно воно не спеціалізується на аудіовізуальному контенті, а отже, його відео мають набагато менше переглядів, ніж у аматорів, які доволі часто подають матеріал нефахово, без залучення експертів, висловлюючи суб'єктивну думку з «топової» сьогодні теми української культури та історії. «Кілометри» аматорського відео ми можемо зустріти на відеохостингу YouTube, який завдяки гарно опанованій системі поширення і SMM має багато переглядів, а отже, відбувається хибне й необ'єктивне творення реальності в масовій свідомості споживачів аудіовізуального продукту з культурної тематики.

Цікавими є аудіовізуальні проєкти, які виникли в середовищі майбутніх медійників як потреба авторів у фіксації фактів і висловлюванні рефлексії на події повномасштабного вторгнення, як-от аудіовізуальний проєкт із рефлексіями студентів на початку війни, який було реалізовано

в Київському університеті імені Бориса Грінченка «Інше життя. Війна». Він має цікавий художньо-публіцистичний формат, у якому фактаж пережитих жахів війни в житті авторів втілюється в монологи, роздуми, репортажі з фактологічним матеріалом (Астудія, 2023)

Це проєкт-сповідь, особиста рефлексія про війну в Україні, проживання емоцій, думок через аудіовізуальну природу фіксації дійсності. Фіксація подій і глобальних змін у житті грінченківців забезпечила екзистенційну рефлексію майбутніх медійників в аудіовізуальному форматі на широкий загал через медіа університету (Астудія, Словопис, Live is true). Місія проєкту — звернути увагу суспільства на відчуття і переживання під час повномасштабної війни, сприяти розвитку національної самосвідомості й ідентичності. *Унікальність проєкту* полягає в особливості формату контенту — це об'єднані навколо однієї теми рефлексії студентів-журналістів про пережиті події. Цей проєкт документує реальні емоції та події з перших вуст, аби винести це на широкий загал, тим самим зробивши студентів активними учасниками інформаційного фронту. Перша відеорефлексія на сторінці Facebook була опублікована 18 квітня 2022 року, остання — 20 червня 2022 року, таким чином, етап реалізації тривав протягом двох місяців. Найбільше матеріалів було опубліковано в травні 2022 року.

Відеопродукти тривалістю 1–2 хвилини — це особисті історії, репортажний або публіцистичний виклад думок, заснованих на фактах щодо змін у життєвому сенсі студента на початку війни. Використано також фотофільм або зарисовку, але з неповторними емоціями голосу — закадрового тексту автора. Кожному аудіовізуальному твору притаманні риси художньо-публіцистичного характеру: метафоричність, узагальненість, багатозаровість зображально-виражальних засобів. Аудіовізуальний контент студентського проєкту має програмний характер і загальну стилістику відео й шрифту заставок. Проєкт «Інше життя. Війна», представлений студентськими рефлексіями, не є журналістським у класичному розумінні, проте в ньому все ж наявні особливості, характерні для журналістики: актуальність, документальна точність, автор — очевидець події, деякі матеріали мають ознаки репортажу. Усі матеріали об'єднує аудіовізуальна форма.

У підсумку можна зазначити, що під час повномасштабного вторгнення РФ гостро постало питання ролі культурної журналістики в перевантаженні цінностей, консолідації українського суспільства, зміцненні національної самосвідомості та творенні національної ідентичності. Багаторічні дослідження аудіовізуального контенту довели потужність його впливу на процеси формування цінностей і світогляду масової аудиторії, проте в культурній журналістиці цей сегмент медіапростору задіяний недостатньо. Фіксується незначна кількість аудіовізуальних жур-

налістських творів художньо-публіцистичних жанрів, проте доступність технологій і комунікаційних платформ зумовила вибух та засилля аматорського аудіовізуального контенту з тематики української культури й історії. Аналіз сучасного медіапростору підводить до висновку, що відбувається гібридизація жанрів у ситуативні формати і бурхливий розвиток українського відеоблогерства з тематики української культури й історії. Отже, зазначені процеси свідчать про активізацію творення національної ідентичності сьогодні.

Покликання

- Астудія. (2022). *Інше життя. Війна* [Плейлист]. YouTube. <https://youtube.com/playlist?list=PLXpm9hSPU9RMwqBuLuYiWOk5r-a2EMPrVl>
- Бодрійар, Ж. (2004). *Симулякри і симуляція*. Основи.
- Брати Капранови. (2023, 4 лютого). *Навіщо українцям власний погляд на історію* [Канал]. YouTube. <https://youtube.com/@user-pr5qw7pv1d>
- Буяшенко, В. (2005). Національна самосвідомість українців: проблема самоідентифікації. *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства*, 4, 144–151.
- Данильян, О., & Дзобань, О. (2022). Інформаційна безпека людини і суспільства в сучасних соціокультурних умовах (с. 28–71). У О. Курбан, А. Лісневська (Ред.), *Інформаційно-комунікаційна безпека: сучасні тренди*. Київський університет ім. Б. Грінченка.
- Закон про медіа. (2022, 31 грудня). *Національна рада з питань телебачення і радіо*. <https://www.nrada.gov.ua/opublikovanozakon-ukrayiny-pro-media/>
- Клименко, В. (2021, 8 грудня). Як дорослішала культурна журналістика. *Детектор медіа*. <https://detector.media/community/article/194567/2021-12-08-yak-doroslishala-ukrainska-kulturna-zhurnalistyka/>
- Конкурс «Sanremo» в Італії. Виступ гурту «Антитіла» і скандал з Зеленським. (2023, 13 лютого). *TCH*. <https://tsn.ua/video/video-novini/skandal-cherez-vistup-zelenskogo-i-gurtu-antitila-konkurs-sanremo-v-italiyi.html>
- Котигоренко, В. (2022, 28 липня). Ідентичність: як розуміти, що я — українець? *Національна академія наук України*. <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=9304>
- Кулик, В. (2023, 7 січня). Мова і ідентичність в Україні на кінець 2022 року. *Збруч*. <https://zbruc.eu/node/114247>
- Культуртригер. (2023, 15 лютого). *Ніч яка місячна: як росіяни зіпсувати наш пісню* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hFs96jvSdrs>
- Лісневська, А. (2019). Storytelling transmedia в аудіовізуальному контенті. *Журналістика та реклама: вектори взаємодії* (с. 146–153).
- Лісневська, А., & Фруктова, Я. (2022). Ризики маніпулятивного впливу аудіовізуального контенту цифрових медіа в добу постправди. У О. Курбан, А. Лісневська, *Інформаційно-комунікаційна безпека: сучасні тренди* (с. 160–210). Київський університет ім. Б. Грінченка.
- Лукашук, А. (2021, 19 серпня). Національна свідомість — це ключове питання для суспільства (Ю. Головаха). *Голос України*. <http://www.golos.com.ua/article/350002>
- Мой, Д., & Ордольтф, М. (2019). *Телевізійна журналістика: Практична журналістика*. Академія української преси.
- Національний центр «Український дім». (2023, 7 квітня). *Театр. Культурний код Маріуполя* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i1J3T4639X8>
- Овсяник, Ю. (2021, 20 вересня). *Ідентичність: змінна і константа*. *Збруч*. <https://zbruc.eu/node/107659>
- Олександр Алфьоров. (2022). *Історія. Це те, що я люблю* [Канал]. YouTube. <https://www.youtube.com/@OleksandrAlforov>
- Перший трек за 28 років: Pink Floyd спільно з Хливнюком випустили пісню на підтримку України (2022, 7 квітня). *TCH*. <https://tsn.ua/ato/pershiy-trek-za-28-rokiv-pink-floyd->

spilno-z-hlivnyukom-vipustili-pisnyu-na-pidtrimku-ukrayini-2031661.html

Пушнова, Т. (2022). Журналістика культури: чому вона важлива під час війни: квітень 2022 року. *Journalism Teachers' Academy*. <https://www.jta.com.ua/knowledge-base/zhurnalistyka-kultury-chomu-vona-vazhlyva-pid-chas-viyny-konspekt-vebinaru-tetiany-pushnovo/>

«Реальна історія» з Акімом Галімовим. (2023, 10 березня). *Як Тарас Шевченко став українським ідолом?* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kxqh-0rnhRo>

Слава Україні: історія виникнення гасла, яке сьогодні знає кожен у світі (2023, 17 березня). *TCH*. <https://www.youtube.com/watch?v=ifPIZnZtZGO>

Стасіневич, Є. (2023, 2 липня). Харків стоїть. Харківський літмузей з вами. *Харківський літмузей*. <https://fb.watch/jXS3LDCefA>

Стегній, О. (2020). *Національна ідентичність*. Енциклопедія Сучасної України. <https://esu.com.ua/article-71062>

Espresso.TV. (2022, 16 червня). *Музи не мовчать: у Львові показали мистецтво воєнного часу* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OmYUFGlzMxU>

Eurovision Ukraine official. (2022, 15 травня). *Як це було: Kalush Orchestra перемогли у фіналі Євробачення-2022* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KHvN51khWjc>

References (translated and transliterated)

- AstudiYa. (2022). *Inshe zhyttia. Viina* [Playlist]. YouTube. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXpm9hSPU9RMwqBuLuyiWOk5r-a2EMPvI>
- Bodriar, Zh. (2004). *Symuliakry i symuliaciia*. *Osnovy*.
- Braty Kapranovy. (2023, February 4). *Navishcho ukrainsiam vlasnyi pohliad na istoriiu* [Channel]. YouTube. <https://www.youtube.com/channel/UCVnKgu8VNBegA7g5u40m8Jg>
- Buiashenko, V. (2005). *Natsionalna samosvidomist ukrainsiv: problema samoidentyfikatsii*. *Zbirnyk naukovykh prats Naukovodoslidnoho instytutu ukrainoznavstva*, 4, 144–151.
- Danylian, O., & Dzoban, O. (2022). *Informatsiina bezpeka liudyny i suspilstva v suchasnykh sotsiokulturnykh umovakh*. In O. Kurban, A. Lisnevska (Eds.), *Informatsiino-komunikatsiina bezpeka: suchasni trendy* (pp. 28–71). Borys Grinchenko Kyiv University.
- Espresso.TV. (2022, June 16). *Muzy ne movchat: u Lvovi pokazaly mystetstvo voiennoho chasu* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OmYUFGlzMxU>
- Eurovision Ukraine official. (2022, May 15). *Як тсе було: Kalush Orchestra peremohly u finali Yevrobachennia-2022* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KHvN51khWjc>
- Klymenko, V. (2021, December 8). *Як doroslishala kulturna zhurnalistyka*. *Detektor media*. <https://detector.media/community/article/194567/2021-12-08-yak-doroslishala-ukrainska-kulturna-zhurnalistyka>
- Konkurs "Sanremo" v Italii. *Vystup hurtu "Antytila" i skandal z Zelenyskm* (2023, February 13). *TSN*. <https://tsn.ua/video/video-novini/skandal-cherez-vistup-zelenskogo-i-gurtu-antitilakonkurs-sanremo-v-italiyi.html>
- Kotyhorenko, V. (2022, July 28). *Identychnist: yak rozumity, shcho ya — ukrainets? Natsionalna akademiia nauk Ukrainy*. <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=9304>
- Kulturtryher. (2023, February 15). *Nich yaka misiachna: yak rosiiany zipsuvaty nash pisniu* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hFs96JvSdrs>
- Kulyk, V. (2023, January 7). *Mova i identychnist v Ukraini na kinets 2022 roku*. *Zbruch*. <https://zbruc.eu/node/114247>
- Lisnevska, A. (2019). *Storytelling transmedia v audiovizualnomu kontenti*. *Zhurnalistyka ta reklama: vektory vzaemodii* (pp. 146–153).
- Lisnevska, A., & Fruktova, Ya. (2022). *Ryzyky manipulyativnoho vplyvu audiovizualnoho kontentu tsyfrovoykh media v dobu postpravdy*. In O. Kurban, A. Lisnevska, *Informatsiino-komunikatsiina bezpeka: suchasni trendy* (pp. 160–210). Borys Grinchenko Kyiv University.
- Lukanska, A. (2021, August 19). *Natsionalna svidomist — tse kliuchove pytannia dlia suspilstva* (Y. Holovakha). *Holos Ukrainy*. <http://www.golos.com.ua/article/350002>
- Moi, D., & Ordolff, M. (2019). *Televiziina zhurnalistyka: Praktychna zhurnalistyka*. *Akademiia ukrainskoi presy*.
- Natsionalnyi tsentr «Ukrainskyi dim». (2023, April 7). *Teatr: Kulturnyi kod Mariupolia*. https://www.youtube.com/@ukrainskyi_dim/videos
- Oleksandr Alforov. (2022). *Istoriia. Tse te, shcho ya liubliu* [Channel]. YouTube. <https://www.youtube.com/@OleksandrAlforov>
- Ovsianyk, Yu. (2021, September 20). *Identychnist: zminna i konstanta*. *Zbruch*. <https://zbruc.eu/node/107659>
- Pershyy trek za 28 rokiv: Pink Floyd spilno z Khlyvniukom vypustyli pisniu na pidtrymku Ukrainy (2022, April 7). *TSN*. <https://tsn.ua/ato/pershyy-trek-za-28-rokiv-pink-floyd-spilno-z-hlivnyukom-vipustili-pisnyu-na-pidtrimku-ukrayini-2031661.html>
- Pushnova, T. (2022). *Zhurnalistyka kultury: chomu vona vazhlyva pid chas viyny: kviten 2022 roku*. *Journalism Teachers' Academy*. <https://www.jta.com.ua/knowledge-base/zhurnalistyka-kultury-chomu-vona-vazhlyva-pid-chas-viyny-konspekt-vebinaru-tetiany-pushnovo/>
- "Realna istoriia" z Akimom Halimovym. (2023, Marth 10). *Як Тарас Шевченко став українським ідолом?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kxqh-0rnhRo>
- Slava Ukraini: istoriia vynykennia hasla, yake sohodni znaie kozhen u sviti (2023, Marth 17). *TSN*. <https://www.youtube.com/watch?v=ifPIZnZtZGO>
- Stasinevych, Ye. (2023, 2 lypnia). *Kharkiv stoit. Kharkivskiy litmuzei z vamy*. *Kharkivskiy litmuzei*. <https://fb.watch/jXS3LDCefA>
- Stehnij, O. (2020). *Natsionalna identychnist. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. <https://esu.com.ua/article-71062>
- Zakon pro media (2022, December 31). *Natsionalna rada z pytan telebachennia i radio*. <https://www.nrada.gov.ua/opublikovano-zakon-ukrayiny-pro-media>

Alina Lisnevska

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Ruslana Novykova

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

AUDIOVISUAL CONTENT OF CULTURAL JOURNALISM IN WARTIME: TO THE ISSUE OF NATIONAL IDENTITY

The research relevance is defined by the mission of cultural journalism that is clearly aware of the changes in society's values and historical topics, modern narratives of Ukrainian culture, language, and history both for the domestic consumer and abroad. The research subject is the audiovisual content of the Ukrainian media space, which is represented by a community of media professionals, amateurs, and video bloggers. This is due to the simplification of video production technologies and the availability of communication platforms for the distribution of audiovisual content. The aim of the research is to consider the impact of cultural journalism in the form of audiovisual content on the processes of creating national identity and self-awareness of

Ukrainians during the war. The methods of content analysis, cultural and semantic analysis were used to achieve the goal.

As a result of the research, the special role of wartime cultural journalism in the process of creating national identity was proved. It should also be taken into account that long-term research into the nature of an audiovisual work has proven the power of its influence on the processes of forming values and the worldview of a mass audience, however, this segment of the media space is not used enough in cultural journalism today.


The majority of audiovisual content in the media today consists of conversational informational and analytical formats like video blogs of experts, analysts, and opinion leaders on relevant wartime topics. Many young Ukrainian YouTube amateurs create and promote such content very actively. At the same time, the creation and distribution of similar projects by professional media have a non-systematic nature, often a convergent form. On the one hand, the simplification of video production technologies and the availability of communication platforms led to the explosion and distribution of amateur audiovisual content on the topics of Ukrainian culture and history. On the other hand, insufficient attention of journalists and editors of Ukrainian media to audiovisual journalistic works of artistic and journalistic genres on the relevant subject is observed. Hybridization takes the place of genres into situational formats and the rapid development of cultural journalism and video blogging covering the topics of Ukrainian culture and history. The specified processes testify to the effectiveness of the factors of national identity creation in the media space today and outline the perspective of research on the specified problem.

Keywords: audiovisual content; media space; cultural journalism; national identity.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.11>
UDC 316.774:94

Oksana Hudoshnyk

Oles Honchar Dnipro National University
Haharina av., 72, Dnipro, 49005, Ukraine
 <http://orcid.org/0000-0002-5941-4502>
ovgudoshnik@gmail.com

ORAL HISTORY AND MEDIA: PLATFORMS FOR COLLECTING WITNESS STORIES

The relevance of analyzing the Ukrainian “text of war”, where individual voices are part of a coherent narrative, is related to the rate of changes in this content and the need for scientific understanding. The purpose of the paper is to describe the most illustrative examples of platforms and online resources that have collected witness interviews since the beginning of the war. The method of rapid response collecting and interdisciplinary methods were used to achieve the goal. The creation of platforms for collecting war stories, their structure, goals and working methods have become the subject of our research interest. Openness, accessibility, end-to-end tagging, simplified cataloguing, ease of navigation around a website or platform, and the ability to upload one’s own story have driven the popularity and demand for such resources. Structured and archival capabilities have helped war witnesses preserve not only their experiences but also the memory of those who did not survive.

As a result of this research, we offer a description and structural analysis of the online *Museum of Civilian Voices* and certain platforms with oral testimonies and interviews of eyewitnesses (*#MyWar*, *War. Stories from Ukraine*, *Ukrainian Witness*). The mediatisation of all spheres of life is determined by the modern information space, in which the voices of witnesses become an important part of the process of forming national memory. The involvement of media in collecting and disseminating war testimonies and memories has become an everyday reality, in which individual stories are transformed into a common memory space.

We have highlighted the following factors in the mediatisation of modern oral history: communicability (stemming from the public sphere as an integral part of oral history research), interdisciplinarity (using oral history methods to create different narratives) and global practices of powerful platforms for the collection and dissemination of stories and witness interviews (exemplified by *StoryCorps*). The speed of access, the efficiency and the possibilities of content dissemination have defined the nature of new media, and the internet has become the main tool for documenting war history, an archive of personal stories and testimonies. Social media has spread storytelling as a fundamental genre of the modern information field.

Keywords: “voices of war”; Russian-Ukrainian war; new media; oral history; storytelling; The Museum of Civilian Voices.

Introduction

Since the beginning of the war on 24 February 2022, the field of personal narratives has become a powerful discourse of big and small stories. Collecting war stories is complicated not only by the obvious limitations of traditional archiving tools, but also by powerful changes in the media field, where multiplatform, speed of access and efficiency have become determining factors. The active participation of Ukrainians in documenting current events and recording their own testimonies is linked to the desire to present personal experiences and stories of those who did not survive. Recording one’s own experience becomes an objectification of a person and their life; “the gesture of testimony emerges as a possible action in the present” (Rodeghero, & Weimer, 2021). With the emergence of official websites, numerous platforms, channels, projects, and authorial initiatives, this area has become structured, and digital tools have provided a clear and simple form for rapid information col-

lection. The *relevance of analysing* the Ukrainian “text of war”, where individual voices are part of a coherent narrative, is related to the speed of changes in this content and the need for scientific understanding. *The purpose of the paper* was to describe the most illustrative examples of platforms and online resources that have collected witness interviews since the beginning of the war.

Marshall McLuhan’s famous phrase “The medium is the message”, despite the time distance (1964), is now filled with new meanings. It is not only about the expansion of oral history archives, contextuality or levels of access, and the principles of curation that were relevant in the late 2010s (High, 2010; Larson, 2016). Media and new technologies have changed the practices of recording, archiving, and disseminating testimonies (Martini, 2018), and have become the main source of the information agenda. In this sense, media “act as a memory network that also functions as a hub for other memory networks” (Kitch, 2008, p. 318).

Theoretical framework

In the contemporary field of oral history scholarly discussions, we have identified several areas of research and practice that are significant for our topic.

Communication opportunities of oral history.

The fourth paradigmatic revolution of the 1990s–2000s, defined by A. Thomson as the digital stage of oral history development, actualized interdisciplinary and international relations in the academic discourse, intensified international dialogue, and brought the mediality of oral history to a new level (Thomson, 2017). According to A. Thomson, this rapid revolution is manifested through the emergence of new tools for collecting, archiving and distributing oral history documents: powerful contextualization, a departure from the document and instead the generation of non-textual digital sources, globalism. Subsequently, the use of digital technologies in oral history sphere has focused on the possibilities of changes in collection, curation, archiving and dissemination (See, for example, special issue *The Oral History Review*. 2013. Volume 40. Issue 1).

Following the general trend, the Ukrainian oral history school at the International Conference “Communicative Horizons of oral history” (Pereyaslav-Khmelnytsky, Ukraine, 2013) proposed to consider the communicative nature of oral history “at the level of bringing it into the scientific and public field, at the level of publicizing the results of oral history research, or, better, oral historical interaction, and the perception of these results by society” (Grinchenko, 2013; see also Grinchenko, 2021). Accordingly, the following communicative features of oral history were identified: the dialogic nature of the oral message itself; “articulation of the oral history message in certain ‘arenas’, i.e. in communication environments that ensure both scientific and public circulation of oral history” (Grinchenko, 2013, p. 13); contextuality (ideological guidelines, state policy, trends in the development of historiography itself); assessment and perception of oral histories by society (reception).

Interdisciplinarity. Oral history and media.

Simultaneously with the use of various media as a means of popularizing oral history, the direction of interdisciplinary research was intensified, which formed new tasks of interpreting stories and contributed to increasing interest in them. The use of oral history practices in various fields of humanitarian knowledge has expanded the terminological content of “oral history”. In the collection *Oral history and qualitative methodologies: Educational research for social justice*, “oral history” is defined as an umbrella term: “It is an umbrella term that integrates history, life history methods, and testimony accounts. It refers to the process of data gathering as well as to the product of such research” (Mulvihill, & Swaminathan, 2022, p. 8).

The process of interdisciplinarity is multifaceted, oral history methods were increasingly used to create a variety of narratives, from educational to

graphic (Hudoshnyk, 2021), and the practices of interaction between oral history and the media becoming the subject of both admiration and devastating criticism in academic research (Feldstein, 2004; Freund, 2015; Zion et al., 2021; Hudoshnyk, & Temchenko, 2022). It became all the more relevant in times of crisis situations when oral history was objectified “somewhere in the middle between fast journalism, in-depth psychoanalysis and social sciences” (Cave, & Sloan, 2014). Understanding testimony as an act of memory and interviews as interpretation rather than evidence became the point of intersection between media and oral history (Mulvihill, & Swaminathan, 2022).

Thus, oral history, which is based on life memories and uses in-depth interviews as a key method, is now rapidly expanding its capacity through digital storytelling, participatory practices (Martini, 2017), collaborative writing, even art and performance (High, 2021; Jones, 2021). At the same time, widespread audience access to oral history archives and materials has provoked a problem that S. Cohen defined as “The Burden of Access” back in 2013. Many visitors, as the researcher notes, quickly leave the online space of oral history collections without evaluating the breadth of ideas it contains, because “listening and understanding requires enormous efforts, abilities and skills” (Cohen, 2013, p. 161). On the contrary, the volume of traffic, speed of access, comprehensibility, and ease of perception of content have become defining for today’s new media. The mediation of contemporary oral history archiving by digital means increasingly demonstrates the impact of multimedia not only on the technological process of reproducing the nuances of “the interview as a multi-layered communicative event” (Dunaway, 1984, p. 116). The requirements for oral history text disseminated through various are changing: long forms continue to wait for their inquisitive researcher and analyst, while short forms are rapidly making inroads on social networks and YouTube channels. The five dilemmas of contemporary oral history identified by S. Cohen (listening / reading, hits / hours, the burden of access, metadata, and aesthetics) can become opportunities for “other fields that are migrating from analog to digital and building online collections” (Cohen, 2013, p. 167). This is relevant for media as well.

Experience in creating digital collections and platforms. The method of rapid response collecting.

The practices of recording, archiving and disseminating oral histories have been implemented in various projects, such as the American *StoryCorps*, the *Listening Project* of the British *BBC*, the Australian *Story Project*. Multiplatform is becoming an integral part of such projects that engage in public debate, reach out to local audiences through regional projects, disseminate their content through media, books, films, programmes, research projects, and involve universities, libraries, NGOs, and charities.

Active media promotion, ease of downloading and archiving materials, and involvement of a mobile

application in the *StoryCorps* program, for example, have made it possible to collect the stories of 600,000 people since 2003. Subsequent projects based on *StoryCorps* collections have been successful. They include books (e.g. *The New York Times* bestseller “Listening is an Act of Love”) based on the life stories of the project, cooperation with thousands of organizations, schools and teachers, the collection of the stories of the LGBTQ community (*StoryCorps Out-Loud*), the initiative to spread the stories of veterans and military personnel (*Military Voices Initiative*), programs on morning broadcasts, podcasts, thematic selections, animated films (in cooperation with the Steven Spielberg Foundation) and much more (Discover StoryCorps, n.d.; Mancino, 2019).

At the same time, the possibility of archiving a large number of testimonies using new media poses a difficult question for the modern oral history (Freund, 2015). New research and analytical tools are needed for the vast content of thousands of interviews and life stories, replicated by modern information technologies, recorded on social networks and media platforms, openly accessible, devoid of dialogically oriented mediation, and embodied in global projects (Faulkenbury, 2020). Analyzing the spread of digital storytelling, researcher Pirta Juppi draws attention to the crucial importance in its functioning of self-presentation and self-reflection, which are realized through the opportunity to present oneself individually (have the right to speak and be heard) and explain to other people one’s own changing identity (Juppi, 2017). Personal testimonies go through a complex process from personal identification to “bearer of history”, “truth, era and experience” (Wieviorka, 2006), raising important issues of trust in media testimonies (Smit et al., 2016), new media and digital technologies in general (Bodó, 2020; Thor Tureby, & Wagrell, 2022).

The experience of the COVID-19 pandemic has also influenced the practice of media presentation of memories and oral history materials and contributed to the formation of a new approach to preserving and archiving the experiences of ordinary people, disseminating their life stories in newspapers, magazines, on thematic sections of websites, on multimedia platforms of universities, foundations, public organizations, and global international projects (Mubarek, 2020; Cramer, 2020; Faulkenbury, 2020).

The call to “collect the moment” through newspapers and social networks during the pandemic has actualised the method “rapid response collecting” (RRC), which had previously been implemented in museum practice (Tenenbaum, 2020; Debono, 2021; Rodriguez, 2021). The RRC was used in the creation of national and international projects *A Journal of the Plague Year*, *The COVID-19 Memory Archival Project*, *The COVID-19 Oral History Project (C19OH)* to document everyday life and record people’s experiences during quarantine (Rodeghero, & Weimer, 2021; Nyitray et al., 2022).

Oral history and war: the Ukrainian dimension

Characterization of the contemporary war narrative is impossible without taking into account the powerful wave of historical-documentary texts about the war of 2014. From academic research to everyday chronicles — the books documenting this conflict show striking diversity of genre, they range from amateur accounts to professional intelligence, diary prose, novels and collections of memories. With the beginning of hostilities in the East of Ukraine in 2014, experts from university centers of oral history in Zaporizhzhia, Kyiv, national universities, public organizations, volunteer centers and regional state administrations engaged in the collection of war testimonies.

The Ukrainian Institute of National Remembrance has done serious and fruitful work on preserving the memory of the war events (website at <http://uinp.gov.ua>). Collections of 1 600 oral history interviews represent important events of recent years: the Revolution of Dignity, the Russian-Ukrainian war, the Ukrainian liberation movement, the Chernobyl disaster, and the occupation of Crimea. The work of the Institute is distinguished by its active media policy: joint projects with the First Channel of Ukrainian Radio, TSN.ua, internet resources.

Directly related to our topic is the project *ATO: oral history*, launched in 2016 with the aim of “recording, collecting and storing and making public oral testimonies of participants in the events of the Russian-Ukrainian war in Donbas” (website at <https://uinp.gov.ua/usna-istoriya/ato-usna-istoriya>). Stories from this collection were published thematically: the history of the creation of volunteer battalions, memories of participants of military operations, women in the military, chaplains.

It should be noted that at this stage of collecting war memories and testimonies, the new media began to play an important role. The involvement of social media and video hosting channels in the collection and dissemination of war testimonies and memories has become an everyday reality, and individual stories are being transformed into a “common space of memory”:

What was experiential became phenomenological. Hence the rise of autobiography over biography, in which the problem of self became its own solution, and the invention of the reflexive researcher, where the interview as a ‘memory event’ reflects the theory that history itself is performative, collaborative, remembered. (Jolly, 2012, p. 51)

Information about the war, localized in certain regions of Donbas, spread throughout the country through social networks, news from television channels and information sites, videos on YouTube. The information collected and structured by journalists was later reproduced in journalistic and documentary projects (Shtogrin, 2016). Thus, at the initiative of Radio Liberty journalists and a group of activists,

a unique collection of memories of the defenders of the famous Donetsk airport was published — a documentary book *AD 242 History of courage, brotherhood and self-sacrifice*. The war of 2022 changed the subject of resources already known since 2014 (BABYLON'13, Ukrainer, The Museum of Civilian Voices), transformed the modern social media sites and messengers into a common place for gathering evidence.

Witnessing the war. Platforms for collecting testimonies during the war

The Russian-Ukrainian war of 2022 is exceptional in the new century for the number of victims and the global nature of the challenges posed to humanity. It has turned out to be the most mediatized. Numerous testimonies of terrible war crimes, photo reports from cities scorched by artillery, and life stories of refugees, victims, and children create a new information order.

In its diverse content, we have extracted the following typological features:

- the discreteness of separate war experiences is embodied in numerous life stories, storytelling becomes a common practice;

- perception of life stories and testimonies as documentary evidence with appropriate codification and aggregation on specialised resources;

- a synthesis of genres, a combination of professional forms of in-depth interviews and minute-long videos, and short-format sketches of life, presented on various multimedia platforms;

- the integral factor of the media — time — does not allow for postponing testimonies for later, the effect is needed here and now. S. Cohen's idea that "time allows memory to create both errors and perspective" is complicated by the lack of such distancing during wartime.

Another important difference from the 2014 war is the mass involvement of Ukrainians on the Internet: 86 % against 54 % in 2014. At the same time, the share of mobile traffic has increased to 83 %. According to the data of the Kyiv International Institute of Sociology, there has been a "big resettlement" online (especially Telegram and YouTube) (Kyiv International Institute of Sociology, 2022).

The media are lightning-fast in their reactions to audience demands. Platforms, YouTube channels, Ukrainian and world media, telethon *Yedyni novyny*, social networks and messengers, mobile phone applications (the Ukrainian program *Diya* (Action) invites users to download evidence of property damage), chatbots, archives of humanitarian funds and testimonies of war crimes — the voices of war fill the information field with an irresistible wave of human interest stories 24/7, depriving the researcher of the luxury of detached distancing.

We limited the choice of research material to a clear framework:

- relevance (the *Similar Web* resource is involved);
- focus on the stories of civilians rather than combatants.

In the diverse discourse of witness stories, we selected sources (platforms, websites, channels) that used interviews in their work, had a stated programme, purpose, clearly defined conditions and restrictions on information collection.

The Museum of Civilian Voices (website at <https://civilvoicesmuseum.org/>) is an online museum project that archives the stories of civilians of Ukraine who became victims or witnesses of the war. Currently, the Museum's archive already has 68,976 stories (data as of 29/04/2023), at the time of the opening of the project, the museum had collected 2,000 stories. The project aims to become "the world's largest archive of Stories told by Civilians who suffered from hostilities in Ukraine; to create a reliable source of information about the life of Civilians amid the war told in the first person" (from the project's website).

Participants in the project can tell a story in different ways: take a survey in a chatbot or via e-mail, contact a free hotline, fill out a questionnaire on the website and tell a story. Contributors to the project are requested at the outset to give their consent to the processing of personal data and permission to place the story on the digital sites of the museum and the foundation that created it.

The site's accessible navigation and non-linear document presentation combines both traditional keyword searching and advanced granularity by category (stories, artefacts, children's drawings, collections), place names, years of events (2014-present), content types (audio, video, text (in Russian, Ukrainian, English)). The principle of tagging includes various metrics: from those established by museum practice (year, groups, events, source), as well as the author's own. *The Experience* tag includes: relocation, damaged housing, psychological trauma, loss of loved ones, occupation, deportation, filtration process. *The Conflict Impacts* tag allows users to group evidence into different groups: security, education, water, sanitation, health, housing, work, food. The traditional description of archival units (Guide to working with the online archive of The Museum of Civilian Voices) is supplemented by opportunities for research work through a personal account with portal access to closed archive pages.

The fundamental difference between the story archive and the traditional closed nature of museum collections is the active feedback, responding quickly to requests for help. A separate task of the project: "To become a unique psychotherapeutic project that will contribute to the psychological well-being and mental health of Ukrainians who survived the trauma of the war by telling their stories" (from the website). In 2014, 250 psychologists attended the *War Trauma* course organized by the Foundation. As Natalya Yemchenko, a member of the Supervisory Board, testifies, psychologists accompany the collection of stories. The museum clearly takes the position of responsiveness — talking about the most terrible memory is a help. Being

able to tell a story becomes a form of combating the stigma of trauma.

The multiplatform nature of the project is united by the common slogan “Every story counts! Tell your story in order to preserve the memory of the past and present for a better future” and is based on various media collaborations: creating a telegraph channel for teenagers called *Your Superpower*; publishing individual stories in the media (Bykvu, gordonua.com); participating in the creation of the documentary “Mariupol Survivors” (2023) and the documentary performance “The Face of War” (Gnatiuk, 2022), and much more. Active public activity, the presence of the project on various media platforms and in professional community (the Museum of Civilian Voices becomes the first representative of Ukraine in the Oral History Association) allows us to talk about the online museum as an archive, a communication channel and a social phenomenon. The principal difference from classical practices of witnessing the war is the absence of temporal distance. Eyewitnesses and participants transfer their stories to new media, forming a new layer of historical reality, including emotions of “experience here and now”. This process can be seen as a kind of life cycle of information preservation in society. Whereas life cycles in economics and society are constantly studied by scholars (Sardak et al., 2021), life cycles of the accumulation, preservation and reproduction of one’s own stories during war need research and reflection.

The following project can be attributed to government initiatives. The **#MyWar** platform (website at www.mywar.in.ua) was created with the support of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine and has a telling slogan: “Everyone has something to say in Ukraine — everyone will be heard in the world!” The resource contains a clear road map of the resource, simple instructions for filling out a profile and uploading your story. The platform is just mastering the Beta version, although, according to the resource, published stories have received more than 10 million views (data as of 24/08/2022). The future development of the portal is spelled out in a road map with filtering capabilities, pinning hashtags and options for feedback on stories and publishing stories on its own Telegram channel.

The project **War. Stories from Ukraine** (website at <https://www.warstoriesukraine.com>) was prepared by a team of professional journalists, editors, illustrators, translators, communicators and designers who set themselves the goal of collecting, recording and telling the stories of people in a time of full-scale war. The project is implemented with the support of the Lviv Media Forum and the European Union under the House of Europe program. The project attracts attention with the professionalism of the materials produced. The thematic longreads present 3–4 life stories with active use of quotations from interviews, multimedia and original illustrations.

The texts are translated into 10 languages and present complex topics that are not always relevant in the operational information field: testimonies of a pregnant woman, a disabled person, a foreigner, children, elderly people, victims of violence, stories of inhabitants of occupied towns. To some extent, such a project can be attributed to the authors, but the means and quality of its implementation attests to the interdisciplinary interprofessional interaction that is important for us.

The YouTube channel **@UkrainianWitness** (<https://www.youtube.com/channel/UCSw52AtaknWAZLUP6ZCKm8A/videos>) was registered in February 2022 by the founder of the *Return Alive* fund Vitaly Deinega, has more than 104 thousand subscribers and more than 15 million views (data as of 1/05/2023). The author of the project himself noted that one of the reasons for its emergence was the lessons of the previous years of the war “when Russian propaganda wrote our history for us and Ukraine lost the information war” (Deinega, 2022).

The resource presents in-depth interviews, as well as reports from the scene of events, live broadcasts, advice, and thematic interviews. The task of disseminating information about the war is solved by the resource through the provision of ready-made stories and reports. The use of Instagram and Facebook social media, subtitles and video descriptions for the stories extends the channel’s audience reach, visitors are invited to participate in the collection of video materials from the scene of the events via e-mail.

Children’s voices of war are an especially painful experience for Ukraine. According to the Prosecutor General, 477 children have died in Ukraine, 960 children have been injured (data as of 01/05/2023). The segment of children’s memories is one of the most tragic during the entire war. It is represented by the archive of children’s stories of the already mentioned portal *Civilian Voices. War through the eyes of children — 20 stories about the childhood that was not there*, which presents war events through the eyes of children from the occupied territories, Donetsk, Luhansk, since the time of the war in 2014.

The work of another fund **Voices of Children** (website at <https://voices.org.ua/>) is related to the provision of psychological and psychosocial support to children during the war, assistance to families in solving household problems, treatment and rehabilitation of children (organized by the site). Along with the tremendous work of the foundation in the areas of targeted psychological, humanitarian aid, advocacy and education, the project presents short (up to 2 minutes) videos (*Video stories for the sake of children*) and children’s stories. In an effort to give the child a voice, a principle for the collection of materials is the ban on depicting children as victims to be pitied; “blowing out a tear, because it won’t help the child”. In the selection of stories one finds stories of actions, dreams and hopes. Individual stories are specific reports on the work of the fund itself (Individual aid section). It is difficult to categorize small

scale life stories as professionally described archival units. This is a foundation *for* children and *about* children. The clear audience focus of the project presents memories of the war as a tragic episode of life that *continues*. To mark the anniversary of the outbreak of the war, the Children's Voices charitable foundation published a book, "War through the voices of children", with 100 quotes from children's memoirs. Since February 24, the fund has also managed to rank among the top 10 Ukrainian non-governmental organizations that have collected the most donations, according to Forbes.

Conclusions

During the war, the Ukrainian Oral History Association, the Memorial Museum of Totalitarian Regimes "Territory of Terror", the Ukrainian Institute of National Memory and other traditional bases for oral history archives are pausing their work. Some staff members are on the frontline, while others are involved in volunteer projects and heritage preservation. But time is becoming a luxury, so the internet has become the most popular medium for documenting reality, an opportunity to engage the international community freely (all the platforms listed in this article are open access). Not losing the voice of fellow citizens is the goal of history, media and science alike. It is not even a question of what we will do with the thousands of stories collected professionally or by amateurs, published on large-scale platforms or in short videos, according to academic standards or alternative methodologies. The area of oral history testimony and storytelling has become an important and influential part of our informational everyday life and cannot be ignored. The shift to the internet, with its demands for rapid response and direct access, has posed new challenges for oral history archives.

The experience of platforms like StoryCorps, with its powerful promotion of content through regional projects, thematic initiatives, books, podcasts and comics, is creating new standards of codified authoring and extended communication. Openness, accessibility, internal end-to-end tagging, simplified cataloguing, easy site or platform navigation, and the ability to upload your own story is becoming necessary.

The logic of presenting relevant personal narratives in contemporary Ukrainian information field goes far beyond the interpretation of "life stories as a pursuit of attention" (Freund, 2015). The presented projects prove the opposite — to be heard means to empathise and act. In this sense, the "voices of war" become part of history and, together with the media, form a public dialogue that is critically needed in periods of national formation. Oral history is becoming more than just a public story about oneself ("self-documentation"), digital storytelling has become a new social, cultural, economic, and intellectual phenomenon, a widespread practice and a means of shaping individual and collective memory.

References (translated and transliterated)

- Bodó, B. (2020). Mediated trust: A theoretical framework to address the trustworthiness of technological trust mediators. *New Media & Society*, 23(9), 2668–2690. <https://doi.org/10.1177/1461444820939922>
- Cave, M., & Sloan, S. M. (2014). *Listening on the edge: Oral history in the aftermath of crisis*. Oxford University Press.
- Cohen, S. (2013). Shifting questions: New paradigms for oral history in a digital world. *The Oral History Review*, 40(1), 154–167. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohr036>
- Cramer, J. A. (2020). "First, do no harm": Tread carefully where oral history, trauma, and current crises intersect. *The Oral History Review*, 47(2), 203–213. <https://doi.org/10.1080/00940798.2020.1793679>
- Debono, S. (2021). Collecting pandemic phenomena: Reflections on rapid response collecting and the art Museum. *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 17(2), 179–185. <https://doi.org/10.1177/1550190620980844>
- Deinega, V. (2022, Marth 17). Ukrainian witness project: so that our sirens are heard not only by us. *Zaxid.net*. https://zaxid.net/proekt_ukrayinskiy_svidok_shhob_nashi_sir_eni_chuli_ne_tilki_mi_n1538690
- Democracy, rights and freedoms of citizens and media consumption in the conditions of war. (2022). *Kyiv International Institute of Sociology (KIIS)*. <https://www.kiis.com.ua/?lang=eng&cat=reports>
- Discover StoryCorps. (n.d.). StoryCorps — Stories from people of all backgrounds and beliefs. <https://storycorps.org/discover>
- Dunaway, D. K. (1984). Transcription: Shadow or reality? *The Oral History Review*, 12(1), 113–117. <https://doi.org/10.1093/ohr/12.1.113>
- Faulkenbury, E. (2020). Journalism, COVID-19, and the opportunity of oral history. *The Oral History Review*, 47(2), 253–259. <https://doi.org/10.1080/00940798.2020.1791723>
- Feldstein, M. (2004). Kissing cousins: Journalism and oral history. *The Oral History Review*, 31(1), 1–22. <https://doi.org/10.1525/ohr.2004.31.1.1>
- Freund, A. (2015). Under storytelling's spell? Oral history in a neoliberal age. *The Oral History Review*, 42(1), 96–132. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohv002>
- Grinchenko, G. (2013). Oral history in the light of communication theories: contours of possible reflections. In G. Grinchenko, & T. Nagayko (Eds.), *Proceedings of the international scientific conference. Communicative horizons of oral history* (pp. 10–14), Pereyaslav-Khmelnytskyi, 17–18 May. Pereyaslav-Khmelnytsky Hryhoriy Skovoroda State Pedagogical University.
- Grinchenko, G. (2021). *To listen, to hear, to understand: oral history of Ukraine of the 20th–21st centuries*. ART BOOK.
- High, S. (2010). Telling stories: a reflection on oral history and new media. *Oral History*, 38(1), 101–112.
- High, S. (2021). Oral history as creative practice at Concordia University's centre for oral history and digital storytelling. *Bulletin de l'AFAS*, 47, 108–121. <https://doi.org/10.4000/afas.6359>
- Hudoshnyk, O. & Temchenko, L. (2022). Discussion aspects of interdisciplinary interaction of journalism and oral history. *Synopsis: Text, Context, Media*, 2, 95–103. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.7>
- Hudoshnyk, O. (2021). Mediatization of oral history: new formats and platforms. In V. Demchenko (Ed.), *Media sphere: local and global* (pp. 29–45). Zhurfond.
- Jolly, M. (2012). Oral history, life history, life writing: The logic of convergence. In G. Dawson (Ed.), *Memory, narrative and histories: Critical debates, new trajectory* (pp. 47–65). University of Brighton.
- Jones, D. J. (2021). Voice of history: Reflections on the theory, practice and value of oral history. *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3953025>
- Juppi, P. (2017). Engagement and Empowerment. Digital storytelling as a participatory media practice. *NORDICOM-INFORMATION*, 39, 31–41.
- Kitch, C. (2011). Obamabilia and the historic moment: Institutional authority and 'Deeply consequential memory' in keepsake journalism. *On Media Memory*, 189–200. https://doi.org/10.1057/9780230307070_14

- Larson, M. A. (2016). "The medium is the message": Oral history, media, and mediation. *The Oral History Review*, 43(2), 318–337. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohw052>
- Mancino, S. (2019). Listening as action: The ordinary people and places of Storycorps. *International Journal of Listening*, 33(3), 158–162. <https://doi.org/10.1080/10904018.2019.1633331>
- Martini, M. (2018). Online distant witnessing and live-streaming activism: Emerging differences in the activation of networked publics. *New Media & Society*, 20(11), 4035–4055. <https://doi.org/10.1177/1461444818766703>
- Mubarek, E. M. (2020). The end of passive collecting: The role and responsibility of archivists in the COVID-19 era. *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 17(2), 186–196. <https://doi.org/10.1177/1550190620980839>
- Mulvihill, T. M., & Swaminathan, R. (2022) *Oral History and Qualitative Methodologies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003127192>
- Nyitray, K. J., Reijerkerk, D., & Kretz, C. (2022). "There will be an end, but we don't know when": Preserving diverse COVID-19 pandemic experiences through oral history. *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 18(2), 280–300. <https://doi.org/10.1177/15501906221079052>
- Rodeghero, C. S., & Weimer, R. D. (2021). Pode a HISTÓRIA oral ajudar a ADIAR o FIM do Mundo? COVID-19: Tempo, TESTEMUNHO E HISTÓRIA. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, 34(74), 472–491. <https://doi.org/10.1590/s2178-149420210303>
- Rodriguez, H. E. (2020). Collecting COVID-19: Documenting the CDC response. *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 17(2), 102–111. <https://doi.org/10.1177/1550190620980411>
- Sardak, S., Britchenko, I., Vazov, R., & Krupskiy, O. (2021). Life cycle: Formation, structure, management. *Ikonicheski Izsledvania*, 30(6), 126–142. <http://www.iki.bas.bg/en/economic-studies-journal-0>
- Shtogrin, I. (2016). *AD 242 History of courage, brotherhood and self-sacrifice*. Book Club "Family Leisure Club".
- Smit, R., Heinrich, A., & Broersma, M. (2016). Witnessing in the new memory ecology: Memory construction of the Syrian conflict on YouTube. *New Media & Society*, 19(2), 289–307. <https://doi.org/10.1177/1461444815604618>
- Tenenbaum, D. (2020). *Rapid Response Collecting: A Curatorial Strategy for Museums to Promote Notions of Democracy and Social Equality* [Unpublished master's thesis]. Utrecht University.
- Thomson, A. (2007). Four paradigm transformations in oral history. *The Oral History Review*, 34(1), 49–70. <https://doi.org/10.1525/ohr.2007.34.1.49>
- Thor Tureby, M., & Wagrell, K. (2022). Crisis documentation and oral history: Problematizing collecting and preserving practices in a digital world. *The Oral History Review*, 49(2), 346–376. <https://doi.org/10.1080/00940798.2022.2101933>
- Wieviorka, A. (2006). The witness in history. *Poetics Today*, 27(2), 385–397. <https://doi.org/10.1215/03335372-2005-009>
- Zion, L., Sherwood, M., O'Donnell, P., Marjoribanks, T., Ricketson, M., Dodd, A., Deuze, M., & Buller, B. (2021). Media in the news: How Australia's media beat covered two major journalism change events. *Journalism Practice*, 17(2), 264–282. <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.1910983>

Оксана Гудошник

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

УСНА ІСТОРІЯ І МЕДІА: ПЛАТФОРМИ ДЛЯ ЗБОРУ ІСТОРІЙ СВІДКІВ

Актуальність аналізу українського «тексту війни», де окремі голоси є частиною цілісного нарративу, пов'язана зі швидкістю змін воєнного дискурсу та необхідністю наукового осмислення. Метою статті було описати найбільш показові приклади платформ та онлайн-ресурсів, які збирали інтерв'ю свідків із початку війни. Для досягнення мети було використано інтердисциплінарний метод і метод оперативного збору матеріалу. Створення платформ зі збору історій війни, їх структура, цілі й методи роботи стали предметом нашого наукового інтересу. Відкритість, доступність, наскрізне тегування, спрощена каталогізація, легка навігація сайтом чи платформою, можливість завантажити власну історію зумовили популярність таких ресурсів. Структурованість і можливості архівації сприяли тому, що свідки війни можуть не тільки залишити пам'ять про свій досвід, але й згадати тих, хто не вижив. Як результат нашого дослідження запропоновано опис і структурний аналіз роботи онлайн-музею «Голоси мирних» та окремих платформ з усними свідченнями й інтерв'ю очевидців (#МояВійна, War. Stories from Ukraine, Ukrainian Witness). Медіатизацію всіх сфер життя визначає сучасний інформаційний простір, де голоси свідків стають визначною частиною процесу формування національної пам'яті. Залучення медіа до збору та поширення воєнних свідчень і споминів стало повсякденною реальністю, у якій індивідуальні історії перетворюються на єдиний простір пам'яті.


У процесах медіатизації сучасної усної історії виокремлені такі чинники: комунікативні можливості (зумовлені публічною сферою як невід'ємною частиною усної історичної науки), міждисциплінарність (використання методів усної історії у створенні різних нарративів), світові практики створення потужних платформ збору й поширення історій та інтерв'ю свідків (на прикладі StoryCorps). Швидкість доступу, оперативність і можливості поширення контенту визначили характер нових медіа, а інтернет став головним засобом документування історії війни, архівом особистісних історій та свідчень. Соціальні медіа поширили використання сторітелінгу як засадничого жанру сучасного інформаційного простору.

Ключові слова: «голоси війни»; російсько-українська війна; нові медіа; усна історія; сторітелінг; Музей Голоси мирних.

Стаття надійшла до редколегії 03.05.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.12>
УДК 070(477.84)"20

Ольга Пелешок

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка,
вул. Максима Кривоноса, 2, Тернопіль, 46027, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-9844-4480>
olga.peleshok@tnpu.edu.ua

ТЕМАТИЧНА ПАРАДИГМА КРАЄЗНАВЧОГО КОНТЕНТУ РАЙОННОЇ ПРЕСИ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Актуальність дослідження зумовлена важливістю вивчення в журналістикознавстві локальних текстів, моделювання регіонально-історичної проблеми в медійному дискурсі. Мета статті — аналіз тематичної специфіки краєзнавчого нарративу районної періодики Тернопільщини початку ХХІ століття. Предметом дослідження є тематичні особливості краєзнавчого контенту районних газет, їхня нарративна специфіка. У дослідженні застосовано комплексно-аналітичний підхід, який поєднує системно-хронологічний, історико-описовий, жанровий, аналітичний, проблемно-тематичний, біографічний, бібліографічний методи. Хронологічні межі моніторингу — із січня 2000 року по грудень 2015 року.

У результаті дослідження сформовано цілісне уявлення про основні тенденції краєзнавчих процесів у нарративній рецепції районної друкованої періодики Тернопільщини початку ХХІ століття, проведено комплексний аналіз її проблемно-тематичного спрямування, особливостей краєзнавчої наповненості в контексті функціонування регіональних видань України. У результаті проведеного аналізу вдалося систематизувати газетні краєзнавчі нарративи в географічну, економічну, історичну, мистецьку й етнографічну проблемно-тематичні групи. На підставі проведеного дослідження встановлено, що в межах краєзнавчої інтерпретації нарративів широкою та численною виявилася історична тематика (27,4 %), далі — географічна (24,4 %), економічна (17,8 %), мистецька (16 %), етнографічна (14,5 %). Краєзнавчі нарративи природничо-географічної тематики відкривають краєзнавчий потенціал локальних об'єктів. Публікації економічної тематики, висвітлюючи здобутки виробництва, демонструють читачам успішну діяльність земляків. Історична тематика охоплює матеріали про княжі часи, Визвольну війну, Січових стрільців та ЗУНР, Голодомор, Другу світову війну, зокрема діяльність ОУН та УПА, а також політичні репресії й еміграцію. Публікації мистецької тематики відображають творчі процеси в регіоні, а етнографічна тематика представлена описами народної матеріальної та духовної культури регіону. З'ясовано, що смисловим ядром нарративів географічної тематики виступає територіальна дескрипція місця, економічна тематика в нарративній формі відображає проблеми сучасного соціально-економічного життя краю, історична — актуалізує відомості про історичне минуле краю, мистецька — представляє літературно-мистецький процес регіону, етнографічна — популяризує народну матеріальну й духовну культуру краю.

Ключові слова: нарратив; регіональна преса; краєзнавчий нарратив; суспільно-політичний контент; історія журналістики; медіа; ЗМІ; публіцистичний текст; преса Тернопільщини; районна газета; тематичні групи; масмедійний текст.

За останні роки в суспільстві помітне посилення інтересу до краєзнавства загалом і краєзнавчої інформації зокрема. «На шпальтах періодичних видань спостерігаємо процес переосмислення державотворчого нарративу та пошуку нових шляхів ефективного розвитку країни» (Мединська, 2019, с. 93–94). У Тернопільській області, як і в багатьох інших регіонах України, інтенсивно актуалізуються локальна історія, її (ре)конструювання і розширене моделювання. Причому інтерес становлять навіть не окремі періоди історії краю, а вся вона в сукупності. Тому накопичений у попередні роки різного роду краєзнавчий нарратив виявляється високо затребуваний пресою.

Метою дослідження є з'ясування тематичної специфіки краєзнавчого контенту районної періодики Тернопільщини початку ХХІ ст.

Теоретико-методологічна база дослідження.

Напрацювання теоретичних основ вивчення ЗМІ узвичаювалося багатьма науками. У межах журналістикознавства ЗМІ студіювали немало науковців. Серед розвідок, у яких принагідно розглянуто районну періодичку, — дослідження В. Бебика та О. Сидоренко, І. Белінської, О. Греськіва, О. Чекмишева, Ю. Ярмиша та інших.

Важливими для вироблення підходів до аналізу районної періодики та з'ясування загально-контексту її функціонування в історичному чи сучасному аспектах, визначення типологічних і жанрових особливостей, розуміння інформаційного поля її діяльності в різні періоди, окреслення тенденцій розвитку стали дослідження М. Василенка, Н. Зикун, В. Іванова, В. Ковпак, І. Крупського, І. Михайлина, О. Мітчук, В. Різуна, Н. Сидоренко, Л. Сніцарчук, Т. Хітрової,

В. Шкляра та інших фахівців у галузі соціальних комунікацій.

З огляду на мету дослідження в статті застосовано методологію історіографічних і пресознавчих досліджень, яка включає комплекс принципів і методів. Використання історичного методу дало можливість відібрати для вивчення найважливіші періодичні видання, а також сприяло формуванню історіографії, ознайомленню з матеріалами науковців, що досліджували суміжні теми. Оскільки комплексне вивчення контенту районних газет передбачає водночас опис змістового наповнення публікацій, виокремлення їх проблемно-тематичного спрямування, то застосовано комплексно-аналітичний підхід, який поєднує системно-хронологічний, історико-описовий, жанровий, аналітичний, проблемно-тематичний, біографічний, бібліографічний методи. Також використано метод класифікації, зокрема таку його форму, як групування. Його застосовано для конкретизації тематичних і типологічних особливостей краєзнавчого контенту районних газет Тернопільщини, зокрема при поділі на проблемно-тематичні групи.

Матеріалом цього дослідження є районні газети Тернопільської області «Бережанське віче», «Галицький вісник», «Нова доба», «Вісник Надзбруччя», «Колос», «Народне слово», «Зборівська дзвіниця», «Вільне слово», «Діалог», «Голос Лановеччини», «Вісті Придністров'я», «Гомін волі», «Земля Підгаєцька», «Воля», «Подільське слово», «Голос народу», «Новини Шумщини».

Хронологічні межі моніторингу — із січня 2000 року по грудень 2015 року. Вибір нижньої хронологічної межі зумовлений намаганням з'ясувати, як у новому тисячолітті розвивається / реалізується краєзнавча складова в районній пресі, актуалізована політичними, соціально-економічними, історико-культурними реаліями; верхня межа відповідає початку реформування державних і комунальних друкованих засобів масової інформації України (Закон України «Про реформування державних і комунальних друкованих засобів масової інформації» від 24 грудня 2015 року).

Виклад матеріалу дослідження.

Джерелами інформації, зокрема краєзнавчої, у кожному регіоні є обласні та районні газети, які, звісно, «не можуть конкурувати з “великою пресою” ні в оперативності, ні в широті та масштабності висвітлення проблем. Проте ніяка інша газета не стоїть так близько до свого читача і не може претендувати на ґрунтовне й глибоке висвітлення життя кожного підприємства або населеного пункту» (Андрієнко, Чернявська, 2008, с. 7). Саме обласні та районні газети є власниками найбільш унікальних краєзнавчих інформаційних ресурсів. Поряд із ними в територіальному вимірі помітний внесок у збір, зберігання і поширення краєзнавчої інформації роблять хіба

ще бібліотечні й архівні заклади. «Регіональна ідентичність, яка моделюється у їх публікаціях, висвітлюється через суспільно-політичні “співпереживання” місцевим населенням різноманітних і непоодиноких історичних, культурних, суспільних подій, що формують у читачів поведінково-ментальну шкалу цінностей, а також сприйняття локальних явищ чи процесів з “регіональної” точки зору» (Пелешок, 2019, с. 127).

Розглядаючи загальні аспекти і певні особливості функціонування друкованих ЗМІ початку ХХІ століття на прикладі волинського регіону Західної України, дослідник І. Павлюк наголосив на важливому значенні районних газет для краєзнавчих досліджень, адже вони «творюють також специфічно сільську, селищну ментальну нішу в інформаційному просторі області» (2002, с. 16).

Загальний рейтинг районних газет Тернопільщини за кількістю краєзнавчого контенту впродовж 2000–2015 років продемонстровано на рис. 1. Як видно з нього, перші позиції посідають газети «Бережанське віче», «Діалог», «Вісник Надзбруччя». Вони найбільше відображають краєзнавчу функцію регіонального медіадискурсу. Важливо, що аналізовані видання поєднує соціально-політична спрямованість, відповідність запитам аудиторії, простежується зв'язок «попиту та пропозиції» у висвітленні тієї чи іншої теми. Вони є не тільки інформаційними, тому виявлену завдяки моніторингу інтенсивність краєзнавчого контенту можна вважати стратегією редакції та ініціативою авторів публікацій, а також реакцією на запиту читачів.

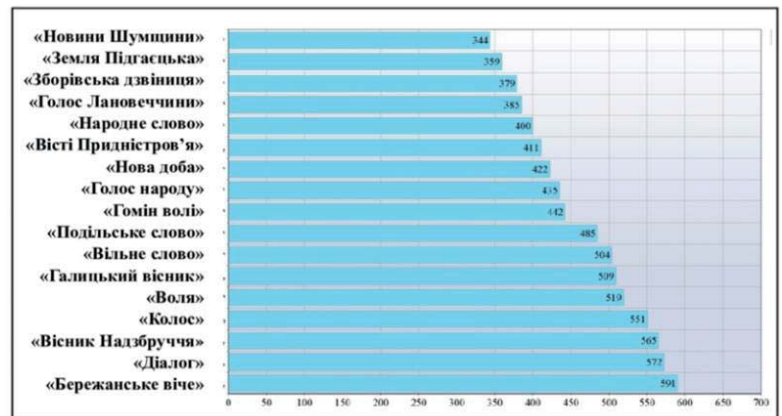


Рис. 1. Рейтинг районних газет Тернопільщини за кількістю краєзнавчого контенту, 2000–2015 роки

Проблемно-тематична специфіка краєзнавчих наративів структурує пресовий сегмент районного медіадискурсу Тернопільщини, тобто з'ясує контентне наповнення цих видань. Контент видання — цілісна система, що включає взаємопов'язані компоненти: проблемно-тематичне наповнення, структуру видання, рубрикацію, жанри та зміст публікацій, оформлення та ілюстративний матеріал. Під поняттям «контент» у друкованих медіа розуміємо змістову частину інформаційного продукту, що може містити різну за формою подання та кодування інформацію

(текстову, графічну). «Функціональна і тематична спрямованість контенту, його виробництво, форма упакування і спосіб розповсюдження, його подальше використання як продукту журналістської праці знаходиться у безпосередній залежності від багатьох факторів» (Брадов, 2019, с. 241). Сучасна позиція всіх видань — це позиція конкурентного медіапростору, що динамічно змінюється. В основі соціального інтересу до краєзнавчого контенту, який спостерігаємо на платформі районних ЗМІ, лежить пошук свого коріння, усвідомлення власної ідентичності в контексті історії, культури, долі країни, краю, міста, села.

У результаті проведених підрахунків з'ясовано, що упродовж 15-ти років (2000–2015 роки) в аналізованих виданнях опубліковано 7 873 матеріали краєзнавчої тематики. Їх кількісне та відсоткове співвідношення відповідно до проблемно-тематичних напрямків у районних газетах Тернопільщини продемонстровано в таблиці 1.

Таблиця 1 — Кількісне і відсоткове співвідношення краєзнавчих проблемно-тематичних напрямків у районних газетах Тернопільщини

Тематика	Кількість наративів	%
Історична	2 154	27,4
Географічна	1 920	24,4
Економічна	1 403	17,8
Мистецька	1 256	16
Етнографічна	1 140	14,5

Тематичний аспект краєзнавчого наративу виражається в п'яти основних тематичних категоріях — **історичній, географічній, економічній, мистецькій, етнографічній**, які мають емпірично підтверджену прагматичну цінність. Виявлено, що найбільшу кількість краєзнавчих наративів на сторінках аналізованих районних газет займає історична тематика (понад 27 %). Це свідчить про постійне зацікавлення історичною дійсністю, про авторитет знакових особистостей і подій, завдяки чому районні ЗМІ виступають впливовим суб'єктом формування національної пам'яті. На другому місці — географічна тематична категорія (більше 24 %), на третьому — економічна (близько 19 %). Хоч мистецька (16 %) і етнографічна (понад 14 %) тематики не надто актуалізовані, проте загалом виведені показники дають можливість припустити, що в українського читача зростає популярність друкованих медіатекстів, у сюжетній композиції яких комплексно поєднуються всі п'ять тематичних категорій краєзнавчого наративу.

Географічна й економічна тематики

Географічну тематику формують газетні краєзнавчі наративи, об'єктом опису яких є загалом природа краю та її окремі складові: клімат, ґрунти, рельєф, водні ресурси, флора і фауна. У матеріалах описуються типові явища, які характеризують природу Тернопільщини, а також унікальні об'єкти і пов'язані з ними процеси. Як зазначає відомий науковець у галузі географії

О. Топчієв, «сьогодні хорологічна концепція, ландшафтна концепція, вчення про територіальні комплекси, природні, соціально-економічні, соціо-природні, вчення про територіальну організацію суспільства, вчення про планування території, геоінформатика — ті парадигми, сьогоднішні концепції, які географію знову інтегрують до понять — фізична, економічна» (Руденко, 2011, с. 8). Тобто територіальність, конкретна прив'язка медійних публікацій до опису території є однією з найважливіших ознак краєзнавчих наративів у сучасній регіональній пресі.

Загалом краєзнавчих наративів географічної тематики в усіх районних газетах області за аналізований період було надруковано 1 920, що становить 24,4 % від усього краєзнавчого контенту. Перші три позиції в рейтингу посідають газети «Бережанське віче» (8,2 %), «Діалог» (8,1 %), «Галицький вісник» (7,7 %). За досліджуваний період вони найчастіше представляли географічну тематику, висвітлюючи культурний ландшафт як засіб реконструкції життєдіяльності людини. Три останні позиції займають газети «Вільне слово», «Вісті Придністров'я» (4,2 %), «Колос» (4,5 %). Краєзнавчі наративи географічної тематики створюють корпус матеріалів про певну територію, завдяки чому вона набуває ряду характеристик, важливих для читача, який тут проживає. Смысловим ядром такого наративу виступає географічна дескрипція місця. Тому тематика в кожній з аналізованих районних газет, як правило, тягнє до зображення локалізованих природних ландшафтів, охорони природи чи природного середовища. Особливість таких публікацій у тому, що здебільшого вони прив'язані до конкретних місцевих проблем.

Наприклад, наратив «*Голицький державний заказник — окраса Бережанщини*» опубліковано в газеті «Бережанське віче», адже він стосується природно-заповідного фонду району і матиме читачький відгук саме на цій території. Автор подає достовірну картину реальної дійсності («*Голицький ботанічний заказник площею 60 гектарів має статус загальнодержавного значення і заснований 1982 року, розкинувся на південних схилах гори Голиці, між селами Куряни, Демня і Гутисько Бережанського району Тернопільської області*»), а також фокусує оповідь на почуттях, переживаннях і реакціях, які викликає об'єкт цього географічного середовища: «*Чому нас так вабить запах степових трав? Чому він нам так по-особливому приємний і зрозумілий? Можливо, він нагадує нам про щось давним-давно забуте, але таке рідне?*»

Наратив «*Відгомін минулої величі ботсаду*» оповідає про Кременецький ботанічний сад, тому має географічну прив'язку до зовсім іншої території. Тобто концепт «край» фіксує приналежність його до певної території. Часто публікації географічної тематики розповідають про події минулого в контексті опису певних природно-

територіальних комплексів. Для прикладу: розповідаючи про історичні події вересня 1941 року в селі Надбережна Бучацького району, автор подає опис річки Дністер, на березі якої розташоване село. У публікації «*Таємниці княжого граду*» автор вдало поєднує краєзнавчі факти про геологічну пам'ятку природи місцевого значення урочище «Данилів» Шумського району з давньою історією про події осені 1201 року, коли галицько-волинський князь Роман Мстиславович, оглядаючи на цій території свої володіння, дізнався про народження сина Данила і на його честь заснував село Данилів на Шумщині.

Такі нарративи медіаексперти часто співвідносять із тревел-матеріалами про місцеві принади, пам'ятки природи, які варто зберегти й використати для приваблення туристів. Під поняттям тревел-контент розуміють «тематично змістове наповнення певного тексту, націлене на репрезентацію інформації про певний географічний локус і його конституенти (флора, фауна, природні явища, артефакти) та етнокультурне середовище (актанти, соціокультурні практики, звичаї й традиції)» (Полежаєв, 2016, с. 60). Такий підхід свідчить, наскільки складною є проблема кореляції тревел-тексту з краєзнавчим текстом, адже останній своїм проблемно-тематичним спектром певною мірою пов'язаний із першим, але презентує туристичний досвід, а більшою мірою формує цілісне уявлення про історичну й географічну територію. Якщо порівняти нарративи природничо-географічної тематики в районній пресі з публікаціями зі схожою тематичною домінантою, але із суто інформаційно-рекламним призначенням, які до того ж мають іншу жанрову форму і структуру, то можна відзначити, що тексти останніх перенасичені професійною мовою. Тому такі публікації, як правило, не користуються популярністю й залишаються для внутрішнього вжитку туристичної галузі. Тексти ж краєзнавчого спрямування легші для сприйняття, оскільки їх автори намагаються уникати термінологічних категорій чи «перекладають» їх зрозумілою для масового читача мовою.

Краєзнавчі нарративи природничо-географічної тематики в досліджуваній районній пресі зазвичай не претендують на всебічне висвітлення інформації, переважно мають фрагментарне призначення, проте здатні «відкрити» краєзнавчий потенціал локальних об'єктів.

Газетні краєзнавчі проблемно-тематичні публікації **економічної тематики** характеризуються особливою ємністю змісту, адже в нарративній формі розглядають проблеми сучасного соціально-економічного життя територій. При цьому об'єктами уваги служать усі галузі економіки: промислові підприємства, транспорт, сільське господарство, житлове і комунальне господарство, зв'язок, торгівля, громадське харчування, установи культури, охорони здоров'я, освіти і т. ін. У межах цієї тематичної групи нарративів розповіді

ведуться про окремі підприємства, організації, навчальні заклади тощо. Варто зауважити, що в руслі краєзнавчого відображення дійсності економічна інформація має ознаки офіційно-документного стилістичного призначення.

В усіх досліджуваних районних газетах області було надруковано 1 403 нарративи економічного спрямування, що становить 17,8 % від загальної кількості матеріалів краєзнавчої проблематики. Згідно з отриманими даними найбільше нарративів економічного змісту друкували газети «Бережанське віче» (8,5 %), «Колос» (майже 8 %), «Діалог» (майже 6,5 %) та «Гомін волі» (6,3 %). Встановлено, що в різні роки кількість публікацій цієї тематики варіювалася: тенденція до їх збільшення спостерігалася в газеті «Діалог» протягом 2004–2007 та 2014–2015 років; у часописах «Колос» і «Гомін волі» — упродовж 2006–2007 років та 2010–2011 років

Як відомо, економічна інформація відображає суспільно-економічні відносини і процеси за допомогою цифр, фактів та інших даних. Це також сукупність відомостей про відносини й процеси, пов'язані з виробництвом, розподілом, обміном, споживанням матеріальних і нематеріальних благ (Лєпа, 2009). Краєзнавча складова економічних публікацій зазвичай відрізняється від класичного економічного висвітлення інформації, оскільки передбачає передовсім публіцистичне, а не аналітичне висвітлення теми. Такі нарративи в місцевій пресі інформують читачів про особливості формування та функціонування економіки регіону, розвиток і розміщення економічних об'єктів, співробітництво в різних сферах. Проте виклад і мова матеріалів досить легкі для сприймання, адже не перенасичені економічною термінологією, цифрами та фактами. Насамперед у них ідеться про історичні передумови формування соціально-економічного життя регіону.

Аналізуючи краєзнавчі нарративи економічного характеру з погляду їхнього тяжіння до розділів економіки (мікроекономіки, макроекономіки, мезоекономіки, основ економічної теорії), можна однозначно стверджувати, що мегачастка їх — це публікації про регіональну економіку (мезоекономіку), які мають радше інформаційно-пізнавальний характер, оскільки не претендують на широке висвітлення тем, а є публіцистичним відображенням стану розвитку окремих галузей економіки краю.

Краєзнавчі нарративи економічного спрямування почали масово публікуватись у районній пресі Тернопільщини на початку 2000-х років. Як видається, загалом причиною цього послужили процеси трансформації економічної системи України, що зумовило їх активне висвітлення національними та регіональними медіа. Зокрема, популярною темою районних газет стала діяльність кредитних спілок, створення яких тоді мало регіональний характер. Доволі цікавою з погляду краєзнавчої подачі інформації є публікація

Н. Семків у гусятинській газеті «Вісник Надзбруччя» *«Шлях до відродження довіри»*, у якій йдеться про створення першої на території району кредитної спілки «Гусятинська». Розкриваючи тему, автор наводить закордонний досвід:

У розвинутих країнах Заходу кредитна кооперація давно стала масовим явищем. Наприклад, учасниками кредитних спілок в Ірландії є 45 % населення, в США — 30 %, в Австралії — 20 %, у Канаді — 16 %. У США функціонують близько 11 тисяч кредитівок, а активи кожної з них становлять від кількох мільйонів до кількох мільярдів доларів. Є навіть кредитівка конгресу США!..

Далі — за допомогою вдало підібраних фразеологізмів знайомить читача з історією української кооперації та завершує матеріал публіцистичним гаслом-твердженням: *«Безумовно, що і наша кредитівка має майбутнє, бо навіть і неповні два роки її діяльності — це постійний поступ вперед. Не бачить цього хіба що незрячий».*

Подібне інформаційне призначення мали й інші публікації, зокрема *«Кредитна спілка — свій до свого по своє»*, надрукована в «Голосі Лановеччини» 2000 року; *«Буцацька кредитна спілка: історія створення»*, надрукована в районній газеті «Нова доба» 2000 року. Найчастіше об'єктами висвітлення в межах економічної тематики була промисловість краю, а саме: історія виникнення та функціонування окремих підприємств області. Наприклад, у тернопільській районній газеті «Подільське слово» впродовж досліджуваного періоду найбільше віднаходимо публікацій про молочну промисловість краю, як-от: *«Молокозавод: перший рік відродження»*, де автор вдається до дещо іронічного висвітлення історичних етапів молокопереробного підприємства. Іронією автор ніби демонструє своє «право інакомислення» як запоруку «самої можливості сумніву і свободи думки» (Семків, 2004, с. 5), відверто висловлюючись, наближається до читача. Інші районні газети регулярно публікують краєзнавчі розвідки про Буцацький і Борщівський сирзаводи, Підгаєцький маслосирзавод «Коропець».

Економічну тематику також представляють краєзнавчі матеріали, присвячені історії становлення районних осередків цукрової промисловості: *«Лановецький цукровий: історія створення заводу»*, *«Чортківський “семитисячник”»*, *«Кременецький цукровий — на шляху здобутків...»* та ін. На сторінках газети «Бережанське віче» знаходимо публікації про ВАТ «Бережанський склозавод». Це промислове підприємство корпорації «Укрбудматеріали» засноване ще 1961 року, але про якість бережанського скла досі ходять легенди. Тематика краєзнавчих наративів економічного спрямування в районній пресі Тернопільщини була присвячена також історії розвитку промисловості області (*«Історія “Новозбручанської”»*,

«На шляху зростання й вдосконалення», *«Літо посеред весни»*, *«Сороцьке пиво: виявляється, у поминальному столітті воно славилось своїми смаковими властивостями на всю Австро-Угорську імперію»*), реформуванню сільського господарства та становленню приватного бізнесу (*«Багатий ковай “України”»*, *«На межі 80-ліття»*).

Також виокремлюємо серед краєзнавчих матеріалів публікації, що документують відзначення ювілеїв селянських товариств, спілок, агрофірм, фермерських господарств тощо: *«Сім щоденників директора»* (про ювілей Чортківського заводу «Агромаш»), *«У перо-пухової — ювілей!»* (до 30-ліття Чортківської перо-пухової фабрики), *«У майбутнє — впевненими кроками»* (про найстаріше в Підволочиському районі підприємство — Новосілівський спиртозавод), *«Була колись броварня»* (до 150-річчя першого промислового підприємства в Чорткові) та ін.

У краєзнавчих матеріалах економічної тематики часто йдеться про сучасників — творців матеріального добробуту краю, відомих діячів, а також людей, які заслуговують на пошану. Такі наративи підтверджують думку, що

локальні медіа можуть конструювати реальність, розповідаючи (бажано, щоб на постійній основі) про «своїх» і «своє» як про тих, ким варто пишатися, те, чим варто захоплюватися. Наратив має бути позитивним, однак не примарним, як мильна опера, та його слід розгортати за логікою: є хороше в нашому житті, воно реальне, вбудоване у соціум. (Іванова, Мойсеева & Стеблина, 2019, с. 34)

Наприклад, у газеті «Подільське слово» під рубрикою «Тернопільському району — 40: роки і долі» опубліковано матеріал *«Життєва академія Ярослава Мричка»*, у якому йдеться про голову колгоспу-мільйонера ім. Петровського Я. Мричка; у часописі «Гомін волі» — наратив *«Наш Крижовачук — Герой України»* про директора ТОВ «Україна», Героя України та про здобутки фірми, яку він очолює в с. Скориків Підволочиського району.

Подібні публікації, висвітлюючи здобутки виробництв, демонструють читачам позитивні приклади успішних земляків, які працюють в економічній сфері, мають вагомні здобутки, займаються громадськими справами, діяльність яких соціально значуща.

Історична тематика

Найбільш масштабною в руслі краєзнавчих матеріалів на шпальтах районних газет Тернопільщини є **історична тематика**. Шведський дослідник Східної та Центральної Європи з Лундського університету Ніклас Бернсанд зауважує, що «газети зазвичай звертаються до певних історичних тем не випадково, а насамперед тоді, коли певна подія, період чи постать з минулого викликає неоднозначні тлумачення, дискусію, дає підстави для різних оцінок і таким чином провокує

суспільний інтерес» (Кись, 2015). Такий погляд підтверджує практика досліджуваної місцевої преси в добірї матеріалів для публікацій.

За аналізований період у районках області було надруковано 2 154 матеріали історичної тематики, а це 27,4 % від загальної кількості всіх краєзнавчих наративів.

Лідером за кількістю історичних наративів краєзнавчого характеру є газета «Бережанське віче» (9,3 %), далі — «Діалог» і «Вісник Надзбруччя» (8,9 % та 8,7 % відповідно). Останні місця за рейтингом розділили між собою видання, на сторінках яких упродовж 2000–2015 років було надруковано 81–85 публікацій означеного характеру: «Новини Шумщини», «Земля Підгаєцька» і «Голос народу». Найбільший сплеск історичних наративів припадає на 2010–2011 роки («Бережанське віче», «Діалог», «Вісник Надзбруччя») — період активного відстоювання національної ідеї, українства та популяризації національної культури і краєзнавства як супротив тодішній владі В. Януковича.

Історична тематика представляє сучасну історію краю або окремі періоди минушини. У публікаціях описуються як великі хронологічні й історичні періоди, так і події одного конкретного етапу місцевої історії, життя і діяльності окремих людей, свідків або учасників історичних подій. В основі таких публікацій завжди лежать конкретні факти місцевої історії.

Відповідний краєзнавчий наратив у районних газетах Тернопільщини вміщує неоднорідні за часовими модусами історичні події, нанизані одна за одною в сюжеті розповіді. До цієї тематичної групи можемо віднести матеріали, які описують, наприклад, **період Галицько-Волинського князівства**. Серед основних — публікація Г. Черняхівського в кременецькій районній газеті «Діалог» «*Будівничий Галицько-Волинської держави*», яка присвячена відзначенню 800-річчя від дня народження Данила Галицького, першого в історії українського народу легітимного і визнаного в Європі короля; «*330-та річниця від дня народження князя Вишневецького*», що розповідає про Михайла-Сервація Корибута Вишневецького — князя, державного і військового діяча Речі Посполитої.

Припускаємо, на вибір тем для наративів у кременецькій районній газеті вплинуло те, що саме ці постаті мають безпосередній стосунок до історичного минулого краю: за правління Данила Галицького було побудовано Кременець, а Михайло-Сервацій Корибут Вишневецький заснував 1720 року єзуїтську колегію в місті. У назві першої публікації зауважуємо символічність слова *будівничий*, що відображає образ короля, який був «*великим реформатором*», «*далекоглядним політиком*» і «*мудрим дипломатом*». Виклад інформації свідчить про глибокий ідейно-проблемний підтекст наративу, у якому автор подає фрагменти «Літопису Руського», де змальована

героїчна боротьба Данилового війська з ординцями. Постать Данила Галицького протиставляється загарбникам, які намагалися знищити українців.

У другому наративі, у якому йдеться про важливу постать нашої держави та Тернопільщини, волинського воєводу Михайла-Сервація Корибута Вишневецького, автор зупиняється на окремій діяльності князя — його перекладі твору французького єзуїта Ісаака Беррює «Історія народу Божого», а також розповідає про Вишневецького як автора прозових і поетичних творів.

Широко артикулюється в районних газетах і **тема національно-визвольної війни українського народу під проводом Б. Хмельницького: «Зборівська битва: результати досліджень»**, «*Козацькі могили Збарожчини тривожать нашу пам'ять*». Слід зауважити, що якісно новий етап у висвітленні цієї проблематики, як і більшості інших історичних тем, розпочався після розпаду СРСР. З проголошенням незалежності України медійники стали об'єктивно й неупереджено підходити до зображення історичних процесів, журналісти і дописувачі отримали свободу висловлення історико-краєзнавчої думки. У сприятливих умовах демократії та свободи слова локальна преса розпочала глибоке висвітлення національно-визвольного руху XVII століття й участі в ньому козацько-селянських військ гетьмана Б. Хмельницького на Тернопільщині.

Найбільше таких тематичних наративів віднаходимо на сторінках теребовлянської районної газети «Воля», адже Теребовлянщина в середині XVII століття була одним із центрів активного народного руху українського народу проти польсько-шляхетського панування. Зокрема, привертає увагу наратив «*Теребовлянщина у період Хмельниччини*», у якому автор детально аналізує архівний і документальний матеріал, подає інформацію про національно-визвольну боротьбу місцевого населення.

Не оминають увагою цю тему й інші районні газети Тернопільщини, як-от «Зборівська дзвіниця», в одному з номерів якої йдеться про дводенну битву під Зборовом 1649 року. Автор описує її як «*одну з переломних подій української історії*», наслідком якої стало утворення нової держави в Східній Європі — Гетьманщини. Публікація наповнена історичними фактами та містить реконструкцію фрагментів битви. Наративне тло публікації доповнюють відомі національно-історичні реалії краю: річка Стрипа, зборівський замок тощо.

Широко висвітлюваною в районній пресі Тернопільщини була і **тема українського січового стрілецтва**. Зазвичай такі краєзнавчі публікації інформаційно мотивовані пам'ятними датами, як і багато інших історичних тем різного часу. Наприклад, у 2001 році тема українського стрілецтва артикулювалась у «Бережанському вічі» у зв'язку з 85-річчям боїв на горі Лисоня на Бережанщині: публікації О. Грабовського «*Лисоня:*

60 років тому»; А. Гунчак «Лисоня і тужила, і співала». У 2006 році інформаційним приводом до появи нарративів про січове стрілецтво служило відзначення в області 90 років цих боїв. У 2014 році Тернопільщина відзначала 100-річчя з часу заснування легіону Українських січових стрільців, що зумовило появу в районних газетах багатьох публікацій, приурочених до цієї події: «Звитяги Січового Стрілецтва: 100-річчю формування легіону Українських Січових Стрільців присвячено» в чортківській районній газеті «Голос народу»; «Ожила героїка Січового Стрілецтва», «Інтервенція: мало-відомі факти з фронтів довкола Бережан», «А ми тую стрілецьку славу піднесемо...» в районній газеті «Земля Підгаєцька»; «Легіон Українських січових стрільців — предтеча української національної армії» в часописі Козівського району.

У межах історичних краєзнавчих нарративів доволі популярною на шпальтах районних газет Тернопільщини є **тема Західноукраїнської Народної Республіки**. Інформаційним приводом для появи таких публікацій здебільшого було відзначення чергової річниці («Захищали і будували ЗУНР», «Листопадові дні 1918 року в Заліщиках»). Чимало текстів написано на основі архівних матеріалів зі спогадами учасників створення ЗУНР та очевидців боїв за неї, що надає нарративам і документальності, і емоційності («Спогади четаря»). Багато публікацій присвячено перебігу Листопадового зриву, або ж Дня Листопадового чину, який ще з початку 1920-х років громадськість Галичини щороку традиційно відзначає 1 листопада. Наративи про це повстання стосуються бойового шляху Української галицької армії та подальшої долі старшин після її розпаду. Низка публікацій розкриває дипломатичну діяльність ЗУНР, розповідає про знакові постаті, які зробили значний внесок у державотворчі процеси й відіграли помітну роль в економічному, соціокультурному, етноконфесійному житті краю та держави.

У складі історичної тематики важливим є висвітлення **Голодомору 1932–1933 років в Україні**. Такі публікації переважно мають інформаційний характер, але й викривають злочинний характер більшовицького режиму, наповнені численними прикладами з життя жертв трагедії. Найбільший масив становлять журналістські матеріали про події Голодомору на всій території України, без географічної прив'язки до конкретного регіону держави.

За нашими спостереженнями, до 2006 року райони здебільшого обмежувалися коротким інформуванням про події 1932–1933 років, проте, коли у 2006 році парламент офіційно визнав Голодомор геноцидом українського народу, матеріалів цієї тематики в локальній пресі значно побільшало. Велику частку нарративів присвячено висвітленню регіональних аспектів цієї трагедії. Наприклад, під рубрикою «Вікопомне» у газеті «Діалог» опубліковано матеріал «Забуттю не

підлягає», у якому йдеться про Голодомор 1932–1933 років в Україні.

Наративи історико-краєзнавчого змісту зосереджують увагу читачів на цінному досвіді, а залучення свідчень очевидців показує минулі події з погляду зв'язку поколінь, що забезпечує історичну пам'ять і формує національний генетичний код народу.

Широко висвітлювалася підтема «**Тернопільщина в роки Другої світової війни та післявоєнної відбудови (1939 — початку 1950-х років)**». Нині вона залишається однією з постійно повторюваних тем на шпальтах районної преси, а сучасні журналісти намагаються по-новому осмислити й трактувати події тих років, більш точно відобразити психологію людей, які своїм героїзмом урятували світ від фашизму. Особливий інтерес до цієї теми завжди виникає з нагоди святкування чергової річниці. Наприклад, «Дорогою страждань і болю (до 55-річчя Великої Перемоги)», «Їх прийняла війна, лишивши списки загиблих в праведнім бою» — нарратив, приурочений до 55-ї річниці Дня Перемоги в смт Великі Бірки; «Звільнили від ненависного окупанта» — про 61-шу річницю визволення Шумщини від німецько-фашистських загарбників.

У досліджуваній період вивчені районки патріотично, збалансовано і відповідно до професійних журналістських стандартів висвітлювали цю календарну дату, що загалом відповідає редакційній політиці інформування про суспільно-політичні теми. Наприклад, у матеріалі «Світлий день календаря» в газеті «Діалог» йдеться про Кременеччину в роки Другої світової війни. Автор описує ситуацію на прилеглих до Кременця територіях: згадує с. Лопушно, у якому тоді за кошт селян було збудовано дерев'яну однокупольну церкву, «зсередини і зовні пофарбовану в синій колір»; розповідає про перші дні війни в с. Крижі, коли німецькі літаки бомбили хутір Гамері, унаслідок чого загинула сім'я Гордія Циганюка. Деталізація подій надає нарративові достовірності й водночас створює узагальнену картину лиха війни.

Найбільше нарративів присвячено оповідам очевидців та учасників війни. Фактично уже з назв публікацій зрозуміла точка зору висвітлення теми: «Спомин ветерана», «Штурмував Берлін і наш земляк Михайло Людера», «Прощення — не означає забуття: зі спогадів лікаря-ветерана» та ін. Автори намагаються передати біль втрат і воєнних поневірянь, відтворити через спогади очевидців жахіття війни на фронтах та будні цивільного населення на окупованих територіях.

Високою динамікою серед краєзнавчих нарративів історичної тематики позначена увага районної преси Тернопільщини до національно-визвольного руху під проводом **ОУН та УПА**. Якщо до історичного референдуму 1991 року публікації в пресі на цю тему мали негативні конотації, то згодом поступово набирало сили альтернативне

бачення цих історичних подій. Проте, як зауважує український журналіст, медіадослідник і телекритик Б. Бахтєєв, «вся практично без винятків публіцистика, й телевізійна, й газетно-журнальна, присвячена ОУН–УПА, розглядає проблему лише під двома кутами зору — або під апологетичним, або під викривально-звинувачувальним. Чого досі немає, то це зважено-дослідницького підходу» (Бахтєєв, 2006).

Приводом для висвітлення на шпальтах районних газет Тернопільщини тематики ОУН та УПА переважно ставали заходи з відзначення річниць їх створення, долі окремих учасників повстанської армії, одні з яких загинули смертю героїв, другі були схоплені й відбували покарання в радянських тюрмах, але дожили до незалежної України. Максимальна кількість наративів з'являється в жовтневих випусках газет, оскільки на 14 жовтня припадає святкування дня створення УПА. Інформаційним приводом для публікацій стали відзначення ювілейних дат, як-от «Зродилась для захисту рідної землі» (до 58-ї річниці утворення УПА), «Справжнє обличчя нації» (до 59-річчя створення УПА), «Несвяткові роздуми» (до 68-ї річниці від дня створення УПА) та ін.

Варто відзначити, що все ж більшість газетних наративів присвячена знаковим персоналіям ОУН та УПА. Якщо обласні видання привертають увагу публікаціями про провідників цих формувань С. Бандеру, Р. Шухевича, Є. Коновальця й інших, то районна преса переважно представляє персоналії місцевого рівня, залучаючи спогади земляків — учасників і свідків подій тих часів. Наприклад, у наративі «Із когорти волелюбців: Д. Клячківський (Клим Савура)» йдеться про головного командира УПА–Північ Дмитра Клячківського, який народився в м. Збараж; публікація «"Горновий" — член крайового проводу юнацтва ОУН» присвячена Осипу Дякову на псевдо «Горновий», ідеологу боротьби ОУН, сотнику УПА, публіцисту, який народився в с. Олесине Козівського району; оповідь «Михайло Замковий: повернення з небуття» — про репресованого дослідника історії Тернопільщини в роки двох світових воєн Єфрема Гасая, уродженця с. Чистилів Тернопільського району. Свідченням непересічності особистостей, представлених у таких наративах, є оцінна семантика викладу на зразок

це той самий юнак, який очолював юнацьку мережу ОУН у місті Львів, який багато часу перебував на таборних військових навчаннях у Делятині, який відзначався неабиякими здібностями та організаторським хистом і був духовним провідником нашої нації, а його знання у всіх ділянках були на багато вище за середній рівень...

Отже, змістовий стрижень аналізованих наративів історико-краєзнавчої тематики уміщує спогади живих свідків історії краю і дає читачам

підстави для узагальнень, що стосуються особливої жорстокості радянської репресивної машини.

На сторінках районних газет Тернопільщини досліджуваного періоду віднаходимо історико-краєзнавчі наративи, що презентують **область у період незалежності України**. Як правило, вибірку формують загальнотематичні публікації, у яких оповідається про шлях до відновлення незалежності окремих районів області. Таким матеріалам здебільшого відведено тематичні сторінки, присвячені лише певній темі, що пролизує кожен матеріал цього блоку, різнобічно розкриваючись у ньому. Інформаційним приводом для появи таких тематичних добірок служило, наприклад, відзначення п'ятиріччя з часу прийняття нової Конституції України («Нам треба жити для добра!», «Основний Закон, за яким живемо і житимемо!», «Основний закон нашого життя») чи відзначення в області 10-річчя незалежності України («Народе мій, не приспи своєї слави!», «Утвердження державної незалежності на теренах Кременеччини», «Рядки історії: Бережанщина — 10 років незалежності»). Ці наративи не тільки віддзеркалюють шлях українського народу від формування української державницької ідеї до проголошення Акта про Незалежність 24 серпня 1991 року, а й аналізують здобутки і прорахунки на шляху до відновлення незалежності, ілюструють новітню історію держави.

Крім потрактування національної історії, автори відтворюють історичні факти, що стосуються **депортації українців із Польщі**, підносять тему **політичних репресій в області**, звертають увагу на **минувшину та сьогодення української еміграції**. Це публікації «Маловідомий Григорій Байрак» — про громадського і військового діяча, уродженця с. Гадинківці Гусятинського району, який проживав у Канаді; «Героїчними шляхами наших земляків» — про письменника, публіциста, журналіста М. Шарика, уродженця с. Денисів Козівського району; «Пам'ятник синові Підгаєцької землі» — про доктора філософії М. Галія, уродженця с. Бокова на Підгаєччині, який похований у Нью-Йорку. Як бачимо, практики конструювання наративів часто спираються на практики історичного дискурсу, що виокремлює та описує реальні події минулого. ЗМІ реалізують описи української історії як складного нелінійного процесу, що потребує осмислення не тільки перемог, а й поразок, помилок, злочинів, яким необхідно надати сучасну моральну оцінку, відновлення імен забутих героїв і жертв.

Мистецька й етнографічна тематика

Вагомою проблемно-тематичною групою краєзнавчих наративів у районній пресі є публікації **мистецької тематики**. Їх складають описи «життя й творчості діячів культури (представників освіти, науки, архітекторів, художників, письменників, акторів, видавців тощо, які проживали або були в тому чи іншому регіоні, місті, селі,

їхній вплив на суспільне та культурне життя краю)» (Волинець, б. д.).

Загалом у районних газетах області протягом досліджуваних років було надруковано 1 256 наративів мистецького спрямування, що становить 16 % від усієї кількості матеріалів краєзнавчої проблематики.

Лідером за кількістю вміщених протягом 2000–2015 років матеріалів цієї тематичної групи є газета «Вісті Придністров'я»: 121 публікація, що становить 9,6 % від загальної кількості матеріалів цього сегмента. Останню позицію посідає газета «Подільське слово» (49 матеріалів, що еквівалентно 3,9 %).

Мистецька тематика передусім представлена краєзнавчими публікаціями, які відображають творчі процеси в регіоні: висвітлюють діяльність місцевих літераторів та інших відомих особистостей краю. При цьому газетні наративи комплексно представляють біографічні дані цих людей, тематику їх творчості та зв'язки з місцевістю. У цю тематичну групу включаємо краєзнавчі **наративи, подані у формі біографічних нарисів про митців і письменників краю**, які мають персоналізований характер. Це зумовлено згадуванням багатьох людей, які народилися в регіоні, пов'язали з ним певний етап свого життя, у певний період відзначалися досягненнями та здобутками.

Краєзнавчим наративам мистецького спрямування притаманне залучення хронологічно-історичних відомостей про життя і творчість галицьких письменників, про тогочасне літературне й мистецьке життя як загалом, так і за певними темами, проблемами, зокрема в ретроспекції. У структурі таких матеріалів здебільшого міститься інформаційна прив'язка до ювілейних дат: наратив «У жорнах долі» приурочений до ювілею письменниці Тетяни Зарівної, уродженки Чортківського району; «Штрихи біографії» — до 130-річчя від дня народження Володимира Гнатюка; «Бучачанин — геніальний син двох народів» — до 115-ї річниці від дня народження Ш.-Й. Агнона.

Велику кількість наративів присвячено творчості галицьких письменників та інших відомих митців без інформаційної прив'язки до ювілейних дат («Іван Труш — поет і перекладач», «Невтомний дослідник», «Зоря Галини Гордасевич»). Як правило, текст містить біографічно-творчий життєпис, де читач може доторкнутися до істинного, щоб краще зрозуміти, як функціонує світ, а визначні люди видаються йому годинникарями, які запускають внутрішні глобальні механізми. Цінність таких матеріалів полягає в тому, що в них, окрім біографічних відомостей, містяться й оцінні судження про життя і діяльність конкретної особи в контексті епохи. Характерною особливістю таких публікацій є розповідь про людей, переважно маловідомих і широкому колу читачів, і регіональній аудиторії. Привертає увагу, наприклад, публікація про Євгена Безкоровайного,

поета, публіциста, громадського діяча тернопільського краю, яка пронизана «оглядинами поетичної палітри уродженця Наддністрянщини». Тут представлено життєвий і творчий шлях поета, описано його дитячі роки. Такі публікації — своєрідні життєписи відомих людей, супроводжувани впорядкованими й спорадичними фактами з їхніх життя і творчості.

Трапляються публікації, що стосуються висвітлення різних аспектів культурно-мистецького життя краю — архітектури, музики. Здебільшого в них оповідається про знаних і маловідомих художників, архітекторів, театральних діячів, композиторів, музикантів та ін. В одній із них «Це камінь... Камінь? Але ж він співає...», опублікованій у 2004 році збаразькою районною газетою «Народне слово», йдеться про тернопільського скульптора-монументаліста В. Мельника і його роботи. Такі «культурні метаповідомлення (метанаративи) містять інформацію не лише про способи організації досвіду, але й про те, що є важливим, цінним, на які відмінності між людьми слід звертати увагу, а які можна проігнорувати тощо» (Федоришин, 2015, с. 19). Переважно такі наративи містять інформаційну прив'язку до відзначення певної культурно-мистецької події в краї або ж присвячені відомій мистецькій особистості області. Автори вдаються до описів народних і традиційних форм мистецтва, творів масової культури, «розшифровують» їх, стають своєрідними хронікерами.

Значну частку краєзнавчих наративів становлять публікації **етнографічного характеру**, які представлені описами народної матеріальної та духовної культури регіону (звичаїв, обрядів і вірувань, календарної та сімейної обрядовості, одягу, ремесел і промислів, побуту, усної народної творчості тощо). Завдання цієї тематики — «відродження і збереження традицій народу в його регіональному багатоманітні» (Жванко, 2010, с. 11).

Упродовж 2000–2015 років в аналізованих районних газетах було надруковано 1 140 наративів етнографічного змісту, а це 14,5 % від загальної кількості краєзнавчих матеріалів. Найбільше таких публікацій зафіксовано в газетах «Воля» (7,8 %), «Вісті Придністров'я» (7,7 %) та «Галицький вісник» (7,2 %). Останні позиції займають видання «Вісник Надзбруччя» і «Нова доба» (по 4,9 %), «Земля Підгаєцька» (4,8 %) і «Вільне слово» (4,2 %).

На шпальтах аналізованих газет у рубриках «Традиції», «Культура», «Наші звичаї», «Народні традиції», «Роде наш красний» кожного року на початку грудня з'являються публікації про обрядовість різдвяного циклу. У них розповідається про особливості колядок і щедрівок на Тернопіллі, символіку Святвечора, про обрядодії різдвяних свят, про рецепти святкових страв, народні прикмети тощо. Наприклад, в одному з наративів йдеться про традиції святкування Різдва в с. Острів Тернопільського району, де автор

наводить місцеву легенду, пов'язану з каплицею Пречистої.

Щороку в районках розповідається про підготовку до Великодня та його святкування. Наприклад, про традиції писанкарства в Заліщицькому районі йдеться в газеті «Колос»; про християнську традицію святкування в останню неділю перед Великоднім постом, звану в народі «Масляна» чи «Запуст», а у лемків — «Пушання», розповідається в наративі «*Посту ся тримайме, Бога прославляйме за вишитки Його дарування...*» у газеті «Голос народу».

У публікаціях етнографічного спрямування віднаходимо й оповіді, що стосуються весільного обряду. З подібних наративів часто можна дізнатися про майже забуту сьогодні символіку атрибутів цього обряду (коровай, рушники, вишивані сорочки та ін.).

Отже, значення таких наративів для формування національної ідентичності є беззаперечним, адже «зміна часів і поколінь залишають незмінними багатство народного досвіду, духовної спадщини українців, сконцентрованих у їх традиціях, звичаях, обрядах, що виступають як форма етнокультурної комунікації, людської поведінки» (Філіпчук, 2007, с. 1–2).

Висновки. Дослідження краєзнавчих наративів є важливим складником сучасного журналістикознавства, оскільки такі тексти виявляють важливі аспекти різноманітного світу людини, сприяють самоусвідомленню себе як частини загального регіонального простору, виступають чинником, що організовує співвідношення людини й середовища її існування, є неодмінним елементом процесу самоідентифікації.

Після аналізу тематичного контенту краєзнавчих наративів на сторінках тернопільської районної періодики початку ХХІ століття можна стверджувати, що в комплексі вони становлять окремих джерельний масив із вивчення історії краю. Вони є чи не єдиним документальним супроводом важливих подій у регіоні та суттєвим джерелом інформації про історію, культуру, етнографію краю, функціонування місцевих державних установ різних рівнів. Ретроспективний аналіз тематичного контенту в періодичних виданнях, насамперед місцевих, за певний хронологічний період і надалі має посідати чільне місце в дослідженнях регіонального журналістикознавства. Об'єктом його досліджень повинні все частіше бути публікації друкованих ЗМІ, що може допомогти переходу сучасних регіональних медіа до цілісного погляду на історію краю, оскільки краєзнавчий текст може бути основою цілісного дослідження місцевої історії, культури і мистецтва.

Краєзнавча наповненість районки розширює методологічні горизонти дослідження, а особливості краєзнавчого конструювання газетних наративів на сторінках районної періодики України становлять новий перспективний ракурс журналістикознавчих студій.

Покликання

- Андрієнко, А., & Чернявська, Л. (2008). Проблеми та перспективи розвитку районної преси на прикладі чернігівської газети «Нива» (Запорізька область). *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*, 1, 5–10.
- Бахтєєв, Б. (2006, 21 жовтня). А віз і нині там... *Телекритика*. https://telekritika.ua/articles/129/0/7959/a_viz_i_nini_tam.../
- Брадов, В. (2019). Фактори залежності контенту мас-медіа: власність, концентрація, комерціалізація. *Теле- та радіо-журналістика*, 18, 236–244.
- Волинець, І. (2010). Методичні аспекти вивчення літературного краєзнавства у профільній школі. *Народна освіта*, 2(11). https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vvypysku/11/statti/volinec.htm
- Жванко, Л. (2010). *Краєзнавство: Конспект лекцій (для студентів усіх курсів)*. ХНАМГ.
- Іванова, О., Мойсєєва, О., & Стеблина, Н. (2019). *Місцева преса: посібник для ЗМІ. Як регіональним журналістам працювати за часів нових медіа та кризи демократії*. ТОВ «Бізнесполіграф». <http://www.ualocal.media/?tag=роздержавлення>
- Кісь, О. (2015, 29 жовтня). *Пам'ять етнічної різноманітності в місцевих газетах: 600-річний ювілей міста Чернівці*. Відділ соціальної антропології, Інститут народознавства НАН України. <https://social-anthropology.org.ua/seminars/pamyat-etnichnoyi-riznomanitnosti-v-mistsevykh-hazetakh/>
- Лєпа, Р. (2009). Економічна інформація. *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-18772>
- Мединська, О. (2019). Проблеми державотворення у пресовому дискурсі (за матеріалами газети «День»). *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*, 46, 92–100. <https://doi.org/10.30970/vjo.2019.46.10035>
- Павлюк, І. (2002). Українська преса Волині 1990–2000 років як інформаційно-культурне явище. *Українське журналістикознавство*, 3, 10–16.
- Пелешок, О. (2019). До проблеми регіональної ідентичності в краєзнавчому дискурсі: районні газети Тернопільщини. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*, 46, 124–130. <https://doi.org/10.30970/vjo.2019.46.10040>
- Полежаєв, Ю. (2016). *Тревел-журнали в Україні: структурно-функціональні та жанрово-тематичні особливості* [Автореферат дис. канд. наук із соц. комунікацій, Класичний приватний університет].
- Руденко, Л. (2011). Географічна наука в нових соціально-економічних умовах розвитку України (за матеріалами наукового семінару). *Український географічний журнал*, 1, 3–37.
- Семків, Р. (2004). *Іронічна структура: типи іронії в художній літературі*. Вид. дім «КМ Академія».
- Федоришин, П. (2015). *Важкий кожух, але світ: Додруковані сторінки історії села Біла Чортківського району та оповідки й новели із його життя*. Терно-граф.
- Філіпчук, М. (2007). *Етносимволіка мовних одиниць в українському обрядовому дискурсі* [Автореферат дис. канд. філол. наук, Національна академія наук України, Інститут мовознавства імені О. О. Потебні].

References (translated and transliterated)

- Andriienko, A., & Cherniavska, L. (2008). Problemy ta perspektyvy rozvytku raionnoi presy na prykladi chernihivskoi hazety "Nyva" (Zaporizka oblast) [Problems and prospects in the development of regional press on the example of Chernihivka newspaper "Nyva" (Zaporizhzhya region)]. *Bulletin of Zaporizhzhia National University. Series: Philological sciences*, 1, 5–10.
- Bakhtieiev, B. (2006, October 21). A viz i nini tam... [And the car is still there today...] *Telekritika*. https://telekritika.ua/articles/129/0/7959/a_viz_i_nini_tam.../
- Bradov, V. (2019). Faktory zalezhnosti kontentu mas-media: vlasnist, kontsentratsiia, komertsializatsiia [Factors of dependence of the mass media content: property, concentration, commercialization]. *TV and radio journalism*, 18, 236–244.
- Fedoryshyn, P. (2015). *Vazhkyi kozhukh, ale svi: Dodrukovani storinky istorii sela Bila Chortkivskoho raionu ta opovidky u*

- novely iz yoho zhyttia* [A heavy coat, but one's own: preprinted pages of the history of the village of Bila, Chortkiv district, and stories and short stories from his life]. Terno-Hraf.
- Filipchuk, M. (2007). *Etnosymbolika movnykh odynyts v ukrainskomu obriadovomu dyskursi* [Ethnosymbolism of language units in the Ukrainian ritual discourse: the abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences] [Manuscript. Abstract of cand. philol. sci. diss, National Academy of Science of Ukraine, Institute of Linguistics named after O. O. Potebnia].
- Ivanova, O., Moiseieva, O., & Steblyna, N. (2019). *Mistseva presa: posibnyk dlia ZMI. Yak rehionalnym zhurnalistam pratsiuvaty za chasiv novykh media ta kryzy demokratii* [Local press: a guide for the media. How to work for regional journalists in times of new media and the crisis of democracy]. Biznespoligraf LLC.
- Kis, O. (2015, October 29). *Pamiat etnichnoi riznomanitnosti v mistsevykh hazetakh: 600 richnyi yuvilei mista Chernivtsi* [Memories of ethnic diversity in local newspapers: the 600th anniversary of Chernivtsi]. Department of Social Anthropology, The Ethnology Institute National Academy of Sciences of Ukraine. <https://social-anthropology.org.ua/seminars/pamyat-etnichnoyi-riznomanitnosti-v-mistsevykh-hazetakh/>
- Lepa, R. (2009). *Ekonomichna informatsiia* [Economic information]. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopaedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-18772>
- Medynska, O. (2019). *Problemy derzhavotvorennia u presovomu dyskursi (za materialamy hazety "Den")* [Problems of state-building in the contemporary press discourse (based on the materials of the newspaper "Den")]. *Visnyk of the Lviv University. Series Journalism*, 46, 92–100. <https://doi.org/10.30970/vjo.2019.46.10035>
- Pavliuk, I. (2002). *Ukrainska presa Volyni 1990–2000 rokiv yak informatsiino-kulturne yavyshe* [Ukrainian press of Volyn region 1990–2000 as an informational and cultural phenomenon]. *Ukrainian Journalism Studies*, 3, 10–16.
- Peleshok, O. (2019). *Do problemy rehionalnoi identychnosti v kraieznavchomu dyskursi: raionni hazety Ternopilshchyny* [On regional identity in the local lore discourse: district newspapers of Ternopil region]. *Visnyk of the Lviv University. Series Journalism*, 46, 124–130. <https://doi.org/10.30970/vjo.2019.46.10040>
- Poliezhaiiev, Yu. (2016). *Trevel-zhurnaly v Ukraini: strukturno-funktsionalni ta zhanrovo-tematychni osoblyvosti* [Travel magazines in Ukraine: structural-functional and genre-thematic features] [Manuscript. Dissertation for the cand. of sciences on social communications, The Classic Private University].
- Rudenko, L. (2011). *Heohrafichna nauka v novykh sotsialno-ekonomichnykh umovakh rozvytku Ukrainy (za materialamy naukovoho seminaru)* [The geographical science in new social and economical conditions of development of Ukraine]. *Ukrainian geographical journal*, 1, 3–37.
- Semkiv, R. (2004). *Ironichna struktura: typy ironii v khudozhnii literaturi* [Ironical structure: types of irony in fiction]. Vyd. dim "KM Akademia".
- Volynets, I. (2010). *Metodychni aspekty vyvchennia literaturnoho kraieznavstva u profilnii shkoli* [Methodical aspects of learning literary country-study]. *Narodna osvita*, 2(11). https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vpypysku/11/statti/volinec.htm
- Zhvanko, L. (2010). *Kraieznavstvo: Konspekt lektsii (dlia studentiv usikh kursiv)* [Local History: Abstract of Lectures (for All Students)]. KhNAMH.

Olga Peleshok

Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

THE THEMATIC PARADIGM OF LOCAL KNOWLEDGE CONTENT OF THE TERNOPIL REGION DISTRICT PRESS OF THE EARLY 21ST CENTURY

The relevance of the research is determined by the fact that the issue of studying local texts and modeling regional-historical problems in media discourse is becoming increasingly important in journalism today. The article aims to analyze the thematic specificity of the local narrative of the district periodical of the Ternopil region at the beginning of the 21st century. The subject of the study is the thematic features of the local content of district newspapers and their narrative specificity. The research uses a complex-analytical approach, which combines systematic-chronological, historical-descriptive, genre, analytical, problem-thematic, and bibliographic methods. The chronological limits of monitoring are from January 2000 to December 2015.

As a result of the research, a holistic view of the main trends of local processes in the narrative reception of district printed periodicals of the Ternopil Region at the beginning of the 21st century was formed, a comprehensive analysis of its problem-thematic direction, features of local history content in the context of the functioning of regional publications of Ukraine was carried out. The local newspaper narratives were systemized into geographic, economic, historical, artistic, and ethnographic problem-thematic groups. We have found out that historic themes are the most popular among local narratives (27.4 %), while others showcase the following results: geographical group (24.4 %), economic group (17.8 %), artistic group (16 %), and ethnographic group (14.5 %).


Local narratives of natural and geographical topics reveal the potential of local objects. Publications on economic topics, highlighting the achievements of industries, show readers positive examples of successful compatriots. Historical topics include materials about princely times, the Liberation War, the Sich riflemen and the West Ukrainian People's Republic, the Holodomor, World War II, in particular the activities of the OUN and the UPA, as well as political repression and emigration. Artistic publications reflect creative processes in the region, and ethnographic publications are represented by descriptions of the folk material and culture of the region. The content core of the geographical group is the territorial description of the area; economic themes in the narrative form reflect the problems of the modern social and economic life of the region; historical narratives uncover the past of the district; the artistic group represents literary and fine arts processes of the region; the ethnographic group promotes folk material and spiritual culture of the land.

Keywords: narrative; regional press; local narrative; Socio-political content; history of journalism; Information society; mass media; journalistic text; Ternopil region press; a regional newspaper; social communications; thematic groups; newspaper text.

Стаття надійшла до редакції 28.02.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.13>
УДК 077(477):316.774

Дмитро Солодовник

Сумський державний університет
вул. Миколи Сумцова, 2, Суми, 40007, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-9951-0312>
d.solodovnyk@journ.sumdu.edu.ua

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ДАНИХ У НОВІТНІХ КОНВЕРГЕНТНИХ МЕДІА УКРАЇНИ

Предметом дослідження є візуалізація даних як засіб підвищення ефективності інформаційного впливу медіа на читачів. В умовах світової цифровізації відбулося розмиття каналів поширення інформації, що спричинило появу конвергентних медіа. Однією з визначальних складових розвитку новітніх медіа є проблема створення гідного та конкурентоспроможного контенту, зокрема доцільність і якість використовуваних візуальних об'єктів. Вдала візуалізація даних робить контент більш доступним і зрозумілим для аудиторії, привертає її увагу та збільшує популярність матеріалів. Актуальність зумовлена необхідністю визначити перспективи використання інфографіки в українських конвергентних медіа.

Мета дослідження полягала у визначенні характеристик візуальних елементів, які використовуються в новітніх конвергентних медіа в Україні, виявленні переваг і викликів, що пов'язані з їх використанням. Для досягнення цієї мети були використані метод контент-аналізу та порівняльний аналіз.

Джерельною базою дослідження стали провідні українські медіа «Суспільне», «Громадське», «Українська правда», Укрінформ, «Радіо Свобода», «Дзеркало тижня», НВ і «Бабель», що згідно з результатами моніторингу, проведеного Інститутом масової інформації, були визначені як найякісніші в українському медіапросторі.

Результати дослідження свідчать про розрізненість підходів до візуалізації даних у конвергентних медіа України. Деякі медіа, зокрема «Суспільне» і «Громадське», використовують фото й відео, що супроводжують текстову інформацію, тоді як інші, наприклад «Українська правда» та Укрінформ, більше звертають увагу на візуальне оформлення матеріалів і використовують, окрім фото- й відеоматеріалів, інфографіку, карти та діаграми. Дослідження також показало загальну тенденцію до використання географічних мап, що може бути пов'язане з війною в країні й потребою візуалізації дій ворога.

Результати дослідження можуть бути корисні для медіаресурсів і журналістів, які бачать покращити якість своїх матеріалів. Окрім цього, вони мають наукову цінність для майбутніх досліджень щодо трендів і змін тенденцій у візуалізації даних конвергентними медіа.

Ключові слова: конвергентні медіа; новітні медіа; візуалізація даних; медіапрактика.

Вступ. Однією з провідних ознак розвитку інформаційного простору є поява новітніх медіа, що утворилися в процесі еволюції медіа внаслідок їхньої конвергенції з електронними.

За даними дослідження, проведеного Інститутом вивчення журналістики Reuters Оксфордського університету (Digital News Report 2022), було з'ясовано, що у 2022 році продовжилась тенденція до зниження споживання традиційних медіа, таких як телебачення та друковані видання, водночас споживання інформації через соціальні мережі, особливо такі платформи, як фейсбук і твіток, продовжило зростати. Така статистика свідчить про безперервне розширення каналів медіа, їхню орієнтацію на конвергентність.

Конвергентні медіа — це концепція, що описує злиття різних медіаформатів, таких як телебачення, радіо, преса й інтернет, в одну спільну платформу. Ця концепція базується на ідеї, що в розумінні споживача медіафункції перестають бути прив'язані до конкретних пристроїв або каналів комунікації. Замість цього медіафункції

стають доступними з використанням інтернету через різні пристрої: телевізори, комп'ютери, смартфони, планшети. Перевагою конвергентних медіа є те, що користувачі можуть «споживати» контент у форматі, який їм зручніший, а це збільшує шанси на перегляди матеріалів. Такий різновид медіа ще й дає змогу підвищити лояльність аудиторії, оскільки реципієнти можуть ознайомлюватися з різноманітним контентом на одному ресурсі в різних форматах, на різних пристроях і в різний час. Перевагами конвергентних медіа також є зменшення витрат на створення контенту, підвищена інтерактивність і залученість споживачів інформації (користувачі можуть брати участь у дискусіях та голосуваннях).

За даними Інституту масової інформації (Українські медіа та війна, 2023) через війну трафік деяких українських медіа збільшився на 300%. Водночас постає проблема ефективної візуалізації журналістських матеріалів. Конвергентні медіа, що об'єднують різні медіаформати в одному ресурсі, потребують нових методів

візуалізації, які б полегшували читачам сприйняття складної інформації, а також ураховували кліпову особливість споживання інформації. Саме тому дослідження візуалізації даних у новітніх конвергентних медіа України допоможе зрозуміти, як використовуються технології візуалізації в українських медіаресурсах і які особливості пов'язані з їх використанням, а отже, покращити якість інформаційного простору, зробити його більш доступним і зрозумілим для широкої аудиторії. Це може бути корисними для редакцій досліджуваних медіа.

Огляд літератури. Трансформація процесів масової комунікації та поява новітніх медіа викликали потребу наукового аналізу цих явищ. Одна з перших теоретичних основ концепції медіаконвергенції представлена в праці М. Маклюєна «Розуміння медіа» (1994), де автор намагався виявити закономірності зміни реальності під впливом нових інформаційних каналів. Окрім цього, важливими є роботи Н. Негропonte (1995), що досліджував передумови виникнення конвергентних медіа, та Г. Дженкінса (2001), який розробив типологію медіаконвергенції, що враховує технологічні, економічні, соціологічні аспекти.

У соціокомунікаційному дискурсі представлена значна кількість праць, присвячених явищу конвергенції в медіа. Основну частину становлять роботи, у яких ідеться про явище конвергенції в медіапросторі загалом, зосереджується увага на особливостях розвитку новітніх медіа (Чуркіна, & Федоренко, 2020; Новосельський, 2020; Виговська, 2013). Також автори приділяють увагу концептуалізації аудиторії в конвергентних медіасередовищах (Hasebrink, & Hölig, 2013; Napoli, 2011; Schröder, 2011; Ішук, 2014; Козаченко, 2012). Із зазначених досліджень стає зрозуміло, що в процесі цифрової трансформації змінилася поведінка аудиторій медіа і з урахуванням розмиття каналів поширення інформації досліджувати аудиторію та її вповодбання стає дедалі важче. Окрему групу становлять дослідження, що стосуються ролі інтерактивності в конвергентних медіа (Beyers, 2004; Chung, 2007 і 2008; Stark, 2013; Новосельський, 2020; Шевченко, 2016 і 2012).

У фокусі уваги медіадослідників протягом останнього десятиліття перебувають особливості візуалізації даних у конвергентних медіа (Baranova et al., 2020; Kim, 2016; Weber, & Rall, 2012; Шевченко, 2022; Рудченко, 2017; Ворона, 2015). Науковці наголошують, що сучасний медіапростір потребує ефективної візуалізації, оскільки чутливість користувачів до візуальних об'єктів перевищує чутливість до тексту, тому перед медіа постає питання створення якісних, зрозумілих та естетичних візуальних об'єктів. Причому якщо раніше візуалізація в медіа була більше аспектом творчості та мистецтва (ілюстрації, колажі), то на сьогодні постає проблема ефективної візуалізації даних, тобто перетворення

цифр у складні візуальні об'єкти. Як зазначає В. Шевченко (2015), завдяки новим можливостям цифрових технологій візуалізація стає одним із головних засобів донесення інформації до споживача, випереджаючи значущість тексту.

Отже, розвиток конвергентних медіа прискорює процес трансформації звичних форм і методів подання інформації, зокрема візуалізації. Зазначимо, що медіадослідники здебільшого розглядали теоретичні аспекти візуалізації даних і класифікацію візуальних об'єктів, а тому в науковому просторі бракує досліджень практичних аспектів використання візуальних об'єктів у новітніх конвергентних медіа України.

Мета статті — з'ясувати тенденції використання візуальних елементів у новітніх конвергентних медіа України.

Результати дослідження. Емпіричною базою дослідження стали матеріали таких онлайн-медіа, як «Суспільне», «Громадське», «Українська правда», Укрінформ, «Радіо Свобода», «Дзеркало тижня», НВ і «Бабель». Вибір цих медіаплатформ не випадковий: саме вони, згідно з двоетапним моніторингом онлайн-медіа, проведеним Інститутом масової інформації, були названі найякіснішими і найвідповідальнішими в українському медіапросторі за 2022 рік (Дев'ять онлайн-медіа, 2022).

Загальна вибірка становить 50 онлайн-медіа. На першому етапі на основі даних IMI, SimilarWeb та Gemius було оцінено рівень наявності маніпуляцій, фейків, мови ворожнечі, чорного піару, порушень етики, наявності матеріалів з ознаками замовлення. Другий етап дослідження включав уже 96 % загальної вибірки медіа, оскільки 4 % не пройшли перевірку першого етапу. На цьому етапі було проаналізовано такі критерії, як дотримання стандартів балансу, достовірності та відокремлення фактів від коментарів і прозорість онлайн-медіа. За результатами моніторингу було відібрано 9 лідерів: «Суспільне», «Громадське», «Ліга», «Українська правда», Укрінформ, «Радіо Свобода», «Дзеркало тижня», НВ і «Бабель». Для аналізу візуалізації даних пропонуємо обрати вісім із дев'яти перерахованих медіа, оскільки «Ліга» має низький рівень конвергенції: у ЗМІ відсутні інші канали поширення інформації, окрім соціальних мереж і сайту.

Методом суцільної вибірки за останні пів року було проаналізовано візуальні об'єкти у відібраних медіа.

Медіакомпанія «Суспільне» є яскравим представником конвергентних медіа, оскільки до її складу входять телеканали, радіоканали та діджитал-платформи (вебсайт і соціальні мережі).

Зазначимо, що найчастіше медіа використовує текст, супроводжуваний фото- і відеоматеріалами. Причому це можуть бути як фотографії безпосередньо з місця подій, так і стокові або фотографії-ілюстрації. Діаграми, мапи, ілюстрації, інфографіка майже не використовуються.

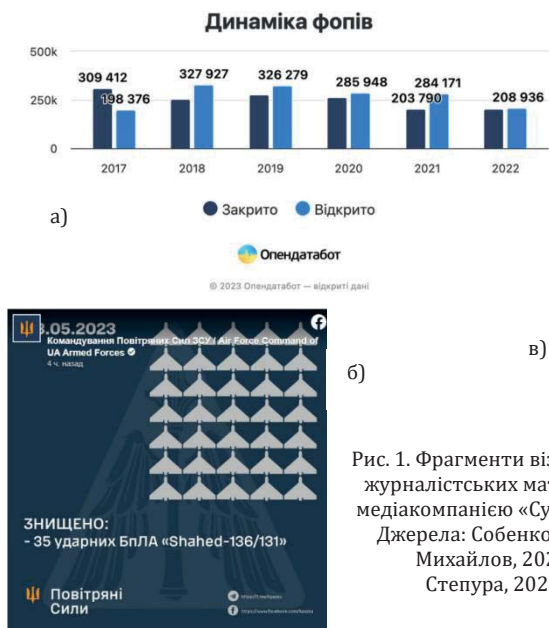


Рис. 1. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів медіаконпанією «Суспільне»
Джерела: Собенко, 2023; Михайлов, 2023; Степура, 2022.

ілюстрації та колажі (рис. 2а). Особливо насиченими унікальними візуальними об'єктами є рубрики «Тексти» і «Спецпроекти». Наприклад, у спецпроекті «Чисто: митці проти пандемії» (Богатікова, 2020) інформацію супроводжують ілюстрації, що описують соціальну дистанцію, заходи проти пандемії та ін. (рис. 2б). А ось із приводу інфографіки можемо зазначити, що, як і «Суспільне», «Громадське» не створює карт, діаграм, інфографіки, а користується візуальними матеріалами, створеними іншими організаціями й відомствами.

Якщо в матеріалах і представлені вищезгадані види візуалізації, то вони створені не редакцією «Суспільного», а іншими організаціями (державними відомствами, аналітичними компаніями тощо) (рис. 1а, б).

Варто наголосити й на низькій якості деяких візуальних об'єктів, що були використані з інших джерел. Наприклад, на рис. 1в наведений скриншот матеріалу «На Донеччині за дві доби війни загинули та травмовані цивільні — інфографіка» (рис. 1в). Візуальний об'єкт використано без посилання на джерело, його обрізано неякісно — легенду інфографіки не видно.

«Громадське» медіа позиціонує себе як неприбуткова незалежна громадська організація, створена журналістами, щоб незалежно й неупереджено розповідати суспільству важливу інформацію через усі доступні канали, серед яких — соціальні мережі, телевізійний канал і сайт.

На відміну від «Суспільного», на сайті «Громадського» такий візуальний об'єкт, як фотографія, трапляється значно рідше. Натомість представлено

«Українська правда» — це інтернет-медіа, що не має телеканалу чи радіостанції, проте, окрім соціальних мереж, має особистий ютуб-канал, тому його можна вважати до конвергентним. Медіа вирізняється високим рівнем інтерактивності, оскільки під журналістськими матеріалами є можливість залишати коментарі.

Візуально сайт «Української правди» має фірмовий стиль, матеріали супроводжуються колажами, ілюстраціями та фотографіями, вибір яких залежить від рубрики. Окрема підтема «Війна в Україні» має щодня оновлюваний банер, на якому представлена інформація про втрати противника. На банері втрати техніки й особового складу супроводжуються піктограмами — це вдалий прийом, що допомагає реципієнту пришвидшити сприйняття та обробку даних (рис. 3а).

Медіа використовує і просту інфографіку (рис. 3а), і складні форми візуалізації. У матеріалі під назвою «Війна знищила третину ВВП України. Як зараз виглядає економіка?» зображена інтерактивна інфографіка: натиснувши на квадрат, можна побачити відсоткове співвідношення того, як змінилися економічні показники за 2022 рік (рис. 3б).

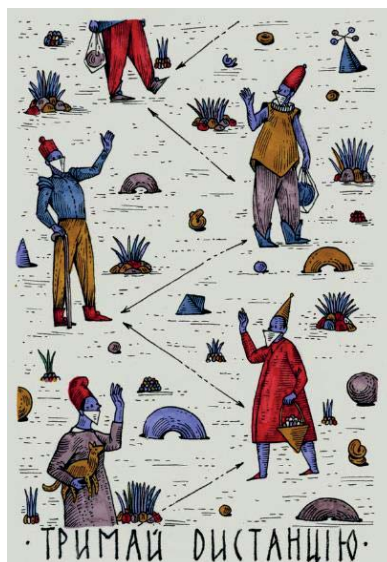


Рис. 2. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів «Громадського»
Джерела: Коломієць, 2023; Богатікова, 2020

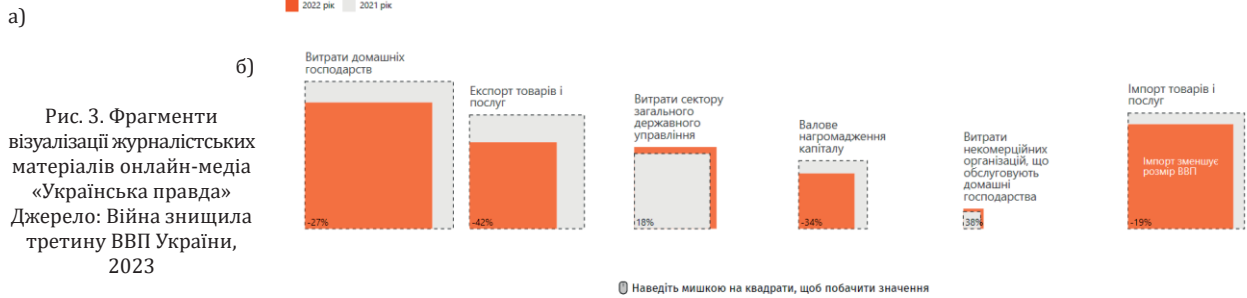


Рис. 3. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів онлайн-медіа «Українська правда»
Джерело: Війна знищила третину ВВП України, 2023

Інформаційне агентство Укрінформ має найбільшу мережу регіональних і закордонних корпунктів: кореспонденти працюють у кожному регіоні України та в 10 країнах світу. Каналами поширення інформації медіа є соціальні мережі, сайт, ютуб, подкасти.

Для візуалізації матеріалів Укрінформ використовує стоківі зображення, колажі, фото- і відеоматеріали, інфографіку, проте найчастіше простежуємо саме фотографії та інфографіку. І це цілком зрозуміло: медіа має найбільший в Україні історичний фотоархів, створює ексклюзивну інфографіку. На сайті Укрінформу є окремі рубрики «Фото», «Фотобанк», «Інфографіка».

Зазначимо, що Укрінформ досить вдало використовує інфографіку для структурування, узагальнення й інтерпретації статистичної інформації та даних (рис. 4а, 4б), проте вона присутня винятково у великих за обсягом матеріалах, що виходять нечасто (3–4 рази на місяць), у щоденних матеріалах її немає.

«Радіо Свобода» — це незалежна медіакорпорація, фінансована Конгресом США через гранти, які надаються через Американське агентство глобальних медіа (The United States Agency for Global Media, USAGM). Зазначене медіа характеризується високим рівнем конвергенції, а основними каналами поширення інформації медіа є телебачення, радіо, сайт, соціальні мережі, ютуб-канал, подкасти. Також «Радіо Свобода» веде власний форум, у якому споживачі мають можливість дискутувати.

Основними візуальними елементами, використовуваними

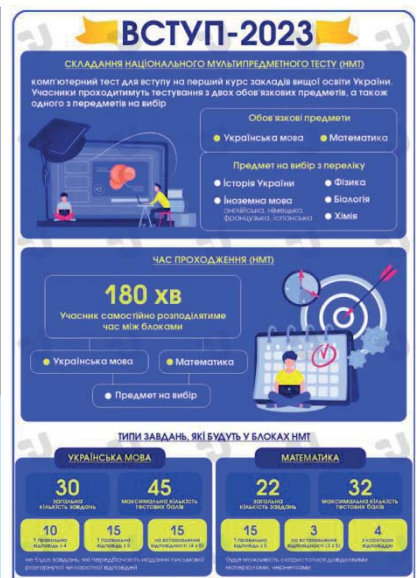
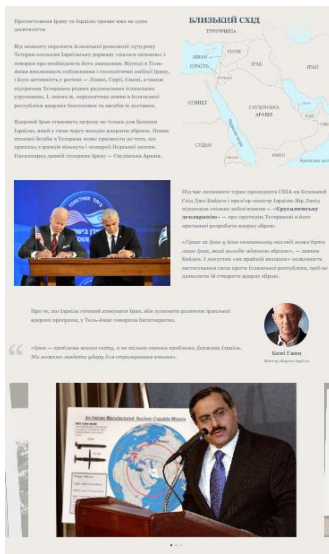


Рис. 4. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів інформаційним агентством «Укрінформ»
Джерела: Вступна кампанія 2023. Інфографіка, 2023; 2023 рік: військовий вишкіл українців за кордоном, 2023.

на сайті «Радіо Свобода», є відеоконтент і фотографії (причому майже в однаковому відсотковому співвідношенні). Колажі й ілюстрації трапляються набагато рідше. Варто зазначити, що окремі спецпроекти, які мають великий текстовий обсяг і належать до журналістських розслідувань, супроводжуються колажами та ілюстраціями. Приклад колажу міститься на рис. 5а. Така ілюстрація виконує функцію доповнення тексту й дає змогу зрозуміти логіку зв'язку фактів, подій



Рис. 5. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів медіакорпорацією «Радіо Свобода»
Джерело: Хто складе контингент військ ОДКБ у Казахстані, 2022; Марина Сальє..., 2022.



Підозрюваний у хабарництві суддя заховав 150 тисяч доларів у дві банки. Одну з них він заховав під парканом.



Правда 89%
 Неправда

Це одна з найвідоміших корупційних історій в Україні. У серпні 2016 року суддю Дніпровського районного суду Києва викрили на хабарі на суму 150 тисяч доларів в обмін на «потрібне» рішення. Частину грошей знайшли в його машині, решту – в скляній банці закопаній у дворі будинку судді.

В)



Рис. 6. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів інтернет-медіа «Дзеркало тижня»
Джерела: Ситник, 2022; Чи вирішена проблема..., 2023; Заславський et al., 2021; Кравченко, 2022.

а)

б)

г)

Конкретна назва предмета закупівлі	Кількість	Одиниці виміру	Ціна за одиницю
Годичний науковий чоловічий MT B 296	1	штукки	9 210,00 UAH + P200
Годичний науковий чоловічий MT A 638	1	штукки	8 880,00 UAH + P200
Годичний науковий чоловічий MT A 639	1	штукки	8 880,00 UAH + P200
Годичний науковий чоловічий MT A 559	1	штукки	8 550,00 UAH + P200
Годичний науковий чоловічий MT A 555	1	штукки	8 220,00 UAH + P200
Годичний науковий чоловічий "CASK"	1	штукки	4 995,00 UAH + P200

д)



і постатей. Для візуалізації даних «Радіо Свобода» також використовує інфографіку, причому це як ексклюзивна інфографіка, так і створена іншими джерелами. Варто зазначити, що з початком війни частота використання власної інфографіки знизилася, це можна пов'язати з необхідністю створення матеріалів надзвичайно швидко, оскільки люди в умовах війни потребують оновлення інформації набагато частіше, ніж у мирний час. Приклади інфографіки, яку створило «Радіо Свобода», наведені на рис. 5б.

«Дзеркало тижня», окрім сайту, має такі канали поширення інформації, як соціальні мережі та ютуб-канал. Також у медіа високий рівень інтерактивності, оскільки після кожного матеріалу читачу пропонується пройти опитування. На сайті представлена окрема вкладка «Тести», яка дає можливість перевірити обізнаність із певної теми й дізнатися, як відповідають інші. Тести є вдалою інтерактивною формою візуалізації, адже реципієнт краще засвоює інформацію завдяки змагальній складовій. Приклад тесту «21 шанс дізнатися правду про НАБУ» наведений на рис. 6а.

Варто зазначити, що «Дзеркало тижня» приділяє велику увагу візуальній складовій, дотримуючись новітніх трендів із візуалізації даних. Лонгріди, представлені на сайті медіа, насичені різними видами візуальних об'єктів — від простих графіків до складних інтерактивних карт і таймлайнів.

Розширено й функції використання візуальних об'єктів, а тому не візуалізація є частиною історії, а історія побудована як візуалізація. Яскравим

прикладом такого підходу до структурування контенту є матеріали «Аневризми планети» (рис. 6б, 6в). Загалом у лонгріді «Аневризми планети» використано 4 види візуальних об'єктів: фотографії та серії фотографій (карусель), відео, інтерактивні та статичні мапи, діаграми. У матеріалі «Закони нового року» використано 3 види візуальних об'єктів: фотографії, списки, таймлайн.

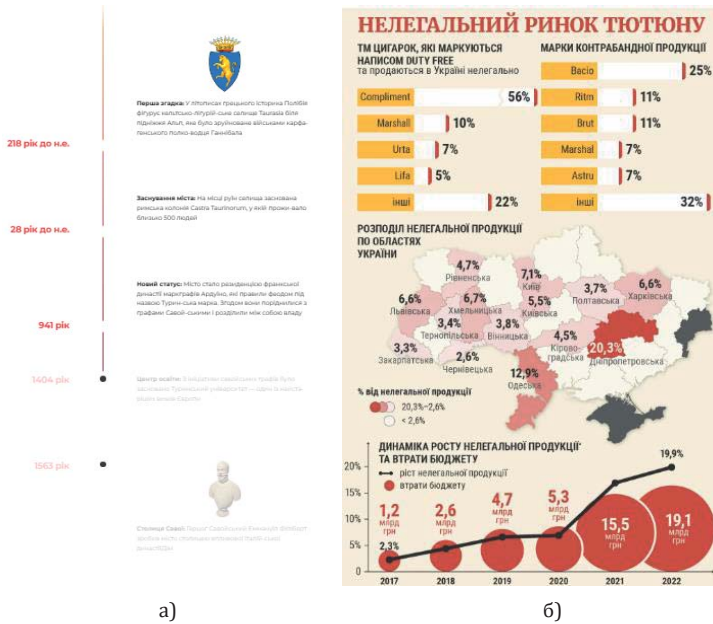
На окрему увагу заслуговує інтерактивність візуальних об'єктів. На мапі світу, що демонструє огляд світових конфліктів, при наведенні курсором на певну країну реципієнт може побачити її назву, а також вона збільшиться в розмірах (рис. 6д).

У щоденних матеріалах «Дзеркало тижня» найчастіше використовує фотографії.

Підкреслимо, що «Дзеркало тижня» — перше з аналізованих медіа, що для візуалізації даних активно використовує таблиці (рис. 6г).

До складу НВ (NV — New Voice) входять щотижневий журнал, новинний сайт, соціальні мережі, ютуб-канал, загальнонаціональне розмовне радіо та дискусійні панелі.

У щоденних новинах онлайн-медіа НВ найчастіше супроводжує текстову інформацію фотографіями, а також стоковими зображеннями. Проте в рубриках «Спецпроекти» і «Лонгріди» представлена набагато ширша палітра візуальних об'єктів, нові форми й методи візуалізації. Наприклад, аналогічно до «Дзеркала тижня» НВ будує візуалізацію як історію, використовуючи інтерактивні таймлайни (рис. 7а). Часто в зазначених рубриках представлені й складна інфографіка (рис. 7б), діаграми, мапи, ілюстрації, тести.



а) б)
Рис. 7. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів медіахолдингом НВ
Джерело: Крикуненко, 2023; Загрозна ситуація, 2023.

Як бачимо, досліджуване медіа не використовує складних методів візуалізації й унікальних візуальних об'єктів для щоденних новин, проте окремі проекти вирізняються стильним дизайнерським рішенням, конструктивною і логічною візуалізацією, що робить контент цікавим та особливим.

До структури інтернет-медіа «Бабель» входять сайт, соціальні мережі, ютуб-канал, подкасти. Розглядуване медіа, окрім традиційного візуального елемента — фотографій, активно використовує ілюстрації та колажі, що додають упізнаваності його бренду, а також роблять контент креативним (рис. 8а). До того ж «Бабель» створює власну інфографіку (рис. 8б), мапи, діаграми, рідше використовує відеоматеріали. Загалом «Бабель» приділяє велику увагу візуалізації даних, застосовуючи складні візуальні об'єкти не лише у великих текстових, а й у щоденних матеріалах.

Висновки. Візуалізація даних є важливою складовою сучасних медіа, яка допомагає зробити інформацію більш доступною та зрозумілою для аудиторії. Вона полегшує розуміння складних статистичних даних.

Новітні конвергентні медіа в Україні активно використовують візуалізацію даних для створення візуально привабливого й легкого для сприйняття контенту. Так вони досягають привернення уваги та збільшення зацікавленості аудиторії.

У результаті аналізу восьми конвергентних українських медіа, що за результатами моніторингу ІМІ були визначені як найякісніші медіа України, виявлено розрізненість підходів редакцій до візуалізації матеріалів. Так, «Суспільне» і «Громадське» використовують фотографії та відеоматеріали, що супроводжують текстову інформацію, а інфографіку, мапи й діаграми залучають з інших ресурсів, тобто об'єкти не є унікальним медіапродуктом. «Українська правда», Укрінформ, «Радіо Свобода», «Дзеркало тижня», НВ і «Бабель» приділяють більше уваги візуальному оформленню матеріалів. Досліджуване медіа, зокрема «Дзеркало тижня» та НВ, використовують останні тенденції візуалізації, запроваджені переможцями Data Journalism Awards (Córdoba-Cabús & García-Borrego, 2020): візуалізація в них є не просто доповненням до тексту, а самостійним об'єктом, побудованим як історія.

Варто підкреслити загальну тенденцію до використання всіма медіа географічних мап. Це може бути пов'язано з війною в країні, оскільки інформація про дії ворога, окуповані території, авіаційні удари потребує візуального представлення.

Було помічено, що українські онлайн-медіа рідко використовують таблиці, а інфографіка створюється найчастіше для великих за обсягом журналістських матеріалів або спецпроектів, у щоденних новинах вона майже відсутня.



а) б)
Рис. 8. Фрагменти візуалізації журналістських матеріалів інтернет-медіа «Бабель»
Джерело: Раєвський, & Спірін, 2023.

Покликання

- 2023 рік: військовий вишкіл українців за кордоном. (2023). *Укрінформ*. https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3633606-2023-rik-vijskovij-viskil-ukrainciv-za-kordonom.html
- Богатікова, М. (2020). Соціальна дистанція. Вплив пандемії. *Громадське*. <https://hromadske.ua/posts/socialna-distanciya-vpliv-pandemiji>
- Виговська, Н. (2013). Використання мультимедійних технологій при створенні контенту в регіональних медіа (на прикладі запорізьких ЗМІ). *Наукові записки Інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка*, 51, 39–42.
- Війна знищила третину ВВП України. Як зараз виглядає економіка? (2023). *Економічна правда*. <https://www.epravda.com.ua/weeklycharts/2023/05/4/699766/>
- Ворона, А. (2015). *Візуальні концепти невербальної комунікації українського журналу (на прикладі культурно-освітніх журналів 1991–2013 рр.)* (Автореферат дисертації канд. наук із соц. комунікацій 27.00.01, Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Інститут журналістики).
- Вступна кампанія 2023. Інфографіка. (2023). *Укрінформ*. https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3657443-vstupna-kampania-2023-infografika.html
- Дев'ять онлайн-медіа, що стали найякіснішими: моніторинг ІМІ. (2022). *Інститут масової інформації*. <https://imi.org.ua/monitorings/dev-yat-onlajn-media-shho-staly-najyakisnishymu-monitoring-imi-i47998>
- Загрозна ситуація. Чому кожна п'ята пачка сигарет продається нелегально і як це шкодить економіці України. (2023). *НВ*. <https://biz.nv.ua/ukr/markets/nelegalniy-rinok-tyutyunu-v-ukrajini-chomu-zrostaeye-yak-pracyuye-i-shcho-virishit-problemu-50309272.html>
- Заславський, О., Матвієнко, С., Поліщук, Т., & Скрипець, В. (2021). Закони нового року. *Дзеркало тижня*. <https://zn.ua/project/zakony>
- Ищук, Н. (2014). *Демасифікація інформаційно-комунікаційних потоків українських мережевих мас-медій* (Автореферат дисертації канд. наук із соц. комунікацій, Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка).
- Козаченко, О. (2012). Комунікативна активність аудиторії у контексті функціонування конвергентних медіа: соціологічний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія соціологічна*, 6, 244–251.
- Коломієць, В. (2023). Перерахунок субсидій і нові виплати від держави: що зміниться з 1 травня. *Громадське*. <https://hromadske.ua/posts/pererahunok-subsidij-i-novi-viplati-vid-derzhavi-sho-zminitsya-z-1-travnya>
- Кравченко, В. (2022). Аневризми планети. *Дзеркало тижня*. <https://zn.ua/project/anevrizmu/ua>
- Крикуненко, І. (2023). Турин — столиця Сардинського королівства. *НВ*. <https://nv.ua/ukr/world/countries/evolyuciya-mista-turin-stolicya-sardinskogo-korolivstva-50320858.html>
- Марина Сальє. Петербурзька депутатка, яка першою звинувала Путіна у корупції. (2022). *Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/putin-rozsliduvannya-koruptsiya/31909838.html>
- Михайлов, Д. (2023). В Україні відкривається більше нових бізнесів, ніж закривається — Опендатабот. *Суспільне*. <https://suspilne.media/469037-v-ukraini-vidkrivaetsa-bilse-novih-biznesiv-niz-zakrivaetsa-opendatabot/>
- Мостіпан, Т. (2022). Конвергентність суспільного мовника України як засіб взаємодії з аудиторією. *Сучасний масово-комунікаційний простір: історія, реалії, перспективи*, 82–86.
- Новосельський, І. (2020). Конвергенція медіа як чинник розвитку інформаційного простору України: політологічний аспект. *Politicus*, 3, 58–64. <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2020-3.9>
- Раєвський, Д., & Спірін, Є. (2023). Підтримка росії у світі зростала 8 років, а тепер різко впала. Її не люблять, і навіть друзні країни сумніваються в російській політиці. *Бабель*. <https://babel.ua/texts/93507-pidtrimka-rosiji-u-sviti-zrostala-8-rokiv-a-teper-rizko-vpala-jiji-ne-lyublyat-i-navit-druzni-krajini-sumnivayutsya-v-rosijskiy-politici-perekazuyemo-velike-doslidzhennya>
- Рудченко, А. (2017). Візуалізація як тренд у сучасних конвергентних медіа. *Матеріали наукової конференції професорсько-викладацького складу, науковців працівників і здобувачів наукового ступеня за підсумками науково-дослідної роботи за період 2015–2016 рр., Вінниця, Донецький національний університет імені Василя Стуса*, 68–69.
- Собенко, Н. (2023). Війська РФ атакували дронами Київ та область. Сили ППО збили 35 «шахедів». *Суспільне*. <https://suspilne.media/468818-vijska-rf-atakuvali-dronami-kiiv-ta-oblast-sili-ppo-zbili-35-sahediv/>
- Степура, А. (2022). На Донеччині за дві доби війни загинули та травмовані цивільні — інфографіка. *Суспільне*. <https://suspilne.media/210827-na-doneccini-za-dvi-dobi-vijni-zaginuli-ta-travmovani-civilni-infografika/>
- Українські медіа та війна. Підсумки моніторингу ІМІ 2022 року. (2023). *Інститут масової інформації*. <https://imi.org.ua/monitorings/ukrayinski-media-ta-vijna-pidsumky-monitoringiv-imi-2022-roku-i49921>
- Хто складе контингент військ ОДКБ у Казахстані. (2022). *Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/infografika-odkb-kazakhstan-vijska-rosijski-vijska/31644233.html>
- Чи вирішена Проблема з «Яйцями По 17 Гривень»? Перші результати дії закону про прозорі закупівлі. (2023). *Дзеркало тижня*. <https://zn.ua/ukr/anticorruption/chi-virishena-problema-z-jajtsjami-po-17-hriven-pershi-rezultati-diji-zakonu-pro-prozori-zakupivli.html>
- Чуркіна, В., & Федоренко, В. (2020). Конвергентність та мультимедійність медіа в XXI столітті. *Збірник статей Восьмої міжнародної науково-методичної конференції «Критичне мислення в епоху токсичного контенту»*, 34–37.
- Шевченко, В. (2012). Візуалізація інформації в ЗМІ. *Світ соціальних комунікацій*, 7, 78–81.
- Шевченко, В. (2015). *Підручник з крос-медіа*. Schiller Publishing.
- Шевченко, В. (2016). Формування концепції медійного продукту. *Образ*, 4(22), 6–14.
- Шевченко, В. (2022). Візуалізація як спосіб відображення даних: вибір виду візуалізації. *Електронні дидактичні матеріали*. Навчально-науковий Інститут журналістики. https://issuu.com/victoryshe/docs/3-0-1visual_2022
- Baranova, E., Zheltukhina, M., Shnaider, A., Zelenskaya, L., Shestak, L., Redkozubova, E., & Zdanovskaya, L. (2020). New Media Philosophy in Conditions of Mass Media Convergence. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 10(4), e202021. <https://doi.org/10.30935/ojcm/8387>
- Beyers, H. (2004). Interactivity and online newspapers: a case study on discussion boards. *Convergence*, 10(4), 11–20. <https://doi.org/10.1177/135485650401000403>
- Chung, D. (2007). Profits and perils: online news producers' perceptions of interactivity and uses of interactive features. *Convergence*, 13(1), 43–61. <https://doi.org/10.1177/1354856507072856>
- Chung, D. (2008). Interactive features of online newspapers: identifying patterns and predicting use of engaged readers. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13, 658–679. <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2008.00414.x>
- Córdoba-Cabús, A., & García-Borrego, M. (2020). Visualisations as a critical information source for data journalism. Analysis of the typology, interactivity, and functions in the 2019 Data Journalism Awards. *Doxa Comunicación*, 31, 87–105.
- Digital News Report 2022. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2022>
- Hasebrink, U., & Hölig, S. (2013). Conceptualizing Audiences in Convergent Media Environments. In S. Diehl, M. Karmasin (Eds.), *Media and Convergence Management*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-36163-0_13
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.
- Kyoungnam, K. (2016). A 'Study on "Convergent Media Art Information Visualization" from the Creative Approach toward and Usability Perspective on Social Issues (Focusing on Case Analysis)'. *Journal of the Korea Convergence Society*, 7(4), 155–162. <https://doi.org/10.15207/JKCS.2016.7.4.155>
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. The MIT Press.
- Napoli, P. (2011). *Audience evolution. New technologies and the transformation of media audiences*. Columbia University Press.
- Negroponte, N. (1995). *Being Digital*. Hodder and Stoughton.

- Schröder, K. C. (2011). Audiences are inherently cross-media: Audience studies and the cross-media challenge. *Communication Management Quarterly*, 18(6), 5–27.
- Stark, B. (2013). The Many Faces of Interactivity in Convergent Media Environments. Assessing Uses and Effects of Interactivity from a User and Management Perspective. In S. Diehl, M. Karmasin (Eds.), *Media and Convergence Management*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-36163-0_20
- Weber, W. & Rall, H. (2012). Data Visualization in Online Journalism and Its Implications for the Production Process. *16th International Conference on Information Visualisation*, 349–356. <https://doi.org/10.1109/IV.2012.65>

References (translated and transliterated)

- 2023 rik: viiskoviy vyshkil ukrainciv za kordonom [2023: military training of Ukrainians abroad]. (2023). *Ukrinform*. https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3633606-2023-rik-vijskovij-viskil-ukrainciv-za-kordonom.html
- Baranova, E., Zheltukhina, M., Shnaider, A., Zelenskaya, L., Shestak, L., Redkozubova, E., & Zdanovskaya, L. (2020). New Media Business Philosophy in Conditions of Mass Media Convergence. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 10(4), e202021. <https://doi.org/10.30935/ojcm/8387>
- Beyers, H. (2004). Interactivity and online newspapers: a case study on discussion boards. *Convergence*, 10(4), 11–20. <https://doi.org/10.1177/135485650401000403>
- Bohatikova, M. (2020). Sotsialna dystantsiia. Vplyv pandemii [Social distance. Impact of the pandemic]. *Hromadske*. <https://hromadske.ua/posts/socialna-distantsiia-vplyv-pandemii>
- Chung, D. (2007). Profits and perils: online news producers' perceptions of interactivity and uses of interactive features. *Convergence*, 13(1), 43–61. <https://doi.org/10.1177/1354856507072856>
- Chung, D. (2008). Interactive features of online newspapers: identifying patterns and predicting use of engaged readers. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13, 658–679. <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2008.00414.x>
- Churkina, V., & Fedorenko, V. (2020). Konverhenthnist ta multimedijnist media v XXI stolitti [Convergence and multimedia capacity of media in the 20th century]. *Zbirnyk statei Vosmoj mizhnarodnoi naukovo-metodychnoi konferentsii "Krytychne myslennia v epokhu toksychnoho kontentu"*, 34–37.
- Chy Vyrishena Problema Z "Iaitsiamy Po 17 Hryven"? Pershi rezultaty dii zakonu pro prozori zakupivli [Has the problem with "Eggs for 17 hryvnias" been solved? The first results of the law on transparent procurement]. (2023). *Dzerkalo tyzhnia*. <https://zn.ua/ukr/anticorruption/chi-virishena-problema-z-jajtsjami-po-17-hryven-pershi-rezultaty-diji-zakonu-pro-prozori-zakupivli.html>
- Córdoba-Cabús, A., & García-Borrego, M. (2020). Visualisations as a critical information source for data journalism. Analysis of the typology, interactivity, and functions in the 2019 Data Journalism Awards. *Doxa Comunicación*, 31, 87–105.
- Deviat onlain-media, shcho staly naiiakisnishymy: monitorynh IMI [Nine online media that have become the highest quality: IMI monitoring]. (2022). *Instytut masovoi informatsii*. <https://imi.org.ua/monitorings/dev-yat-onlajn-media-shho-staly-najyakisnishymy-monitoring-imi-i47998>
- Digital News Report 2022. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2022>
- Hasebrink, U., & Hölig, S. (2013). Conceptualizing Audiences in Convergent Media Environments. In S. Diehl, M. Karmasin (Eds.), *Media and Convergence Management*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-36163-0_13
- Ishchuk, N. (2014). *Demasyfikatsiia informatsiino-komunikatsiinykh potokiv ukrainskykh merezhevykh mas-medii* [Demassification of information and communication flows Ukrainian network mass media] (Abstract of the thesis of the candidate of sciences in social communications, Kyiv National University named after Taras Shevchenko).
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.
- Khto sklade kontynhent viisk ODKB u Kazakhstani [Who will make up the contingent of CSTO troops in Kazakhstan]. (2022). *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/infohratika-odkb-kazakhstan-viyska-rosiyski-viyska/31644233.html>

- Kolomiiets, V. (2023). Pererakhunok subsydii i novi vyplaty vid derzhavy: shcho zminytsia z 1 travnia [Recalculation of subsidies and new payments from the state: what will change from May 1]. *Hromadske*. <https://hromadske.ua/posts/pererakhunok-subsydii-i-novi-viplati-vid-derzhavi-sho-zminytsia-z-1-travnya>
- Kozachenko, O. (2012). Komunikatyvna aktyvnist audytorii u konteksti funktsionuvannia konverhentykh media: sotsiologichnyi aspekt [Communicative activity of the audience in the context of the functioning of convergent media: a sociological aspect]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya sotsiologichna*, 6, 244–251.
- Kravchenko, V. (2022). Anevryzmy planety [Aneurysms of the planet]. *Dzerkalo tyzhnia*. <https://zn.ua/project/anevryzmy/ua>
- Krykunenko, I. (2023). Turyn — stolitsya Sardynskoho korolivstva [Turin is the capital of the Kingdom of Sardinia]. *NV*. <https://nv.ua/ukr/world/countries/evolyuciya-mista-turin-stolitsya-sardynskoho-korolivstva-50320858.html>
- Kyoungnam, K. (2016). A 'Study on "Convergent Media Art Information Visualization" from the Creative Approach toward and Usability Perspective on Social Issues (Focusing on Case Analysis). *Journal of the Korea Convergence Society*, 7(4), 155–162. <https://doi.org/10.15207/JKCS.2016.7.4.155>
- Maryna Salie. Peterburzka deputatka, yaka pershoiu zvyuvatyly Putina u koruptsii [Marina Salye. Petersburg deputy who first accused Putin of corruption]. (2022). *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/putin-rozsliduvannya-koruptsiya/31909838.html>
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. The MIT Press.
- Mostipan, T. (2022). Konverhenthnist suspilnoho movnyka Ukrainy yak zasib vzaiemodii z audytoriei [Convergence of the public broadcaster of Ukraine as a means of interaction with the audience]. *Suchasnyi masovokomunikatsiinyi prostir: istoriia, realii, perspektyvy*, 82–86.
- Mykhailov, D. (2023). V Ukraini vidkryvaietsia bilsh novykh biznesiv, nizh zakryvaietsia — Opendatabot [More new businesses are opening in Ukraine than closing — Opendatabot]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/469037-v-ukraini-vidkryvaietsia-bilsh-novykh-biznesiv-niz-zakryvaietsia-opendatabot/>
- Napoli, P. (2011). *Audience evolution. New technologies and the transformation of media audiences*. Columbia University Press.
- Negroponce, N. (1995). *Being Digital*. Hodder and Stoughton.
- Novoselskyi, I. (2020). Konverhentsiia media yak chynnyk rozvytku informatsiynoho prostoru Ukrainy: politolohichnyi aspekt [Media convergence as a factor in the development of the information space of Ukraine: a political aspect]. *Politykus*, 3, 58–64. <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2020-3-9>
- Raievskyi, D., & Spirin, Ye. (2023). Pidtrymka rosii u sviti zrostala 8 rokiv, a teper rizko vpala. Yii ne liubliat, i navit druzhni krainy sumnivaiutsia v rosiiskii politytsi [Support for Russia in the world grew for 8 years, and now it has fallen sharply. She is not loved, and even friendly countries doubt Russian policy]. *Babel*. <https://babel.ua/texts/93507-pidtrymka-rosiji-u-sviti-zrostala-8-rokiv-a-teper-rizko-vpala-jiji-ne-lyublyat-i-navit-druzhni-krajini-sumnivayutsia-v-rosiyskiy-politici-perekazyemo-velike-doslidzhennya>
- Rudchenko, A. (2017). Vizualizatsiia yak trend u suchasnykh konverhentykh media [Visualization as a trend in modern convergent media]. *Materialy naukovoii konferentsii profesorsko-vykladatskoho skladu, naukovykh pratsivnykiv i zdobuvachiv naukovooho stupenia za pidsumkamy naukovo-doslidnoi roboty za period 2015–2016 rr., Vinnytsia, Donetskyyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stusa*, 68–69.
- Schröder, K. C. (2011). Audiences are inherently cross-media: Audience studies and the cross-media challenge. *Communication Management Quarterly*, 18(6), 5–27.
- Shevchenko, V. (2012). Vizualizatsiia informatsii v ZMI [Visualization of information in mass media]. *Svit sotsialnykh komunikatsii*, 7, 78–81.
- Shevchenko, V. (2015). *Pidruchnyk z kros-media* [Textbook of cross-media]. Schiller Publishing.
- Shevchenko, V. (2016). Formuvannia kontseptsii mediinoho produktu [Formation of the media product concept]. *Obraz*, 4(22), 6–14.
- Shevchenko, V. (2022). *Vizualizatsiia yak sposib vidobrazhennia danykh: vybir vydu vizualizatsii. Elektronni dydaktychni materialy* [Visualization as a way of displaying data: choosing a type of visualization. Electronic didactic materials]. *Navchalno-naukovyi Instytut zhurnalistyky*. https://issuu.com/victoryshe/docs/3-0-1visual_2022

- Sobenko, N. (2023). Viiska RF atakovali dronamy Kyiv ta oblast. Syly PPO zbyly 35 "shakhediv" [The troops of the Russian Federation attacked Kyiv and the region with drones. Air defense forces shot down 35 "shaheeds"]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/468818-vijska-rf-atakuvali-dronami-kiiv-ta-oblast-sily-ppo-zbili-35-sahediv/>
- Stark, B. (2013). The Many Faces of Interactivity in Convergent Media Environments. Assessing Uses and Effects of Interactivity from a User and Management Perspective. In S. Diehl, M. Karmasin (Eds.), *Media and Convergence Management*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-36163-0_20
- Stepura, A. (2022). Na Donechchyni za dvi doby viiny zahynuly ta travmovani tsyvilni — infografika [Civilians were killed and injured in Donetsk region in two days of war — infographic]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/210827-na-doneccini-za-dvi-dobi-vijni-zaginuli-ta-travmovani-civilni-infografika/>
- Ukrainski media ta viina. Pidsumky monitorynhiv IMI 2022 roku [Ukrainian media and war. Results of IMI monitoring in 2022]. (2023). *Instytut masovoi informatsii*. <https://imi.org.ua/monitorings/ukrayinski-media-ta-vijna-pidsumky-monitoryngiv-imi-2022-roku-i49921>
- Viina znyshchyla tretynu VVP Ukrainy. Yak zaraz vyhladaie ekonomika? [The war destroyed a third of Ukraines GDP. How does the economy look now?]. (2023). *Ekonomichna pravda*. <https://www.epravda.com.ua/weeklycharts/2023/05/4/699766/>
- Vorona, A. (2015). *Vizualni kontsepty neverbalnoi komunikatsii ukrainskoho zhurnalu (na prykladi kulturno-osvitnikh zhurnaliv 1991–2013 rr.)* [Visual concepts of non-verbal communication of the Ukrainian magazine (on the example of cultural and educational magazines 1991–2013)] (Abstract of the thesis of the candidate of sciences in social communications 27.00.01, Kyiv National University named after Taras Shevchenko, Institute of Journalism).
- Vstupna kampaniia 2023. Infografika [Introductory campaign 2023. Infographics]. (2023). *Ukrinform*. https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/3657443-vstupna-kampaniia-2023-infografika.html
- Vyhovska, N. (2013). Vykorystannia multymediinykh tekhnolohii pry stvorenni kontentu v rehionalnykh media (na prykladi zaporizkykh ZMI) [The use of multimedia technologies in the creation of content in regional media (on the example of Zaporizhzhia mass media)]. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky KNU imeni Tarasa Shevchenka*, 51, 39–42.
- Weber, W. & Rall, H. (2012). Data Visualization in Online Journalism and Its Implications for the Production Process. *16th International Conference on Information Visualisation*, 349–356. <https://doi.org/10.1109/IV.2012.65>
- Zahrozlyva sytuatsiia. Chomu kozhna piata pachka syharet prodaietsia nelegalno i yak tse shkodyt ekonomitsi Ukrainy. [Why every fifth pack of cigarettes is sold illegally and how it harms the economy of Ukraine]. (2023). *NV*. <https://biz.nv.ua/ukr/markets/nelegalniy-rinok-tyutyunu-v-ukrajini-chomu-zrostaye-yak-pracyuye-i-shcho-virishit-problemu-50309272.html>
- Zaslavskiy, O., Matviienko, S., Polishchuk, T., & Skrypets, V. (2021). *Zakony novoho roku* [Laws of the new year]. *Dzerkalo tyzhnia*. <https://zn.ua/project/zakony/>

Dmytro Solodovnyk
Sumy State University, Ukraine

DATA VISUALIZATION IN THE LATEST CONVERGENT MEDIA IN UKRAINE

The subject of the study is data visualization as a means of increasing the effectiveness of the media's informational impact on readers. In the conditions of global digitalization, there was a general blurring of media information distribution channels, leading to convergent media's emergence. In Ukraine, there is significant potential for the development of convergent media. Therefore, creating decent and competitive content becomes extremely important for the newest mass media. One of the defining components of quality media content is its comprehensibility, recognizability, and appropriateness of the visual objects used. Successful data visualization makes the content more accessible and understandable for the audience, attracts their attention, and increases the popularity of the materials. Thus, the relevance is determined by the need to define the prospects for the use of infographics in Ukrainian convergent media.

That is why the aim of the study is to determine the characteristics of visual elements used in the latest convergent media in Ukraine and identify the advantages and challenges associated with their use. To achieve this goal, content analysis and comparative methods were used.

The study was based on a sample of eight leading media in Ukraine: *Suspilne*, *Gromadske*, *Liga*, *Ukrainska Pravda*, *Ukrinform*, *Radio Svoboda*, *Dzerkalo Tyzhnia*, *HB*, and *Babel*, which were selected based on the results of a two-stage monitoring of the Institute of Mass Information.

The study's results indicate the diversity of data visualization approaches in Ukraine's convergent media. Some media, in particular *Suspilne* and *Hromadske*, use photos and videos accompanying the textual information, while others, such as *Ukrainska Pravda* and *Ukrinform*, pay more attention to the visual design of materials and use visualization not just as a supplement to the text, but build the visualization as a story. The study also showed a general tendency to use geographic maps to present information, which may be related to the war in the country and the need to visualize the enemy's actions. The study results can be helpful for media resources and journalists who want to improve the quality of their materials. In addition, the results have scientific value for future studies of trends in data visualization by convergent media.

Keywords: convergent media; new media; data visualization; media practice .

Стаття надійшла до редколегії 16.05.2023