

TABLE OF CONTENTS

Chernyk M. Stages of the Artistic Realia Introduction into English Literary Texts.....	7
Devdiuk I. Critical Reception of Existential Prose of the Interwar Decades in Ukrainian Literary Criticism.....	17
Gladun D. Performance and Text (Based upon the Materials from Online Archive 'Odessa Art in 1980-s').....	29
Gurduz A. Water Concept in the Novel by Olena Pechorna <i>The Witch</i>	42
Harmash L. Ekphrasis in <i>Arts and Wonders</i> by Gregory Norminton: Giuseppe Arcimboldo and Tommaso Grilli.....	49
Hrosevych T. War Novel: the History of Development and Typology of the Genre.....	61
Lenok M. Artistic Reportages by o. Kryshchtopa's <i>Ukraine: the Scope 1:1</i>	73
Maystrenko L. The Expression of Destructive Love in Ovid's <i>Heroides</i> with Emotional Means.....	82
Pronkevich O. The Ukrainian Theme in the Spanish Language Literary Studies of the Diaspora.....	90
Smerechynska O. Conjunctionless Sequences of Successive Actions as Means of Expression of Semelfactivity of an Action in German.....	102
Storchak M. Linguoemotive modelling of Epigraphs in the Postmodern Text by John Fowles (on material of the novel <i>The French Lieutenant's Woman</i>).....	110
Tykhovska O. Psychological Basis of the Image of a Dead Lover in Mythology of Transcarpatia and P. Kulish's Story <i>About, Why the Peshevtsov Pond Was Dried up in the Town of Voronezh</i> ?.....	117
Ushchapovska I., Markova O. Linguistic and Pragmatic Parameters of the Phenomenon of Patriotism in the Formation of a National Brand (a Case Study of the Language of Contemporary Media).....	126
Yaremenko L. The Concept of «Gratitude» as a Verbal and Valuable Dominant of Mediatex (on the Example of <i>Thanksgiving Day</i>).....	134
Zhylenko I. A New Disenfranchised Type of Person in Ukrainian and Russian Small Prose of the Literary Emigration of 1919–1939.....	143
REVIEW	
Zhylenko I. Ukrainian and English Prose Works in the Light of Existentiality (Devdiuk I. V. Existential Discourse of the Ukrainian and British Prose Works of the Interwar Period)	150

ЗМІСТ

Черник М. Етапи інтродукції мистецьких реалій в англomовні художні тексти.....	7
Девдюк І. Критична реценція екзистенційної прози міжвоєнних десятиліть в українському літературознавстві.....	17
Гладун Д. Перформанс і текст (на основі матеріалів з онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 1980-х»).....	29
Гурдуз А. Концепт води в романі Олени Печорної «Химерниця»	42
Гармаш Л. Екфрази в «Мистецтво і дива» Грегори Нормінтона: Джузеппе Арчімбольдо і Томмазо Грілі.....	49
Гросевич Т. Воєнний роман: історія розвитку і типологія жанру.....	61
Ленок М. Художні репортажі О. Криштопи «Україна: масштаб 1:1».....	73
Майстренко Л. Вираження деструктивного кохання у «Героїдах» Овідія емотивними засобами.....	82
Пронкевич О. Українська тематика в іспаномовному літературознавчому дискурсі діаспори	90
Смерчинська О. Безполучникові ряди зв'язаних у послідовності дій як засіб вираження одноразовості дії у німецькій мові.....	102
Сторчак М. Лінгвoемoтивне моделювання епіграфів в постмодерністському тексті Джона Фаулза (на матеріалі роману <i>The French Lieutenant's Woman</i>).....	110
Тиховська О. Психологічне підґрунтя образу мертвого коханого в міфології Закарпаття та оповіданні П. Куліша «О том, от чего в местечке Воронежe высох пешевцов став»	117
Ущaповська І., Маркова О. Дінгвoпpагмaтичні параметри феномену «патріотизм» у формуванні національного бренду (на прикладі мови сучасних англomовних ЗМІ).....	126
Яременко Л. Концепт «вдячність» як вербальна та ціннісно-смиcлова домінанта медіaтекcту (на прикладі книги «День вдячності»)	134
Жиленко І. Нова «зайва» людина в українській і російській малій прозі літературної еміґрації 1919–1939 pp.....	143

РЕЦЕНЗІЯ

Жиленко І. Українська та британська проза у світі екзистенційності (Девдюк І. В. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду).....	150
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**STAGES OF THE ARTISTIC REALIA INTRODUCTION
INTO ENGLISH LITERARY TEXTS****Chernyk Maryna**

Candidate of Sciences in Philology

ORCID ID 0000-0002-3666-0671

Sumy State University

2, Rymkoho-Korsakova St, Sumy, 40007, Ukraine

m.chernik@gf.sumdu.edu.ua

The article is devoted to the differentiation of the stages of the artistic realia introduction into English literary texts based on the artistic communicative situations, taking into account the peculiarities of the communicants' interaction, artworks actualisation, and realisation of time and space characteristics in the artistic discourse. The stage by stage differentiation of the artworks introduction into the literary text is developed based on the structural analysis of the artistic communicative situations. Accordingly, there are preintroduative, introduative, and postintroduative stages. The completeness of each stage representation is determined by the form of the artwork in the literary text and can be complete, compressed, or zero.

In the article, the peculiarities of each stage are defined based on the analysis of the illustrative material. There are preintroduative (determining the time and space parameters of the communicative situation before artwork mentioning, introduction of the participants and description of their appearance and inner state), introduative (introduction of the artwork into the communicative situation, description of such components as form, meaning, artwork characteristics, and emotions connected with it), and postintroduative stages (reaction to the artwork after its perception, realised in the form of the verbalised or non-verbalised communication and capable of stimulating the discussion of the perceived information).

Special attention is given to the peculiarities of the artworks introduction from the performer's and the recipient's points of view; the details and aspects of their descriptions are considered. Depending on the person who tells the story, the stages of introduction can be prerepresentational, representational, and postrepresentational (in the performer's descriptions) or preperceptive, perceptive, and postperceptive (in the recipient's descriptions).

Keywords: *communicative situation, artistic realia, artwork, performer, recipient.*

**ЕТАПИ ІНТРОДУКЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ РЕАЛІЙ В АНГЛОМОВНІ
ХУДОЖНІ ТЕКСТИ****Черник Марина**

Кандидат філологічних наук,

ORCID ID 0000-0002-3666-0671

Сумський державний університет

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

m.chernik@gf.sumdu.edu.ua

© Chernyk M., 2020

Стаття присвячена диференціації етапів інтродукції мистецьких реалій в англомовні художні тексти, які інтегруються в мистецькі комунікативні ситуації, з урахуванням особливостей інтерації комунікантів, актуалізації твору мистецтва та реалізації часо-просторових характеристик у мистецькому дискурсі. На основі аналізу структури мистецької комунікативної ситуації розроблено поетапну диференціацію введення творів мистецтва в художній текст, згідно з якою виокремлені передінтродуктивний, інтродуктивний і постінтродуктивний етапи. Повнота репрезентації кожного етапу визначається формою актуалізації твору мистецтва в художньому тексті й може бути повною, згорнутою або нульовою.

У статті на основі аналізу ілюстративного матеріалу виявляються закономірності реалізації кожного з етапів: передінтродуктивного (визначення часо-просторових параметрів комунікативної ситуації перед появою твору мистецтва, введення учасників спілкування і опис їх зовнішності й внутрішнього стану), інтродуктивного (безпосереднє введення твору мистецтва в комунікативну ситуацію, опис таких складових, як форма, значення, характеристика твору мистецтва, а також формування емоцій та вражень від нього) та постінтродуктивного (реакція на твір мистецтва після його сприйняття, яка реалізується на рівні вербалізованої та невербалізованої реакції й має потенціал давати поштовх для початку обговорення сприйнятої інформації).

Особлива увага приділяється відмінностям інтродукції творів мистецтва з позицій репрезентатора та реципієнта, розглядаються деталі й аспекти, які актуалізуються в їх описах. Залежно від особи, яка веде розповідь, етапи інтродукції поділяються на передрепрезентаційний, репрезентаційний, пострепрезентаційний (в описах репрезентатора) або передперцептивний, перцептивний та постперцептивний (в описах реципієнта).

Ключові слова: комунікативна ситуація, мистецька реалія, твір мистецтва, репрезентатор, реципієнт.

Introduction. An artistic phenomenon as an integral part of the interpersonal and intercultural communication has a broad potential to be represented in the literary texts. The communicative and discursive aspects of using the artistic realia involve the study of the participants' communication, artworks actualisation, and time and space characteristics in the artistic discourse. An analysis of the peculiarities of the artworks' stage-by-stage introduction into the communicative situation allows understanding the ways of the authors' intentions achieving, connected with artworks descriptions, and making up the **relevance** of the study.

The **purpose** of the article is to study the peculiarities of different stages of the artistic realia introduction (the specific topic) into the artistic communicative situations described in the English literary texts (the subject area).

This purpose implies the following **tasks** of the research: to identify the role of the artistic phenomenon in the literary discourse; to differentiate the stages of the artistic realia introduction into the communicative situations; to reveal the peculiarities of each stage; to consider the difference between the performer's and the recipient's perception of the stages of the artistic communicative situations.

The **theoretical basis** of the study is provided by the works in the field of the discourse theory (V. I. Karasyk, T. F. Plekhanova [3; 5]), communicative linguistics (F. S. Batsevych, I. A. Bekhta [1; 2]), intercultural communication (V. M. Manakin, I. M. Rudyk [4; 7]), non-verbal communication (L. V. Soloshchuk, V. S. Kulish [8; 12]), and linguistic aspects of the artistic phenomenon actualisation (T. V. Surodeikina, C. R. Hausman, D. Ludden, G. Rippl [9; 11; 13; 14]).

Results of the research. The form of the artistic realia actualised in English literary text determines the stages of their introduction. The compressed and zero forms foresee only some nomination and short description, e. g., *His masterful composition Rosaline has been a worldwide sensation and has made Britain proud* [17, p. 279]. The complete form of the

artistic realia introduction into the literary text foresees a full-range description of the stages of the artworks performance in the artistic communicative situation, which are determined by such artistic discourse factors as communicants, time and space characteristics, type, and role of the artwork. These factors influence the order and peculiarities of the artistic realia introduction into the literary texts. Despite the diversity of the possible ways how the artistic communicative situations can be developed, there are universal criteria of their structure segmentation into such stages: *preintroduative, introduative, and postintroduative*. Depending on the author's intention, the attention can be focused only on one of the stages, and other stages are represented in a short form or they are not described at all.

The initial stage of the artistic communicative situation is **the preintroduative stage**, preceding the artwork introduction. At this stage, the time and space parameters of the communicative situation are determined, the communicants are introduced; their appearance and internal state expressed through their thoughts, emotions, and feelings are characterised. All these components constitute precondition and ground for the artworks introduction into the communicative process.

An artwork introduction foresees a previous description of the recipient's perception of the artist, which can be expressed verbally and non-verbally, e. g., *There's a sudden hush when they see me. And then a rolling buzz and claps of welcome. Then all at once, everybody's talking at me. It's the Mozart Man they see today, not the Prime Minister* [17, p. 264].

The combined description of the artist's and audience's actions at the preintroduative stage provides a general atmosphere of the communicative situation, e. g., *Through the vacuum with an easy step, Richard Hall makes his way to take his place. A subtle smile and a slight bow and the world around him erupts into sound. Five hundred men and women rise together within the thunder of their welcome, and she must lead that applause* [17, p. 272]. The artist's actions provide us with the implicit characteristics of his internal state (*easy step, subtle smile*) and are supplemented by the conventional non-verbal motion of a bow, which is typical for such communicative situations (*slight bow*). The audience's actions are also marked by conventionality and are verbalised by such words as *rise together, welcome, applause*.

In case the story is told by the performer, the attention is focused on the internal state of the artist and his perception of the surrounding, e. g., *My mind races: Leila, work, Ana...and I know I won't get back to sleep. Getting up, I pull on some PJ pants, close the bedroom door, and head into the living room to my piano* [21, p. 354].

In the following example, the attention is focused on the preintroduative stage of the artistic communicative situation: *Suddenly I felt very lonely. It had started to snow. Fairytale-like snowflakes fell slowly and softly. Winter settled on Harvard and me. Powdery flakes brushed against my face and melted as they met tears I didn't even know were there. But darkness never comes to Harvard Square. Here, winter keeps her distance. It's the place to go to lift one's soul. To find refuge. Low clouds reflected the square's golden glow, and the sky seemed near—near enough to reach out and touch. It was like day, so many lights, so much noise. There were jugglers and street musicians, vendors and shoppers. People. People everywhere doing everything and nothing. That fellow over there. Sounds of Dylan floated around him, rhythmic and brilliant. Pure poetry touched my heart. Music and words flowed at me, blowing in the wind* [17, p. 91]. The author gives a detailed description of the recipient's psychological state (*I felt very lonely; they met tears I didn't even know were there*), time (*It had started to snow; Winter settled on Harvard; It was like day*), space (*It's the place to go to lift one's soul. To find refuge; square's golden glow; so many lights, so much noise*), and participants of the communicative situation (*There were jugglers and street musicians, vendors and shoppers. People. People everywhere doing everything and nothing*). After that, he introduces the performer's image (*That fellow over there*), actualises the performance of the music artwork (*Sounds of Dylan floated around*

him, rhythmic and brilliant), and describes its perception by the recipient (*Pure poetry touched my heart*).

The next stage of the artistic communicative situation is **the introductive stage**, where the artwork occurs in the communication. The process of its introduction foresees the description of such components as form, meaning, and characteristics of the artwork. Also, the emotions and impressions are formed at this stage; they are verbalised in the communicants' thoughts or expressed through the descriptions of the components of non-verbal communication.

Music artworks can introduce the sound beginning and foresee verbalisation of such components of artwork nomination as author, title, genre, and means of representation, e. g., *José Gonzalez starts to sing a soothing melody with a hypnotic guitar riff* [18, p. 36].

Let us analyse the peculiarities of the music introducing from the performer's and the recipient's points of view, considering the novels by E. L. James *Fifty Shades of Grey* and *Grey*, where identical events are described by different characters (table 1):

Table 1. The comparison of the recipient's and performer's artwork introduction into literary text

Stage	Recipient	Performer
1	<p>"Play the other one." "Other one?"</p> <p>"The Bach piece that you played the first night I stayed." "Oh, the Marcello."</p>	<p>"Play the other one." "Other one?" "The Bach piece that you played the first night I stayed." "Oh, the Marcello."</p> <p><i>I can't remember when I last played for someone upon request. For me the piano is a solitary instrument, for my ears only. My family hasn't heard me play for years. But since she's asked, I'll play for my sweet Ana.</i></p>
2	<p><i>He starts to play slowly and deliberately. I feel the movement of his hands in his shoulder as I lean against him and close my eyes. The sad, soulful notes swirl slowly and mournfully around us, echoing off the walls. It is a hauntingly beautiful piece, sadder even than the Chopin, and I lose myself to the beauty of the lament. To a certain extent, it reflects how I feel. The deep poignant longing I have to know this extraordinary man better, to try and understand his sadness. All too soon, the piece is at an end.</i></p>	<p><i>My fingers caress the keys and the haunting melody echoes through the living room.</i></p>
3	<p>"Why do you only play such sad music?" [20, p. 345]</p>	<p>"Why do you only play such sad music?" she asks [21, p. 355]</p>

The preintroductive (1) and postintroductive (3) stages are realised in both novels similarly, except for the preintroductive stage in the performer's conscience is complemented by his speculations, which are the reaction to the recipient's request to perform the music artwork (*I can't remember when I last played for someone upon request*). Considerable differences are observed at the introductive stage (2). The recipient's description of the music artwork is much more extensive than the performer's one. In both examples, the performer's actions are given first: *He starts to play slowly and deliberately. I feel the movement of his hands in his shoulder as I lean against him and close my eyes* (recipient's description); *My fingers caress the keys* (performer's description). After that, the author introduces the artwork itself. The performer's description of the artwork is short (*the haunting melody*), and it determines the location of the communicative situation

(*echoes through the living room*). The recipient's description is more extensive, and it is realised by such nominations as *soulful notes swirl slowly and mournfully around us, sadder even than the Chopin, beauty of the lament*. The recipient provides us with the varied description of the music artwork compared to the performer's description based on the lexeme *haunt* (*hauntingly beautiful piece*). The location of the communicative situation in the recipient's description is less detailed and is expressed by means of the phrase *echoing off the walls*. After describing the artwork, the recipient begins thinking of the way the music and its mood correlate (*To a certain extent, it reflects how I feel*); and then the music causes new intentions in the recipient (*I have to know this extraordinary man better, to try and understand his sadness*). The music ending is actualised only in the recipient's description (*All too soon, the piece is at an end*).

The visual artworks are introduced into the communicative situation through the description of the finished picture or the process of its creation.

In case the finished picture is described, the attention is focused on its subject, technique, parameters, and recipient's emotions, e. g., *And there in the dark of the landing – Raymond caught his breath, heart pounding – was Galena's ravishing drawing of a naked Rupert asleep in the crimson-curtained four-poster in the Blue Tower* [15, p. 175]. It is reasonable to mention that in this example, the reaction to the picture (*Raymond caught his breath, heart pounding*) precedes the introduction of the artwork itself.

Creating pictures in the literary texts foresees descriptions of both picture creation dynamics, and external and psychological characteristics of the artist, e. g., *When the window was thoroughly steamed, Malcolm used it as a canvas. "I know you can't waste your energy drawing. So I will," he said as he drew a girl flying—not floating but flying—gliding over a small world beneath her. He worked slowly and carefully, and I watched every stroke. I could see slivers of his reflection in the window where he was drawing. The soles of the girl's feet were in the foreground. Her arms stretched in front of her like a superhero. Her right pointer finger reaching forward ... almost touching another hand—his hand. A boy stretched out in the far distance, connected to the earth but reaching up and up, attempting the incredible feat of touching her finger. Nearly grasping her. It was kind of like The Creation of Adam in the Sistine Chapel, where God reaches to Adam and Adam reaches to God, their fingertips nearly touching. That was me and Malcolm: so close to each other yet impossibly apart. Impossibly disconnected* [22, p. 106].

In the following example, the author avoids the picture description, focusing his attention only on the actions of the artist and ideas embodied in his works: *Dad doesn't seem to see the backyard or the chickens when he's painting, though. It's not just the snapshot or the canvas he sees either. It's something much bigger. He gets this look in his eye like he's transcended the yard, the neighborhood, the world. And as his big, callused hands sweep a tiny brush against the canvas, it's almost like his body has been possessed by some graceful spiritual being* [16, p. 23]. At that, the author stresses that the artist is abstracted from the reality (*Dad doesn't seem to see the backyard or the chickens when he's painting*).

Usually, at the introductory stage, the performer is focused on the artwork. Though there are cases, when the interaction between the communicants also occurs during the performance and is expressed through non-verbal actions of the participants in the communicative situation, e. g., *He doesn't look up as I near the piano, but shifts to one side so I can sit beside him on the piano bench. He continues to play, and I put my head on his shoulder. He kisses my hair but doesn't stop playing until he's finished the piece* [19, p. 254]. Non-verbal actions of the recipient can be expressed using the description of approaching (*I near the piano, sit beside*) and touching (*I put my head on his shoulder*). The performer answers by kissing the recipient's hair without delaying in playing (*He kisses my hair*).

The final stage of the artistic communicative situation is **the postintroduative stage**, which occurs after the end of the artwork introduction. This stage provides us with the artwork impression, realised at the level of the verbalised and non-verbalised reaction; the

artwork stimulates the discussion of the perceived information. Usually, the artwork perception is followed by the non-verbal reaction, which is verbalised later.

The reaction to the artwork depends on the conditions and participants of the artistic communicative situation. The personalised artwork representation foresees verbalised recipient's reaction. The public artwork representation is mainly actualised by the non-verbal reaction. At that, there are some peculiarities of the reaction to different kinds of arts.

An example of the verbalised reaction to the music is a personalised perception, which is followed by the appreciation of the artist's talent: *Just the other day, I was invited to play my own compositions before the faculty of the Department of Music. Afterwards, Professor Jacob Mier gave me the greatest complement ever: "Richard Hall," he said, "you have a huge, flawed presence that makes your music so good that it stays on. You are, without doubt, the most edgy talent to enter my class in thirty years."* [17, p. 55]. The reaction to the music in case of the group perception foresees hands clapping, exclamations, and standing ovations of the audience, e. g., *A hundred pairs of hands clapping in rhythm welcome her as she enters the lecture hall, and she finds herself submerged within a standing ovation* [17, p. 237].

The pictures perception foresees a personalised perception and reaction to the artworks, actualising impressions or picture discussion, e. g., *The next display is by a female painter who specializes in figurative art—fruit and vegetables super close up and in rich, glorious color. "I like those." I point to three paintings of peppers. "They remind me of you chopping vegetables in my apartment." I giggle. Christian's mouth twists as he tries and fails to hide his amusement. "I thought I managed that quite competently," he mutters. "I was just a bit slow, and anyway"—he pulls me into an embrace—"you were distracting me. Where would you put them?" "What?" Christian is nuzzling my ear. "The paintings—where would you put them?" "Kitchen," I murmur. "Hmm. Nice idea, Mrs. Grey." I squint at the price. Five thousand euros each! "They're really expensive!" I gasp* [19, p. 58]. The visual artwork introduces a general description of the presented pictures according to the general stylistic of the artist's works (*figurative art—fruit and vegetables super close up and in rich, glorious color*). Then the communicants' attention is focused on one of these pictures. The pictures perception causes the characters' memories (*They remind me of you chopping vegetables in my apartment*), stimulates them to discuss some past events (*I managed that; I was just a bit slow; you were distracting me*), and settle issues with their price (*I squint at the price. Five thousand euros each*) and future location in the new house (*Where would you put them?; Kitchen*).

Rather often, the non-verbal reaction to the artwork is expressed by means of silence effect, which is followed by the applause and fascinated cheering, e. g., *A breath of silence and wet glistening eyes. Their applause arrived like an unstoppable Tsunami. They were on their feet. They were all cheering. More. They wanted, needed, more...* [17, p. 9]. The silent actions of the group recipient are expressed by word-combinations *a breath of silence* and *wet glistening eyes*. A short silence is changed by the loud reaction to the artwork, which is expressed through the comparison (*applause like an unstoppable Tsunami*), actions of the audience (*were on their feet* and *were all cheering*), and repetitions (*More. They wanted, needed, more...*).

The following extract gives an example when the silence effect is changed by ovations, compared to eruption. After that, the audience's happy and joyful emotions are described; they are caused by the musician's emerging: *Yet, propelled upwards by some unseen force, their stillness erupted into lusty, lawless ovation. They were laughing and shouting and singing and dancing wildly on the tables. Welcome, Richard Hall. Welcome Amadeus Mozart. Welcome to Harvard* [17, p. 9].

The comprehensive representation of the artistic communicative situation foresees the description of three stages of the artwork introduction, containing all elements of communication. The way the structure of the artistic communicative situation is presented depends on the person describing it – whether it is the narrator of the literary text,

performer, or recipient of the artwork. Accordingly, the performer's narrations are represented by prerepresentational, representational, and postrepresentational stages. The artworks' perception in the recipient's mind is fragmented into preperceptive, perceptive, and postperceptive stages. Depending on the author's intention, the attention can be focused only on one of the stages, and other stages are realised in the shortened form or are not actualised at all.

The following artistic communicative situation is an example of the visual artwork introduction into English literary text at three stages:

I looked down, embarrassed. Then he seemed a little uneasy as well. I wasn't sure why until he hesitantly asked, "You wanna see something I did?" I nodded, and he walked me to the other side of the chamber.

*There was a small intricate drawing of a forest.
"Is it in ink?"*

He nodded and I looked closer. The trees were all the same or nearly identical. There was one tree in the center that appeared to be like the others at first glance. But coursing through its roots—its veins—was a streak of red. Bright red ink.

"It's a self-portrait," I said with certainty. He looked surprised, but then not at all. "So you're an artist, too," I added [22, p. 19]

The preintroduative stage (1) is represented by the description of the artist's feelings and the recipient's watching him. The presenter suggests going to the location where the picture is placed. The introduative stage (2) is first represented by a general description of the picture's form – size and nomination of the image (*small intricate drawing of a forest*). The general description is followed by the interaction between the communicants specifying the technique of the picture performance (*"Is it in ink?"*). After that, a more detailed description of the picture is given – it is introduced by the phrase *I looked closer*, and interpretation of the external form of the image (*its roots—its veins*). The postintroduative stage actualises the discussion of the picture, which results in the decoding and verbalising the author's intention in the recipients' minds (*It's a self-portrait, So you're an artist, too*).

The next example contains all elements of the artistic communicative situation: ...*The Mail understands that the Prime Minister has been invited to inaugurate the newly renovated Avery Fisher Hall at New York's Lincoln Center on March 12, with a solo recital of his brilliant piano symphony Rosaline, which has caught the hearts of millions over the last few days. The US President and a host of other dignitaries are expected to honour Britain's Mozart Man in his first public performance since his early years in the smoky cafés of New York's East Village [17, p. 257].* Let us visualise the schematic structuring of the components of the communicative situation under analysis (figure 1):

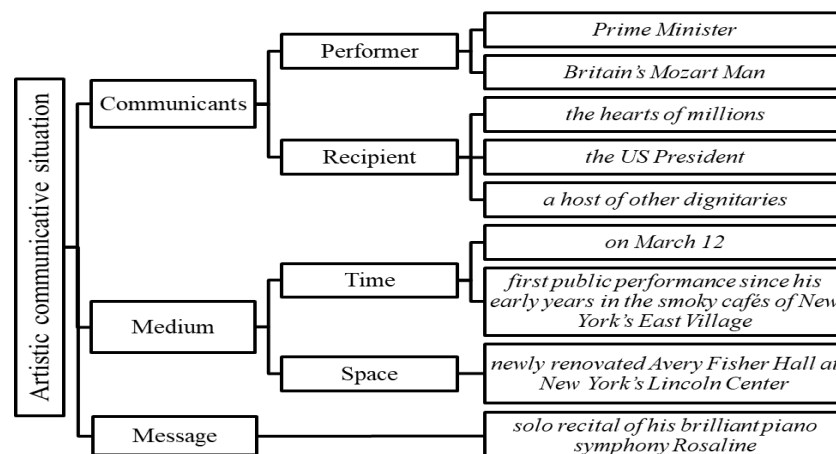


Figure 1. The scheme of the components structuring in the artistic communicative situation

The main components of the communication are gradually introduced into the artistic communicative situation – participants (presenter and recipients), medium (time and space), and message. The situation develops, and new details are explicated; they contribute to the broader reader's comprehension of the described situation.

Thus, the stages of the artworks introduction into the communicative situation are determined by complex structure and multidimensionality of the artistic phenomenon, as well as the author's intentions and peculiarities of the flow of the artistic communicative situations.

Conclusions. The artistic phenomenon is widely represented in the literary discourse. The research of the structure of the artistic communicative situation and peculiarities of its flow allowed us to differentiate preintroductive, introductive, and postintroductive stages of the artistic realia introduction. The analysis of the illustrative material gave us an opportunity to see how each stage is actualised. Accordingly, the preintroductive stage provides the readers with the time and space parameters of the communicative situation, introduces communicants, gives the description of their appearance and internal state expressed by their thoughts, emotions, and feelings. The introductive stage is marked by the occurrence of the artwork itself and foresees the description of such components as form, meaning, artwork characteristics, as well as forming of emotions caused by the artwork, verbalised in the communicants' minds or expressed by the description of the non-verbal components of communication. The postintroductive stage is accompanied by the descriptions of the impressions caused by the artwork; it is realised at the level of the verbalised and non-verbalised reaction and can stimulate the discussion of the perceived information.

The perspective of the research is implied in the further study of the communicative and discursive peculiarities of the artistic realia introduction into the literary texts. Special attention should be paid to the forms of the artworks actualisation in the communicative situations.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Бехта І. А. Наратив і контекст комунікативної ситуації: стратегії інтерпретації оповідного дискурсу експериментального письма / І. А. Бехта // Дані текстових корпусів у лінгвістичних дослідженнях : монографія. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. – С. 115–129.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
4. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація / В. М. Манакін. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 288 с.
5. Плеханова Т. Ф. Дискурс-анализ текста / Т. Ф. Плеханова. – Минск : ТетраСистемс, 2011. – 368 с.
6. Прохоров В. Ф. Лингвистическое осмысление эмоциональных состояний / В. Ф. Прохоров // Нова філологія : збірник наукових праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2013. – С. 120–123.
7. Рудик І. М. Культурна специфіка невербального коду в міжкультурній комунікації / І. М. Рудик // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир : ЖДУ імені Івана Франка, 2005. – Вип. 23. – С. 102–103.
8. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англомовному дискурсі : монографія / Л. В. Солощук. – Харків : Константа, 2006. – 300 с.

9. Сурадейкіна Т. В. Лінгвокогнітивні та дискурсивні характеристики англомовної мистецтвознавчої термінології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / Т. В. Сурадейкіна. – Чернівці, 2008. – 20 с.
10. Черник М. В. Номінативно-стилістичні та комунікативно-дискурсивні параметри актуалізації феномену мистецтва (на матеріалі англомовних художніх текстів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Черник Марина Володимирівна ; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2018. – 246 с.
11. Hausman C. R. A Discourse on Novelty and Creation / C. R. Hausman. – SUNY Press, 2012. – 171 p.
12. Kulish V. S. Verbal and Non-Verbal Component of Emotiveness in Political Discourse: Translation Aspect / V.S. Kulish, Ya.M. Niemtseva // Філологічні трактати. – 2018. – Т.10, № 4. – С. 37–43.
13. Ludden D. Is Music a Universal Language? Expressing the shared human experience [Electronic resource] / D. Ludden // Psychology Today. – 2015. – Mode of access : <https://www.psychologytoday.com/blog/talking-apes/201507/is-music-universal-language>.
14. Rippl G. Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music / G. Rippl. – Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015. – 701 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

15. Cooper J. Pandora / J. Cooper. – Corgi Books, 2003. – 752 p.
16. Draanen Van W. Flipped / W. Van Draanen. – New York : Alfred A. Knopf, 2001. – 156 p.
17. Elking M. Executing Mozart [Electronic resource] / M. Elking. – Mode of access : <http://executingmozart.com/>.
18. James E. L. Fifty Shades Darker / E. L. James. – Vintage Books, 2011. – 373 p.
19. James E. L. Fifty Shades Freed / E. L. James. – Vintage Books, 2012. – 579 p.
20. James E. L. Fifty Shades of Grey / E. L. James. – Vintage Books, 2011. – 356 p.
21. James E. L. Grey / E. L. James. – Vintage Books, 2015. – 576 p.
22. Talkington A. Liv, forever / A. Talkington. – New York : Soho Teen, 2014. – 132 p.

REFERENCES

1. Batsevykh F. S. *Fundamentals of the communicative linguistics*. Kyiv : Vydavnychiy tsentr "Akademiia", 2004. 344 p.
2. Bekhta I. A. Narration and context of the communicative situation: strategies of the experimental writing narrative discourse interpretation. *Data of the textual corps in linguistic research : monograph*. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoyi politekhniky, 2015. P. 115–129.
3. Karasyk V. I. *Language circle: personality, concepts, discourse*. – Volhograd: Peremena, 2002. 477 p.
4. Manakin V. M. *Language and intercultural communication*. K. : Vydavnychiy tsentr "Akademiia", 2012. 288 p.
5. Plekhanova T. F. *Discourse-analysis text*. Minsk : TetraSistems, 2011. 368 p.
6. Prokhorov V. F. Linguistic comprehension of emotional states. *Nova filolohiia : collection of scientific works*. – Zaporizhzhia : ZNU, 2013. – P. 120–123.
7. Rudyk I. M. Cultural specifics of non-verbal code in intercultural communication. *Visnyk of Ivan Franko Zhytomyr State University*. Zhytomyr : Ivan Franko Zhytomyr State University, 2005. Iss. 23. P. 102–103.
8. Soloshchuk L. V. *Verbal and non-verbal components of communication in English discourse: monograph*. Kharkiv : Konstanta, 2006. 300 p.
9. Surodeikina T. V. *Linguocognitive and discursive characteristics of English artistic terminology: thesis for Candidate in Philology : 10.02.04*. Chernivtsi, 2008. 20 p.

10. Chernyk M. V. *Nominative, stylistic, communicative and discursive parameters of art phenomenon actualisation (based on English literary texts): Dissertation ... Candidate in Philology : 10.02.04.* Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, 2018. 246 p.
11. Hausman C. R. *A Discourse on Novelty and Creation.* SUNY Press, 2012. 171 p.
12. Kulish V. S., Niemtseva Ya.M. Verbal and Non-Verbal Component of Emotiveness in Political Discourse: Translation Aspect. *Filolohichni traktaty.* 2018. Vol.10, № 4. P. 37–43.
13. Ludden D. Is Music a Universal Language? Expressing the shared human experience [Electronic resource]. *Psychology Today.* 2015. Mode of access : <https://www.psychologytoday.com/blog/talking-apes/201507/is-music-universal-language>.
14. Rippl G. *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music.* – Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015. 701 p.

LIST OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

15. Cooper J. *Pandora.* Corgi Books, 2003. 752 p.
16. Draanen Van W. *Flipped.* New York : Alfred A. Knopf, 2001. 156 p.
17. Elking M. *Executing Mozart* [Electronic resource]. Mode of access : <http://executingmozart.com/>.
18. James E. L. *Fifty Shades Darker.* Vintage Books, 2011. 373 p.
19. James E. L. *Fifty Shades Freed.* Vintage Books, 2012. 579 p.
20. James E. L. *Fifty Shades of Grey.* Vintage Books, 2011. 356 p.
21. James E. L. *Grey.* Vintage Books, 2015. 576 p.
22. Talkington A. *Liv, forever.* New York : Soho Teen, 2014. 132 p.

Received: 25 December, 2019

**CRITICAL RECEPTION OF EXISTENTIAL PROSE OF THE INTERWAR
DECADES IN UKRAINIAN LITERARY CRITICISM****Devdiuk Ivanna**

Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor

ORCID ID 0000-0003-3435-4694

V. Stefanyk Precarpathian National University

Shevchenko St., 57, Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine

dev.ivanna@gmail.com

The article deals with peculiarities of critical experience of existential problems in the interwar Ukrainian prose works. The topicality of the article is caused by the lack of special studies on this problem. Its purpose is to determine the evolution and stages of the scientific-critical reception of existential discourse in the Ukrainian writing of the named period. In the course of the analysis it has been revealed that the first positive reviews, which emphasize the intellectual and psychological dominant of the works, date back to the twentieth years marked by the relative freedom of self-expression. From the 1930s to the end of the 1980s the works of modernist writers almost completely disappear from the scientific and reading space. In this paper it is emphasized a situation in a totalitarian society where criticism, serving the dominant ideology, acquires the characteristics of a political structure. Ignoring the fact of the functioning of modernism in Ukrainian culture meant a simultaneous turning away from the manifestations of artistic representation of individual existence. Artificially interrupted process has been compensated by literary studies of the representatives of Ukrainian diaspora which underline a high level of prose works by M. Khvylovy, V. Pidmohylny, V. Domontovych etc., their congeniality with European writing. The third stage dates back to the nineties and continues to this day. It is marked by the study of Ukrainian literature from the point of view of the latest methodologies. One of the research areas is reading texts in the projection of the philosophy of existence. The analysis of critical works proves the notable progress of our scholars towards the comprehension of existentiality as a historically and culturally determined phenomenon in the Ukrainian art space. Existential discourse is unanimously regarded as an organic component of modernist processes, marked by the shift of attention from the external reality to the internal life. of The literary critics active search has resulted both in the diversity of the scientific and methodological spectrum of research and the broadening of the visions of the artistic and aesthetic context in which this discourse operates.

Key words: *interpretation, theoretical aspect, national being, subjectivity, intellectualism.*

**КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПРОЗИ МІЖВОЄННИХ
ДЕСЯТИЛІТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ****Девдюк І.**

Кандидат філологічних наук, доцент,

ORCID ID 0000-0003-3435-4694

Прикарпатський національний

університет ім. В. Стефаника

вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018, Україна

dev.ivanna@gmail.com

© Devdiuk I., 2020

У статті розглянуто особливості критичного осмислення екзистенційної проблематики у прозі 20–30-х років минулого століття. Актуальність розвідки викликана відсутністю спеціальних досліджень, присвячених названій темі. Її мета полягає у виявленні наповнення та динаміки науково-критичної рецепції екзистенційного дискурсу в українському письменстві означеного періоду. У ході аналізу встановлено, що перші позитивні відгуки, в яких акцентовано інтелектуально-психологічну домінанту творів, припадають на 20-і роки, позначені відносною свободою вираження думки. Починаючи з 30-х і аж до кінця 80-х років, доробок митців-новаторів майже повністю зникає з наукового й читачького простору. У статті підкреслено характерну для тоталітарного суспільства ситуацію, коли критика, прислужуючи панівній ідеології, набуває ознак політичної структури. Ігнорування радянським літературознавством факту функціонування модернізму в українському культурно-мистецькому просторі означало одночасне відвернення від проявів художнього репрезентування індивідуальної екзистенції. Штучно гальмований процес компенсують літературознавчі студії представників української діаспори, в яких відзначено високий художній рівень текстів М. Хвильового, В. Підмогильного, В. Петрова-Домонтовича та ін., їхню спорідненість із європейською літературою. Третій етап бере початок у 90-і роки і триває до сьогодні. У контексті критичного прочитання літературних текстів із позицій новітніх методологій активізується вивчення творів у проекції філософії існування. Огляд праць доводить відчутний поступ наших науковців на шляху освоєння екзистенційності як історично й культурно зумовленого явища в українському мистецькому просторі. Екзистенційний дискурс одногослоно розцінюється вченими як органічна складова модерністських процесів, позначених зміщенням уваги із зовнішньої дійсності на сферу внутрішнього буття. Результатом активних пошуків дослідників стало як урізноманітнення науково-методологічного спектру досліджень, так і розширення візії художньо-естетичного контексту, в якому функціонує вказаний дискурс.

Ключові слова: інтерпретація, теоретичний аспект, національне буття, суб'єктивізм, інтелектуалізм.

Вступ. Доступ до надбань світової науки, що відкрився перед українськими науковцями в останні десятиліття, активізував процес критичного прочитання та перепрочитання художніх текстів із позицій новітніх методологій та практик. Одним із провідних інтерпретативних напрямів став розгляд творів у проекції філософії існування, яка також довгий час залишалася на периферії гуманітарних вчень. Ігнорування радянською критикою самого факту функціонування модернізму в українському культурно-мистецькому просторі означало одночасне відвернення від проявів художнього репрезентування індивідуальної екзистенції. У радянському літературознавстві склалася характерна для тоталітарного суспільства ситуація, коли критика, прислужуючи панівній ідеології, підносилася «в ранг мало не політичної структури» [1, с. 26]. Тож усе, що розходилося з офіційними догмами, сприймалося як художньо недосконале й навіть вороже. Виправлення цієї ситуації стало можливим лише після повалення більшовицького режиму та здобуття Україною незалежності. Завдяки зусиллям вітчизняних літературознавців, істориків літератури, мистецтвознавців, культурологів, філософів, маємо нині багатий арсенал різножанрових студій, які доводять органічну спорідненість ідейно-естетичних концептів нашого письменства з постулатами ексистенцфілософії. Як показує аналіз, лівова частка досліджень присвячена міжвоєнному періоду, осмислення якого дає ключ до розуміння сучасних тенденцій у словесному мистецтві.

Заявлена у статті проблема частково розглядалась у працях Світлани Журби [2], Ірини Куриленко [3], Володимира Мельника [4], Наталії Михайловської [5], Раїси Мовчан [6], Олени Муслієнко [7], Олени Титар [8], Світлани Хопти [9], Жани Яшук [10] та ін. Попри відчутний поступ науковців, спеціальні студії відсутні. Сьогодні

виникає необхідність систематизації літературознавчого доробку дослідників, що й зумовлює **актуальність** поданої розвідки. Її **мета** полягає у з'ясуванні наповнення та динаміки науково-критичної рецепції екзистенційних тенденцій в українському письменстві міжвоєнних десятиліть. **Об'єктом** статті є праці вітчизняних літературознавців, в яких здійснено критичне осмислення екзистенційної проблематики у творах означеного періоду, її **предмет** – інтерпретація екзистенційного дискурсу міжвоєнної прози на різних етапах розвитку української науки про літературу.

Теоретико-методологічною основою розвідки є рецептивно-комунікативний підхід, згідно з яким критика постає як форма індивідуальної реакції, що детермінується суб'єктивним сприйняттям, є результатом суб'єктивних суджень реципієнта. Резонуючи «з тим середовищем, яке критик представляє», вона є співучасницею епохи й одним із компонентів образу цієї епохи [1, с. 26], тож не претендує на абсолютність і самодостатність, є відносним тлумаченням. Виходячи з таких міркувань, ті чи інші літературні явища розглядаємо як комунікативний акт між автором і адресатами, індивідуальна свідомість яких формувалася в певних соціально-політичних і культурно-історичних середовищах.

Результати дослідження та їх обґрунтування. Перші дописи, в яких зроблено спроби об'єктивного поцінування новаторських тенденцій у творах письменників пореволюційної генерації припадають на 20-і роки, позначені відносною свободою вираження думки. Це засвідчують рецензії й зауваги П. Єфремова, С. Єфремова, М. Муся, А. Ніковського, М. Степняка, М. Чиркова та ін., в яких акцентовано інтелектуально-психологічну домінанту творів В. Підмогильного, М. Хвильового, Є. Плужника та ін. Так, П. Єфремов, аналізуючи ранню прозу В. Підмогильного, пише про нього як про митця, що «стоїть на варті страждання», кидаючи «своїми самотниками» виклик оточенню «гнилих людей» [11, с. 96–97]; С. Єфремов відзначає наявність у ній психологічних експериментів, вказує на подібність таланту молодого прозаїка до манери Достоевського [12, с. 521]; М. Степняк називає твір «крупною подією в нашій літературній дійсності» [13, с. 96], А. Ніковський вказує на літературність підходу автора «Міста» до проблеми місто – село, відносить твір, поруч із «Недугою» Є. Плужника та повістю «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, до великоформатної прози, яка засвідчує зрілість української літератури [14]. І хоча позитивні відгуки розчинялися в океані тотального негативу, вони все ж мали місце. Починаючи з 30-х і аж до кінця 80-х років, доробок митців-інтелектуалів подається або у спотвореному радянською ідеологією світлі, або ж зовсім зникає з наукового й читацького простору.

Штучно гальмований процес національно-духовного розвитку в Україні компенсували літературознавчі студії представників української діаспори, серед яких напрацювання Ю. Бойка, П. Голубенка, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, М. Ласло-Куцок, О. Тарнавського, Ю. Шереха, М. Шкандрія та інших. Належно поцінуючи прозу В. Підмогильного, В. Домонтовича, М. Хвильового та ін., науковці відзначають її європейськість, вказують на іронічно-інтелектуальну структурованість, філософський підтекст, яскраво виражену тенденцію до піднесення індивідуального на рівень загальнолюдського тощо. Г. Костюк, зокрема, у післямові до роману «Місто» пише, що «це була наскрізь модерна проза з оригінальними образами і психологічними колізіями», називає твір першим «романом європейського рівня» [15]. В оцінці Ю. Шереха роман постає «конкретним і многогранним» [16, с. 331], все ж більш оригінальною дослідник вважає «Невеличку драму», бачачи в ній передекзистенціалістські тенденції, суголосні з «Нудотою» Ж.-П. Сартра [16, с. 340]. І хоча автор застерігає від перебільшення зв'язку між цими творами, важливість наведеного зіставлення значуща, адже є чи не першим публічним визнанням спорідненості прози В. Підмогильного з літературним явищем, яке в Європі лише набирало обертів.

Закономірно, що вітчизняний критичний дискурс екзистенційної прози, який бере свій відлік в 90-х роках минулого століття, розпочинається зі студій, присвячених В. Підмогильному. Такими є передмови В. Мельника та В. Шевчука до видання творів прозаїка за 1991 та 1993 відповідно (у роботі посилаємося на передрук частини передмови В. Шевчука за 2003 р.). В. Мельник, зокрема, пише про вплив екзистенціалізму на «Повість без назви», переконливо аргументуючи свою думку тим, що у період її створення В. Підмогильний перекладав роман А. Мальро «Умови людського існування» [17, с. 20], який вважається одним із перших взірців літературного екзистенціалізму, що й позначилося на художньому мисленні і творчій манері українського автора. Серед прикметних ознак твору він називає філософічність, зміщення уваги із зовнішньої сфери на внутрішнє буття індивіда, акцентуація випадковості людини у світі, її безпомічності і приреченості тощо. У пізніше виданій монографії, розвиваючи наведені тези, науковець розглядає прозу В. Підмогильного у світлі філософії С. К'єркегора, вдається до зіставлень окремих епізодів із концепціями Ж.-П. Сартра й А. Камю тощо [18].

В. Шевчук своєю чергою, аналізуючи доробок письменника крізь призму основних постулатів екзистенціалізму, відносить твори В. Підмогильного до класичних зразків цього напрямку [19, с. 356]. У «Повісті без назви» відомий прозаїк бачить тенденції, суголосні з манерою філософування Г. Сковороди, а в Городовському прочитує риси абсурдного героя А. Камю, втілені в образі Сізіфа з есе «Міф про Сізіфа» [19, с. 362]. Відгомін філософії існування дописувач знаходить і у творчості інших авторів періоду, зокрема Є. Плужника, М. Івченка, М. Хвильового, із сумом констатує факт штучного згасання проблесків «вільного естетичного мислення», яке було загнане «в прокрустове ложе офіційної заангажованості» [19, с. 356]. У більш сприятливих умовах, як далі проводить думку В. Шевчук, письменники 20-х могли б постати в одному ряду з визнаними метрами європейської екзистенціалістської прози, а саме А. Мальро, А. Камю, Ж.-П. Сартром та ін. виправлення цієї несправедливості стає одним із головних завдань українського літературознавства на межі ХХ – ХХІ століть.

Наукові пошуки у вказаному напрямку вимагали системно-цілісного підходу, який полягав у відновленні всіх імен і ланок у їх сукупності та взаємопов'язаності. З іншого боку, до осмислення літературних явищ необхідно було підходити з урахуванням надбань світової теоретико-методологічної думки новітньої доби, що вступила у постмодерну фазу. Наполегливі зусилля наших дослідників на шляху «видобування істини» (В. Дончик) дали свої результати, підтвердженням чого стали монографії Т. Гундорової (1997) та С. Павличко (1997, 1998), в яких українська модерністська література, розглянута у світлі новітніх методологій, постає як самостійне й самоцінне явище європейської культури. Важливо, що в контексті названих досліджень увагу звернено на екзистенційні концепти, які тлумачаться як сутнісний компонент і джерело художньо-модерністського мислення наших авторів.

Фундаментальним положенням праці Т. Гундорової, яке вибудовується у полі постмодерної інтерпретативної парадигми, є теза про різнобічність та багатозначність модернізмів, а, отже, правомірність існування його різних форм і проявів, у тому числі й передусім національних [20, с. 7]. Розглядаючи український модернізм у такій проекції, авторка акцентує на його перехідності й суб'єктивності як визначальних чинників формування нової свідомості й творення іншої літератури. З-поміж виокремлених Т. Гундоровою дискурсів раннього модернізму (ніцшеанський, фрейдистський, утопічний, еретичний, феміністичний тощо) вписано також екзистенціальний, художнє проявлення якого ілюстровано на матеріалі творчості В. Винниченка, зокрема романі «Записки кирпатого Мефістофеля». Серед знакових рис, які споріднюють головного персонажа Михайлюка з екзистенційними героями, авторка називає самотність, нігілізм, переживання настроїв туги, огиди, нудьги; роздвоєність, а то й «надтріснутість» свідомості, що розривається між духовним і тілесним. Образ суперраціонального героя наштовхує дослідницю на

проведення паралелей між персонажами В. Винниченка і Ж.-П. Сартра, характерною ознакою яких є гарячковість свідомості, здатність переходити «зі світу реально-причинного на магічний» [20, с. 431]. Судячи з наведених тлумачень, В. Винниченко постає одним із перших творців образу маргінального героя як людини часу. Саме така модель пізніше набуває розгортання й поглиблення у творах В. Підмогильного, В. Домонтовича, М. Хвильового, Є. Плужника та ін. Праця Т. Гундорової, попри її зосередженість лише на ранньому етапі модернізму є, за висновками Р. Мовчан, «методологічно важливою для осягнення інших періодів українського модернізму, особливо 1920-х років» [6, с. 12], що обумовлює її науково-теоретичну значущість.

У монографії С. Павличко охоплено більш об'ємний у часово-просторовому аспектах літературно-мистецький діапазон, починаючи з раннього етапу модернізму й завершуючи (у другій редакції книги за 1999 рік) модерністичними рухами на Заході в 60-70-і роки. Особливість праці полягає в тому, що аналіз українського модернізму здійснено у проекції діалогу-дискусії з народництвом, відповідно увага авторки зосереджена на «внутрішньому житті й внутрішніх конфліктах самої літератури» [21, с. 19]. На цьому тлі розглянуто такі репрезентативно-змістові модифікації нових віянь, як естетизм, фемінізм, ніцшеанство, фройдизм, нігілізм, урбанізм, сексуальність тощо. Увагу привертає виокремлений у дослідженні екзистенціальний дискурс. Його розгортання відстежується на матеріалі філософсько-інтелектуальних текстів В. Петрова й В. Підмогильного, де людина, як підкреслено, постає «з її універсальними проблемами [...] поза історією й суспільним буттям» [21, с. 215]. Авторка вказує на характерну для творів перевагу ідеї (думки) над формою, дискусії над дією, а, отже, певну штучність та схематичність сюжету, що загалом вписується у жанрову парадигму філософсько-інтелектуальної прози. Звернення українських письменників до наведеного нарративного типу дослідниця справедливо обґрунтовує тим, що в ситуації панування ідеології, яка підпорядковувала, а пізніше й нівелювала процеси модернізації, філософування «виявляється єдиним способом говорити правду» [21, с. 210], водночас завуалювати її, приховати від пильного ока цензури. Саме у філософичності, яка розходилася із традиційним принципом соціальної об'єктивації дійсності, полягає новаторство авторів, їхня спорідненість із європейськими представниками екзистенціалістської літератури.

Після виходу у світ монографії С. Павличко, яка викликала бурхливий резонанс серед інтелектуальної спільноти, були остаточно зняті табу на теми, що ще недавно викликали сумніви та перестороги. До таких можна віднести і проблему художньої експлікації екзистенційних мотивів, яка отримала потужний імпульс для поглибленого студіювання. Навіть поверховий огляд літературознавчої критики кінця минулого – початку нинішнього століття виявляє значну кількість різноаспектних розвідок, зосереджених на критичному осмисленні прози міжвоєнних десятиліть у світлі ідей екзистенціалістської філософії.

Етапним явищем у цьому процесі стали дисертації Ж. Ящук (1998) та Н. Михайловської (1998), в яких обґрунтовано теоретико-методологічний інструментарій вивчення екзистенційної літератури. Ж. Ящук, зокрема, відстежує вплив екзистенційності на формування поетики творів Є. Плужника, В. Стуса, І. Калинця та ін. на рівні художньо-естетичного методу [10]. Спираючись на теоретико-методологічні концепції філософії існування, викладені у працях українських та зарубіжних мислителів, дослідниця простежує передумови виникнення екзистенціалістського мислення в Україні. Наукову цінність мають виокремлені у дисертації якісні й структурні характеристики категорій екзистенційної естетики, а саме ліричний герой, «буття-сюжет», «буття-ситуація», «буття-переживання», екзистенційний характер конфлікту. Аналіз специфіки їхнього втілення в художніх текстах підводить до висновку про залежність естетики творів від наявності екзистенційно-категоріальних елементів.

Н. Михайловська розглядає розвиток української філософської думки в історичній перспективі на тлі світових процесів [5]. У ході дослідження авторка висуває тезу про екзистенційний характер вітчизняного філософування, його зумовленість специфікою національної ментальності, в основі якої – християнські цінності. Свої умовиводи Н. Михайловська вибудовує на базі аналізу філософського і творчого доробку українських мислителів та письменників XIX–XX століть. Дослідниця акцентує на одностадіальності українського екзистенціалізму з європейським, що свого апогею набуває в 30-50-х роках XX століття. Серед його українських adeptів називає В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Хвильового, Т. Осьмачку, у творах яких відстежує мотиви абсурду, бунту, загубленості у світі, пошуку втраченої гармонії, згубного впливу процесів механізації тощо. Ці та інші ознаки засвідчують типологічну спорідненість філософсько-інтелектуального дискурсу українських текстів із європейським варіантом атеїстичного екзистенціалізму, репрезентованого Ж.-П. Сартром і А. Камю [5, с. 12]. Праця Н. Михайловської, як і вище аналізовані студії В. Мельника, В. Шевчука, Т. Гундрової, С. Павличко, Ж. Ящук та ін., створені у перші роки незалежності, відкрили шлях для оприявлення екзистенціалізму як повноцінного світоглядно-естетичного явища, що сприяло подальшому критичному осмисленню його функціональності в нашому письменстві.

На це вказують різноаспектні розвідки, чисельність яких в останні десятиліття відчутно зросла. Окремо виділимо дослідження, в яких художня актуалізація концептів «екзистенційність», «екзистенціальність», «екзистенціалізм» є предметом безпосереднього наукового студіювання. Серед таких відзначимо напрацювання Ю. Бондаренка, С. Журби, І. Куриленко, З. Лановик, Т. Мейзерської, Л. Назаревич, О. Полюхович, Т. Ткаченко, Г. Токмань, С. Хопти та ін. Поруч зі студіями загального характеру створено чимало спеціальних розвідок, присвячених вивченню проблем екзистенційності у доробку тих чи інших авторів, до прикладу В. Винниченка (Г. Бежнар, О. Петрів, Г. Сиваченко), В. Підмогильного (М. Васьків, О. Галета, Є. Лепьохін, Н. Луцій, В. Мельник, Н. Монахова, Л. Пізнюк, О. Титар, О. Філатова, О. Харлан, В. Шевчук, О. Юречко), М. Івченка (Н. Акулова), В. Петрова-Домонтовича (М. Хороб, М. Гірняк), М. Могилянського (Н. Гноєва), Є. Плужника (Н. Гноєва, Г. Токмань), М. Хвильового (В. Агеєва, Т. Кононенко, О. Муслієнко), О. Слісаренка (І. Шкоріна) та ін.

Проблеми екзистенційності широко розглядалися нашими вченими у площині осмислення дотичних контекстів, зокрема, концептуальних засад особистого й національного буття (Г. Кудря, С. Луцій, В. Зенгва, В. Панченко, О. Романенко, В. Шейко); модерністських процесів (О. Боярчук, С. Журба, О. Журенко, Р. Мовчан, М. Моклиця, Г. Яструбецька); жанрово-стильових пошуків українських авторів (В. Агеєва, Л. Сенік, Л. Кавун, Н. Мариненко, С. Жигун, С. Ленська, І. Жиленко), феміністичних і гендерних тенденцій (В. Агеєва, Т. Гундрова, Л. Демська-Будзуляк, С. Жигун, Н. Зборовська, М. Крупка, Н. Собецька) та ін.

Цей далеко не повний перелік демонструє відчутний поступ науковців нового тисячоліття на шляху освоєння екзистенційності як історично й культурно зумовленого явища в українському мистецькому просторі. Результатом активних пошуків дослідників стало урізноманітнення науково-методологічного спектру досліджень, а також розширення візії художньо-естетичного контексту, в якому функціонує вказаний дискурс, що демонструє предметно-тематичний діапазон розвідок. Г. Токмань, до прикладу, розглядає питання методики викладання української літератури в старшій школі, беручи за основу екзистенціалістську концепцію [22]; Ю. Бондаренко досліджує проблему національної парадигми українського літературного екзистенціалізму, слушно акцентуючи на поєднанні в ній національного й екзистенціального як базових засад художнього мислення наших авторів [23]; Т. Мейзерська відстежує прояви філософії екзистенціалізму в поетичній творчості молодомузівців [24]; З. Лановик зупиняється на аналізі дихотомії матеріального й духовного у світлі біблійної герменевтики екзистенціалізму [25];

Л. Назаревич вдається до студіювання малої прози кінця XIX – початку XX століття крізь призму ідей екзистенціалізму, переконливо обґрунтовуючи вихідну тезу про екзистенційність як філософську та художньо-естетичну домінуючу рису письменників зламів віків [26]; С. Журба зосереджується на екзистенційному інтертексті українського інтелектуального роману 20-х років XX століття, у світлі якого аналізує антропологічну модель буття людини у прозі авторів вказаного періоду [2]; І. Васишин свій науковий інтерес спрямовує на вивчення екзистенціальної парадигми у творчості українських еміграційних письменників середини XX століття [27], І. Жиленко здійснює типологічне зіставлення екзистенціальних мотивів в оповіданнях О. Бабія та О. Толстого, на основі чого доходить аргументованого висновку про випередження ними розвитку «екзистенціалізму у світовій літературі» [28, с. 55].

Окрему увагу привертає дисертаційна робота І. Куриленко, в якій досліджено екзистенціалістську модель українського інтелектуального роману 20-х років XX століття [3]. Об'єктом вивчення розвідки є проза В. Домонтовича, М. Могиланського, В. Підмогильного, Є. Плужника та ін. – письменників, художній світогляд яких позначений екзистенціальним мисленням. Спираючись на праці представників філософії існування, І. Куриленко простежує особливості художньої репрезентації ключових екзистенціалів, при цьому акцентує на закономірності їхнього функціонування в літературі післяреволюційного періоду. Ідейно-тематичне наповнення творів, які сфокусовані на особистісній проблематиці, актуалізується авторами в інтелектуально-філософській площині, що тяжіє до поліфонічності та ігрового начала. Такі ознаки дають право віднести вище названих авторів до «концептуальних мислителів екзистенціального спрямування» [3, с. 18] з яскраво вираженою специфікою екзистенціального філософування.

Високим рівнем наукового узагальнення позначена дисертація С. Хопти, в якій в контексті вивчення парадигми екзистенціалізму в українській прозі кінця XX століття досліджено риси модерного екзистенційного дискурсу як передумови постмодерного [9]. Здійснюючи систематику художніх образів та характеристик на матеріалі прози О. Шпитка, М. Яцкова, В. Домонтовича, В. Підмогильного, Є. Плужника, авторка виокремлює такі основні тенденції характеротворення доби модерну, як ніцшеанський імморалізм, фрейдівське біологічне начало, екзистенційно-індивідуальне сартрівське відречення, абсурдний бунт А. Камю, ясперсове морально-етичне трансцендентне тощо. Таким чином, дотримуючись започаткованої попередніми дослідниками стратегії всеохопності, С. Хопта репрезентує український екзистенціалізм як цілісний процес, типологічно споріднений з європейським, водночас позначений яскраво вираженою національною самобутністю.

Системно-порівняльний підхід покладено в основу дисертаційної роботи О. Романенко, зосередженій на виявленні культурно-художнього типу людини у прозі представників Розстріляного відродження [29]. Дослідження естетичних основ репрезентації індивіда в різножанрових творах періоду підводить до узагальнення про оприявлену в текстах еволюцію від символічно-умовного моделювання характеристик до роздвоєного та інтелектуального [29, с. 18]. Саме через засоби інтелектуалізації свідомості персонажів імплементується нова концепція людини, сформована у 20-х роках минулого століття. Найбільш яскравими її виразниками О. Романенко називає М. Івченка та В. Підмогильного, романи яких тяжіють до епічності та широти художнього узагальнення.

Віхою в літературознавчій науці стала монографія Р. Мовчан, в якій аналізовано специфіку ідентифікації модернізму в українській прозі 1920-х років [6]. Дослідниця зупиняє увагу на провідних стилєвих та світоглядно-естетичних тенденціях доби, які розглядає в контексті європейського письменства. Важливою в роботі є акцентуація зв'язку літературно-критичного дискурсу зрілого модернізму з осмисленням природи мистецтва, його ролі й функцій. Наявність екзистенційних

мотивів в українській літературі окресленого періоду Р. Мовчан аргументовано співвідносить із процесами самопізнання та самореалізації, пошуками точки оперття.

У проблемному полі екзистенційності виконано дослідження О. Полюхович [30], присвячене вивченню феномена відчуження у творах українських митців 20-40-х років минулого століття. Зосереджуючись на специфіці оприявлення концепту «алієнація» в конкретних текстах, авторка акцентує на культурно-історичній зумовленості його смислових конотацій. Широке культивування теми відчуження О. Полюхович справедливо пояснює намаганнями тогочасної інтелектуальної спільноти «дистанціюватися від офіційного метанаративу та запропонувати альтернативну візію» [30, с. 16].

Свідченням невичерпності, а, отже, актуальності літературознавчого осмислення проблем людського існування, є недавно захищена докторська дисертація Т. Ткаченко «Онтологічно-екзистенційний дискурс української малої прози кінця XIX – XX століть» [31]. Застосовуючи системний підхід, дослідниця на матеріалі малої прози столітнього зрізу репрезентує вітчизняне словесне мистецтво у розмаїтті його формо-змістових проявів і трансформацій, доводячи тезу про цілісність українського письменства як безперервного процесу, в якому відзеркалено національне буття українців, їхнє прагнення до соборності та незалежності.

Висновки. Таким чином, у результаті вивчення критичної рецепції екзистенційного дискурсу міжвоєнної прози встановлено, що екзистенційність одногосло розцінюється літературознавцями як органічна складова модерністських процесів, позначених зміщенням уваги із зовнішньої дійсності на сферу внутрішнього буття. У статті виділено три етапи критичного осмислення екзистенційних тенденцій у творах означеного періоду. Перші позитивні зауваги, в яких акцентовано інтелектуально-психологічну домінанту прози, припадають на 20-і роки. Починаючи з 30-х і аж до кінця 80-х років, доробок митців-новаторів майже повністю зникає з наукового й читацького простору. У статті підкреслено характерну для тоталітарного суспільства ситуацію, коли критика, прислужуючи панівній ідеології, набуває ознак політичної структури. Ігнорування радянським літературознавством факту функціонування модернізму на теренах України означало одночасне відвернення від проявів художнього репрезентування індивідуальної екзистенції. Лакуну забуття в цей час заповнюють студії представників української діаспори, зокрема Ю. Бойка, П. Голубенка, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, М. Ласло-Куцюк, О. Тарнавського, Ю. Шереха, М. Шкандрія та інших, які відзначають високий художній рівень текстів М. Хвильового, В. Підмогильного, В. Петрова-Домонтовича та ін., їхню спорідненість із європейською літературою. Сприятливі умови для об'єктивного й різнобічного висвітлення проблеми складаються в Україні лише в 90-х роках. У статті підкреслено відчутний поступ науковців останніх десятиліть на шляху осмислення екзистенційності як історично й культурно зумовленого явища в українському мистецькому просторі. Огляд тематично-змістового наповнення праць демонструє, з одного боку, тяжіння до охоплення широких історико-літературних періодів, з другого – до створення спеціальних розвідок, предметом розгляду яких є творчість окремих явищ. Збагачені новітнім термінологічним інструментарієм, дослідження націлені на реінкарнацію національної ідентичності нашої літератури як необхідної умови повноцінного й рівноправного функціонування у світовому контексті. Розгляд українського письменства крізь призму основних постулатів філософії існування відкриває перед дослідниками нові літературознавчі обрії та перспективи. На часі – вивчення екзистенційного дискурсу в компаративному аспекті із залученням ширшого кола авторів і текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник / О. Червінська. Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.

2. Журба С. Буття людини як антропологічна модель екзистенційного інтертексту в українському інтелектуальному романі 20-х років ХХ століття / С. Журба // *Studia Methodologica: альманах*. Тернопіль : ТНПУ, 2008. – Вип. 25. – С. 224–229.
3. Куриленко І. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / І. Куриленко. Харків, 2006. 17 с.
4. Мельник В. На перехресті міста і села (роман Валер'яна Петровича Підмогильного «Місто» у критиці 20-х років) / В. Мельник // 20-і роки: літературні дискусії, полеміки : літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1991. – С. 212–260.
5. Михайловська Н. Екзистенційний характер української філософської думки як відображення специфіки національної ментальності: автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.05 / Н. Михайловська. Львів, 1998. 34 с.
6. Мовчан Р. Модернізм в українській прозі 1920-х років: генезис, поетика, стратегії.: дис ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Р. Мовчан. Київ, 2009. – 434 с.
7. Муслієнко О. Абсурд у семіосфері художньої прози Миколи Хвильового: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Муслієнко. Харків, 2016. – 20 с.
8. Титар О. Український екзистенціалізм у пошуках гуманістичних культурних орієнтирів: філософія нового українського урбанізму «Третьої революції» / О. Титар // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – 2017. – № 57. – С. 11–19.
9. Хопта С. Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ століття: систематика художніх образів та характерів: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / С. Хопта. Івано-Франківськ, 2009. – 19 с.
10. Яшук Ж. Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08 / Ж. Яшук. Київ, 1998. – 17 с.
11. Юноша В. (Єфремов П.) Поет чарів ночі / В. Юноша // *Вир революції. Літературно-мистецький збірник*. Катеринослав (Січеслав), 1921. – С. 96–97.
12. Єфремов С. Історія українського письменства [Електронний ресурс] / С. Єфремов. Київ: Femina, 1995. – 538 с. (Електронна бібліотека української літератури). – Режим доступу: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/lefremov/whole.pdf> – Дата доступу: 18.01.2019.
13. Степняк М. Очерки современного украинского романа / М. Степняк // *Красное слово*. – 1929. – № 4. – С. 90–96.
14. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного / А. Ніковський // *Життя і революція*. – 1928. – № 10. – С. 104–114.
15. Костюк Г. Валер'ян Підмогильний: Післямова [Електронний ресурс] / Г. Костюк // Підмогильний В. Місто: Роман. Нью-Йорк: Українська Вільна академія наук у США, 1954. – С. 283–293. – Режим доступу: <https://ukrlit.net/article/1259.html> – Дата доступу: 10.01.2020.
16. Шерех Ю. Білок і його забурення / Ю. Шерех // *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій*. Київ: Факт, 2003. – С. 331–340.
17. Мельник В. Валер'ян Підмогильний / В. Мельник // *Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи*. Київ: Наукова думка, 1991. – С. 5–25.
18. Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В. Мельник. Київ: Б.в, 1994. – 319 с.
19. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного / В. Шевчук // *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій*. Київ: Факт, 2003. – С. 353–366.
20. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. Львів : Літопис, 1997. – 297 с.

21. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. Київ: Либідь, 1999. – С. 206–229.
22. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі на екзистенціально-діалогічних засадах / Г. Токмань. Київ: Міленіум, 2003. – 320 с.
23. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму / Ю. Бондаренко // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 64–69.
24. Мейзерська Т. Філософія екзистенціалізму у поетичній творчості молодомузівців / Т. Мейзерська // Проблеми сучасного літературознавства: [зб. наук. пр.]. Одеса: Маяк, 2003. – С. 46–68.
25. Лановик З. Матеріальний і духовний світи в біблійній герменевтиці екзистенціалізму / З. Лановик // Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація. Тернопіль: ТНПУ, 2005. – С. 271–290.
26. Назаревич Л. Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта української малої прози кінця XIX – початку XX століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. / Л. Назаревич. Тернопіль, 2008. – 217 с.
27. Василюшин І. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі: автореф. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / І. Василюшин. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2008. – 18 с.
28. Жиленко І. Р. Екзистенціальні візії у малій прозі письменників-емігрантів 1920-х рр. / І. Жиленко // Філологічні трактати. – 2019. – Т. 11. – № 3–4. – С. 52 – 57.
29. Романенко О. Концепція людини в українській літературі 20-х років: (На матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Романенко. Київ, 2002. – 21 с.
30. Полюхович О. Феномен алієнації в українській прозі 1920 – 1940-х років: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Полюхович. Київ, 2015. – 21 с.
31. Ткаченко Т. Онтологічно-екзистенційні основи української малої прози кінця XIX–XX століть: дисерт. ... докт. філол. наук: 10.01.01 / Т. Ткаченко. Київ, 2018. – 522 с.

REFERENCES

1. Chervinska O. Receptive poetics. Historical, methodological and theoretical foundations: Educ. manual. Chernivtsi: Ruta, 2001. 56 p.
2. Zhurba S. Being of man as an anthropological model of existential intertext in the Ukrainian intellectual novel of the 20s of the XX century // *Studia Methodologica: almanakh*. Ternopil: TNPU, 2008, Vyd. 25, pp. 224–229.
3. Kurylenko I. Existentialist model of the Ukrainian intellectual novel of the 20s of the XX century: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Kharkiv, 2006. 17 p.
4. Melnyk V. At the crossroads of the city and the village (Valeryan Petrovich Podmogilny's novel "The City" in the literary criticism of the 1920s) // *The twenties: literary discussions, polemics: literary-critical articles*. Kyiv: Dnipro, 1991, pp. 212–260.
5. Mikhailovska N. The existential nature of Ukrainian philosophical thought as a reflection of the specificity of national mentality: avtoref. dyser. ... doktora filosof. nauk: 09.00.05. Lviv, 1998. 34 p.
6. Movchan R. Modernism in the Ukrainian prose of the 1920s: genesis, poetics, strategies: dyser. ... doktora filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2009, 434 p.
7. Musliienko O. Absurd in the semiosphere of Mykola Khvylovy's artistic prose works: avtoref. dyser. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Kharkiv, 2016, 20 p.
8. Tytar O. Ukrainian existentialism in search of humanistic cultural landmarks: the philosophy of the new Ukrainian urbanism of the "Third Revolution" // *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia "Teoriia kultury i filosofii nauky"*. 2017, No. 57, pp. 11–19.

9. Hopta S. The paradigm of existentialism in the Ukrainian literature of the late XX century: a systematics of artistic images and characters: avtoref: dyser. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Ivano-Frankivsk, 2009, 19 p.
10. Yashchuk Zh. Existence as an artistic and aesthetic method in the Ukrainian literature of the XX century: avtoref: dyser. ... kand. filol. nauk: 09.00.08. Kyiv, 1998, 17 p.
11. Yunosha V. (P. Yefremov). The poet of the magic of the night // Vyr revoliutsii. Literaturno-mystetsky zbirnyk. Katerynoslav (Sicheslav), , 1921, pp. 96–97.
12. Yefremov S. The History of Ukrainian writing. Kyiv: Femina, 1995. 538 p. (Elektronna biblioteka ukrainskoi literatury). [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Iefremov/whole.pdf> – Accessed: 18.01.2020.
13. Stepniak M. Essays on the modern Ukrainian novel // Krasnoie slovo. 1929, № 4, pp. 90–96.
14. Nikovsky A. About the “City” of V. Pidmohilny // Zhyttia i revoliutsiia . 1928, № 10, pp. 104–114.
15. Kostiuik G. Valerian Pidmohilny: Afterword // V. Pidmohilny. The city: a novel. New York: Ukrainska Vilna akademiia nauk u Spoluchenykh Shtatakh Ameryky, 1954, pp. 283–293. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: : <https://ukrlit.net/article/1259.html> – Accessed: 10.01.2020.
16. Sherekh Y. Protein and its disturbance // Love experience and a critique of pure reason: Valerian Pidmohilny: texts and the conflict of interpretations. Kyiv: Fakt, 2003, pp. 331–340.
17. Melnyk V. Valeryan Pidmohilny // V. Pidmohilny. Short stories. Novels. Kyiv: Naukova dumka, 1991, pp. 5–25.
18. Melnyk V. The strict analyst of the day: Valeryan Pidmohilny in the ideological-aesthetic context of the Ukrainian prose of the first half of the XX century. Kyiv, 1994, 319 p.
19. Shevchuk V. The existential prose of Valeryan Pidmohilny // Love experience and a critique of a pure reason: Valerian Pidmohilny: texts and the conflict of interpretations. Kyiv: Fakt, 2003, pp. 353–366.
20. Hundorova T. Manifestation of the word. The discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation. Lviv: Litopys, 1997, 297 p.
21. Pavlychko S. The discourse of modernism in Ukrainian literature. Kyiv: Lybid, 1999, pp. 206–229.
22. Tokman H. Methods of teaching Ukrainian literature in a high school on the existential-dialogical principles. Kyiv: Milenium, 2003, 320 p.
23. Bondarenko Y. The national paradigm of Ukrainian existentialism // Slovo i chas. 2003, № 6, pp. 64–69.
24. Meizerska T. The philosophy of existentialism in the poetic creativity of representatives of the “Young Muse” // Problemy suchasnoho literaturoznavstva: [zbirnyk naykovykh prats]. Odesa: Maiak, 2003, pp. 46–68.
25. Lanovyk Z. Material and spiritual worlds in biblical hermeneutics of existentialism // Incredibly possible worlds: referentiality, fiction, textualization. Ternopil: TNPU, 2005, pp. 271–290.
26. Nazarevych L. Existence as a philosophical and artistic-aesthetic dominant of the Ukrainian small prose of the late XIX – early XX centuries: dyser. ... kand. filol. nauk: 10.01.06. Ternopil, 2008, 217 p.
27. Vasilyshyn I. The epoch and the person in the artistic and existential dimension of the literature of the DiPi period: avtoref: dyser. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Lviv, 2008. 18 p.
28. Zhylenko I. Existential visions in small prose of immigrant writers of the 1920s // Filolohichni traktaty. 2019, Tom 11, № 3–4, pp. 52–57.
29. Romanenko O. The concept of man in the Ukrainian literature of the 20s: (Based on the prose by G. Mykhailychenko, M. Khvylovy, M. Ivchenko, V. Pidmohilny): avtoref. dyser. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2002, 21 p.

30. Polyukhovych O. The phenomenon of alienation in the Ukrainian prose of the 1920–1940s: avtoref. dyser. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2015, 21 p.
31. Tkachenko T. Ontological-existential foundations of the Ukrainian small prose of the late 19th - 20th centuries: dyser. ... doktora filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2018, 522 p.

Received: 21 January, 2020

**PERFORMANCE AND TEXT (BASED UPON THE MATERIALS FROM
ONLINE ARCHIVE 'ODESSA ART IN 1980-S')****Gladun Daryna**

PhD student

ORCID ID 0000-0002-9114-7168

Taras Shevchenko Institute of Literature

National Academy of Science of Ukraine

4, Mykhailo Hrushevskoho St, Kyiv, 02000, Ukraine

daryna.gladun@gmail.com

The article studies the role of the text in performances conducted during 1980s in Odessa by the participants of so-called 'Odessa school' Serhiy Anufriyev, Leonid Voytsekhov, Yuriy Leyderman, Svitlana Martynchyk, Volodymyr Naumets, Alexander Petrelli, Oleh Petrenko, Liydmyla Skrypina, Ihor Styopin, Ihor Tshatskin (solo or as participants of art groups 'IU', 'Martynchyky', 'Pertsy').

Following research discovers, systematizes, and analyzes materials of online archive 'Odessa Art of 1980s' created in 2000 by Odessa Centre of Contemporary Art in collaboration with Institute of Contemporary Art.

The article, therefore, overviews over twenty individual and collective pieces of Performance Art, in particular: 'Cross-Zero' (1982), 'Russian Idyll' (1982), 'Pacifist Demonstration' (1983), 'Leaning Against Pillar' (1983), «[Among Other Things]» (1983), 'I Admire Friends' (1983), 'David's Shield' (1983), «Basin» (dedicated to 'Muhomory') (1984), 'This Secret Word' (1984), 'Flag Killing Methods' (1985), 'There I Were a Man' (1985), 'To Hit a Wall and a Black Wife' (1987), 'Like a Shot' (1987), 'The Most Precious' (1987), 'Exploration of Art Deposits' (1987), 'Vasia Was Here' (1987) etc. as well as performance-exhibition 'Relatives' (1983). The attribution and description of all studied pieces of Performance Art is based exclusively on the data gained from the online archive (even though some of the data are controversial). The performances mentioned in the archive are catalogized. The main challenges of the archive-based research in performance studies are underlined.

Keywords: 'Odessa school', text, archive, performance art, performance, happening.

**ПЕРФОРМАНС І ТЕКСТ (НА ОСНОВІ МАТЕРІАЛІВ З ОНЛАЙН-АРХІВУ
«МИСТЕЦТВО ОДЕСИ 1980-Х»)****Гладун Дарина**

Аспірантка

ORCID ID 0000-0002-9114-7168

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

Національної академії наук України

вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 02000, Україна

daryna.gladun@gmail.com

Стаття присвячена вивченню авторського тексту у перформансах, що відбулися в м. Одеса у 1980-х роках. У центрі дослідження перебувають гешпленінги й перформанси представників «одеської школи»: С. Ануфрієва, Л. Войцехова, Ю. Лейдермана, С. Мартинчик, В. Наумця, О. Петреллі, О. Петренка, Л. Скрипкіної, І. Стьопіна, І. Чацкіна проведені індивідуально, а також у складі мистецьких груп «ІЮ», «Мартинчики», «Перці».

© Gladun D., 2020

Дослідження зосереджене на вивченні, систематизації й аналізі матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х», створеного Центром сучасного мистецтва (м. Одеса) й Інститутом сучасного мистецтва у 2000 р.

У рамках статті розглянуто понад двадцять авторських (індивідуальних і колективних) творів мистецтва перформанс: «Російська іділія» (1982), «Хрестик-Нулик» (1982), «[Між іншим]» (1983), «Паціфістська демонстрація» (1983), «Притулившись до стовпа» (1983), «Щит Давида» (1983), «Я захоплююся друзями» (1983), «Газ» (присвята «Мухоморам») (1984), «Це таємне слово» (1984), «Способи вбивства прапором» (1985), «Я був мужиком там» (1985), «Бити по стіні і по чорній дружині» (1987), «Найбільш сокровенне» (1987), «Розвідка художніх копалин» (1987), «Тут був Вася» (1987), «У два рахунки» (1987) тощо, а також виставку-перформанс «Рідня» (1983). Атрибутування й опис усіх досліджених творів мистецтва перформанс здійснене винятково на основі (подекуди суперечливих) даних, які вдалося відшукати серед матеріалів онлайн-архіву (переважно фотодокументації, інтерв'ю, листів). Проведено каталогізацію дійств. Окреслено проблемні моменти дослідження текстового складника перформансів на основі архівних матеріалів.

Ключові слова: «одеська школа», текст, архів, мистецтво перформанс, перформанс, генпенінг.

На основі матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х», створеного в 2000-ому році Центром сучасного мистецтва м. Одеса й Інститутом сучасного мистецтва, у статті буде розглянуто способи використання текстів у перформансах представників неофіційного мистецтва 1980-х. Упорядкування зазначеного вище архіву супроводжувала серія інтерв'ю В. Безпрозванного й О. Годині, які стали основою для подальших досліджень феномену «одеської школи» сучасними культурологами й мистецтвознавцями Г. Вишеславським, Т. Кочубінською, О. Тряною тощо. Попри значний інтерес мистецьких інституцій України (НХМУ, PinchukArtCentre, МСМО) до творчості представників «одеської школи», онлайн-архів «Мистецтво Одеси 80-х» дотепер залишається одним із ключових джерел інформації про творчість одеських митців означеного періоду. Втім, критики й науковці переважно не досліджують архів систематично, тому наразі у статтях зустрічаємо різне датування виставки-перформансу «Рідня», паралельно функціонують різні назви перформансів Ю. Лейдермана та І. Чацкіна тощо.

Вивченню перформансів із текстовим складником присвячено роботи К. Грібнер, М. Карлсона, Г. Франссена та ін. Дослідники акцентують увагу на необхідності різновекторного аналізу текстів дійств, а також зв'язку тексту і дії. Текстовий вимір перформансів також розглянуто в статтях українських науковиць І. Нечиталюк («Український літературний перформанс», 2014) та Ю. Починок («Перформанс як медіа-текст», 2014), втім, у фокусі цих досліджень опинилися, головню, візуальні складники перформансів письменників Ю. Андруховича, Н. Гончара, С. Жадана, В. Махна, Т. Прохаська. Літературні перформанси візуальних митців дослідниці залишили поза дужками. Натомість, стаття М. Пашкевич «Перформансна комунікація: витоки та трансформації» (2017), в якій, зокрема, йдеться і про діяльність молодих одеських митців 1980-х, зосереджена на комунікативному аспекті дійств, але не аналізує безпосередньо тексти. Неофіційному мистецтву Одеси 1980-х присвячено розділи монографій літературознавця Я. Поліщука («Фронтирна ідентичність: Одеса ХХ століття», 2019) та мистецтвознавиці А. Ложкіної («Перманентна революція», 2019). На жаль, ці дослідження не дають вичерпної характеристики ролі тексту в перформансах, що відбулися в Одесі у 1980-х роках, а зосереджені, головню, на аналізі візуальних складових дійств.

Мета цієї статті — встановити наявність текстових складників у перформансах одеських митців, що відбулися в м. Одеса протягом 1980-1989 років, на основі

матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х», а також окреслити специфіку функціонування тексту в означених перформансах.

Основними **завданнями** статті є:

- 1) систематично вивчити матеріали онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х»;
- 2) каталогізувати перформанси, інформація про які наявна в архіві;
- 3) встановити наявність (або відсутність) текстового складника в каталогізованих перформансах;
- 4) проаналізувати функції текстового складника в каталогізованих перформансах.

Завдання будуть виконані шляхом використання аналітичного **методу**. **Аналітичний метод** буде застосовано для каталогізації перформансів й виокремлення специфічної ролі текстової складової у кожному з них.

Наукова новизна цієї статті полягає у систематичному дослідженні матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х».

Об'єкт дослідження — матеріали онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х».

Предмет дослідження — фотодокументації дійств, ескізи до перформансу Ю. Лейдермана, комп'ютеропис листів Л. Войцехова, Ю. Лейдермана, І. Чацкіна, інтерв'ю М. Алексеєва, С. Ануфрієва, Л. Войцехова, В. Захарова, К. Звездочетова, І. Камінника, Ю. Лейдермана, С. Мартинчик, В. Мироненка, А. Монастирського, Д. Нужина, М. Паніткова, О. Петреллі, О. Петренка, С. Подлипського, Л. Резун, Л. Скрипкіної, І. Стьопіна, П. Фоменка, І. Чацкіна.

Усний і письмовий авторські тексти як складові творів мистецтва перформанс можуть бути створеними заздалегідь (до початку дійства) або імпровізованими під час дійства і мати різний ступінь імпровізованості (у межах заданої теми або проблематики, бути неконтрольованим потоком думки тощо). **Спогади** про перформанс, зафіксовані в інтерв'ю, листах, щоденникових записах і будь-якій іншій формі **не можна вважати текстовим складником перформансу**, втім, вони можуть підтвердити або спростувати наявність авторського тексту в перформансі, а також допомогти встановити специфіку функціонування авторського тексту в дійстві.

Як зазначено вище, дослідження спирається на матеріали онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х», впорядкованого за іменами митців, у якому наявні розділи:

- 1) біографія;
- 2) інтерв'ю;
- 3) фотографії;
- 4) роботи;
- 5) листи;
- 6) тексти.

У розділі «Біографія» подано недеталізовану біографію митців у формі хронологічної таблиці. Оскільки метою впорядкування онлайн-архіву було формування хронології виставкової діяльності митців, перформанси не потрапили до хронологічної таблиці на сторінках із біографіями. Розділ «Інтерв'ю» містить тексти інтерв'ю, які провели В. Безпрозваний та О. Година під час укладання архіву. Розділ «Фотографії» містить світлини, а «Роботи» — цифрові копії живопису, графіки, об'єктів тощо, а також знімки скульптур та інсталяцій, датовані періодом 1980-1990-х. Розділ «Листи» містить комп'ютерописи листів, датованих першою половиною 1980-х. Розділ «Тексти» містить п'ять недатованих поетичних творів дуету «Мартинчики».

В архіві наявні шістнадцять тематичних рубрик (за іменами художників і творчих груп), присвячених С. Ануфрієву, Л. Войцехову, І. Зільберштейну, Ю. Лейдерману, О. Музиченку, Д. Нужину, О. Петреллі, Г. Подвойському, С. Подлипському, Л. Резун, В. Сальникову, І. Чацкіну, об'єднанням «Мартинчики» (учасники: С. Мартинчик, І. Стьопін), «Перці» (учасники: О. Петренко, Л. Скрипкіна), «Фомський» (учасники: І. Камінник, П. Фоменко). Шістнадцята рубрика «Москвичі»

складається з інтерв'ю М. Алексєєва, В. Захарова, К. Звездочетова, В. Мироненка, А. Монастирського (за участі Ю. Лейдермана), М. Паніткова.

Проаналізувавши дані архіву, наводимо перелік мистецьких акцій, що відбулися в м. Одеса у період з 1981 до 1989 р., зафіксовані на світлинах, згадані в листах й інтерв'ю¹:

1) Перформанс **«Хрестик-Нулик»**, 1982 р. Учасники: С. Ануфрієв, В. Наумець. Місце проведення: м. Одеса.

В архіві «Мистецтво Одеси 80-х» наявна одна світлина з документацією дійства [див. Фото 1]². Будь-які інші згадки відсутні. На жаль, на основі даних архіву, не вдалося встановити або спростувати наявність текстової складової дійства.

2) Перформанс **«Без назви»**, 7.09.1982 р. Автори й учасники: Ю. Лейдерман, І. Чацкін. Місце проведення: публічний простір м. Одеса.

Напередодні дійства Ю. Лейдерман й І. Чацкін роздали друзям запрошення-картки з текстом: *«7.IX.82 в м. Одеса о 10 год 03 хв, за Московським часом, відбудеться перший в історії людства пілотований політ думки»* [див. Іл. 1]³. Подібний текст знаходимо також у спогадах Л. Войцехова: *«І завтра о другій дня на Соборній площі відбудеться перший в історії людства пілотований політ вільної думки»*. Детального опису дійства в архіві не знайдено. Вкрай абстрактно описує його Л. Войцехов, стверджуючи, що під час перформансу І. Чацкін «трохи літав» [1]. Відтак, можна констатувати наявність текстової складової в перформансі «Без назви» (07.09.1982) принаймні на підготовчому етапі, втім, встановити, чи виконувала вона іншу роль, окрім інформативної, не вдалося.

3) Перформанс **«Російська ідилія»**⁴, 1982 р. Автори й учасники: об'єднання «Ю» (Ю. Лейдерман, І. Чацкін). Місце проведення: публічний простір м. Одеса. Тривалість дійства: 3 години.

Для перформансу «Російська ідилія», що відбувався «на схилах і на бульварі» м. Одеса, Ю. Лейдерман створив графічні роботи, на яких зображені викривлені обличчя людей. Аркуші з роботами «були прибиті цвяшками до дерев» [2]. Цікаво, що автори перформансу по-різному описують перебіг дійства. Так, Ю. Лейдерман пригадує, що І. Чацкін пародіював карикатурні обличчя власною мімікою [3]. Світлина з архіву Ю. Лейдермана підтверджує слова художника [див. Фото 2]. Втім, І. Чацкін стверджує, що ці карикатурні обличчя пародіював Ю. Лейдерман. За словами І. Чацкіна, у другій частині дійства обидва перформери танцювали навприсядки [2]. Ю. Лейдерман це підтверджує, втім, говорить, що дійство складалося не з двох, а з трьох частин: першу (описану вище) придумав І. Чацкін, друга — танці навприсядки — була вигадана спільно, а третю придумав Ю. Лейдерман [3] (перебіг третьої частини Ю. Лейдерман не коментує). Інформації щодо наявності текстового складника в перформансі «Російська ідилія» в онлайн-архіві «Мистецтво Одеси 80-х» не знайдено.

4) **«Паціфістська демонстрація»**, 13.03.1983 р. Автори: Ю. Лейдерман, С. Мартинчик, О. Петренко, Л. Скрипкіна, І. Чацкін⁵. Учасниці: С. Мартинчик, Л. Скрипкіна. Місце проведення: публічний простір м. Одеса.

Як пригадує мисткиня Л. Скрипкіна, менше ніж за тиждень до початку демонстрації, автори дійства, домовившись між собою про його проведення,

¹ Матеріали онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х» написані російською мовою. Усі цитати, наведені в статті, подані в авторському перекладі.

² Фотографії розміщені наприкінці статті.

³ Ілюстрації розміщені наприкінці статті.

⁴ І. Чацкін називає цей перформанс «Росіяни ми росіяни, вузькі ми вузькі» [2].

⁵ А також, за словами О. Петренка, «Микола і його дівчина», особи яких встановити не вдалося. Втім, у тому ж інтерв'ю Л. Скрипкіна говорить, що підписалися під листами лише п'ятеро [4].

написали листи «в ООН, кудись у Москву», О. Петренко додає, що один лист надіслали у «Вечірню Одесу». У текстах листів¹ група митців висловила намір пройти з пацифістською демонстрацією «проти війни». За словами О. Петренка, наступного дня після надсилання листів, митців викликали на допит [4]. Це підтверджують Л. Скрипкіна [4] й І. Чацкін [2]. Тому в демонстрації взяли участь не всі автори дійства, а лише С. Мартинчик і Л. Скрипкіна, які пройшли «від пам'ятника Пушкіну до Куликового поля» удвох, оточені міліцейським кордоном [4]. І. Чацкін називає цю акцію проявом соціальної незатребуваності митців і підкреслює, що в Одесі того періоду твори молодих художників «не мали глядачів». Тому «Пацифістська демонстрація» була «нездійсненою мрією про глядача» [2].

У даному разі листи декларували нонконформістські настрої цієї групи молодих художників, які в письмовій формі висловили власний протест проти воєнних дій (як свідчить Л. Скрипкіна, під час формування задуму дійства і написання листів митці обговорювали війну в Афганістані [4]).

5) Перформанс «**Без назви**», [1983]. Автори й учасники: Ю. Лейдерман, І. Чацкін.

Про перформанс в онлайн-архіві «Мистецтво Одеси 80-х» наявні точкова згадка в інтерв'ю А. Монастирського [5] й одна світлина з фотодокументацією перформансу з приватного архіву Л. Резун (копія цього знімка стала частиною альбому С. Ануфрієва «Мадонни» [див. Іл. 2]). На основі цих даних встановити або спростувати наявність тексту в дійстві не вдалося.

6) Перформанс «**Притулившись до стовпа**», 1983 р. Учасник: Ю. Лейдерман. Перформанс у публічному просторі м. Одеса, про який серед архівних матеріалів свідчить лише чотири світлини [див. Фото 3]. Встановлення або спростування наявності текстового складника в дійстві потребує більшої кількості даних.

7) Перформанс «**[Між іншим]**», 1983 р. Учасник: Л. Войцехов. Місце проведення: квартира Л. Войцехова (вул. Асташкіна, м. Одеса).

В архіві не знайдено жодних згадок про дійство, окрім двох світлин з приватного архіву Л. Войцехова, на яких задокументовано перформанс [див. Фото 4]. Як бачимо на світлині, під час дійства Л. Войцехов сидів на пеньку в колі карток із написом «МІЖ ІНШИМ». Відтак, текст у дійстві виконував функцію фізичного бар'єру між перформером і глядачами та мав важливе значення для інтерпретації дійства.

Перформер обирає центр простору й займає його, проте усвідомлює, що периметр який він окреслив перебуває на периферії (художник робить перформанс не у приміщенні музею, а у власній квартирі провінційної Одеси), на маргінесах мистецького процесу СРСР, нехай навіть він — ключова постать одеського мистецтва 1980-х, та його роль у радянському й світовому контекстах не головна, і навіть не другорядна, а ніби «між іншим».

8) Перформанс «**Я захоплююся друзями**», 1983. Автор: Ю. Лейдерман.

В онлайн-архіві зберігаються лише копії аркушів з колекції А. Монастирського й архіву «Перців», які були використані під час перформансу [див. Іл. 3]. Відтак, можемо встановити наявність текстового складника. На жаль, цих матеріалів не достатньо для реконструкції перебігу перформансу й окреслення ролі тексту в дійстві.

9) Перформанс «**Щит Давида**», 1983 р. Автори: Ю. Лейдерман, І. Чацкін. Учасник: Ю. Лейдерман. Місце проведення: м. Одеса.

Інформація про дійство в архіві обмежується точковою згадкою в інтерв'ю А. Монастирського [5] і фотодокументацією з приватного архіву Ю. Лейдермана [див. Фото 5]. Дані про перебіг подій під час перформансу відсутні, а подальший його аналіз потребує додаткової інформації.

¹ В архіві ці листи відсутні.

10) Виставка-перформанс **«Рідня»**, літо 1983 р¹ [1; 4]. Автори й учасники: С. Ануфрієв, Л. Войцехов, Ю. Лейдерман. Місце проведення: квартира М. Жаркової (вул. Сонячна, м. Одеса) [6].

Важливою для «Рідні» став процес підготовки до відкриття виставки, в рамках якого всіх потенційних відвідувачів (досить стале коло людей, які збирались у салонах М. Жаркової) поінформували, що на новій виставці будуть «неймовірні роботи в нових техніках». За словами Л. Войцехова, ідея виставки полягала у невідповідності декларованої інтенції («виставка неймовірних робіт»), наявним в експозиційному просторі роботам, «до яких були приклеєні фотографії батьків». Кожного відвідувача виставки на порозі зустрічав екскурсовод (Ю. Лейдерман або С. Ануфрієв), який мав максимально детально розповісти про всі родинні зв'язки людей на світлинах (ім'я, професію, ступінь спорідненості, місце проживання тощо) [1].

Відтак, ключову роль у виставці-перформансі відіграв усний імпровізований текст. Втім, імпровізація відбувалась у чітких рамках, обмежених постатями героїв світлин і їхніми біографіями. Інформація щодо наявності підготовчих текстів (усних або письмових) в архіві відсутня.

11) Перформанс **«Це таємне слово»**, 1984 р. Автори: Ю. Лейдерман, І. Чацкін. Учасники: Л. Войцехов, Ю. Лейдерман, О. Петренко, Л. Скрипкіна, І. Чацкін. Місце дії: квартира Л. Войцехова (вул. Асташкіна, м. Одеса).

Матеріали про перформанс обмежуються світлинами з приватних архівів Л. Войцехова та Ю. Лейдермана [див. Фото 6], а також копіями аркушів-атрибутів із текстом [7]. Тож можна констатувати наявність текстової складової в перформансі, втім, для визначення ролі тексту у дійстві необхідні додаткові дані.

12) Перформанс **«Таз»**² (присвята «Мухоморам»³), жовтень 1984 р. Автор: О. Петреллі. Місце проведення: публічний простір м. Одеса (вулиці, бари); дім Г. Подвойського.

За словами автора, ідея дійства виникла під час прослуховування магнітоальбому «Золотий диск» об'єднання «Мухомори». Протягом дійства учасники спілкувались й відвідували різні бари м. Одеса. Кінцевим пунктом їхнього маршруту стала дача Г. Подвойського [8].

С. Ануфрієв говорить, що це — перше дійство, автором якого став О. Петреллі [6]. Точкова згадка про перформанс є в інтерв'ю «Перців» [4]. В архіві «Мистецтво Одеси 80-х» збережено шість світлин, на яких задокументовано перформанс [див. Фото 7].

На основі наявного матеріалу робимо висновок, що імпровізований усний текст грав важливу роль у дійстві, оскільки автор давав учасникам інструкції щодо дій.

13) Перформанс **«Способи вбивства прапором»**⁴, 1985 р. Автори й учасники: Ю. Лейдерман, І. Чацкін. Місце проведення: квартира Л. Войцехова (вул. Асташкіна, м. Одеса).

Про перформанс є дві точкові згадки в інтерв'ю Ю. Лейдермана [3] й І. Чацкіна [2]. Також збереглися 6 підготовчих рисунків [9] і 7 знімків репетиції перформансу [див. Фото 8]. Згадки про наявність текстової складової у дійстві відсутні.

14) Перформанс **«Я був мужиком там»**, 1985 р. Автор: Ю. Лейдерман.

¹ Фотографії з архіву Ю. Лейдермана (в онлайн-архіві «Мистецтво Одеси 80-х»), на якій задокументовані учасники виставки «Рідня» датовані 1982 р.

² С. Ануфрієв називає дійство «Перформанс із тазом» [6].

³ «Мухомори» (1978-1982) – об'єднання московських концептуальних митців (С. Гундлах, К. Звездочетов, О. Каменський, В. Мироненко, С. Мироненко).

⁴ І. Чацкін називає дійство «Десять способів убивства прапором» [4].

В архіві збережено лише два знімки дійства (на яких письмовий текст не фігурує). Відтак, встановити або спростувати наявність текстового складника в перформансі на основі матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х» не вдалося.

15) Перформанс «**Бити по стіні і по чорній дружині**», 1987 р.

Автор: Ю. Лейдерман. Учасники: Ю. Лейдерман, Л. Скрипкіна.

Про перформанс є дві точкові згадки в інтерв'ю Ю. Лейдермана [3] і «Перців» [4]. В архіві збережено 6 світлин, на яких задокументовано перформанс (письмовий текст на світлинах відсутній). Встановлення або спростування наявності тексту в перформансі потребує додаткових даних.

16) Перформанс «**В два рахунки**», 1987 р. Спільний перформанс одеських (Л. Войцехов [10]) і московських (учасники об'єднання «Чемпіони світу» [11]) художників¹. Місце проведення: сквер Пале-Рояль, м. Одеса.

В архіві збережено 18 світлин, на основі яких можна частково реконструювати перебіг дійства. Зокрема, можемо відзначити, що фарбою на асфальті було зроблено напис «В два рахунки. Москва-Одеса '87»; також відбулося «миття асфальту» у сквері «Пале Рояль» [див. Фото 9] (це підтверджує в інтерв'ю К. Звездочетов [11]).

17) Дійство «**Найбільш сокровенне**», 1987 р. Авторка й учасниця: С. Мартинчик. Місце проведення: сквер Пале-Рояль, м. Одеса.

Про «Найбільш сокровенне» в інтерв'ю згадує І. Камінник [12]. Художник стверджує, що С. Мартинчик ходила з сумкою, на якій було написано: «Найбільш сокровенне». За можливість подивитись у сумку мисткиня брала певну платню (двадцять копійок). За словами митця, у сумці були засоби жіночої гігієни («ватні тампони»), вимашені червоною фарбою [12].

Про дійство згадує в інтерв'ю й сама авторка, яка уточнює, що сумка була наповнена «імітацією жіночих гігієнічних прокладок», виготовлених із вати й туалетного паперу та розфарбованих червоною темперою. Також С. Мартинчик стверджує, що «продавала kota в мішку», відтак, йдеться про плату за товар («найбільш сокровенне»), а не послугу (огляд вмісту сумки). Мисткиня говорить, що єдиний, кому вона відмовилася продати «найбільш сокровенне» — «маленький хлопчик, який випросив 20 копійок у батьків» [10]. Відзначу, що сквер Пале-Рояль на той час був місцем неофіційної торгівлі, де художники часто продавали сувенірну продукцію власного виробництва. Тож це дійство також можна розглядати як успішний приклад впровадження маркетингової стратегії для продажу продукту, на який на ринку сувенірної продукції не було попиту, за ціною значно вищою від собівартості.

Текст «найбільш сокровенне», нанесений на велику чорну сумку перформерки, у цьому дійстві відіграв ключову роль, перетворивши продаж «kota в мішку» на іронічний феміністичний жест. С. Мартинчик продавала глядачам дійства не саму річ (мисткиня зазначає, що більшість об'єктів покупці одразу викидали) [10], а привід для роздумів на тему менструації, табуйовану в публічному просторі СРСР.

18) Перформанс «**Розвідка художніх копалин**»². Спільний перформанс групи одеських і московських художників³. Місце проведення: сквер Пале-Рояль, м. Одеса.

С. Подлипський пригадує, що необхідним геодезичним приладдям дійство забезпечив митець О. Петреллі, який також давав поради щодо специфіки сленгу геодезистів [13].

Ще один елемент, пов'язаний із перформансом – об'єкт Ю. Лейдермана, на якому записано діалог: «Мама: *«Ти збираєшся нарешті вдягнути купальник, Машенько?!»*

¹ Повний перелік учасників на основі даних, наявних в онлайн-архіві «Мистецтво Одеси 80-х», встановити не вдалося.

² Г. Подлипський називає дійство «Геодезичний вимір» [13].

³ Повний перелік учасників на основі даних, наявних в онлайн-архіві «Мистецтво Одеси 80-х», встановити не вдалося.

Машенька: «Мамо, у тебе неймовірна здатність ставити дурнуваті питання!» [див. Фото 10]. На жаль, спосіб використання об'єкту під час перформансу в архіві не вказано.

Окрім цієї світлини, наявні ще 24 (з приватного архіву Л. Войцехова), на яких задокументовано перебіг дійства. Не зважаючи на те, що для аналізу ролі тексту в даному дійстві матеріалів замало, можна констатувати наявність (як письмового, так і усного) тексту в перформансі «Розвідка художніх копалин» [13].

19) Перформанс «Тут був Вася», 1987 р. Авторка й учасниця: С. Мартинчик. Місце проведення: сквер Пале-Рояль, м. Одеса.

В архіві зберігається одна світлина, на якій задокументовано перформанс [див. Фото 11]. На основі фотодокументації можемо констатувати наявність письмового тексту. На одязі, що висить на підрамнику, бачимо написи: «Тут був Вася». До сукні С. Мартинчик також прикріплено аркуш із текстом (прочитати текст неможливо через низьку якість зображення).

Про це дійство є точкова згадка в інтерв'ю С. Подлипського [13]. Інших згадок про перебіг дійства в архіві немає. Попри наявність письмового тексту, визначити його роль на основі архівних матеріалів не вдалося.

20) Дійство «Пильнування», 1987 р. Автори: дует «Мартинчики». Учасники: С. Мартинчик, І. Стюпін, І. Камінник та інші¹. Місце проведення: квартира С. Мартинчик й І. Стюпіна, м. Одеса.

Єдине джерело інформації про дійство в архіві — інтерв'ю І. Камінника, який пригадує, що учасники сиділи в «довгих коробках з-під ламп» і чекали на розвал Радянського Союзу [12]. Інших згадок про дійство в архіві немає. Встановити або спростувати наявність текстової складової у «Пильнуванні» на основі матеріалів онлайн-архіву не вдалося.

21) Два перформанси в рамках інспекції «Медгерменевтика», 1988 р. Учасники: І. Камінник, Ю. Лейдерман. Місце проведення: м. Одеса.

В інтерв'ю І. Камінника є згадка про місця проведення дійств: «на зрошувальних полях» і на станції «Роздільна» [12]. Відзначає, що інспекції «Медгерменевтики» зазвичай завершувалися складанням «звіту» (його наявність і факт проведення двох означених перформансів підтверджує Ю. Лейдерман [3]). На жаль, в архіві «Мистецтво Одеси 80-х» звіти інспекцій відсутні.

Також, оперуючи архівними даними, не вдалося встановити датування окремих дійств. Серед них:

1) Геппенінг «Без назви». Автори: Ю. Лейдерман, І. Чацкін.

Про дійство пише І. Чацкін у листі до Ю. Лейдермана, датованому листопадом 1981 р.: «пам'ятаєш наш геппенінг був на плинах був страшний вітер жодної людини тільки море гігантське гігантське і буро-зелена трава з сухими стеблинами і Рита² там стояла мама сергія³»⁴ [14].

Можливо, це — одне з дійств, про які згадує Д. Нужин, описуючи загальну тенденцію більшості тогочасних перформансів, що «не мали глядачів — лише учасників», тому «можна було почути численні розповіді про те, як хтось пішов на пляж і щось там зробив» [15]. Відсутність стороннього глядача часто означала й відсутність фотодокументації дійства. Це призвело до втрати великої кількості інформації⁵ про перформанси одеських митців 1980-х.

¹ Повний перелік учасників на основі даних, наявних в онлайн-архіві «Мистецтво Одеси 80-х», встановити не вдалося.

² Маргарита Жаркова.

³ Сергій Ануфрієв.

⁴ У перекладі збережено авторський синтаксис і пунктуацію.

⁵ С. Ануфрієв стверджує, що втрачено близько 90% інформації [2].

2) Перформанс **«Без назви»**. Автор: С. Ануфрієв. Учасники: С. Ануфрієв, бабуся С. Ануфрієва¹. Місце проведення: квартира М. Жаркової (вул. Сонячна, м. Одеса).

Згадку про перформанс знаходимо в інтерв'ю С. Ануфрієва, у якому митець називає дійство своїм «першим перформансом», поєднаним із боді-артом й дає його короткий опис, розповідаючи, що бабуся «поставила [йому медичні] банки» в присутності публіки салону М. Жаркової [6].

3) Геппенінг **«Вони нам дадуть за це відповідь»**. Автори: Л. Войцехов, В. Хрущ. Л. Войцехов називає геппенінг «першим колективним невивиставковим» дійством молодих одеських митців 1980-х. Геппенінг відбувся наступного дня після урагану, що за короткий проміжок часу (6-8 хвилин) повалив багато дерев у місті. Л. Войцехов і В. Хрущ спільно створили плакат (розміром 3×4 м), на якому було написано: «Вони нам дадуть за це відповідь». З цим плакатом містом пройшла «група людей», імена яких Л. Войцехов не називає. Художник зазначає, що в зв'язку з цим дійством його викликали на допит. За словами митця, співробітники КДБ вважали, що це — політична демонстрація, спрямована проти чинної влади, оскільки «вони не розуміли, що можна й природу притягнути до відповідальності» [1].

4) Перформанс **«Устілки»** (датований 1983-1984 рр.). Автор: Ю. Лейдерман.

В архіві наявна лише фотодокументація перформансу [див. Фото 12]. Об'єкти, створені протягом дійства стали основою робіт Ю. Лейдермана «Чорне лоно й черево волю мою закували» (1983), «Устілки» (1985).

5) **«Власна сорочка ближча до тіла»**. Автор: Л. Войцехов. Дійство відбулося під егідою Творчого об'єднання художників.

Про нього згадує в інтерв'ю С. Подлипський. Митець описує дійство коротко: «Войцехов ходив з написом «Власна сорочка ближча до тіла» [13]. Відтак, можемо констатувати наявність у дійстві текстового складника, проте визначення його ролі потребує більшої кількості даних.

6) Геппенінг **«[Чендж]»**. Автор: В. Федоров. Місце проведення: одна з кімнат комунальної квартири, у якій мешкав В. Федоров (м. Одеса).

Згадку про геппенінг знаходимо лише в інтерв'ю Д. Нужина. За словами митця, дійство «[Чендж]» полягало в обміні «всього на все». В. Федоров у кімнаті комунальної квартири, що була порожньою, поставив журнальний столик і два стільці, оголосивши цей простір місцем «грандіозного ченджу». Кімнату швидко заповнили «величезні купи речей» (ікони, фірмові фарби, апаратура тощо). Охочі здійснити обмін домовлялися за журнальним столиком. Д. Нужин стверджує, що ця кімната протягом геппенінгу ніколи не була порожньою, проте відвідуваність «ченджу» була невисокою² [15].

Також в архіві є згадки про недатовані перформанси без назви Віті Француза³, Діка⁴ [1], «перформанси на Потьомкінських сходах», «перформанси Масі, перформанси Сергія з Машею⁵» [4] в м. Одеса, а також точкові згадки про перформанси, проведені художниками з Одеси в м. Москва (описи цих дійств можуть стати предметом подальших досліджень зв'язків одеських і московських художників 1980-х).

¹ Ймовірно, мати М. Ануфрієвої, яка мешкала з дочкою й онуком.

² За словами Д. Нужина, дійство відвідали «п'ятдесят, плюс-мінус десять-двадцять людей» [15].

³ Справжнє ім'я — Віктор. На основі матеріалів, наявних в архіві прізвище встановити не вдалося. За словами С. Подлипського, прізвисько «Француз» Віктор отримав, оскільки володів французькою мовою [13].

⁴ Дік Мартинчик — перший чоловік С. Мартинчик. Справжнє ім'я встановити не вдалося.

⁵ На основі матеріалів, наявних в архіві, особи Масі, Сергія й Маші ідентифікувати не вдалося.

Також наявні згадки про перформанс Володимира Н. Єременка у 1984-1985 рр. в м. Одеса і два дійства у м. Львів у той же період. У рамках львівських дійств відбулося «присвоєння звань» і «внесення до словника російської мови» обценної лексики [12]. Більш детальний опис перформансів відсутній.

Цікаво, що в архівних матеріалах знаходимо згадки про майбутні (дотепер не втілені) перформанси. Так, в інтерв'ю Л. Войцехов пригадує ідеї перформансів «Веснянки» і «Книги Зайців», що з'явилися у нього в 1983-1984 рр. [1].

Серед фотодокументацій слід відзначити серію світлин з приватного архіву Ю. Лейдермана, на яких, ймовірно, зняте одне з «пляжних» дійств за участі Л. Скрипкіної й О. Петренка в с. Кароліно-Бугаз, Одеської обл. (1984). Втім, в описі фотографій відповідний коментар відсутній, тож це питання потребує уточнення.

Архів також містить опис симуляційного жесту «Обличчя на долонях», згаданого Л. Войцеховим в інтерв'ю В. Безпрозванному. «Обличчя на долонях» не потрапило до основного переліку перформансів, оскільки від початку відбулося як сварка двох митців (Л. Скрипкіної й О. Музиченка). За словами Л. Войцехова, осмислення цієї сварки як мистецького акту й створення документації відбулися *post factum* [1], тому позиціонування його як перформансу вважаємо недоцільним.

Окрім цих перформансів, в архіві «Мистецтво Одеси 80-х» є також згадки про іммерсивний перформанс буддійського монаха «*Без назви*» (1981) [14] та акцію «*[Клара Будиловська]*» [6], авторами яких не були представники означеного кола митців, втім, ці дійства відбулись у публічному просторі м. Одеса. У перформансі «буддійського монаха» авторський текст не було використано. Натомість, «*[Клара Будиловська]*» — це головно, текстова акція. За словами С. Ануфрієва, в один день у всіх без винятку районах м. Одеса на стінах з'явився напис невідомого автора: «Клара Будиловська — повія!» Пізніше «з'явилися статті [у місцевих ЗМІ], що це таксист в такий спосіб помстився дружині за зраду» [6].

Висновки

1. Спираючись на ресурс онлайн-архіву, вдалося каталогізувати й атрибутувати понад двадцять дійств (серед них – одна виставка-перформанс).

2. Під час роботи з архівом ми вкотре зіткнулися з ключовими проблемами дослідження творів мистецтва перформанс: високий ступінь «зникості» інформації про дійства, суб'єктивність і фрагментарність наявних даних.

3. На основі матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х» вдалося встановити наявність текстового складника у дійствах «Без назви» (1982), «В два рахунки», «Власна сорочка ближча до тіла», «Вони нам дадуть за це відповідь», «[Між іншим]», «Найбільш сокровенне», «Пацифістська демонстрація», «Розвідка художніх копалин», «Газ» (присвята «Мухоморам»), «Тут був Вася», «Це таємне слово», «[Чендж]», «Я захоплююся друзями», а також у виставці-перформансі «Рідня» і двох перформансах в рамках інспекції «Медгерменевтика».

4. Вдалося у загальних рисах окреслити значення текстового складника у виставці-перформансі «Рідня» й у дійствах «[Між іншим]», «Найбільш сокровенне», «Пацифістська демонстрація», «Розвідка художніх копалин», «Газ» (присвята «Мухоморам»), «[Чендж]». Втім, глибший аналіз ролі авторського тексту в означених творах потребує додаткових даних.

5. Молоді одеські митці, чий дебют припав на 1980-ті роки (окрім Л. Войцехова, який дебютував у 1970-х) часто працювали з текстом у рамках власних художніх практик. Дослідження тексту в їхніх перформансах, отже, є перспективним. На жаль, матеріалів онлайн-архіву «Мистецтво Одеси 80-х» виявилось замало для проведення ґрунтовного аналізу ролі авторських текстів у перформансах. Проте, серед огрому мережевих ресурсів, даний є найбільш достовірним, оскільки містить унікальні спогади митців (окремі з них уже покійні). Також відзначимо невелику часову відстань, що розділяла упорядників архіву й перформанси, про які йде мова (один з інтерв'юєрів, В. Беспрозваний, був також свідком подій). Тому дані онлайн-архіву

«Мистецтво Одеси 80-х» є цінним джерелом для дослідження перформансів в Одесі означеного періоду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беспрозванный В. *Леонид Войцехов. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/voicehov/interview.html>.
2. Година Е. *Игорь Чацкий. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/chatskin/interview.html>.
3. Беспрозванный В. *Юрий Лейдерман. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/leiderman/interview.html>.
4. Беспрозванный В. *Перцы. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/percy/interview.html>.
5. Беспрозванный В. *Андрей Монастырский. Интервью при участии Юрия Лейдермана* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/moscow/monastyrsky.html>.
6. Година Е. *Сергей Ануфриев. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/anufriev/interview.html>.
7. Лейдерман Ю. *Рисунки к акции Ю. Лейдермана «Это тайное слово» 1982-83* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/leiderman/pictures/taimoe.html>.
8. Беспрозванный В. *Александр Петрелли. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/petrelli/interview.html>.
9. Лейдерман Ю. *Эскизы к перформансу Ю. Лейдермана и И. Чацкого «Способы убийства флагом» 1983* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/leiderman/pictures/sposoby.html>.
10. Беспрозванный В. *Мартычки. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/martyn/interview.html>.
11. Беспрозванный В. *Константин Звездочетов. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/moscow/zvezdochetov.html>.
12. Година Е. *Игорь Каминник. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/fomsky/kaminnik.html>.
13. Година Е. *Стас Подлипский. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/podlipsky/interview.html>.
14. Лист Ігоря Чацькіна до Юрія Лейдермана. Грудень 1981 р. [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/chatskin/texts.html>.
15. Година Е. *Дмитрий Нужин. Интервью* [Електронний ресурс] // Мистецтво Одеси 80-х : архів. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: <http://kiev.guelman.ru/odessa/nuzhin/interview.html>.

REFERENCES

1. Besprozvannyiy V. *Leonid Vojcehov. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/voicehov/interview.html>.
2. Godina E. *Igor' Čackin. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/chatskin/interview.html>.
3. Besprozvannyiy V. *Jurij Lejderman. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/leiderman/interview.html>.
4. Besprozvannyiy V. *Percy. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/percy/interview.html>.
5. Besprozvannyiy V. *Andrey Monastyrskij. Interview where Jurij Lejderman also participated in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/moscow/monastyrsky.html>.
6. Godina E. *Sergej Anufriev. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/anufriev/interview.html>.
7. Lejderman J. *The drawings for Jurii Leiderman's performance 'This Secret Word' 1982-83 in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/leiderman/pictures/tainoe.html>.
8. Besprozvannyiy V. *Alexandr Petrelli. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/petrelli/interview.html>.
9. Lejderman J. *Sketches for Jurii Leiderman's and Igor' Čackin's performance 'Flag Killing Methods' 1983 in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/leiderman/pictures/sposoby.html>.
10. Besprozvannyiy V. *Martynčiki. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/martyn/interview.html>.
11. Besprozvannyiy V. *Konstantin Zvezdočetov. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/moscow/zvezdochetov.html>.
12. Godina E. *Igor' Kaminnik. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/fomsky/kaminnik.html>.
13. Godina E. *Stas Podlipskij. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/podlipsky/interview.html>.
14. *Letter from Igor' Čackin to Jurii Leiderman. December 1981 in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/chatskin/texts.html>.
15. Godina E. *Dmitrij Nužyn. Interview in Odessa Art in 80s Archive*, 2000. Retrieved from <http://kiev.guelman.ru/odessa/nuzhin/interview.html>.

Надійшла до редакції 17 лютого 2020 р.

ІЛЮСТРАЦІЇ ДО СТАТТІ



Іл. 1. Записка-атрибут.



Іл. 2. Сторінка з альбому С.Ануфрієва «Мадонни» (1980-ті).
З колекції А. Монастирського.
На світлині Ю. Лейдерман,
І. Чацкін.
Напис: «Юра, ти в Бога виріши?»



Іл. 3.
Рисунок-атрибут.
Напис: «Ура, Юра»

ФОТОГРАФІЇ ДО СТАТТІ



Фото 1. «Хрестик-Нулик». С. Ануфрієв, В. Наумець.
З приватного архіву М. Жаркової.



Фото 2. «Російська ідилія» (1982).
На фото І. Чацкін.
З приватного архіву Ю. Лейдермана.



Фото 3. «Притулившись до стовпа» (1983).
На фото: Ю. Лейдерман.
Світлина з приватного архіву Ю. Лейдермана



Фото 4. «Між іншим» (1983).
На фото: Л. Войцехов.
З приватного архіву Л. Войцехова.



Фото 5. «Щит Давида» (1983).
Фото з приватного архіву Ю. Лейдермана.

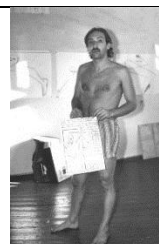


Фото 6. «Це таємне слово» (1984).
На фото Л. Войцехов.
З приватного архіву Ю. Лейдермана.



Фото 7. «Газ», присвята «Мухоморам» (1984).
На фото О. Петреллі.



Фото 8. «Способи вбивства прапором» (1985).
На фото: Ю. Лейдерман (лежить), І. Чацкін (стоїть).
З приватного архіву Л. Войцехова.



Фото 9. «В два рахунки» (1987).
На фото: Л. Войцехов.
З приватного архіву Л. Войцехова.



Фото 10. Об'єкт-атрибут перформансу «Розвідка художніх копалин» (1987).
З приватного архіву Ю. Лейдермана



Фото 11. «Тут був Вася» (1987).
На фото: С. Мартинчик.
З приватного архіву «Мартинчиків».



Фото 12. «Устілки» (1983-1984).
На фото Ю. Лейдерман.
З приватного архіву Ю. Лейдермана.

WATER CONCEPT IN THE NOVEL BY OLENA PECHORNA *THE WITCH***Gurduz Andriy**

Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor

ORCID ID 0000-0001-8474-3773

Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi National University

24, Nikolska Str., Mykolaiv, 54030, Ukraine

gurdai@ukr.net

In Ukrainian prose of the first decades of the XXI century nearly greatest attention to the artistic word cleanness is spared by Olena Pechorna, her scantily explored novels deserve a system study. The novel The Witch occupies an important place in her artistic work and it is organic for her idiostyle paradigm, but while did not get a professional estimation. In our article we carry out an attempt to define the specific of dominant water concept in the novel The Witch for the first time. The key in the article become the study of the realization type of the water concept of in the book, and also the research of changes of its expression by comparison to the previous novels of authoress, finding out of method of subordination of The Witch poetics to the named concept. In the article are used psychoanalytic, system and comparable methods of research, elements of corporeal-mimetic method. The Witch continues a row of pseudomystic novels, where the expressed corporalness and system personification of the natural phenomena, objects, abstractions, etc. assists to the irrational atmosphere.

Personification here is more electoral, its receptions are carried in descriptions of the emotional state, landscape, interior. «Circular elements» go out on the first plan and they assists to conceptualization of the different phenomena row. That are leit-motif imitations: updating; elements of application of meal and / whether taste feelings; the anatomy-type description of the phenomena, objects, abstractions, etc.; expressed corporalness.

In The Witch system of images and microimages a separate place belongs to the water concept. As well as in «The Circles on the Water» or «A Fortress for the Heart», a water is living here, but already not anatomic and it is more frequent represented in description of processes and states. The accordingly executed descriptions of personages experiencing and properties complement a water dictate in the novel. The dominating woman beginning, incident to the pantheistic picture of the authoress' art world, is underlined by the dominant role of water element and by proper key concept.

This concept is realized through variant poetics and subordinates the work structure, co-operates with the analogical clusters of personification, leit-motif imitations, with the concepts of memory, returning, paradise, hell, etc. The named water concept also assists in forming in the novel of the mosaic mythopoetic paradigm. The concepts of memory, «winged» woman are actualized in the novel.

Key words: concept, image, water, personification, motif, corporalness.

КОНЦЕПТ ВОДИ В РОМАНІ ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ «ХИМЕРНИЦЯ»**Гурдуз Андрій**

Кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0001-8474-3773

Миколаївський національний університет

імені В. О. Сухомлинського

вул. Никольська, 24, Миколаїв, 54000, Україна

gurdai@ukr.net

© Gurduz A., 2020

В українській прозі перших десятиліть XXI ст. чи не найбільшу увагу чистоті художнього слова приділяє Олена Печорна, молодосліджена романістика якої заслуговує на системне вивчення. Роман «Химерниця» займає важливе місце в її доробку й органічній парадигматиці її ідіостилю, але поки не отримав фахової оцінки. Уперше здійснюємо спробу визначити специфіку домінуючого в романі «Химерниця» концепту води. Ключовими в розвідці стають висвітлення характеру реалізації концепту води в книзі і простеження змін його вираження порівняно з попередніми романами письменниці, з'ясування способу підпорядкованості поетики «Химерниці» названому концепту. У процесі роботи використані психоаналітичний, системний і зіставний методи дослідження, елементи тілесно-міметичного методу. «Химерницею» продовжено ряд квазімістичних романів, де атмосфері ірраціонального сприяють виражена тілесність і системне уособлення природних явищ, об'єктів, абстракцій тощо. Уособлення тут вибірковіше, його прийоми перенесені в описи душевного стану, пейзажу, інтер'єру. На перший план виходять «кільцеві елементи», які сприяють концептуалізації низки явищ. Це лейтмотивні імітації: оновлення; елементів уживання їжі та / чи смакових відчуттів; анатомізації явищ, предметів, абстракцій тощо; підкресленої тактильності.

У персоналізованій системі образів і мікрообразів «Химерниці» окреме місце належить концепту води. Як і в «Колох на воді» чи «Фортеці для серця», вода жива, але вже не анатомізована і частіше змальовувана в описі процесів і станів. Доповнюють водний диктат відповідно оформлені описи переживань і властивостей персонажів. Панівне жіноче начало, властиве пантеїстичній картині світу письменниці, підкреслено домінуючістю стихії води й відповідним ключовим концептом. Він реалізується через варіативну поетику і підпорядковує структуру твору, взаємодіє з аналогічними кластерами уособлення, лейтмотивними імітаціями, з концептами пам'яті, повернення, раю, пекла й под., сприяючи формуванню в романі міфопоетичної парадигми мозаїчного типу. Актуалізовані в романі концепти пам'яті, «крилатої» жінки.

Ключові слова: *концепт, образ, вода, уособлення, мотив, тілесність.*

Вступ. Категорія продуктивності митця в сучасному світі зазнає значного переосмислення, причому в критиці, масовій культурі на перший план часто виходить кількісний показник поповнення художнього доробку. Останнє пов'язане з тенденціями зближення мистецтва з розважальною індустрією й здатне викликати інфляцію художності в сенсі унікальності, коли невиправдане розширення допустимих меж запозичення маскується під явища нових «мистецьких» технік. В українській прозі перших десятиліть XXI ст. чи не найбільшу увагу до чистоти художнього слова виявляє Олена Печорна, романістика якої посідає помітне місце в національному літературному процесі, хоча молодосліджена (контекстно деякі твори проходять у розвідках Г. Швець, О. Архіпової, Н. Герасименко) й заслуговує на системне вивчення, започатковане нами в попередніх студіях [зокрема, див.: 2; 4; 5]. Крім того, авторка перебуває в силовому полі мистецького канону М. Коцюбинського [4, с. 165], формуючи пов'язану з його нарративною логікою прозописьма відповідну стратегію [7, с. 533]. Останнє як феномен становить окремий науковий інтерес, адже дослідження «школи» великого Сонцепоклонника охоплює літературний процес по 1990-ті рр. [7, 340–528], і введення в цю площину нового матеріалу принципово важливе для вивчення системності розвитку української літератури.

Роман «Химерниця» 2020 р. органічній парадигматиці ідіостилю Олени Печорної, подібно до її попередніх книг, характеризується міфопоетикою мозаїчного типу й є самобутнім на цьому рівні організації порівняно з масивом жіночої романістики початку XXI ст. (аспектно ж – як і в випадку з «Фортецею для серця» – його сюжетна оригінальність полемічна: щодо лінії потрапляння в ліс мешканців міста й лікування їх усамітною таємничою жінкою). У доробку мисткині

«Химерниця» займає важливе місце, але – в силу новизни – поки не отримала комплексної фахової оцінки.

Мета роботи У пропонованій статті, виконаній у руслі актуальної проблематики, вперше здійснюємо спробу визначити специфіку доміантного в романі «Химерниця» концепту води. Ключовими в розвідці стають а) висвітлення характеру реалізації концепту води в книзі і простеження змін його текстуального вираження порівняно з попередніми романами письменниці, які формують своєрідний метатекст, і б) з'ясування різнорівневої підпорядкованості поезики «Химерниці» концепту води.

Об'єкт – роман Олени Печорної «Химерниця».

Предмет – специфіка вираження в названому романі Олени Печорної концепту води в системній взаємодії тематичних кластерів уособлення й деяких інших концептів.

У процесі виконання роботи використані наступні **методи дослідження**: психоаналітичний (застосований, зокрема, під час аналізу способу художнього вираження доміантного в «Химерниці» жіночого начала – концепту води, супровідних концептів і мотивів та їх взаємодії; у трактуванні в тексті семантичного навантаження тематично споріднених кластерів уособлення тощо), системний і зіставний («Химерниця» аналізована в системі романістики Олени Печорної як ланка її метапрози), елементи тілесно-міметичного методу (в інтерпретації типів уособлення в романі, зокрема анатомізації явищ природи й ряду об'єктів; підкресленої тактильності, тілесності загалом, концепту крилатості в зображенні сучасної жінки).

Виклад основного матеріалу. Системний аналіз прози Олени Печорної 2010–2020 рр. – від психоаналітичного й герменевтичного до міфопоетичного й інтертекстуального [4] – дозволяє говорити про формування в її творчості специфічного метатексту, що подібний феномен фіксуємо в романістиці К. Гамсуна (А. Гурдуз), Л.-Ф. Селіна (А. Ретунських), Дари Корній (А. Гурдуз) чи новелістиці В. Стефаніка (С. Хороб), причому за тими самими принципами. «Химерниця» становить собою властивий письменниці мелодраматичний роман зі слабо вираженою жанровою віднесеністю, в якому, подібно до «Грішниці» і «Кіл на воді», герої переживають граничні почуття, балансує між життям і смертю. Коли в «Грішниці» страждає самотня жінка-матір, а в «Колах на воді» – батько, то у «Химерниці» останній боїться втратити доньку через власну провину в минулому. Цим твором Олена Печорна продовжує ряд квазімістичних романів, де атмосфері ірраціонального сприяють характерні для її манери виражена тілесність і тенденція до системного уособлення природних явищ, об'єктів, абстракцій тощо. Уособлення в «Химерниці» вибірковіше й художній ефект його значно посилені порівняно з ранішими книгами авторки, де воно носило тотальний характер. Майже відсутні прийоми «оживлення», скажімо, у сценах діалогу персонажів «Химерниці» і переважно перенесені в описи душевного стану, пейзажу, інтер'єру. У такий спосіб мисткині вдається знівелювати в аналізованому тексті властиву попереднім книгам посилену сентиментальність, негативно оцінювану критикою [1].

Якщо в «Грішниці» чи «Колах на воді» переважають тематично близькі кластери уособлення: сонця, будинку тощо [2, с. 73–74], то в тексті 2020 р. на перший план виходять складніші структури постімпресіоністичної природи – «кільцеві елементи», що подібні рішення в творах М. Коцюбинського визначав Ю. Кузнецов [6, с. 226] і які в аналізованому романі сприяють концептуалізації низки явищ і понять. Зокрема, це такі, що корелюють із важливими кроками сюжету й створюють ефект композиційних кіл, яскраво виражені лейтмотивні імітації: а) оновлення («дерев'яні стіни лушилися на сонці, наче міняли шкіру» [10, с. 7], «осінь скидала шкіру» [10, с. 269], «сад... роздягли миттево. Він навіть не зрозумів, що сталося» [10, с. 285]); б) фігурально обіграних і символічних у сюжеті елементів уживання їжі та / чи смакових відчуттів (вітер «куштував на смак» [10, с. 13], ліс «ніби...

проковтнув» [10, с. 7], «наче небо виплюнуло» [10, с. 12], «западає тиша – гірка до одуріння» [10, с. 364]; ніч «проковтнула» [10, с. 176] (зіставмо з виразом із «Кіл на воді»: «ніч пила самотність» [9, с. 19]), «героїня очиськами ліс ковтала» [10, с. 180]); в) специфічної анатомізації описуваних явищ, предметів, абстракцій тощо (вітер «терся прозорим черевом об землю» [10, с. 13], «сонна груша терлась мокрим черевом об димар» [10, с. 272], «піч вмiла дихати» [10, с. 293], думки «гнізда вили» [10, с. 344], «вечір ворухився» [10, с. 56], «здичавiла тиша пише лiтописи» [10, с. 13] і т. ін.) часом із супровідним описом просторового пересування, що створює ефект уповільнення, меланхолії («немiчний димар... сповз» [10, с. 7], «кiльця диму... поповзли» [10, с. 64], «пiдповзали тумани» [10, с. 352]); г) тематично пiдкресленої тактильностi, iнтенційно пiднесеного прагнення близькостi й вiдчуття спорiдненостi («вiтер до ночi тулився» [10, с. 277], «хатина притулилась» [10, с. 7], «сновидiння полохливо тулилися по кутках» [10, с. 292]; осiнь i дощ «лiзуть» «грiтися» – вiдповiдно див.: [10, с. 269] i [10, с. 161]).

Традиційні ж для романістики Олени Печорної тематично споріднені кластери уособлення також присутні й формують своєрідне тло, на якому лейтмотивні імітації виглядають рельєфніше. Наведемо приклади таких тематичних сполучень: ліс дивився [10, с. 22], «все одно що підслухав» [10, с. 23], «ніби... проковтнув» [10, с. 7]; сосни «гомонять» [10, с. 8], «колихали на кронах небо, що дитину в люльці» [10, с. 7]; яблука «цілувались з сонечком» [10, с. 285] (зіставмо в «Колах на воді»: «ніч безсоромно цілувалась з небом...» [9, с. 77]), «орхідея померла» [10, с. 272]; хатинка – «мов сварлива старенька» [10, с. 32]; будинок «сварився» [10, с. 272], «не сподiвався» [10, с. 271], «зрадiв» [10, с. 273], «мирно сопiв увi снi, iнодi потягувався... йому снитися весна» [10, с. 277], «мерз навiть улiтку» [10, с. 359] (порiвняймо з раднiшим романом: «будинок винувато нiтився... i мовчав» [9, с. 18]). Варто назвати при цьому й iншi асоціативнi пасажи: вiтер «завив, заголосив» [10, с. 94], «небо кричить» [10, с. 73], осiнь «шипiла» [10, с. 269], «блукала... й дерлась у хату» [10, с. 271], ніч «продовжує верещати пронизливим сусiдчиним голосом» [10, с. 304].

У майже наскрiзь персональованiй системi образiв i мiкрообразiв «Химерницi» окреме мiсце належить концепту води, який отримує варіативний розвиток і поетика якого пронизує текст. Як і в «Колах на воді» чи «Фортеці для серця», вода тут жива, але вже не анатомізована [зіставмо: 9, с. 58; 9, с. 187; 9, с. 271] і частіше змальовувана не власне як об'єкт, а в стилізованому описі процесів і станів. Персональовані, у першу чергу, дощ («бубонить» [10, с. 157], «облизував вiкна» [10, с. 272], «лiзе грiтися» [10, с. 161]) і злива (вона «нiч викрала... в лiс завела... оточила стiною води» [10, с. 158]). Замiсть контекстно доречних «дощ» і «сльози» авторка, подiбно до «Кiл на водi», часом уживає лексему «вода», евфемістично передаючи плач неба («небо заплакало» [10, с. 270], «плаче» [10, с. 162]): «з неба пiшла вода» [10, с. 95], «побуде... пiд небом води» [10, с. 162] (порiвняймо: «...з неба нестримними потоками леться вода...» [9, с. 21], «вода йшла з неба. Прозора i щемлива. Жива» [9, с. 186]).

Доповнюють водний диктат у романі (в якому навіть село, де відбуваються події, – Джерельне), вiдповiдно стилiзованi описи переживань i властивостей персонажiв, дiбранi як «компенсаційнi» в контекстi водноi теми фразеологiчнi конструкції (аналогічний прийом застосовано в «Фортеці для серця» [4, с. 161–162]): «у грудях – шторм» [10, с. 163], «я – мов перестояна вода» [10, с. 307], «у тi очi пiрнути можна й не виплисти» [10, с. 163], з горя «не впливеш» [10, с. 165], «тепло аж струменить», «бiль обмiлив» [10, с. 367], «дiвочi мрiї струменять», «щастя – життєдайний океан» [10, с. 370], «хмiльнi спогади» [10, с. 20]; «...свiт пiшов за водою» [10, с. 272], «...пiшла, мов у воду шубовснула» [20, с. 331]; «пiдiгрiвається чоловiк (спиртним. – А. Г.)» [10, с. 51], «закипає, як... чайник» [10, с. 175]; «щось схоже на iдку кислоти випiкає зсередини» [10, с. 373], «тiни минулого пiднимаються на поверхню... якщо воду добряче скаламутити» [10, с. 211]. Наявнi в тексті також асоціативнi порiвняльнi звороти, наприклад: «Дорогу дорогою не назвеш, зате iх тутечки стiльки, як судин,

усе біжать, біжать, розходяться, сходяться, переплітаються» [10, с. 14]. Тлом при цьому стають різноманітні пов'язані з означенням рідини метафоричні описи: ніч «берегів не мала» [10, с. 272], «сутінки плавали лісом» [10, с. 56], «пливуть ті дороги-ріки» [10, с. 157] тощо. У насиченому асоціативно-синестезійними сполуками тексті органічним є передавання переживань із відповідним переходом їх в інших рецептивний реєстр, скажімо: «страх... перетворюється на попіл» [10, с. 293], «обірвалася любов – як струна» [10, с. 145].

На відміну від «Кіл на воді», домінантна стихія води в «Химерниці» не має симетричного смислового кореляту (у романі 2013 р. це сонце і його метафоричне продовження – спека) й певно позбавлена амбівалентності [5, с. 18]; однак тут присутні традиційні для прози Олени Печорної специфічно осмислені концепти раю і «персоналізованого» пекла [10, с. 333] (аналогічний до останнього образ проходить уже в «Грішниці» [8, с. 20], адже рай на землі людьми знищено [9, с. 13]). Ці концепти сприяють органічному вплетенню в роман характерних для книг Олени Печорної й реалізованих у «Химерниці» вже на новому художньому рівні мотивів повернення й розплати за скоєне, провини і спокути, коли для духовного відродження-каяття людина змушена повернутися до себе справжньої, до вічних цінностей і, можливо, пожертвувати собою. Панівний образ водної стихії при цьому, піднесений у художньому світі письменниці, зокрема, як символ першооснови, жіночого начала [4, с. 162], і різноманітні пов'язані з рідиною мовні натяки сприяють інтенції мотиву повернення, а в системі мозаїчної структури міфопоетики роману – реалізації міфу першотворення. Відповідно актуалізована роль у романі наскрізного для метапрози авторки концепту пам'яті.

У зв'язку зі сказаним варто підкреслити також важливість і невідповідність формування в тексті «Химерниці» концепту «крилатої» жінки. Суголосність духовного бачення Оленою Печорною образу сучасної українки, іпостась якої своєрідно концептуалізована саме в аналізованому романі, прикметна. Мисткиня своєрідно підхоплює й розвиває специфічну для української прози перших десятиліть ХХІ ст., гендерно мотивовану тезу про «крилатість» жінки, що такий образ уперше системно утвердився в метаромані Дари Корній [3] (водночас про крила людини загалом чи їх втрату в загальнофілософському сенсі згадується у вітчизняній літературі, переважно в поезії: це «Крила» Л. Костенко чи І. Драча; оповідання А. Дімарова, Дніпрової Чайки й ін.). У «Химерниці», III розділ якої названо «Безкрила», перед нами жінка – «пташка співоча» [10, с. 196], її руки, «наче крила» [10, с. 123], «з неба впала моя дівчинка. Мороз крильця обпік» [10, с. 351]; «жінка має рухатися так, ніби має за плечима крила» [10, с. 221], «затікають спутані... крила» [10, с. 373], «голове – встигнути розправити крила» [10, с. 373]; «цілувала у маківку свою безкрилу (дівчинку. – А. Г.)» [10, с. 352]; «мати була нічною зозулею» [10, с. 346]. Акцентування крилатості жінки в «Химерниці» узгоджується з загальною художньою стратегією книги, підкресленою тілесністю роману й посилює резонансність звучання в ній концепту води. Крім того, людина як така в романі системно порівняна з рослинами та тваринами (сестра нагадує «живу кульбабку. Таке ж тонесеньке тіло – стеблинка й пухнаста голівка» [10, с. 266–267], люди нагадують «велетенських мурах» [10, с. 267], люд – «мов бджоли у вулику» [10, с. 279], хлопці «вистрибували, наче горобці» [10, с. 295] і под.), що органічно тяжінню Олени Печорної до переосмисленого в новому часі пантеїстичного змалювання людини в навколишньому світі й зближує її твір зі, скажімо, романами Ж. Жюно («Спів світу», «Хай збудеться моя радість»), частково – Е. Золя («Земля»).

Висновки. Як видно зі сказаного, ключові імперативи прози письменниці й супровідні для них концепти й мотиви, закладені в ранніх «Грішниці» й «Колах на воді», доповнені, логічно розвинені й отримують у «Химерниці» нове звучання. Панівне жіноче начало, властиве художній (пантеїстичній) картині світу письменниці, в романі підкреслено домінантністю стихії води й відповідно оформленим ключовим концептом, подібно до «Кіл на воді». Реалізуючись через

варіативну поетику (вже не анатомізована й амбівалентна, але жива вода оприявнює себе у стилізованих описах процесів і станів, зворотах персоніфікації й евфемізації, фразеологічних конструкціях тощо) і певно підпорядковуючи структуру твору – від лексичного до образного рівнів, – концепт води органічно взаємодіє аналогічними тематично спорідненими кластерами уособлення, лейтмотивними імітаціями з ефектом композиційних кіл, із концептами пам'яті, повернення, раю, пекла й под., сприяючи формуванню в романі міфопоетичної парадигми мозаїчного типу, властивої прозі Олени Печорної.

Роман «Химерниця», в такий спосіб, суголосний ідіостилю Олени Печорної й засвідчує її мистецьке зростання. Подальше системне дослідження романістики письменниці, зокрема в компаративному плані, є доцільним і продуктивним; ключові положення пропонованої статті можуть бути покладені в його основу й розвинені в контексті розгляду становлення нової української прози початку ХХІ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Герасименко О. Про що мовчить вода? *Всі книги*. 2013. 3 вересня. URL: vsiknygy.net.ua/shcho_pochytati/30596 (дата звернення: 08.07.2017).
2. Гурдуз А. І. Концепт води в романі Олени Печорної «Кола на воді». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. Вип. 39. С. 72–75.
3. Гурдуз А.І. Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки: (літературознавство): зб. наук. пр. / за ред. О. С. Філатової*. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2015. Жовтень. Вип. 2 (16). С. 61–67.
4. Гурдуз А.І. Міфопоетична парадигма в ідіостилі Олени Печорної: традиція і новаторство. *Ідіостиль автора-творця: мовно-літературна парадигма: моногр. / за ред. О. С. Філатової*. Миколаїв: ФОП Швець В. М., 2018. С. 145–168.
5. Гурдуз А. І. Міфопоетичне моделювання в прозі Олени Печорної й Алли Рогашко. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр.; гол. ред. С. І. Ковпик*. Кривий Ріг: Криворізь держ. пед. ун-т, 2017. Вип. 8. С. 15–23.
6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: (Проблеми естетики і поетики). Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. 303 с.
7. Меншій А. «Напоєні красою слів твоїх...»: «школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі: монографія. Миколаїв: Іліон, 2016. 580 с.
8. Печорна О. Грішниця; передм. М. Іванцової. 2-е вид., стереотип. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2013. 288 с.
9. Печорна О. Кола на воді; передм. Г. Пагутяк. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 288 с.
10. Печорна О. Химерниця: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 384 с.

REFERENCES

1. Gerasimenko O. Pro scho movchit voda? *VsI knigi*. 2013. 3 veresnya. URL: vsiknygy.net.ua/shcho_pochytati/30596 (data zvernennya: 08.07.2017).
2. Gurduz A. I. Kontsept vodi v romanI Oleni PechornoYi «Kola na vodi». *Naukovi pratsi Kam'yanets-Podil'skogo natsionalnogo universitetu imeni Ivana Ogiienka. Filologichni nauki*. Kam'yanets-Podil'skiy: Aksioma, 2015. Vip. 39. S. 72–75.
3. Gurduz A.I. Metageroyinya romaniv Dari Korniy. *Naukoviy visnik Mikolayivskogo natsionalnogo universitetu imeni V. O. Suhomlinskogo. Filologichni nauki: (literaturoznavstvo): zb. nauk. pr. / za red. O. S. Filatovoyi*. Mikolayiv: MNU im. V. O. Suhomlinskogo, 2015. Zhovten. Vip. 2 (16). S. 61–67.
4. Gurduz A.I. Mifopoetichna paradigma v idiosstili Oleni Pechornoyi: traditsiya i novatorstvo. *Idiostil avtora-tvortsya: movno-literaturna paradigma: monogr. / za red. O. S. Filatovoyi*. Mikolayiv: FOP Shvets V. M., 2018. S. 145–168.

5. Gurduz A. I. Mifopoetichne modelyuvannya v prozi Oleni Pechornoyi y Alli Rogashko. Literaturi svitu: poetika, mentalnist i duhovnist: zb. nauk. pr.; gol. red. S. I. Kovpik. Kriviy Rig: Krivoriz derzh. ped. un-t, 2017. Vip. 8. S. 15–23.
6. Kuznetsov Yu. Impresionizm v ukrayinskIy prozi kintsya XIX – pochatku XX st.: (Problemi estetiki i poetiki). Kiyiv: Zodiak-EKO, 1995. 303 s.
7. MenshIy A. «Napoeni krasoyu sliv tvoyih...»: «shkola» M. Kotsyubinskogo v ukrayinskomu postimpresionizmi: monografIya. Mikolayiv: Ilion, 2016. 580 s.
8. Pechorna O. Grishnitsya; peredm. M. Ivantsovoyi. 2-e vid., stereotip. Harkiv: Klub simeynogo dozvillya, 2013. 288 s.
9. Pechorna O. Kola na vodi; peredm. G. Pagutyak. Harkiv: Knizhkoviy klub «Klub simeynogo dozvillya», 2013. 288 s.
10. Pechorna O. Himernitsya: roman. Harkiv: Knizhkoviy klub «Klub simeynogo dozvillya», 2020. 384 s.

Надійшла до редакції 11 березня 2020 р.

**EKPHRISIS IN ARTS AND WONDERS BY GREGORY
NORMINTON: GIUSEPPE ARCIMBOIDO AND TOMMASO GRILLI**

Harmash Liudmyla

Doctor of Science in Philology, Professor

ORCID ID 0000-0002-8638-3860

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

29, Alchevskiyh St, Kharkiv, 61002, Ukraine

garmash110@gmail.com**Annotation**

The article reveals some features of postmodern aesthetics that were borrowed by modern literature from romantics, and are now undergoing a period of criticism. It is shown how a fiction reflects the continuity between contemporary literature and previous literary phenomena, which consists in the perception, transformation, and critical rethinking of aesthetic ideas and concepts. For this purpose, the genesis of Norminton's novel *Arts and Wonders* was traced and a literary technique such as ekphrasis, that means a verbal description of a painting, was researched. An analysis of the two most significant ekphrasises – *Vertumn* and *The Librarian* – showed that the author of the novel raises the problem of copy or plagiarism, which today has gained particular relevance both in the world of art and in the academic environment. It was showed that Norminton solves this issue by referring to the traditional concept of mimesis. Despite the declaration of the need to imitate nature, *Arts and Wonders* demonstrates that the contemporary author asserts his right to free creative imagination, including the interpretation of historical facts and figures. The literary text refers to the artifacts which are presented in the arsenal of culture that are freely combined according to a *kaleidoscope principle*.

Raising the question of the dialectical unity of such aesthetic categories as “beauty” and “ugliness”, Norminton enters into a polemic with the forerunner of postmodernism – romanticism. At the same time, the writer also poses questions about the correlation in the artist's work of parts and the whole, about the need to achieve a balance of proportions between the elements that make up a work of art. Determining the genre originality of the novel, the author of the article concludes that it is a complex synthetic form that combines the features of picaresque novel, a biographical novel, a travel book, a historical novel, an artist's novel, and a Bildungsroman, which as a result forms a new genre variety – an adventure novel about the artist.

Key words: ekphrasis, Norminton, Arts and Wonders, mimesis, plagiarism, kaleidoscope principle, adventure novel about the artist.

Introduction

In recent decades, artists, writers, poets, musicians become main characters of modern novels. I mention just a few of the most famous works written by authors living in different countries. These are such novels as *The Goldfinch* by Donna Tartt (USA), *The Master of Petersburg* by J. Coetzee (Republic of South Africa), *Perfume: The Story of a Murderer* by Patrick Suskind (Germany), *The White Dove of Cordoba* and the trilogy *The Yellow Canary* by Dina Rubina (Russia), *Girl with a Pearl Earring* and *The Lady and the Unicorn* by Tracy Chevalier (USA-UK), *The Children's Book* by A.S. Byatt (UK), and finally, *Arts and Wonders* by Gregory Norminton, which is the subject of our research. Postmodernism, whose representatives are the majority of the writers we have named, is a logical continuation of the traditions laid down by romantics at the turn of the 19th century. Previously, such a hero existed only in ancient mythology. The greatest honor was given to

© Harmash L., 2020

the god Apollo, the patron saint of arts, who delighted the hearing of other gods with his dances, singing and playing a lyre or a kithara. Orpheus was widely known as a brilliant poet and musician. People, gods and nature obeyed the magical power of his art. He was the only mortal human being who was able to infiltrate Hades and return from there. Legendary poets of antiquity as Ibycus or Arion were also very popular characters of poems, works of art, etc.

Later, kings and military leaders, rogues and adventurers, wanderers and scientists became the heroes of literary works, but the artist in the broad sense of the word ceased to interest writers until the end of the 18th century, when Goethe's books about Wilhelm Meister (the early version of them had a significant title – *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* or *Wilhelm Meister's theatrical show*) and Ernst Theodor Amadeus Hoffmann's novels about Johannes Kreisler appeared. The triumphant return of the artist to the forefront of culture was due to the increased interest of romantics in creative individual. The basis of their aesthetics was the category of imagination. The desire to reveal their inner world and to convey the fullness of feelings and emotions, as well as to recreate a "landscape of a poet's soul" were their main intents. Since then, the hero-artist has been one of the most popular literary types, e.g., *A Portrait of the Artist as a Young Man* by James Joyce or *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov.

Various works of art, both real and fictional, are used in these novels. Different kinds of literary descriptions of the works of artists are usually called ekphrasis. The purpose of this article is to examine the features, types, and functions of ekphrasis in *Arts and Wonders* by Gregory Norminton.

Materials and research methods

Gregory Norminton (1976) is a modern British writer who is known to the general public and criticized for his first novel, *The Ship of Fools*. *Arts and Wonders* is his second novel. It was written in 2003, and in it the author continues to develop the creative principles that were used in the previous work, including the technique of ekphrasis. This novel is written on behalf of a fictional character, an artist Tommaso Grilli, who sets out his life story in it. The genre is a confession, a model for which could be the stories of such famous cheaters as Lazarillo de Tormes or Gil Blas (Shamina, 2016: 305). But we would not hastily assign the work of Norminton to the genre of a "novel of culture" only on the basis that it mentions many works of art (Ibid.). It is obvious that the main problem of Norminton's novel is the problem of simulation, imitation, copying and creating virtual reality. For example, the protector of the protagonist, Duke Albrecht, the head of the fictitious Bavarian principality of Felsengründe, is trying to imitate Emperor Rudolph II, even though he had never seen the latter. Not realizing that he can only become a pale and short-lived copy of his idol, Albrecht not only takes his middle name Rudolph, but spends the biggest part of his fortune on the Library of Arts, which mainly consists of copies of famous painting masterpieces fabricated by Tommaso. And Tommaso himself, as Shamina correctly noted, "becomes the grotesque simulacrum of Arcimboldo" (Ibid.).

An intermediate method of research is used in the article as the main approach to the study of the interaction of literature and painting. The methodological basis of the work is works of O. Hanzen-Löve, Bochkareva and other scientists who have studied the types, functions and methods of organizing ekphrasis in literary texts (Hanzen-Löve, 1983; Bochkareva, 2004, 2009).

Discussion. A few words about ekphrasis

Despite the wide popularity of *The Ship of Fools*, Norminton's other works, including *Arts and Wonders*, did not receive the resonance that, in my opinion, they deserve. There are only a few articles where have been noted such features of the novel as carnivalization, resemblance Norminton's work to picaresque and historical novels, myth of the Renaissance Man (Baratova, Shamina, 2018; Krjučkova, 2012; Shamina, 2016). The constant appeal of the writer to ekphrasis was noted by Shamina who has analyzed a

structure-forming function of ekphrasis, that is “the basic principle, on which the whole novel is built” (Shamina, 2016: 303). But, in fact, the analysis of the functions of ekphrasis is suspended in this point. However, due to a wide number of ekphrastic descriptions in the novel and their diversity, their analysis must be continued, which we are going to undertake in this article.

Before proceeding to a direct analysis of the text, it is necessary to make a brief review of the literature on ekphrasis. The concept “*ekphrasis*” is origin from ancient Greece. In a broad sense, ekphrasis was used as a verbal description that contained such vivid images and had such a strong effect on the audience that listeners (or readers) could mentally imagine the subject as if they had seen it in reality (Braginskaya, 1977: 259). Gradually, the meaning of the concept narrowed and only artefacts become the subject of verbal description, as was the case with the works of Philostratus or Callistratus. In modern literary criticism, the understanding of ekphrasis in the narrow sense is more common (Philostratus, Callistratus, 1996). Many scientists believe that ekphrasis is a verbal description of a work of art. Perhaps the most famous example of ekphrasis is the description of the Achilles’s shield in Iliad by Homer (Becker, 1995). However, today such an understanding of ekphrasis does not satisfy all researchers who have proposed to consider as an ekphrasis any literary description of a work related not only to the visual arts, but also to music, architecture, etc. S. Labre and P. Soler give the following definition of ekphrasis: this is “a decorated description of a work of art within the narrative, which it interrupts, constituting an apparent retreat” (quoted from: Geller, 2002: 5). This explains why some researchers appeal to the study of precisely pictorial ekphrasis. For example, Bochkareva has analyzed the different functions of ekphrasis (narrative, compositional, parodical, meta-narrative, erotic, allegorical, aesthetic, didactic, plot) in the novel *The Ship of Fools* (Bochkareva, 2009). The artist is a central character in *Arts and Wonders* and in *Ghost Portrait*, and the author made it intentionally. In one of his interviews, Norminton emphasizes that all these novels form a single cycle: “I regard my first three novels as a kind of trilogy, with painting as the uniting theme” (Karpos-Dedukhina, 2006).

Genre Originality of the Novel and Polemic with Romanticism

The novel *Arts and Wonders* paradoxically combines the genres of a *picaresque novel*, the classic form of which developed in Spain and was actively expanded in European literature between the 16th and 18th centuries, a *biographical novel*, a *travel book*, and a *historical novel* (the genre to which Norminton belongs very skeptical as we see from his interview (Karpos-Dedukhina, 2006)) and an *artist's novel* (in German: *Künstlerroman*). The last genre began to arrange in the Middle Ages, but in a classical form was presented in *Wilhelm Meister's Apprenticeship* by Goethe. Herbert Marcuse has related an artist's novel to a *Bildungsroman* and distinguished two types of this genre: the first one is realistic-objective and the second one is romantic (Marcuse, 2004). However, it is necessary to add one more to these types – an *adventure novel about an artist* which has developed in postmodernism. And Norminton’s work is one of the best examples of such genre. The main character of his novel is an artist whose life path is quite twisty. the novel takes place in the late 16th - early 17th century. This historical period is known as Reformation when numerous wars broke out in Europe, including Thirty Years' War which fought in Central Europe (1618 – 1648) and the Battle of White Mountain (1620). Although, these historical facts and real personalities of the time, for example, a famous Italian painter Giuseppe Arcimboldo (1527 – 1593) who was known for his portraits made of different objects such as books, vegetables, flowers, fruits and fish, or Holy Roman Emperor Rudolf II (1552 – 1612). Norminton has stated that despite of the novel *Arts and Wonders* «touches on real events, the central characters are invented and their dilemmas apply equally to our own age» (Karpos-Dedukhina, 2006).

The writer’s position correlates with the principles of postmodernism, according to which the author uses historical events and personalities as a material for creating a literary plot, but has the right to neglect the historical authenticity that realist writers so longed for. In a postmodern novel, fiction and creative fantasy become fundamental categories that can

be regarded as reality, and the mimetic (imitative) function of art is rejected. A literary text is no longer perceived as a reflection of the real world or, using a metaphorical designation of the relationship between nature and the world of artifacts, as a mirror. It is not addressed to the reality immediately, but to other texts, and *Arts and Wonders* clearly demonstrates this view of fiction. On the one hand, the idea of copying and fakes presented in the book exposes the secondary nature of postmodernism. On the other hand, Norminton's novel is clearly polemicizing with the aesthetics of romanticism, according to which the artist is a sublime, spiritual person, endowed with a finely sensitive mental organization, which makes him strikingly different from ordinary people. His whole life is subordinated to a higher idea, he is not interested in earthly, mundane reality, since all his thoughts are aimed exclusively at achieving a connection with a spiritual Absolute. His appearance is completely inconspicuous or repulsive, but his inner world contains infinite spiritual wealth. Thus, such favorite technique of romantics as a contrast only emphasizes the inner nobility of the creative person. However, this cannot be said about the main character of Norminton's novel. Tommaso Grilli, as we have already mentioned above, is an artist, and his appearance not only cannot be called attractive, he looks disgusting. Here is how Tommaso describes himself referring to the reader of his "memoirs":

"My face, I'll grant you, was a disaster from the outset; but my limbs, at birth, must have seemed promising enough. Alas, deprived of affection, like a plant of water, I put forth unlovely shoots. That is to say that nothing grew in proportion. My anatomy is a hotchpotch, a fusion of parts from unequal models. Thus my legs, which a plum and hairy like a faun's, hunker down to narrow martyred feet. My upper torso is fully developed, with a ribcage that juts pompously forward, giving me the appearance of being trapped for ever at the summit of a sigh; yet my hips are narrow, balanced on chunky thighs, and my buttocks are childishly pert. (In some places I am better endowed. My manhood, for what it's worth, is short but uncommonly thick, and I have big hands that look like paddles on the ends of short, dimpled arms.) But how can you assemble this jumble of parts into a unified whole? As for my face, will not a list of features (a lush's nose, a weak chin, a tongue too big for its cave) merely confuse your mental picture and set lumbering through this book a gruesome composite, the impossible invention of a fevered brain?" (Norminton, 2004: 7). All this description can be regarded as an allegorical picture of a postmodern culture, distinguished by eclecticism which is, as the author of the novel has said, a product of "raving mind" (Karpos-Dedukhina, 2006).

One of the distinguishing features of Norminton's work, which allows us to attribute it to the genre of ekphrasis, is that the main character is surrounded by artists and is dedicated to the secrets of their art, into which the storyteller devotes the reader step by step. For example, when describing the learning process of drawing by Tommaso, specific terms, such as the names of paints, the process of preparing materials for drawing, drawing lines and their corrections, and others, are mentioned: Tommaso "learned to fix lines with ink, how to shade folds with washes and to erase errors using the soft of bread rubbed between finger and thumb. Then there were parchments to be prepared, and the monotonous tinting of paper with terre verte and white lead, with beans if vermilion and bone dust" (Norminton, 2004: 12-13).

The second important feature of the novel is the perception of the world and people as artifacts, i.e. the narrator is much less interested in reality as such and perceived is as if it were a sculpture or a picture. For example, Tommaso mentions that because of his unattractive, even ugly appearance, his relatives perceived him "like a bad painting made in his dotage by a great master" (Norminton, 2004: 9).

Thus, the appearance of a child is judged not as a living creature, but as an image on a canvas, thereby drawing an analogy between the artist and the Creator, which was characteristic of Renaissance thinking. And despite the fact that the creator of the protagonist "fell into insanity" and the picture turned out bad, the narrator calls his creator "a great master", which makes the hint completely transparent and easy to understand. In the same vein, the narrator describes the letters when he informs the reader that for some

time his last name began to be written a little differently, because “That my family name (having lately shed the blooming -o for -i’s barren stem) signified anything so apt was depressing news” (Norminton, 2004: 26),

The third feature of the novel is the drawing of clear parallels between plot twists and turns, reflecting cardinal changes in the fate of the protagonist, and the device of the artist’s workshop, which, in turn, is compositionally organized and has a central focus, as if it obeyed the rules of the Renaissance perspective. So, when Tommaso once again comes to his father’s workshop to improve his artist’s skills, he describes it as follows: “Unbidden, I assumed my place at my work stool. From having tiptoed past my father’s studio, I was now its focal point, the axis upon which all things revolved”, which gives him reason to conclude that a “sharp turn” has occurred in his fate. (Norminton, 2004: 13)

Further development of events becomes the realization of an artistic metaphor, the trajectory of the hero’s fate obeys the rules of organizing the space of a classic work of art.

Ekphrasis # 1. Vertumn

The birth of Tommaso became the cause of his mother’s death and his father did not want to take care of him. Only once, despite Tommaso’s outward ugliness, his father showed his love. It happened when he noticed extraordinary abilities of Tommaso as a painter and asked Arcimboldo to teach his son. The choice of Arcimboldo as a teacher is extremely significant and eloquent. This Italian artist really worked for Rudolf II in Prague and, as was customary at that time (it can be compared with the Renaissance universalism of Leonardo to Vinci), performed the duties of not only a painter, but also a decorator, party organizer, engineer, and collected works of art. He became famous for his unusual portraits, the compositions of which were created from plants, animals, figures of people or various objects. Roland Barthes has noted that they make a double impression on the viewer combining disgust and admiration (Barthes, 1985: 139-148). Then public forgot about painter’s experiments till the 20th century when surrealists became to regard Arcimboldo as their predecessor and nowadays his work not only regained its former glory, but also increased it.

To begin with, even the appearance of Norminton’s hero (see the quotation above) is described in accordance with the rules that Arcimboldo guided, composing his paintings - to connect the incompatible. However, if Arcimboldo succeeded in achieving integrity and even undeniable portrait similarity, as can be seen in the portrait of Rudolf II, this does not happen with Tommaso. It happened because one of the principles of aesthetics discovered in ancient Greece is violated: first of all, harmony suggests the proportionality of the individual parts from which the work of art is formed (hence the constant search by artists for ideal proportions).

Like his teacher, who participated in the creation and replenishment of the famous collection, named *The Kunstkammer* of Rudolf II and located in Prague, Tommaso Grilli built for his patron, the Duke Albrecht Rudolfus, an art library in which he placed works of sculpture, paintings, and various wonders, turning the library into a mysterious labyrinth.

The acquaintance of Tommaso and Arcimboldo is described in the first part of the novel, entitled *Monstrorum Artifex* (Monsters Artist). So, Arcimboldo is shown as a creator of fantastic grotesque creatures – monsters. The first meeting takes place by chance in the Milan Duomo in front of the statue of St Bartholomew. Tommaso and Arcimboldo are interested in the question of how the sculptor managed to convey the structure of the body, all his muscles and veins with the utmost accuracy. They talk about changes that have occurred in the approach to the study of nature in the Renaissance comparing with the Middle Ages. Artists turned from contemplators into experimenters who studied the human body with the thoroughness of an anatomical scientist. At the same time, Arcimboldo recalls one of the most famous Renaissance artists – Michelangelo, whose self-portrait, as many critics suggest, is the image on the skin of St Bartholomew, depicted in the fresco *The Last Judgment* in the Sistine Chapel.

During a second meeting in front of the cathedral Arcimboldo learns that Tommaso is a self-taught artist. The great painter invites Tommaso to his house, where the latter gets the opportunity to see the portrait of the emperor as Vertumn. Before proceeding to the description of the picture, the narrator depicts in detail the unusual home of the artist. It was explained, firstly, by the fact that he avoided sunlight, therefore darkness reigned in the room, and the objects located there could be seen only in the faint flickering of candles. Secondly, the meeting with the picture is preceded by a description of fruits and flowers, from which, in fact, the portrait was made: "There was a buzzing of flies, and I glimpsed in the rare spots of daylight decaying fruit, a yawning lily, roses on the turn. It was difficult to see where I placed my feet. Grapes burst between my toes. I crushed an apricot and nearly skidded" (Norminton, 2004: 27).

The floor was literally strewn with disgusting remains of plants and it sharply contrasted with the magnificence of the portrait itself. Nature here gives way to culture, being only material that is used to make the perfect creation of human hands, and then ruthlessly thrown away. After describing the room's atmosphere, the focus of attention shifts to the artist himself, whose appearance paradoxically combines the features of animate and inanimate, frozen face masks and spiritualized gaze: "He looked like a wax effigy, a depiction of the magus; but his eyes shone with childlike ardour" (Norminton, 2004: 27). Tommaso managed to see the masterpiece that was not yet completed, which became known from Arcimboldo's commentary: "Very nearly finished," he said. "Just the nose and the chin. The chestnuts are no good. Half rotten. I'll improve them from memory" (Norminton, 2004: 27-28).

Next part of the ekphrasis is a description of the picture seen through the eyes of the protagonist, who is trying to simultaneously convey his impression. Of course, the modern reader knows about this painter and his works, but Tommaso begins the description with an appeal to his contemporaries, who hardly remember Arcimboldo. Here the writer follows historical facts, which say that despite the huge number of imitators, the artist had been forgotten for a long period of time, and glory returned to him only in the 20th century. From an exclamation addressed to readers and conveying regret that they will not be able to enjoy the magnificent work of art, the narrator also mentions the name of the deity and gives his brief presentation. After that he proceeds to the description of Vertumn. First of all, his attention is attracted by blackberry eyes, then his focus slides downward, passing successively to peaches (cheeks), cherries (lips), a neck, a chest, an onion clasp, and a flower shirt. He then conveys his admiration, calling the portrait "a feast for the eyes." (Norminton, 2004: 27) The culinary metaphor is especially relevant, as the portrait is basically composed of products usually served on the table during the meal. A couple more details is mentioned in the completion of this description - a crown of spikelets and a mustache. And finally, a statement of portrait similarity is ending this fragment. The following is an ekphrasis of Arcimboldo's painting:

"Alas, you that know nothing of a neglected painter will have no conception of that wondrous being, Vertumnus, the Etruscan god of bounty. He stared at me with blackcurrant eyes: animate, mythical and faintly malevolent. His cheeks were peaches and his lips red cherries. Marrows, aubergines and a radish constituted his throat and chest, to which a gown of flowers was pinned by an onion clasp. But my words are blind: a feast for the eye cannot be matched by ten volumes of prose. Crowned with fruits of the harvest, with hazelnut husks for a moustache, it was a dazzling conceit and somehow familiar, in the way of masterpieces." (Norminton, 2004: 28)

Then the narrator transmits his conversation with the painter, they discuss topics related to aesthetic problems that artists, philosophers and all who have one or another relation to art, have been trying to solve for many centuries - the relationship between parts and the whole in painting, the dialectical unity of such aesthetic categories as "beauty" and "ugliness", and the problem of mimesis.

Tommaso was delighted with the painting by Arcimboldo because being made up of completely different parts, it turned into a portrait of a man, accurately conveying his

appearance and character: “Each grape and marrow and ear of corn was carefully rendered as itself; yet each part belonged to the unified whole” (Ibid.).

Compare it with the description of Tommaso’s appearance, which we quoted earlier. Describing each part of his body individually, the narrator notes with chagrin that they have remained a “heterogeneous hash”. There is no harmony between individual elements, they are connected unsystematically and do not add up to unity. And here, in our opinion, the author of the novel turns to one of the basic principles of ancient aesthetics, which stated that harmony arises only if all parts of the subject are proportionate to each other.

In the ancient world, much attention was paid to proportions. They reflected the basic laws of the universe – the cosmic order. And if we compared the system of proportions that Vitruvius wrote about in his multi-volume work known as “De architectura” or Polykleitos’ Kanon with what Tommaso looked like, it would be obvious that his appearance did not meet a single rule of harmony that ancient philosophers and artists claimed. François Blondel who was the famous French architect of the 17th century said: “The satisfaction that we experience looking at a beautiful work of art stems from the fact that the rules and measures are observed in it, because only proportions are the source of our pleasure.” (cited from: Voloshinov, 2000: 208) In the competition between nature and the artist, the latter won. If nature failed creating Tommaso then Arcimboldo achieved undeniable success. He was able to combine in his works individual elements, which were exact copies of natural objects, into unity. Moreover, every single detail of the artist’s paintings evokes a feeling of disgust from a viewer (a viewer in the novel is equal a narrator), as Roland Barthes accurately noted in his article *Arcimboldo: Monsters and Miracles*. He admitted that if you look closely at the image, it turns out that “Arcimboldesque flesh is always *excessive*: either ravaged, or flayed (*Herod*), or swollen, or sunken, dead.” (Barthes, 1985: 145) However, the monstrosity of each individual part turns into a miracle when they join together, obeying the artist’s ingenious intuition. Arcimboldo’s friend, a poet Don Gregorio Comanini in his poem on the painting of Emperor Rudolf II as Vertumnus wrote about the dialectical unity of opposites (visible and hidden) in the portrait:

Though my aspect may be monstrous,
I bear noble traits within.
Hiding thus my kingly image.
Tell me now if your are willing
To discern what I conceal:
Then my soul I will reveal (Kriegeskorte, 2000: 46).

Thus, at the end of the 16th century, the artist and the poet turned to one of the favorite topics that romantics who loved to create characters that hid noble features under an inexpressive or ugly appearance would discuss passionately.

Imitating nature, Arcimboldo transformed it into something completely new that did not exist before, and at the same time achieves undoubted portrait resemblance to Rudolf II who liked the portrait so much that the artist was awarded an honorary title Pfalzgraf. This is explained the emperor’s love for everything outlandish. It is also important that Vertumn was the god of metamorphoses, the change of seasons and other transformations. He could change his form, as, for example, is described in Ovid’s *Metamorphoses* (XIV), when he took the form of an old man to deceive Pomona. Furthermore, this is closely connected with the motif of alchemical transformations in Norminton’s novel. Arcimboldo draws Tommaso’s attention to this fact, saying that “Vertumnus was also the god of Metamorphosis, He could assume any form he chose” (Norminton, 2004: 28).

The god metamorphosis is an allusion to numerous anthropomorphic myths about the emergence of the world from parts of the first man, which Comanini mentioned when he described Arcimboldo’s work:

And its face is called Olympus,

Eyeing us with many stars,
Air's the chest, and Earth the belly.
Mountain valleys are its feet,
And the soul which warms and quickens
And enlivens this great body
Is the element of Fire;
Clothed in produce of the earth,
Wearing plants and fruit and grass (Kriegeskorte, 2000: 45).

According to the poet, Vertumn gives life to heavenly bodies, generates the primary elements of the cosmic universe (air, fire and earth), thereby referring the reader to such myths as the Chinese myth of Pangu. After the death of this god "his breath became the wind, mist and clouds; his voice, thunder; his left eye, the Sun; his right eye, the Moon; his head, the mountains and extremes of the world; his blood, rivers; his muscles, fertile land; his facial hair, the stars and Milky Way; his fur, bushes and forests; his bones, valuable minerals; his bone marrow, precious jewels; his sweat, rain; and the fleas on his fur carried by the wind became animals." (Shri Bhagavatananda Guru, 2015: 129) Or to another myth about Ymir (also called Aurgelmir) – in Germanic-Scandinavian mythology the first living creature, a frosty giant from whom the world was created. And other similar examples are known well. It is interesting that Norminton's work refers to this characteristic of Vertumn, but in a novel it symbolizes the reverse transformation from a natural creature into a cultural hero, being a mirror reflection of ancient mythology. In this sense, Norminton's Vertumn develops the theme of copies and simulacra which characterize of postmodern culture. Arcimboldo in his work establishes a relationship, on the one hand, between nature and man, on the other hand, between man and God, which corresponds to the idea of the likeness of macrocosm and microcosm, man and the Universe.

The concept of mimesis, which originated in ancient Greece, is also connected with it. Philosophers Plato and Aristotle concerned that mimesis represented nature. But according to Aristotle, art surpasses nature because the last one is full of change and decay, and therefore it is inferior to art that obeys mathematical laws in the search for the perfection and embodies the essence of all things. This idea of art is literally expressed in this scene of the novel, where the perfection of the picture is contrasted with decaying fruits and flowers that cover the entire floor of the workshop, so the artist is forced to draw some parts of the portrait from memory. Arcimboldo expresses this idea, sharing the secrets of his skill with Tommaso: "'For the fabulous image to convince the viewer,' said Arcimboldo, 'let its parts be copied faithfully from Nature. It is detail which gives life to an object. If you wander too far from Nature, nothing you paint will please'" (Norminton, 2004: 28).

This statement is correlated with the central dilemma of the novel between the copy and the original. In a novel originality is achieved by careful copying of individual elements of nature. Tommaso is convinced of this by comparing a bunch of cranberries and its image: "The copy was perfect, right down to the twin leaves and the number of berries" (Norminton, 2004: 28). At the same time, Tommaso, being a skilled copyist, remains just an imitator, and his attempts to create original canvases fail.

Ekphrasis # 2. *The Librarian*

The portrait of Albrecht Rudolphus was to be a triumph of Tommaso as a copyist. He intended to draw it in the manner of Arcimboldo, trying to repeat very accurately even the environment of Arcimboldo's work place. The great painter preferred twilight and used candles to illuminate his models, and Tommaso was completely sure that in this competition he, the student, would surpass his teacher. And here again the question about the superiority of the artificial portrait over nature is raised: "The painting would no more be a mirror of surface reality than the portrait of the Emperor had been when Arcimboldo transformed him into the Etruscan god harvests" (Norminton, 2004: 181).

A meticulous reader of the novel can easily make sure that such a portrait really exists, but it belongs to Arcimboldo. Since the picture is not fictional, it is possible to compare its literary description and pictorial original, as well as to compare two ekphrasises – *The Librarian* and *Vertumn*. The narrator begins to describe these paintings in different ways. When it comes to a portrait of Rudolph, the eyes are the first to be mentioned, because they are the central, most significant part of the image of a person's face. In the case of *The Librarian*, the narrator begins the description of the future picture from the periphery – a curtain thrown over the model's shoulder, and then from all the features of the model's appearance only mentions disgusting warts and flaws, while emphasizing that he thoroughly studied the smallest details of Albrecht's appearance. He also informs reader about his artistic task: "I needed less the particulars – that patent constellation of warts and blemishes – than the gist of a likeness, a graspable impression of Albrecht Rudolphus" (Ibid.). So, he tries to reflect the image of a real person in a painting to create the illusion of the identity of nature and artifact. The theme was chosen with a clear intention not only to plausibly convey the resemblance, but to express the very essence of Albrecht's character, who was a passionate collector of paintings, antiquities and various monstrous miracles. After the artist made several quick sketches, he freed the model from posing, then a short digression follows. Reporting on how the artist selects the appropriate material and "composes" the composition of the future masterpiece – and the artist has no doubt about this, as follows from his own assessment of his work – in essence, he describes the real picture of Arcimboldo, practically without retreating from reality: "Work began on the stretching out and grounding of a canvas; paints were mixed to pre-determined colours. I planned to fuse my studies of the Duke's face with my elaborate conceit. I arranged twenty or so books of diverse sizes – some of white calfskin with gold filigree engraving, others with beige or red leather bindings – into a discernible shape on a table, and so began to trace the outline of a pyramidal torso". (Norminton, 2004: 182)

During his immediate work on the painting, Tommaso experiences an extraordinary creative upsurge, a huge impulse of inspiration that even physically transforms him, sharpening his perception, turning his body into a painter's brush and causing him to experience a powerful physical shock throughout my body: "My buzzing ears were attuned to every rasp of my hand on canvas – to the muted peeling of a water glass when I stuck it with my bleeding brush, whose stiff bristles found their echo-image in the short hairs that stood up on the back of my neck". (Norminton, 2004: 182) To emphasize the power of creative ecstasy experienced by the artist, Norminton compares it with a bolt of lightning: "Years later I would experience the same jolt of primary power when, upon the barren crest of a mountainside, a bolt of lightning grounded itself inches from my feet". (Norminton, 2004: 182) But as soon as Tommaso admits that he is talented, he refutes his ability as a painter. A whole paragraph of the text is reserved for his reasoning about his own failures, both as an original artist and as a falsifier of other painters' works.

The following episode of ekphrasis, devoted to the description of the head in the portrait, is done in extremely detail, especially compared to the description of Albrecht:

"Four brown leather volumes were used to represent the head, with a black ribbon undulating for eyebrows and two further ribbons, fortuitously catching an improvised light, doing service as the *monster's* eyes. A salmon-pink ribbon tied to the book of his cheek became the Librarian's left ear, while two small copies of Euclid represented plump lips emerging from a beard (*flatteringly* made fuller than the subject's own) of sable-tail dusters. An eighth book served as a long proboscis jutting on a diagonal from the face. *It was impossible* within such constraints *to convey the human blemishes of the Duke, though I did brush in, as an afterthought, a red-buttoned clasp to suggest the wart that nestled alongside his nose. Finally I had only to solve the problem of hair. The greasy straw which seemed, for shame, so eager to escape the Duke's speckled scalp could find no counterpart in my caprice. My solution was to paint an open book (a ledger pilfered from the Treasury on account of its silk-beaded markers) resting on the impassive head. This ledger rounded*

off the stolid *construction* of the painting, rather as a dome or pages lent a bird's plumage to the effigy – a creamy crest which yet suggested the headgear of a scholar” (Norminton, 2004: 183)

Tommaso's story not only consistently describes the head of the “Librarian”, accurately indicating the number, size, color and arrangement of books and bookmarks, but he also describes the process of creating the portrait and selecting individual details to convey the appearance of the model as accurate as possible. He focuses on two elements – a buckle painting a wart and dirty straw, which would be best suited for depicting model's hair and which the artist decided to replace with an open book. In addition, this description consists some hints of Tommaso's attitude towards his customer, in which flattery (a beard and hair) is combined with disgust (a wart).

This wart is noticed by Albrecht in the next episode of ekphrasis, which deals with his perception and evaluation of the portrait. Initial admiration for the artist's ingenuity is replaced by anger when Tommaso asks how he managed to convey the similarity of the image with the model. The duke is disappointed and angry, as he believes that there is no life in the picture, it is a “carrion” in which he does not see any resemblance to a human being at all.

The final episode of ekphrasis is devoted to the analysis of *The Librarian* and its comparison with *Vertumn*. Tommaso concludes that Albrecht was right:

“This *seemed* a brilliant forgery in Arcimboldo's manner; yet the Duke himself had Etruscan god had gleamed in the Mater's studio, fearfully alive, as though at any moment he might saunter into the breathing world. Something of humanity had survived, also, in that original painting – something of the Emperor. In my forgery no such spark of life existed. This was a grim portrait, the likeness if an automaton, an emissary from the Underworld of Dead Objects. No wonder Albrecht Rudolphus had hated it with such passion. The Librarian was a sterile being. Its books clasped shut, its eyes unseeing, it could breed *nothing*.” (Norminton, 2004: 184)

So, the lifelike is stated as the main criterion for evaluating an artwork in Norminton's novel. If a viewer has the impression that a canvas is a reflection and continuation of reality, and only the invisible border between the two worlds is imaginary and real, if it seems that images of people can come to life at any time (Pygmalion's motif), then this work can be considered a masterpiece. Otherwise, it is regarded as a “mechanical likeness”, a dead imitation of nature. This approach was especially popular in antiquity, when Zeusis or Parrasius, according to a historical joke, painted a bunch of grapes so vividly that birds flew to peck it (Kun, 1954). However, such an assessment of a work of art has not been unique for a long time, and Johann Wolfgang Goethe said of critics who were convinced that this episode testifies to the artist's excellence: “Not at all, it rather proves to me that these amateurs of art were true sparrows” (cited from: Suzdalev, 1964: 5).

Thus, a complex ekphrasis consists of several alternating and interdependent levels: a description of the artwork, which is divided into three parts and moves from the periphery (curtain) to the general characteristic of the composition and after that to the center where the face of the model. It is supplemented by a narration about the artist's work on the painting with an emphasis on his inner statement at that time, which is characterized as a creative upsurge, on the perception and appreciation of the painting by the customer. The ekphrasis ends with the reasons for the creative failure, which lies, in the opinion of both the character and the author of the novel, in imitation, not endowing the picture, in contrast to original artworks, with the energy of life. Dramaturgically, ekphrasis is based on an alternation of emotional ups and downs, with a gradual increase in tension. The climax of the ecstatic plot is a negative assessment of the picture by the customer, followed by the denouement of the action when the artist admits his defeat.

If the original painting by Arcimboldo bizarrely combines beauty and ugliness, admiration and disgust, but the viewer is convinced of the artist's genius, because he

managed to combine the individual parts into a wholeness, then ugliness does not transform into beauty in Tommaso's copy, despite all his efforts¹.

Conclusions

Thus, in recent decades ekphrasis has become a widespread literary device, and one of the main reasons for this popularity is the genre of the novel about the artist, which writers of different countries turn to. An analysis of Norminton's novel as one of the most representative examples of this genre gives us reason to conclude that it was due to a postmodern reaction to romantic aesthetic principles, which, especially at the first stage of postmodernism development, were assimilated and supported, although they were mostly pushed into the field of mass cultures, and are currently undergoing a period of criticism and rejection. That is what we tried to demonstrate in this article considering *Arts and Wonders* as a vivid example of changes experienced by modern literature. An appeal to an artist's novel allowed Norminton to consider the extremely relevant problem of the ratio of an original artwork and its copy (fake), which correlates with the currently popular problem of plagiarism.

REFERENCES

- Baratova, Shamina, 2018 – Baratova O.A., Shamina V.B. (2018). Metateatral'nost' v sovremennom angliiskom romane (na materiale proizvedenii B. Ansuorta «Moralite» i G. Normintona «Chudesi i dikoviny») [Metatheatre in Contemporary English Novel (Based on the Novels "Morality Play" by B. Unsworth and "Arts and Wonders" by G. Norminton)]. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, vol. 160, Nr 1, pp. 159-174 [in Russian].
- Barthes, 1985 – Barthes R. (1985). Arcimboldo, or Magician and Rhetoricien. In Barthes R. *The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music, Art and Representation*. Translated from the French by R. Howard, Hill and Wang: New York, pp. 129-148 [in English].
- Becker, 1995 – Becker A. S. (1995). *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield [in English].
- Bochkareva, 2004 – Bochkareva N.S. (ed.) (2004). Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoi i sovremennoi literature: monografiya [Ekphrastic genres in classical and modern literature]. Perm.gos. nats. issled. un-t. Perm', 2014 [in Russian].
- Bochkareva, 2009 – Bochkareva N.S. (2009). Funktsii zhivopisnogo ekfrasisa v romane Gregori Normintona «Korabl' durakov» [Functions of pictorial ekphrasis in the novel "The Ship of Fools" by Gregory Norminton]. *Vestnik Permskogo Universiteta. Rossiiskaya i Zarubezhnaya Filologiya*, Nr 6, pp. 81-92 [in Russian].
- Braginskaya, 1977 – Braginskaya N.V. (1977). Ekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoi klassifikatsii) [Ekphrasis as a type of text (to the problem of structural classification)] *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavyanskii paralleli*, Moskva: Nauka, pp. 259-283 [in Russian].
- Geller, 2002 – Geller L. (2002). Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasis [The Resurrection of the Concept, or the Word of Ekphrasis]. Geller L. (red.) *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozannskogo simpoziuma*. M.: MIK, pp. 5-22 [in Russian].
- Hansen-Löve, 1983 – Hansen-Löve O. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen

¹ In 2003, Norminton was able to predict what art critics would come to in 2011 – namely, that *The Librarian*, who is now kept in the Skokloster collection, is actually a fake. You can read more about this in the book by Frantisek Makes and Maria Brunskog who concluded that "The Librarian at the Skokloster Castle collection is a later copy of Arcimboldo's original painting, since the structure of the paint specimens from the Librarian are different and show different patterns compared with that of the Vertumnus." (Brunskog, Makes, 2011: 47).

- Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Hg. von W. Schmid und W.D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). Wien, ss. 291-360 [in German].
- Karpos-Dedukhina, 2006 – Karpos-Dedukhina E. (2006). Interview with Gregory Norminton. Book Review newspaper *Knizhnaya Vitrina* (October) <https://proza.ru/2013/02/10/2030> [in English].
- Kriegeskorte, 2000 – Kriegeskorte W. (2000). *Giuseppe Archimboldo: 1527-1593*. Ediz. Inglese Taschen [in English].
- Krjučkova, 2012 – Krjučkova O.R. (2012). Mif «renesansnoji ljudyny» ta joho zaperečennja u romani G. Normintona «Dyva i čudasiji» [The myth of the Renaissance Man and Its Objection in Norminton's Novel *Arts and Wonders*]. *Mova i kul'tura*, Issue 15, Vol. 6(160), pp. 373-378 [in Russian].
- Kun, 1954 – Kun N.A. (1954). *Legendy i mify Drevnei Gretsii* [Legends and myths of ancient Greece]. M.: State educational and pedagogical publishing house of the Ministry of Education of the RSFSR [in Russian].
- Makes, Brunskog, 2011 – Makes F. Brunskog M. (2011). Enzymatic Restoration and Authentication of Giuseppe Arcimboldo's "Vertumnus". Gotland University [in English].
- Marcuse, 2004 – Marcuse H. (2004). Der deutsche Kdnstlerroman. Frühe Aufstütze. Marcuse H. *Schriften in 9 vol*. Vol. 1. Frankfurt [in German].
- Philostratus, Callistratus, 1996 Philostratus, Callistratus (1996). *Filostrat. Kartiny. Kallistrat. Opisanie statui* [Philostratus. Paintings. Callistratus. Description of Statues] Translation, introduction and examples by S.P. Kondratiev. Tomsk: Vodolei [in Russian].
- Shamina, 2016 – Shamina V.B. (2016). Funktsii khudozhestvennykh artefaktov v romane kul'tury Gregori Normintona «Chudesa i dikoviny» [The functions of artefacts in the novel of culture "Arts and Wonders" by Gregory Norminton]. *Filologiya i Kul'tura*, Nr 2, pp. 303-307 [in Russian].
- Shri Bhagavatananda Guru, 2015 – Shri Bhagavatananda Guru (2015). *A Brief History Of The Immortals Of Non-Hindu Civilizations: In association with Aryavart Sanatan Vahini 'Dharmraj'*. Createspace Independent Publishing Platform, United States [in English].
- Suzdalev, 1964 – Suzdalev P.K. (1964). *Osnovy ponimaniya zhivopisi* [Basics of understanding painting]. Moskva: Iskusstvo, 1964 [in Russian].
- Voloshinov, 2000 – Voloshinov A.V. (2000). *Matematika i iskusstvo* [Mathematics and Art] Moskva: Prosveshchenie [in Russian].

Text

Norminton, 2004 – Norminton G. (2004). *Arts and Wonders*, Kindle Edition [in English].

Received: 28 December, 2019

WAR NOVEL: THE HISTORY OF DEVELOPMENT AND TYPOLOGY OF THE GENRE

Hrosevych Taras

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of Cyclic Commission of Journalism,
ORCID ID 0000-0003-1503-0256
Ivano-Frankivsk Branch of University "Ukraine",
Naberezhna Street named after V. Stefanyk, 42-A, Ivano-Frankivsk, 76010, Ukraine
grostar@ukr.net

The general regularities and main tendencies of the development of a war novel have been researched in the article, an attempt of its typology and periodization is realized, the most common genre models is identified.

The novel about the Second World War as a leading epic genre, which develops the theme of war in literature, creatively synthesized all the experience gained by the writers and front-line soldiers, became a noticeable artistic phenomenon and widespread genre formation in Western European, American and Slavic writing. It is concluded that the aesthetic and ideological-thematic level of artistic modeling of war reality is localized in different national literatures unevenly and stipulated first of all for the historical and geopolitical scope of the involvement of warring countries in hostilities. For example, in German military romance, is the so-called "Remarkable" novel, as well as a novel with a marked anti-militaristic nature. The main plot of the French war novel is the resistance movement, while the Italian one is fascist domination and occupation actions in the Balkans. Instead, in Britain, which has escaped occupation, military creativity takes a rather modest place. American writing focuses on war as a social phenomenon, armed conflicts in Vietnam.

The polivector artistic search, the richness of types and varieties of war novel (panoramic novel, lyric war novel, anti-fascist novel, soldier novel, war novel-education, war novel with documentary basis, etc.) demonstrates military novel prose of Eastern Slavs. In particular, in the development of the Ukrainian war novel, literary critics distinguish such branches as the war novel, the post-war novel of the first decade, the war novel prose of the "second wave" (etc. pol. 50's - 60's), war novel 70's-80's, as well as modern war novels.

Keywords: *novel, war novel, genre, genre variety, genre model.*

ВОЄННИЙ РОМАН: ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ Й ТИПОЛОГІЯ ЖАНРУ

Гросевич Тарас

Кандидат філологічних наук,
доцент циклової комісії журналістики
ORCID ID 0000-0003-1503-0256
Івано-Франківська філія Університету «Україна»
вул. Набережна ім. В. Стефаника, 42-А, м. Івано-Франківськ, 76010, Україна
grostar@ukr.net

У статті досліджуються загальні закономірності й основні тенденції розвитку воєнного роману, здійснено спробу його типології та періодизації, виокремлено найбільш поширені жанрові моделі.

Роман про Другу світову війну як провідний епічний жанр, що розвиває тему

© Hrosevych T., 2020

війни в літературі, синтезував увесь набутий письменниками-фронтовиками творчий досвід, став помітним художнім явищем і розповсюдженою змістоформою в західноєвропейському, американському та слов'янському письменстві. Дійдено висновку, що естетичний та ідейно-тематичний рівень художнього моделювання воєнної дійсності локалізований у різних національних літературах нерівномірно та зумовлений передусім історичними й геополітичними масштабами залучення воюючих країн у воєнні дії. До прикладу, в німецькій воєнній романістиці розповсюдженням є т.зв. «ремаркистський» роман, а також роман з вираженням антимілітаристським характером. Натомість в Англії, яка уникла окупації, аналізований жанр займає скромне місце. Головним сюжетом французького воєнного роману виступає рух Опору, а італійського – фашистське панування й окупаційні дії на Балканах. Американські романісти сфокусовані на війні як соціальному явищі, збройних конфліктах у В'єтнамі.

Полівекторність художніх пошуків, багатство типів і різновидів воєнного роману (панорамний роман, ліричний воєнний роман, антифашистський роман, солдатський роман, воєнний роман-виховання, воєнний роман з документальною основою та ін.) демонструє воєнна романна творчість східних слов'ян. Зокрема, в розвитку українського воєнного роману літературознавці виокремлюють такі відгалуження, як власне воєнний роман, післявоєнний роман першого десятиліття, воєнна романна проза «другої хвилі» (др. пол. 50-х – 60-ті рр.), воєнний роман 70-80-х рр., а також сучасна воєнна романістика.

Ключові слова: роман, воєнний роман, жанр, жанровий різновид, жанрова модель.

Постановка проблеми. Друга світова війна – епохальне явище в історії ХХ століття, один із магістральних образів і сюжетів художньої літератури. Письменник і літературознавець Б. Леонов писав: «Розмова про воєнну літературу є в кінцевому підсумку розмова про літературу взагалі, яка завжди виховувала в людях любов до рідної землі, до рідного народу, а отже, формувала в людині патріота, громадянина, воїна-захисника Батьківщини» [17, с. 324]. У дні війни літератори «крокували поруч з героями своїх майбутніх творів гарячими фронтовими шляхами, хоробро билися з ворогом, а коли потрібно було – віддавали своє життя...» [12, с. 20], що, власне, і спонукає до активізації наукового вивчення предмета дослідження, обґрунтовує його **актуальність**.

Провідним епічним жанром, що на тлі зображення воєнної дійсності актуалізує тему війни в літературі, порушує центральну проблему війни та миру, розвиває концепцію людини на війні тощо, є воєнний роман – поняття хоч і «досить умовне», зате «правомірне» [24, с. 354]. З метою уникнення багатозначностей у його тлумаченні під «воєнним романом» розглядатиметься у межах цієї статті лише романістика, присвячена Другій світовій війні.

Загалом «історія воєнної прози виступає (...) у загальних дослідженнях переважно як історія воєнного роману» [7, с. 21]. Теоретичні та історико-літературні аспекти жанру вивчалися у західному (Уолтер Аллен, Пітер Дж. Джонс та ін.), російському (В. Архипов, С. Белза, Ю. Бондарєв, В. Борщуків, А. Бочаров, К. Горбунова, Л. Іванова, І. Кузьмічов, Б. Леонов, Г. Ломідзе, М. Пархоменко, П. Топер, О. Цурганова та ін.), українському (В. Агєєва, В. Дончик, О. Дяченко, О. Ковальчук, М. Левченко, Л. Новиченко, В. Положий, В. Фащенко та ін.) літературознавстві. Однак у практиці сучасних вітчизняних дослідників намітилася тенденція до ігнорування вивчення воєнної романістики, що спричинило винесення зазначеного масиву літератури на периферію об'єктивного наукового аналізу.

Наша **мета** – простежити головні тенденції та загальні закономірності розвитку воєнного роману, здійснити його типологію та періодизацію, а також виявити найбільш поширені моделі жанру.

Виклад основного матеріалу. В західноєвропейській прозі естетичний та ідейно-тематичний рівень художнього моделювання Другої світової війни локалізований у національних літературах нерівномірно й зумовлений, на наш погляд, насамперед історичними та геополітичними масштабами залучення воюючих країн у воєнні дії.

Серед значного масиву літератури, створеного про наймасштабніший збройний конфлікт ХХ ст., важливе місце посідають твори німецьких письменників, які часто звертаються «до катастрофічного для фашистської Німеччини останнього періоду війни» [24, с. 283], змальовуючи її «як прокляття минулого» [24, с. 292]. Звідси жанр німецького воєнного роману нерідко має виражений антимилітаристський характер, як-от роман Генріха Белля «Де ти був, Адаме?», пронизаний «ненавистю до війни як жахливого, протиприродного безглуздя» [24, с. 289].

Помітним жанровим різновидом, що визрів у надрах німецької воєнної романістики та «прижився» в інших національних літературах, є «ремаркистський» роман, пов'язаний з творами «Три товариші», «Тріумфальна арка» та «На Західному фронті без перемін» Е.-М. Ремарка, які «вільно чи мимоволі співвідносилися з книгами про війну радянських письменників» [17, с. 194-195]. Так, В. Архипов зауважує, що пафос подолання трагізму смерті як прикметна ознака східнослов'янського воєнного роману «різко зіштовхує його з «ремаркистським» романом про втрачене покоління, романом приглушених соціальних інстинктів і порушених зв'язків із землею» [3, с. 281]. В такому романі, мовляв, описується смерть, вбивство, насильство тощо – явища воєнної дійсності, охоплені т. зв. «темою могили», яка по-різному варіюється у назвах багатьох творів про Другу світову війну: «Живі і мертві» К. Симонова, «Мертві сорому не мають» Г. Бакланова, «Мертвим не боляче» В. Бикова, «Надгробний плач» поляка Б. Чешко, «На життя і смерть» болгарина Д. Ангелова, «Смерть – моє ремесло» француза Р. Мерля, «Мертві залишаються молодими» німкені Анни Зегерс, «Голі і мертві» американця Н. Мейлера.

В Англії, яка уникла окупації, воєнна творчість займає порівняно скромне місце. За словами Уолтера Аллена, «Друга світова війна не породила в Англії власне «воєнної літератури», яку ми пам'ятаємо за 20-ми роками» [2, с. 185]. Розгром англійських військ під Дюнкером, захист Лондона від нальотів гітлерівської авіації, підготовка до опору, дії воєнно-морського флоту, «конвойна служба», бойові операції англійських збройних сил, воєнні дії в інших країнах – основний сюжетний матеріал для таких романів, як «Справа честі» та «Морський орел» Д. Олдріджа, «Почесний меч» Івліна Во.

У французькому письменстві, як і в літературі інших країн, що боролися проти гітлеризму, – Бельгії та Нідерландів, Данії й Норвегії, Польщі та Югославії, Болгарії та Чехословаччини, – магістральним сюжетом виступає рух Опору. В Італії, до того ж, актуалізується тема фашистського панування і окупаційних дій на Балканах, а також участі італійського корпусу у війні проти Радянського Союзу.

В центрі уваги американських прозаїків перебуває в основному не війна, а саме армія як певний соціальний інститут. Авторський погляд на події 1939-1945 рр. тут значною мірою визначався крізь призму «малих», «брудних» воєн, зокрема у В'єтнамі.

Одним із найбільших воєнних романістів не тільки США, а й усієї світової літератури, є Ернест Хемінгуей. Його ідеї, на думку Пітера Дж. Джонса, втілилися у творчості всіх наступних західних романістів, стали, по суті, фундаментом розвитку жанру воєнного роману. «Ця книга (роман «По кому подзвін» – Т.Г.) про антифашистську війну займає особливе місце і в творчості Хемінгуея, і у всій літературі Заходу» [24, с. 222], – резюмує П. Топер.

Отож, розмірковуючи над проблемами гуманізму і жорстокості, вибору та відповідальності, над гранично загостреними фронтовими обставинами, воєнні романісти Заходу по-своєму осмислювали вплив війни на психологію особистості і на стан суспільної свідомості в ході війни [8, с. 85-86]. Як наслідок, закономірності

функціонування західного воєнного роману виявилися в дечому відмінними від слов'янських художніх пошуків у цьому жанрі.

Високу динаміку розвитку демонструє воєнна романістика східних слов'ян, яка на тлі тотального насаджування думки про участь у війні «єдиного народу» розглядалася у «спільному» культурно-історичному полі, в контексті соцреалістичної парадигми, крізь призму вульгарно-соціологічних жанрових схем і трафаретів, а тому національно диференціювалася лише з приставкою «радянський». Ґрунтом для її виникнення, за М. Кузнецовим, слугував романний епос революції – романи «Голий рік» Б. Пільняка, «Залізний потік» О. Серафимовича, «Ходіння по муках» О. Толстого, «Біла гвардія» М. Булгакова, «Справа Артамонових» М. Горького. Характерною рисою цих текстів є їх гуманістичний пафос і героїчний зміст, «без творів про революційну героїку не змогла б із такою інтенсивністю розвиватися різноманітна проза про Другу світову війну» [7, с. 36].

Ю. Бондарев у розвитку воєнно-історичного роману (такий аналог пропонує дослідник) виокремлює такі етапи:

- «*початковий етап*» (40-ві рр. ХХ ст.). Романи цього періоду написані журналістами або визнаними літераторами, що служили в армії військовими кореспондентами газет. Твори демонстрували перше, а тому не завжди глибоке пізнання воєнної дійсності, характеризувалися гострою публіцистичністю, репортажністю, квапливістю розповіді. Документальне фіксування подій було найціннішою їх якістю;

- «*післявоєнний час*» (середина та кінець 50-х рр.). Свій творчий потенціал воєнні романісти зазначеної доби реалізували в книгах так званої «окопної» та «масштабної правди». Не заперечуючи кращих традицій воєнної прози, вони несли заряд жорстокого драматизму (їх можна було дефініціювати як «оптимістичні трагедії»), всієї важкості війни. Головними героями стали солдати й офіцери одного взводу, роти, батареї чи полку. Такий епос був дистанційований від будь-якої ілюстрації, в ньому відсутні дидактизм, розчуження, раціональна виваженість, підміна внутрішньої правди зовнішньою, а переважала сувора й героїчна солдатська правда;

- *60-ті роки* як «закономірна віха розвитку воєнно-історичного роману» [5, с. 437], що синтезувала основні художні пошуки першого і другого етапів. Інтерес письменників головним чином звернений до документального узагальнення та осмислення історичного минулого, до вичерпного пізнання всієї панорами війни, реконструювання її подій тощо. Порушується ряд магістральних тем: світові події 39-го року, війна з Фінляндією, договір з Німеччиною про ненапад, підготовка до війни та мобілізаційні дії, роль Генштабу, Ставки Верховного Головнокомандування, дипломатії й генералітету в цих подіях.

За принципом «зображення моральної активності героя» [7, с. 151] А. Бочаров класифікує воєнну прозу на *кульмінаційну* та *безкульмінаційну*. В першому випадку бій виступає як кульмінація характеру, а не сюжету (хоч інколи вони збігаються). Для одних героїв це високе піднесення, осяяння, напруга всіх сил, а також вияв тих рис, які накопичувалися та визрівали упродовж твору. По суті, героїзм є вищим проявом активності воїна. Інших – жах битви надломлює, спустошує, еруптуючи назовні єдину форму поведінки – інстинкт самозбереження. Та в обох випадках бій сприймається як серйозне моральне потрясіння, тому автор видобуває з нього максимум можливостей для дослідження характерів у критичній ситуації.

Безкульмінаційна проза тяжіє до описів численних боїв і битв, оскільки має на меті не вивчення індивідуально-психологічних особливостей, а зображення фактів масового героїзму, фронтового становища, дій великих армійських мас, і зазвичай пов'язана зі значною протяжністю подій у часі. Дослідження морального потрясіння під час бою не є для автора архіважливим і замінюється активністю героя.

Власне, за принципом динаміки розвитку характерів А. Бочаров виокремлює наступні жанрові підвиди воєнного роману:

- «роман-подія» з надзвичайно обмеженим у часі сюжетом;
- «роман-доля», сфокусований на становленні людського характеру – як у горнилі тяжких випробувань зароджуються моральні якості воїна, визріває героїчне начало і т.д.;
- «роман-життєпис», в основі якого лежать факти біографії, безпосереднє життя героя, коли читачам уже відомі його воєнні подвиги;
- «воєнний виховний роман», присвячений темі збагачення, загартовування, очищення людських чеснот на війні, закладених сім'єю, середовищем, суспільством;
- «роман-роздум». Дія таких творів розгортається неквапливо, зі значною кількістю бесід, монологів і діалогів та необов'язкових для воєнного роману побутових замальовок, що, в підсумку, підпорядковано головній меті – вільним роздумам автора «про доблесть, про подвиги, про славу».

Літературознавець В. Борщуков пропонує таку жанрову диференціацію великої прози про війну:

- «епічного складу» панорамний роман з яскраво вираженим публіцистичним елементом (Г. Коновалов, К. Симонов, О. Чаковський);
- роман-роздум, в якому визначальним є не опис, а тлумачення подій (роман В. Кожевнікова «Ополудні на сонячній стороні»);
- реалістичні твори з широким використанням народнопоетичних, фольклорних мотивів (роман А. Кешокова «Зламана підкова»);
- романи й повісті як «філософсько-аналітичні художні «дослідження» психології і моралі людини на війні» [6, с. 207] (В. Биков, Ю. Бондарєв);
- ліричні повісті (Б. Васильєв, В. Росляков, Л. Якименко);
- «геройко-романтичні сказання» [6, с. 207] (повісті О. Гончара, М. Стельмаха).

Розгалуженою є типологія воєнного роману, запропонована Л. Івановою. В еволюції жанру дослідниця простежує дві основні форми:

- «багатоплановий, багатогеройний роман епічного складу з багатошаровою композиційною структурою» [13, с. 89], з глибоким та історично достовірним осмисленням війни, духовних і моральних проблем епохи, «переплетінням декількох часових відрізків (пряме «зрощення» історії з сучасністю, ретроспекція в минуле героя, звернення до різних періодів війни)» [13, с. 199]. Такими в російській літературі є романи про війну М. Шолохова, К. Симонова, Ю. Бондарєва, П. Проскуріна, в українській – О. Гончара та П. Загребельного, в білоруській – А. Адамовича.
- «мікророман, побудований на гостроконфліктній ситуації, з напруженою драматизацією подій і проблем» [13, с. 89], що виріс переважно з повісті та характеризується ущільненістю оповіді. Яскравими зразками мікророману слугують «У списках не значився» Б. Васильєва, «В серпні сорок четвертого» В. Богомолова, «Нагрудний знак «ОСТ» В. Сьоміна, «Хатинська повість» А. Адамовича.

Важливим жанротвірним чинником у воєнному романі є принцип історизму, «зумовлений діалектичною єдністю історичної правдивості в описі подій і художньої концептуальності твору» [13, с. 87]. З огляду на це Л. Іванова виділяє роман, у структурі якого сучасність виражається післявоєнним часом, і роман, в якому епоху відтворено з позицій сучасності.

Крім того, за принципом співвідношення в романному тексті документальності й художності дослідниця виокремлює роман, в якому документальний матеріал поєднано з художнім («найчастіше це роман з розгалуженими сюжетними ходами, з великим потоком соціально-історичних подій, з багатьма персонажами і складною композиційною структурою» [13, с. 47]), та роман з документальною основою («має, умовно кажучи, монографічну структуру, коли в центрі уваги письменника перебуває один або кілька героїв, які організують сюжет твору» [13, с. 47]).

Істотні судження про воєнний роман знаходимо в І. Кузьмічова. На його думку, основна відмінність між довоєнним і повоєнним романом полягає у специфіці моделювання образу героя. Якщо «у романах 20-30 років композиційний центр

утворює перехід героїв зі старого в новий якісний стан», то «в післявоєнні роки основною турботою романіста стає розкриття краси (...) людини у всьому багатстві й різноманітті її натури» [15, с. 199]. Змінюється і принцип зображення героя. «Якщо раніше значне місце займала біографія персонажа, історія його життя, то тепер герой тримає іспит на людяність» [15, с. 199]. Його випробовують правдою і неправдою, любов'ю і війною, готовністю до подвигу, ідейними й політичними переконаннями, різними благами, славою, службовим становищем, смертельною небезпекою і навіть смертю.

Загалом еволюція аналізованого жанру, як пише І. Кузьмічов, тотожна історичному розвитку двох основних відгалужень: *післявоєнного* та *сучасного воєнного роману*. В межах останнього виникає ще й форма *ліричного воєнного роману*, структура якого має свою специфіку. «Традиційні батальні картини з їх гуркотом і шумом у ліричному воєнному романі відсуваються на задній план або навіть зникають зовсім. Основним сюжетотворчим елементом стає не війна, а образ оповідача, ліричний герой, від імені якого ведеться розповідь» [15, с. 189], – наголошує дослідник.

Поширеною жанровою модифікацією воєнного роману також є *панорамний роман*, в якому історичний процес «перетворюється в основний предмет оповіді», а долі окремих героїв «стають епізодичними картинками в русі роману» [19, с. 216]. У таких творах відтворено широку картину дійсності Другої світової війни, закарбовано окремі сторони життя тилу й фронту, та водночас їм бракувало «епохально-значної художньої ідеї, значних характерів, заглиблення в складні протиріччя часу, органічної єдності хронікально-історичного й індивідуального» [22, с. 92], «міцної документальної та історичної основи» [15, с. 300]. Наприклад, уже згаданий І. Кузьмічов уважав, що автори панорамних романів 50-х років не зуміли підняти свої твори до рівня «Тихого Дону».

Типологічну подібність жанрової структури демонструє «*об'ємний воєнно-історичний роман*», якому притаманні наступні детермінанти: наближеність до хроніки, документальна й фактична основа, зображення відомих історичних діячів, охоплення війни в широких часопросторових координатах – від солдатського окопу до Ставки Верховного Головнокомандування [8, с. 206].

У дослідженні «Сучасний роман і особливості літератури другої половини ХХ ст.» [26] О. Цурганова обґрунтовує відмінність жанрової парадигми воєнного від «*антифашистського роману*»: першому властива «чіткість моральних критеріїв в оцінці особистості та діяльності людини», тоді як «в антифашистському романі нема фаталізації дуалізму добра і зла, а «загибель героїв сприймається як оптимістична трагедія, як перемога життя» [26, с. 17].

Дещо іншу дефініцію – «*антивоєнний роман*» – пропонує С. Белза. На переконання дослідника, специфіку цієї змістоформи увиразнює зображення жахів війни, сміливе оголення її трагізму й антилюдяності, що «досягається різними способами – від сцен, що межують з натуралізмом, до високої символіки» [4, с. 139]. Звідси й висновок, що «воєнний» роман – це завжди роман антивоєнний» [4, с. 139].

Конститутивним фактором, що зумовив видозміни воєнного роману в процесі його розвитку, С. Белза вважає «філософсько-етичні проблеми» [4, с. 140]. Відповідно до міри їх художньої репрезентації, літературознавець виокремлює романи про війну з домінуванням одного з начал: *медидативного*, *ліричного* чи *драматичного*.

Г. Ломідзе, аналізуючи роман Ю. Бондарєва «Гарячий сніг», оперує поняттям «*солдатський роман*». Науковець зауважує, що «принципи поділу радянського воєнного роману за ознаками посад і чину» на «солдатський», а отже, і на «офіцерський або генеральський», достатньо не обґрунтовані, позаяк «і генерали, і офіцери були солдатами (...) війни», а «деколи не існувало ніякої різниці між долею офіцера і солдата», оскільки «ці долі були взаємно переплетені і тісно пов'язані між

собою» [18, с. 199]. Отже, визначення «солдатський роман» є дещо умовним і, як бачимо, потребує більш детального роз'яснення.

У жанровій структурі воєнного роману невід'ємною є «*частка політичних мотивів*» [21, с. 63]: зображення глобальних масштабів епохальних подій, протистояння ідеологій, соціальних таборів і принципів міжнародної політики держав, звернення до хроніки життя напередодні й під час Другої світової війни, міждержавних контактів, діяльності західних спецслужб, історичного досвіду війни, її уроків для націй і поколінь тощо. Ці та інші риси іноді сприяли ототожненню воєнного роману з політичним. Такої долі, до прикладу, зазнали романи Ю. Семенова, «Блокада» О. Чаковського, «І один у полі воїн» Ю. Дольд-Михайлика.

Національна своєрідність воєнного роману зумовила появу нової епічної форми в українській літературі, «на яку колись О. Довженко покладав великі надії, чекаючи від неї видатного твору про народ у війні» [25, с. 156]. Художнє слово стало дійовим чинником у боротьбі проти фашизму, адже вже мало чималий досвід у розробці теми збройної боротьби під час громадянської війни. Цей досвід українські письменники творчо використовували і в роки Другої світової війни [11, с. 28]. Так, у лавах діючої армії перебувала третина складу Спілки письменників України, серед яких О. Довженко, А. Малишко, А. Головка, М. Бажан, В. Собко, С. Скляренко, В. Сосюра, Л. Первомайський, М. Стельмах, Л. Дмитерко, П. Усенко, В. Козаченко, Г. Тютюнник, О. Гончар, А. Дімаров. Ось як про це згадує Семен Скляренко: «Вихор війни кидав письменника в зовсім несподівані місця... Леоніда Первомайського знали на всіх українських фронтах, і в Румунії, і в Югославії, і в Болгарії. Іван Гончаренко і Василь Кучер до останнього дня були в обложеної Одесі, а пізніше в Севастополі. Вадим Собко – учасник і ветеран битви за Кавказ. Іван Ле, Андрій Малишко і ще багато товаришів були свідками Сталінградської епопеї. Сава Голованівський увійшов з частинами Червоної Армії в Крим зі сходу, від Тамані. Іван Нехода побував на далекому Калінінському фронті. Анатолій Шиян – учасник рейду славетного партизанського генерала Ковпака» [23, с. 111].

Літературознавець В. Дончик «безсумнівні витоки романістики про війну» [9, с. 12] вбачає у малій прозі воєнного періоду, представленій збірками оповідань «Поєдинок» С. Голованівського, «Завод-фортеця» Я. Гримайла, «Кров кличе» О. Десняка, «У ворожому тилу» О. Донченка, «З фронтового блокнота» Івана Ле, «Оповідання про хоробрість» М. Трублаїні, «Розплата» А. Шияна.

Перші романи про війну з фашизмом з'являються в українській літературі в 1941-1945 роках і належать перу Я. Баша («На берегах Славути» – «вдале поєднання «виробничого» і «сімейного» романів з певним використанням шпигунсько-пригодницького елемента» [9, с. 11]), Л. Смілянського («Свѣтан-зілля» як «перший український воєнний «партизанський» роман» [9, с. 20]), В. Собка («Кров України»), Н. Рибачака («Зброя з нами»). Ці прозові полотна відзначалися панорамністю та епічністю художнього відображення світу, що досягалося, однак, «лише багатоплановістю й багатогеройністю», без «широти узагальнень, глибини психологічних спостережень (...) великої художньої сили образів, справжнього драматизму...» [9, с. 19], і були мінімальними щодо інших, більш оперативних з точки зору реакції на воєнні події, так званих «окопних» жанрів: агітаційної поезії, солдатської пісні, фронтового репортажу, а також нарису, повісті, оповідання.

Активізація романного мислення відбувається у післявоєнне десятиліття, хоч «основним жанром, що визначив рух воєнної теми в українській художній прозі протягом декількох років, стає повість» [20, с. 121]: «Атестат зрілості» В. Козаченка, «Земля гуде» О. Гончара, «Дума про невмирущого» П. Загребельного, «Єдина» Ю. Збанацького та ін. Саме з повістевих форм виріс роман О. Гончара «Прапорonoсці», повість С. Чорнобривця «Визволення» започаткувала його трилогію «Визволена земля» [14, с. 14-15].

Романістика перших повоєнних років розвивалася переважно в руслі художньо-документальної, а також колективно-сімейної тематичної лінії. Водночас помітним є

прагнення вітчизняних письменників до створення «великих епічних полотен, присвячених військовій темі», а сам «військовий роман цього періоду за масштабністю охоплення подій, як у просторі, так і в часі, тяжіє до панорамного зображення» [16, с. 53]. Романні здобутки «першого мирного десятиріччя» [9, с. 21] – широкі багатопланові романи «Шлях зорі» В. Собка, «Прапороносці» О. Гончара, «Південний захід» Івана Ле та О. Левади, «Карборундовий камінь» О. Донченка, перший військовий роман «психологічного гатунку» «Вони не пройшли» Ю. Смолича, повість з «романним» сюжетом «Атестат зрілості» В. Козаченка та ін. – збагачували тематику шляхом актуалізації проблеми війни та миру, виведення військових подій на міжнародні обрії, використання різноманітних підходів до осмислення військової дійсності – як широко панорамного, так і особистісно-психологічного.

Плідні лінії розвитку українського військового роману накреслюються на рубежі 50-60-х рр. ХХ ст., коли відбувається «значне жанрове розмаїття, збагачення й ускладненість романних структур», спостерігаються «активні пошуки засобів оновлення традиційних форм» [1, с. 210], а в 60-70-х роках художня топографія війни розпросторюється в найрізноманітніших напрямках: з новими подробицями зображуються великі битви, партизанські рейди, трудова героїка військового тилу, боротьба «бандерівців» у західних областях, подвиги підпільників і розвідників, всебічно збагачується типаж героя, сюжетно-фабульна побудова військового роману.

Розвиваючись у руслі домінуючих – реалістично-аналітичної та лірико-романтичної – стильових течій («Щодо лірико-хімерної течії, то для виділення її в рамках військової прози немає підстав» [1, с. 209]), у тісному зв'язку з іншими родами і жанрами літератури, український військовий роман збагачувався, зазнавав новацій і трансформацій, утворюючи нові жанрові модифікації. Серед них – ліро-епічний «роман-поема» («Чотири броди» М. Стельмаха), багатоплановий панорамний роман («Степ» О. Сизоненка), роман про окуповане українське село («Вир» Г. Тютюнника – «один із кращих творів української літератури про село часів війни» [12, с. 177], «фреска окупаційного лихоліття» [27, с. 77] «Біль і гнів» А. Дімарова, «Місяць над майданом» Б. Харчука та про робітничий клас на війні («Надія» Я. Баша), «роман людських дол» («Тополя на тому березі» С. Голованівського – твір про форсування німецько-фашистськими загарбниками Дніпрогесу), філософський воєнно-патріотичний роман («Дикий мед» Л. Первомайського), роман «зв'язку часів» («Твоя зоря» О. Гончара, «Розгін» П. Загребельного, «У серця своя пам'ять» П. Гуріненка), що характеризується «ускладненою композицією, з перехрещенням, чергуванням, зіставленням віддалених часових площин, історичних планів» [1, с. 248], «об'ємний роман хронікального типу» (трилогія «Степ», «Була осінь», «Мета» О. Сизоненка), «присвячений здебільшого найважливішим, переломним моментам війни», який «спирався на значну документальну основу» [1, с. 214]. Роман Ю. Дольд-Михайлика «І один у полі воїн» акумулював детективні елементи, а дилогія «Європа 45» та «Європа. Захід» П. Загребельного – ознаки рідкісного для тодішньої української прози «пригодницько-політично-памфлетного» [20, с. 124] жанру.

Отож, роман кінця 60-х – першої половини 70-х рр. синтезував кращі риси військової, засвідчив появу нової художньої якості. Він хоч і не відмовився від здобутків попередніх етапів, зокрема досягнень і прорахунків панорамного роману першого повоєнного десятиріччя, та вже виходив за рамки «одного взводу чи роти, батальйону чи батареї» [16, с. 218], в його поле зору «потрапляють і довоєнне життя героїв, і саме воєнне лихоліття, і післявоєнна доля персонажів» [16, с. 219].

Варто наголосити на існуючій у літературознавчому дискурсі типології українського військового роману. Так, в основі класифікації В. Фащенко лежить типізуюча форма: художня (ґрунтується на одному, зіпертому на реальних спостереженнях, началі) чи художньо-документальна (має два стильових і фабульних крила). Залежно від того, який вид типізуючої форми домінує у військовому романі, літературознавець виокремлює два утворення:

- *багатогероїний документальний воєнний роман*, для якого документ – підґрунтя твору й невід’ємний складник композиції. Зразками такого жанрового різновиду слугують трилогія «Степ», «Була осінь» і «Мета» О. Сизоненка, роман «Багряна вежа» О. Мусієнка;

- *традиційний воєнний роман*, в якому авторський вимисел зіпертий на реальному ґрунті, а «в центрі не народ чи народи, а доля людей чи однієї людини» [25, с. 161]. До цієї категорії В. Фашенко зараховує романи «Чорні бушлати» В. Логвиненка, «Найвищий закон» Д. Міщенко, «Поле бою» В. Лисенка.

Однак найбільш повною вважаємо типологію, запропоновану В. Дончиком у монографії «Український радянський роман: Рух ідей і форм» [10], де літературознавець окреслив головні шляхи розвитку українського воєнного роману, а саме:

- *нечисленна воєнна романна проза 1941-1945 рр.* («Запорожці» П. Панча, «Зброя з нами» Н. Рибак, «Свшан-зілля» Л. Смілянського, «Кров України» В. Собка та ін.). Зумовлені індивідуальними причинами й особливостями часу, що значно мінімізували можливості повноцінного й багатогранного осмислення воєнної дійсності, романи зазначеного періоду не були позбавлені недоліків. По суті, вони розвивали досягнення довоєнної історико-революційної романістики, накреслювали окремі риси та шляхи розвитку романів про війну наступних періодів і, як «перші ластівки» в цьому жанровому відгалуженні, започаткували нову для українського письменства тему;

- *велика проза про війну другої половини 40-х – початку 50-х рр., т.зв. «повоєнного десятиліття»* («Дніпро горить» Д. Бедзика, «Карборундовий камінь» О. Донченка, «Прапорonosці» О. Гончара, «Південний захід» Івана Ле та О. Левади, «Атестат зрілості» В. Козаченка, «Вони не пройшли» Ю. Смолича, «Далекий фронт» В. Собка, «Велика рідня» М. Стельмаха, «Жива вода» Ю. Яновського та ін.), що розгортає тему війни «вшир, за рахунок нових тематично проблемних аспектів, сюжетів і характерів», проте «значно менше вглиб, до розкриття людської психології, гострих драм і трагедій, повноти правди про народ і людину» [10, с. 159];

- *воєнний роман «другої хвилі» (період хрущовської «відлиги» та 60-ті рр.)* («Людина і зброя» О. Гончара, «День для прийдешнього» П. Загребельного, «Дикий мед» Л. Первомайського, «Дума про тебе» М. Стельмаха, «Вир» Г. Тютюнника та ін.) як досить розвинуте й вельми різноманітне явище за формами, стилем і композицією: розпросторюється художня топографія війни, письменники відмовляються від схематичного типу ворога і глибше вникають у зміст категорії особистої відповідальності;

- *воєнний роман 70-80-х* («Липовий цвіт сорок першого» Б. Бойка, «Циклон» О. Гончара, «Біль і гнів» А. Дімарова, «Земля під копитами» В. Дрозда, «Зелені млини» В. Земляка, «Жорстоке милосердя» Ю. Мушкетика, «Чотири броди» М. Стельмаха, «Хуртовина» А. Шияна та ін.) – це, головним чином, роман пам’яті, що апелює до духовних і моральних засад людини, яка пройшла горнило війни, й утверджує, так би мовити, «пам’ять подвигу» (В. Агеєва). Воєнна романістика вказаного періоду представлена, приміром, романом «зв’язку часів», соціально-психологічним та епічним багатоплановим (батальним) романом, сільським або сімейним варіантом воєнного роману, поетика яких акумулює найрізноманітніші стильові доміанти: конкретно-реалістичні, романтично-психологічні, символічні.

Підсумовуючи, В. Дончик зауважує: «Український воєнний роман в цілокупності своїй явище досить своєрідне і багатопланове, солідне, в ньому представлені численні типи й форми романних структур» [10, с. 392]. Вершинним явищем вітчизняної воєнної романістики, як «справжня і велика художня перемога» [9, с. 22], що проклала «нові шляхи у воєнній темі» [10, с. 18], є, на думку дослідника, роман О. Гончара «Прапорonosці».

Висновки. Роман про Другу світову війну, який синтезував набутий письменниками «на лінії вогню» творчий досвід, незважаючи на нерівномірну

локалізацію у конкретних національних літературах, став помітним художнім явищем і поширеним жанровим утворенням у західноєвропейському, американському та слов'янському письменстві ХХ ст. Наприклад, у німецькій військовій романістиці розповсюдженим є т.зв. «ремаркистський» роман, а також роман з вираженим антимілітаристським характером. Натомість в Англії, яка уникла окупації, аналізований жанр займає порівняно скромне місце. Головним сюжетом французького воєнного роману виступає рух Опору, а італійського – фашистське панування й окупаційні дії на Балканах. Американські романісти сфокусовані на війні як соціальному явищі, збройних конфліктах у В'єтнамі.

Воєнна романна проза східних слов'ян, незважаючи на штучне інтегрування у «спільне» та «єдиноправильне» культурно-історичне поле, включення в контекст радянських жанрових концепцій, демонструє полівекторність художніх пошуків, багатство типів і різновидів воєнного роману, як-от панорамний роман, багатоплановий роман, ліричний воєнний роман, антифашистський роман, солдатський роман, воєнний роман-виховання, воєнний роман з документальною основою та інші.

Витоки української романістики про війну доречно вбачати у малій прозі воєнного періоду. В цей час з'являються і перші романні спроби про війну з фашизмом («На берегах Славути» Я. Баша, «Євшан-зілля» Л. Смілянського, «Кров України» В. Собка та ін.), що започаткували нову для вітчизняної літератури тему, накреслили шляхи становлення жанру. Загалом же в розвитку українського воєнного роману доцільно виокремити такі відгалуження: власне воєнний (періоду війни) роман, післявоєнний роман першого десятиліття, воєнна романна проза «другої хвили» (др. пол. 50-х – 60-ті рр.), воєнний роман 70-80-х рр., а також сучасна воєнна романістика, яка ще чекає свого дослідника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. П. Пам'ять подвигу (Українська воєнна проза 60-80-х років) / АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка / В. П. Агеева. – К.: Наук. думка, 1989. – 272 с.
2. Аллен У. Традиция и мечта / У. Аллен. – М.: «Прогресс», 1970. – 434 с.
3. Архипов В. А. Герой и его земля / В. А. Архипов // Молодая гвардия. – 1972. – № 1. – С. 281-282.
4. Бэлза С. «Не просто война, но и революция» (Философско-этическая проблематика современной прозы о войне в литературах социалистических стран) / С. Бэлза // Литература великого подвига (Великая Отечественная война в литературе). Вып. второй. Сост. В. Борщуков, Л. Иванова. – М.: «Худ. лит.», 1975. – С. 117-144.
5. Бондарев Ю. В. Тенденция развития военно-исторического романа / Ю. В. Бондарев // Бондарев Ю. В. Собрание починений в 4-х т. Т. 3. Горячий снег. Роман. Публицистика. – М.: «Молодая гвардия», 1974. – С. 431-448.
6. Борщуков В. Связь времен (Идейно-эстетические особенности современной прозы о войне и критика) / В. Борщуков // Литература великого подвига (Великая Отечественная война в литературе). Вып. второй / Сост. В. Борщуков, Л. Иванова. – М.: «Худ. лит.», 1975. – С. 188-224.
7. Бочаров А. Человек и война: Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне / А. Бочаров. – М.: «Сов. писатель», 1978. – 480 с.
8. Горбунова Е. Н. Юрий Бондарев: Очерк творчества / Е. Н. Горбунова. – М.: «Сов. писатель», 1981. – 352 с.
9. Дончик В. Г. На війні – проти війни (Людина і народ в українській прозі 1941-1945 років) / В. Г. Дончик // Радянське літературознавство. – 1983. – № 5. – С. 10-24.
10. Дончик В. Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К.: Дніпро, 1987. – 429 с.

11. Дяченко О. С. Воїни і літописці: Літ.-крит. нарис / О. С. Дяченко. – К.: Рад. письменник, 1982. – 203 с.
12. Дяченко О. С. Подвиг народу: Літературно-критичний нарис / О. Дяченко. – К.: Дніпро, 1984. – 248 с.
13. Иванова Л. В. Современная советская проза о Великой Отечественной войне / Л. В. Иванова. – М.: «Наука», 1979. – 200 с.
14. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: Проблеми жанрового розвитку: Навч. посібник / О. Г. Ковальчук. – К.: Вища школа, 1992. – 174 с.
15. Кузьмичев И. К. Герой и народ / И. К. Кузьмичев. – М.: «Современник», 1973. – 336 с.
16. Левченко М. Художній літопис вогненних років: Дослідження / М. Левченко. – К.: «Дніпро», 1977. – 227 с.
17. Леонов Б. А. Утверждение: Героико-патриотическая тема в русской и советской литературе / Б. А. Леонов. – М.: Худ. лит., 1988. – 381 с.
18. Ломидзе Г. И. Нравственные истоки подвига: Советская литература и Великая Отечественная война / Г. И. Ломидзе. – М.: Сов. писатель, 1985. – 208 с.
19. Назаренко В. Наш многоплановый роман / В. Назаренко // Звезда. – 1958. – № 8. – С. 215-230.
20. Новиченко Л. Н. Украинский советский роман / Л. Н. Новиченко // Новиченко Л. Н. Избранные работы. В 2-х т. Т. 2. – М.: Худ. лит., 1985. – С. 71-182.
21. Пархоменко М. Роман семидесятых / М. Пархоменко. – М.: Худ. лит., 1987. – 334 с.
22. Пашкевич Н. Е. На эпическом направлении: подвиг народа в белорусском романе / Н. Е. Пашкевич. – М.: Сов. писатель, 1969. – 326 с.
23. Склярченко С. Письменник в шинелі / С. Склярченко // Дніпро. – 1946. – № 5. – С. 111.
24. Топер П. М. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои / П. М. Топер. – М.: «Сов. писатель», 1975. – 568 с.
25. Фащенко В. Героїка подвигу: Сучасний український воєнний роман / В. Фащенко // Вітчизна. – 1984. – № 10. – С. 155-163.
26. Цурганова Е. А. Современный роман и особенности литературы второй половины XX ст. / Е. А. Цурганова // Современный роман: Опыт исследования. – М.: Наука, 1990. – С. 3-24.
27. Штонь Г. М. Анатолій Дімаров: Літ. портрет / Г. М. Штонь. – К.: Рад. письменник, 1987. – 150 с.

REFERENCES

1. Aheeva V.P. Memory of the Feat (Ukrainian Military Prose 60's-80's) / Science Academy of USSR. Institute of Literature named after T.H. Shevchenko / V.P. Aheeva. – К.: Naukova dumka, 1989. – 272 p.
2. Allen U. Tradition and Desire / U. Allen. – М.: «Progress», 1970. – 434 p.
3. Arhypov V.A. The Hero and His Land / V.A. Arhypov // Molodaia hvardyia. – 1972. – № 1. – P. 281-282.
4. Belza S. “Not Just War, but not Revolution” (The Philosophical and Ethical Issue of Modern Prose about the War in the Literature of Socialistic Countries) / S. Belza // Literature of Great Feat (The Great Patriotic War in Literature). Second Issue. Compiled by V. Borshchukov and L. Ivanova. – М.: «Khudozhestvennaia literatura», 1975. – P. 117-144.
5. Bondarev Y.V. Development Trend of a Military Historical Novel / Y.V. Bondarev // Bondarev Y.V. Collection of Services in 4 Volumes. Volume 3. Hot Snow. Novel. Journalism. – М.: «Molodaia hvardyia», 1974. – P. 431-448.
6. Borshchukov V. Connection of Times (The Ideological and Aesthetic Features of Modern Prose about the War and Criticism) / V. Borshchukov // Literature of Great Feat

- (The Great Patriotic War in Literature). Second Issue. Compiled by V. Borshchukov and L. Ivanova. – M.: «Khudozhestvennaia literatura», 1975. – P. 188-224.
7. Bocharov A. Man and War: The Ideas of Socialist Humanism in Post-War Prose about War / A. Bocharov A. – M.: «Sovetskyi pisatel», 1978. – 480 p.
 8. Horbunova E.N. Yurii Bondarev: Essay of Creativity / E.N. Horbunova – M.: «Sovetskyi pisatel», 1981. – 352 p.
 9. Donchyk V.H. In War – Against War (Man and People in Ukrainian Prose 1941-1945) / V.H. Donchyk // Radianske literaturoznavstvo. – 1983. – № 5. – P. 10-24.
 10. Donchyk V.H. Ukrainian Soviet Novel: Motion of Ideas and Forms / V.H. Donchyk. – K.: Dnipro, 1987. – 429 p.
 11. Diachenko O.S. Warriors and Chronicles: Literary and Critical Essay / O.S. Diachenko. – K.: Radianskyi pysmennyk, 1982. – 203 p.
 12. Diachenko O.S. A Feat of the People: Literary and Critical Essay / O. Diachenko. – K.: Dnipro, 1984. – 248 p.
 13. Ivanova L.V. Modern Soviet Prose about the Great Patriotic War / L.V. Ivanova. – M.: «Nauka», 1979. – 200 p.
 14. Kovalchuk O.H. Ukrainian Post-War Novel: Problems of Genre Development: educational textbook / O.H. Kovalchuk. – K.: Vyshcha shkola, 1992. – 174 p.
 15. Kuzmichev I.K. The Hero and People / I.K. Kuzmichev. – M.: «Sovremennik», 1973. – 336 p.
 16. Levchenko M. Artistic Chronicle of Fiery Years: The Study / M. Levchenko. – K.: «Dnipro», 1977. – 227 p.
 17. Leonov B.A. Statement: Heroic and Patriotic Theme in Russian and Soviet Literature / B.A. Leonov. – M.: Khudozhestvennaia literatura, 1988. – 381 p.
 18. Lomidze H.I. The Moral Origins of the Feat: Soviet Literature and the Great Patriotic War / H.I. Lomidze. – M.: Sovetskyi pisatel, 1985. – 208 p.
 19. Nazarenko V. Our Multifaceted Novel / V. Nazarenko // Zvezda. – 1958. – № 8. – P. 215-230.
 20. Novychenko L.N. Ukrainian Soviet Novel / L.N. Novychenko // Novychenko L.N. Selected Works. In 2 Volumes. Volume 2. – M.: Khudozhestvennaia literatura, 1985. – P. 71-182.
 21. Parkhomenko M. The Seventies Novel / M. Parkhomenko. – M.: Khudozhestvennaia literatura, 1987. – 334 p.
 22. Pashkevych N.E. In the Epic Direction: the Feat of People in the Byelorussian Novel / N.E. Pashkevych. – M.: Sovetskyi pisatel, 1969. – 326 p.
 23. Skliarenko S. Writer in Greatcoat / S. Skliarenko // Dnipro. – 1946. – № 5. – P. 111.
 24. Toper P.M. For Life on Earth. Literature and War. Traditions. Decisions. Heroes / P.M. Toper. – M.: «Sovetskyi pisatel», 1975. – 568 p.
 25. Fashchenko V. Heroic Spirit of the Feat: Modern Ukrainian Military Novel / V. Fashchenko // Vitchyzna. – 1984. – № 10. – P. 155-163.
 26. Tsurhanova E.A. Modern Novel and Features of Literature of the Second Half of Twentieth Century / E.A. Tsurhanova // Modern Novel: Research Experience. – M.: Nauka, 1990. – P. 3-24.
 27. Shton H.M. Anatolii Dimarov: Literary Portrait / H.M. Shton. – K.: Radianskyi pysmennyk, 1987. – 150 p.

Надійшла до редакції 27 січня 2020 р.

**ARTISTIC REPORTAGES
BY O. KRYSHTOPA'S UKRAINE: THE SCOPE 1:1**

Lenok Maria

Postgraduate student

ORCID ID 0000-0002-3954-0691

Zaporizhzhia National University

66, Zhukovskoho St., Zaporizhzhia, 69063, Ukraine

lenmarii@i.ua

The article is devoted to artistic reportages by O. Khrystopa a Ukrainian author of non fiction literature. The artistic reportage of the early 21st century underwent significant changes, evolving from the literary coverage of the 1920s. Contemporary authors refine their texts with different artistic techniques, genre-style techniques, which leads to the emergence of common genres. Such texts tend to be meta-genre in documentary and artistic discourse. The artistic reportages have a dual nature because they synthesize genre features of literature and journalism. There is a tendency to saturate artistic reportage with artistic techniques, expanding the possibilities of literature today.

The aim of the article is to find out the place of artistic reportage in the contemporary Ukrainian literary discourse and to analyze some texts, in particular the book by O. Khrystopa's Ukraine: the Scope 1:1.

The author represented a map of his travels and assignments to different corners of the country, covering a number of small and large cities. It is noteworthy that he reproduced urgent topics: unemployment, employment, language, politics, ecology, coal fever, Chernobyl.

The artist skillfully uses linguistic and imaginative means that focus on poetic micro-images in the texts of artistic reportages in the book Ukraine: the Scope 1:1. The sound and visual images give the texts the proof.

The artist imposes the text with the metaphorical, metonymic or amplifying character, uses simple comparisons, synecdoche, often parses a narrative that helps to focus on the background of the image; expresses the artistic background with literary allusions, preserving the tradition of considering one text within another.

The study of the genre specificity of the artistic reportage will be the subject of the further research.

Key words: meta-genre, non-fiction, fact, reportage, artistic reportage.

**ХУДОЖНІ РЕПОРТАЖІ
О. КРИШТОПИ «УКРАЇНА: МАСШТАБ 1:1»**

Ленок Марія

Аспірант кафедри української літератури

ORCID ID 0000-0002-3954-0691

Запорізький національний університет,

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, 69063, Україна

lenmarii@i.ua

У статті розглянуто художні репортажі О. Криштопи – українського автора літератури нон-фікшн. Художній репортаж початку ХХІ століття зазнав істотних змін, еволюціонуючи від літературних репортажів 1920-х років. Сучасні автори удосконалюють тексти різними мистецькими прийомами, жанрово-

© Lenok M., 2020

стильовими техніками, що призводить до виникнення спільних жанрів. У документально-художньому дискурсі такі тексти тяжіють до метажанрових. Художні репортажі мають двоїсту природу, тому що синтезують жанрові особливості літератури та журналістики. Сьогодні домінує тенденція насичувати художній репортаж мистецькими прийомами, розширюючи можливості літератури.

Мета статті – з'ясувати місце художнього репортажу в сучасному українському літературному дискурсі та проаналізувати тексти, зокрема книги О. Криштопи «Україна: масштаб 1:1».

Автор зобразив у книзі картографію власних мандрівок і відряджень різними куточками країни охоплює низку малих і великих міст. Примітно, що він висвітлює злободенні теми: безробіття, заробітчанство, мова, політика, екологія, вугільна лихоманка, Чорнобиль.

У книзі «Україна: масштаб 1:1» митець уміло користується мовностилістичними й образними засобами, які акцентують увагу на поетичних мікрообразах у текстах художніх репортажів. Звукові й зорові образи надають текстам правдивості.

Митець наснажує метафоричним, метонімічним чи ампліфікаційним характером тексти, використовує прості порівняння, синекдоху, часто парцелює оповідь, яка допомагає концентрувати увагу на фоні зображення; увиразнює художнє тло літературними алюзіями, зберігаючи традицію розгляду одного тексту в межах іншого.

Дослідження жанрової специфіки художнього репортажу може бути предметом подальших розвідок.

Ключові слова: метажанр, нон-фікшн, факт, репортаж, художній репортаж.

Problem statement. Today the literature of fact or “non-fiction literature” (M. Varykasha, O. Halych, A. Halych, N. Koloshuk, T. Cherkashyna), “non-fictional literature” (O. Rarytskyi) [2, p. 16] is perceived as a necessity. So the issue of genre-specific features of artistic reportage acquires great importance. Outlining the documentary basis and the need to record the reality artistically, we point to its syncretic nature.

The term “new journalism” is an acquisition of the American literature, and it later originated in other national literatures, in Germany in particular – “die literarische Reportage”, in Poland – “the literature of fact”, and in the contemporary Ukrainian literature – the artistic reportage. Today it is “a unique Ukrainian literary and reportage non-fiction hybrid” [9] (M. Tytarenko, L. Shutiak, O. Yaremchuk) because it appeared on the edge between literature and journalism. The artistic reportage reveals a genealogical resemblance with the documentary meta-genre, in which various stylistic elements are combined.

The genre system of literature is developing rapidly, because its components interact. The concrete embodiment of these processes was explored by N. Kopystianska, who emphasized that the combination of different types of art leads to the fact that “... it is possible to talk about “common” genres...” [5, p. 63]. Ts. Todorov emphasized that literature is “a system undergoing continuous transformation...” [10, p. 25]. Sharing the views of T. Bovsunivska and O. Rarytskyi, we affirm that artistic reportage belongs to the meta-genre as “extra-urban and inter-genre formation” [8, p. 47], which can “... easily accept genres of not only different kinds of literature but also genres of different kinds of art” [1, p. 11].

The literary encyclopedia presents a reportage as “... an informative operative genre of journalism...” in which the author is able to “... think of only some logical connections between the illuminated facts, resort to emotion, laconicism, and dynamism of the style...”, and the text can “... sometimes grow into a literary narrative” [7, p. 315]. As for the artistic component, it is complemented by specific techniques of image creation (scene framing, sensibility, intertextuality, a wide range of stylistic means of poetic writing, humor, etc.).

So, T. Bovsunivska's statement that "any genre can borrow specific features of other genres and significantly change its internal appearance and order" [1, p. 8] is absolutely correct. The artistic reportage combines different genre-style techniques, raises serious problems, shows the presence of the author, deeply unfolds images that are specified by artistic means.

The artistic reportage gained popularity in Ukrainian literature in 1920s. It is known that it was the time of creative search, the desire for experimentation. Ya. Tsybmal emphasized that the reportage was the acquisition of writers, and therefore we consider it a literary phenomenon: "There were several decades left before the mass television ..." [12]. B. Antonenko-Davydovych (collections "Earth Ukrainian", "The People and Coal", "Zbruch"), S. Golovanivskiy ("The Boot of Europe"), O. Dosvitnii ("Heroes of the Dawn"), M. Yohansen ("Three Travels", "Traveling of a Man under the Cap"), K. Kotko ("The Sun under Minarets"), O. Maryamov ("Paths under the Sun (10,000 kilometers)", "Airports and Ports"), S. Sklyarenko ("Three Republics"), M. Trublaini ("Letters from the Long Journey", "The Great Siberian Way", "To the Arctic through the Tropics"), etc worked in this meta-genre.

We trace the features of the artistic reportage in the diary entries published in the books by O. Zabuzhko's "Let my People Go: 15 Texts About the Ukrainian Revolution" and by M. Matios "Pages Torn from the Autobiography". The writers demonstrated the skills of writing close to the techniques of the "new journalism", which led to the revival of stylistic features of the artistic reportage as a literature-critical meta-genre in the contemporary Ukrainian literary process. The creators of the Ukrainian artistic reportage are L. Belei, N. Gumeniuk, V. Ivchenko, D. Kazanskyi, O. Kryshtopa, M. Pedorenko, M. Semenchenko, P. Stekh, O. Yaremchuk, etc.

Analysis of recent research and publications. In American literature the genre of the "new journalism" is actively developing. K. Kerren and B. Yagoda and L. Williford and M. Marton dealt with the development and functioning of the "new journalism". O. Mykhed explored the role of the "new journalism" in the process of forming an autobiographical reality novel through the lens of literary criticism. M. Tytarenko, the author of "The Lab of Reportage" at the "LitAksent" website, was the first to articulate the "new journalism" in Ukraine and to promote it actively in the media sphere. L. Shutiak represents it in the media discourse of Ukraine. Thus, the artistic reportage is of interest for the study of its genre nature in the literary studies.

The purpose of the article is to clarify the place of the artistic reportage in the contemporary Ukrainian literary discourse and to analyze some works, in particular O. Khrystopa's book "Ukraine: 1:1 the Scale". To achieve this goal it is necessary to perform the following tasks: to determine the artistic reportage's genre-style specificity, to consider the role of the reportage in the literary discourse as a component of non-fiction, to identify the means of linguistic expression in O. Kryshtopa's artistic reportages.

In this paper the analytical-descriptive method was used, in particular the selection, the systematization, the description and the analysis of the material and also the biographical method.

The object of the research is the artistic reportages "Ukraine: the Scope 1:1" by O. Kryshtopa.

The subject of the research is the linguistic and stylistic devices expressed in different contexts in the author's book.

Statement of the main material. Facts are the translators of the objective reality, but "the writer, due to special literary devices and his/her skill, can turn them into a factor of emotional influence on the reader without crossing the boundaries of fiction" [11, p. 9]. So the picture of real events is deepened by a certain set of artistic devices.

V. Donchyk summarizing the achievements of the documentary literature, asserted that "... the literature of fact according to some Western theorists and practitioners of literature has, until recently, offered up, as they say, the logical and the only replacement for an old novel, according to their forecasts, fiction or "collage texts" and in general, the new

journalism is the one that most closely matches the time... ” [3, p. 367]. O. Halych assures that the Ukrainian literature, as well as the European literature, will be based on the “documentary literature” [2, p. 10] in the future.

In Ukraine for seven years in a row, they held a Competition in Artistic Reportage “Samovydyets” named after Mike Johansen. In his afterword to the collection “Three Travels” M. Johansen stated: “... I wrote this book (and thus began a new thing for the Ukrainian literature.” [11, p. 8]. The artistic reportage of the early 21st century has changed, evolving from literary reportages of 1920’s. For the most part, this applies to various techniques and genres used in the texts.

It is not worth to associate the origin of the Ukrainian reportage with journalism only. O. Ilnytskyi researching Ukrainian futurist writers, argued that “... Ukrainians preferred to experiment with genres and narrative structures, “destroying” literature and at the same time creating unknown forms. The literature of fact was resorted not for its own sake, but as an opportunity to combine techniques of journalism with the artistic ones” [4, p. 376]. Today there is a tendency to saturate artistic reporting with different artistic techniques, expanding the possibilities of literature.

O. Khryshchyna is a journalist. His book “Ukraine: the Scale 1:1” won the first prize in the Competition of Artistic Reportage named after Mike Johansen in 2013. He was working on it for five years. According to him, it was an attempt to “explore some archetypes, to understand the elusive but constantly referred to idiom of “Ukrainian mentality” [6, p. 377]. At the base of the book there are real facts from the life of O. Khryshchyna-journalist, which he had been recording for eight years, traveling around Ukraine. The cartography of his travels and assignments to different corners of the country covers a number of small and large cities: Dnipropetrovsk, Zaporizhzhia, Ivano-Frankivsk, Kyiv, Kirovohrad, Kosiv, Makiivka, Odessa, Pyriatyn, Poltava, Uzhorod, Chyhyryn and others.

O. Khryshchyna wrote a collection about Ukraine with the dedication: “To my grandfather Slavik and Tolik Kuzmenko” [6, p. 3]. The artist showed his own imaginative and emotional world in his artistic reportages. The starting point in the stories is always Kiev, where the journalist has been living since 2004.

The author reproduced urgent topics: unemployment, employment abroad, language, politics, ecology, coal fever, Chornobyl. His reportage “Chornobyl Safari” reproduces the forgotten reality, shows pictures of historical and ecological disasters: looting, returning of former inhabitants to the area, excursions with stalkers, transformation of catfish into “Chornobyl crocodiles” and more. O. Khryshchyna has chosen the darkest colors for the image of Chornobyl, rightly calling it a “dead city” [6, p. 136], devolving the state of the settlement. The society has long associated Chornobyl with a dead zone. The author tried to show that despite the environmental and social difficulties, life in the exclusion zone continues.

The images of the nature introduced into the text reproduce the author’s frustration from contemplation of the gloomy landscapes: “And here, on the mountain, a tree sprouted from the floor. It is young, frail, but it lives...” [6, p. 141], “For the last few days, death is chasing me” [6, p. 261], “There was not a single living soul for a few kilometers” [6, p. 56], “Shakhtarsk, Torez and Snizhne died, when the mines were closed” [6, c. 30], “Red cones lined up in a row. The first, the second, the third. The slagheaps look somewhat like giant anthills” [6, p. 30]. He calls Donetsk a city that “... readily admits but is very reluctant to let go” [6, p. 23]. The metaphor summarizes the journalist’s sensation from each trip: “... my body remembers these always terrible roads, so that sometimes it jumps by itself – even where a pit was patched” [6, p. 12]. Landscapes near the station are metaphorically embodied. The author represents very emotionally how, next to the unfinished sixth and seventh units of the NPP, “... tower cranes powerlessly lowered their arrows, holes are gaping in the pipes, voids are visible through them, there are pieces of tin and concrete around” [6, p. 133]. The metaphor in the author’s artistic reportage is the most widespread means of putting into words associative impressions of the usual processes: “Barely noticeable, faded white arrows against a blue background drive your car into impassable

jungle” [6, p. 23]. Landscapes perform the following functions: they reproduce the long-established pantheistic worldviews: “When the sun begins to go slowly down, the color changes ...” [6, p. 51]; the scenes of nature inspire: “Any landscape is hidden behind the thick greenery at the side of the road” [6, p. 47]; visualize the places, where he happened to visit: “The sloping hillsides covered with vineyards” [6, p. 48], “The narrow green streets were stretching up. Buildings merged into one ...” [6, p. 49], “The Bogdan’s mountain was looming over Chyhyryn” [6, p. 162].

The artist reinforces the imagery by correlating it with processes that are not characteristic to them: “The sun warms the land and it begins to smell spring” [6, p. 14], “I almost do not remember that trip – it was all sunk (that was the key word) in the holidays, the Carpathian vertep” [6, p. 164] and clearly demonstrates his presence in the text: “Ivan Dmytrovych approaches us, he in the first days after the flood, together with rescuers, scoured the field in search of drowners” [6, p. 188]. He deliberately creates emotional tension: “And all their pain, all sadness, all regret to themselves suddenly boil in the clouded mind with malice just to another world unfair to them” [6, p. 35], to show the mechanism of understanding people’s problems. In the reportage of “The Hero of Not Our Time” the author explains the essence of the story in which the former prisoner tried to “... turn the train of history” [6, p. 211] of 90s of the XXth century. Metonymic transfers are expressions of reduced speech and doubling of information. To denote the generalized opinion of the inhabitants the name of the settlement was transferred: “People of Chornobyl say that when the church was rebuilt, five priests arrived at a time, all by jeeps” [6, p. 155]. We learn the fact that looting does not disappear as a phenomenon, from the lines: “The forest is cut down. Even in this desolation, even after many years after the accident, people demonstrate their worst features...” [6, p. 141–142]. The metonymic expression of “logging” emphasizes the fact of cutting down every tree. The author uses his own names in the sense of the common ones (“Europe and America understood this in the second half of the twentieth century ...” [6, p. 26] or: “Neither Lenin nor Stalin will do anything about it” [6, p. 228]), to create a double sense of the phrase, decoding images of the most influential parts of the planet and previous political leaders. O. Kryshchtopa uses the name of a song or an interactive form of the story instead of the residents who lead them (“Carols and loud drunken conversations got silent” [6, p. 193]) to demonstrate the absolute silence that can occur when important news is reported.

In reportage “Traumatism” the author, describing the type of active recreation, emphasizes that “on wheels” means “to skate”: “We have spent the last few weeks on wheels” [6, p. 216]. The author transfers the meaning of the name of the performers to the proper name: “The large tent with the inscription POLTAVA took care of cleanliness and order” [6, p. 217] in order to clarify the actions of the cleaning participants. In the same report, the author depicts the leisure of the guests of the capital, who “... in their spare time from work at the Maidan chased a ball ...” [6, p. 217], that is, they played football. In the text “Suitcase , Station ... Ukraine”, he refers to the image of a “person” who feels no boundaries between the states: “One leg is here, the other is there” [6, p. 11].

Actually the author’s aesthetic meanings are represented by A. Khryshchtopa’s using simple comparisons: “The whole economy of this country only sticks to the fact that it is in the “shadow” – everyone, like a hamster, hides from the state, and stuffs the food behind his cheeks “for a rainy day” [6, p. 379] or: “Seeing strangers, they, like cockroaches, instantly burrow and lock their iron doors” [6, p. 34]. The instant process of people escaping from strangers the author likens to the actions of cockroaches. Significant shortcomings of Ukrainian roads are outlined in the lines: “The car is swinging, as if on waves and many feel seasick on land ” [6, p. 47]. The artist conveys the usual feelings: “Natalia seemed to feel like a fish in Kalmius in Donetsk” [6, p. 21]. In the reportage “Atlantis” during the flood, the houses are identified with playing cards: “They cracked as if they were made of cards” [6, p. 166]. The military unmistakably identify the danger by hearing, as the smallest members of society do: “... that with this monotonous chattering quietly leave school” [6, p. 14]. O. Kryshchtopa describes the impression of the new town:

“Vynohradiv. The city is surrounded by a moat, as if in the Middle Ages. There is a road between two ramparts” [6, p. 173]. The author resorts to the means of comic relief, irony in particular, calling the convict M. “a romantic being a highway robber” [6, p. 209].

The sound images give the reportages truthfulness and confirms that the author was indeed at the place depicted with the smallest detail: “From afar the explosions of change are heard. Gup-gup-gup...” [6, p. 44]; “The sea is around and everything comes and comes, and sounds: only crack, crack, crack, boom” [6, p. 166]. The author emphasizes the feeling of sadness in the reportage “Atlantis”, which describes the post-flood landscapes of Transcarpathia: “But it was near. And those... and that road there is long, and we sail there, but as the water rushed into the boat, so that was it. It went...” [6, p. 187]. In order to increase the feeling of insecurity of people, the narrator repeats: “Fear, fear, when all the houses were moving ...” [6, p. 166], and people remained powerless against the cataclysm of nature; “And they dig, they dig, they dig in search of the black gold” [6, p. 32].

The author places emphasis on poetic microimages in the texts of his artistic reportages with stylistic figures. O. Khryshchtopa resorts to amplification in order to capture events in a frame-by-frame manner: “In the frame, lights come on, the film cracks. The dosimeter howls like a fire siren. Some screams are heard, the race starts again” [6, p. 135], “This place outside reminds of Eden. Water, lots of water, a sea of water, the sun, warmth and mountains” [6, p. 48]. With the accusatory purpose the author uses dysphisms: “... it was necessary to go on a tree, not everyone agreed respectfully, some pooped into their pants ...” [6, p. 43], or: “We stopped and went out to piss” [6, p. 162], people “climb in the mines on their hands and knees” [6, p. 32].

Parceling is a frequent stylistic technique for artistic reportages. The author divides the sentence into syntagms: “Power lines. Concrete floors. Hills behind which the first, the second, and the third reactors are recognised. Finally the sarcophagus with the tube” [6, p. 134], reproducing a picture after picture. Parceling the story helps to reveal the mood of the society: “– I can’t stay here anymore. Cramped. Cramped! I’ll leave. With you, or myself, but I will leave” [6, p. 19], to focus at the background of the image and on visual images themselves: “I have not seen so many cats in any other place. On trees, on roofs, windowsills, streets, fences, underfoot. Everywhere. Red, black, yellow, even green, Siamese, fluffy, stagy, on four, three, two paws or even legless” [6, p. 49]. The author creates an editing effect, combining different time intervals, for example, his own summer holidays, which were monotonous: “The beach, the stadium, the mulberry tree, the veranda, where my great-grandmother was doing household chores near the cooker with a gas cylinder. Zucchini and eggplants, apricots and strawberries. Fishing and chess” [6, p. 160], situations, locations on the map and etc. O. Khryshchtopa is parceling the story, describing the “dead” mining towns: “On one of the hills, from which the whole city and all its pipes are clearly visible, there is a cemetery. Pipes and crosses. Lots of fresh crosses. You walk in the rows and look at the years of birth and death, calculating the average life expectancy. 45, 39, 55, 59, 25, 28, 33, 34. Few lived till 60” [6, p. 28].

Asyndeton is one of the ways of rethinking history: “German soldiers broke doors, searched homes, peeked into cellars. They caught all men of conscription age and drag them to the local school” [6, p. 269].

For the most part literary allusions appear in reportages. For example, the sound engineer, who has not drunk vodka for four years quotes the famous phrase from the comedy W. Shakespeare: “– To drink or not to drink, that’s the question” – he replies in a Shakespearean way, only addressing not the skull, but the glass”. [6, p. 174]. O. Khryshchtopa uses allusion as an extra-textual phenomenon, pointing to the authority of the artist and his work of art: “Then everything was like Hemingway. The old man and the sea ...” [6, p. 234]. He compares K. Marks and G. Marquez, considering the paronymicity of their surnames. In the title of the artistic reportage “One Hundred Years of Karl Marquez’s Solitude”, O. Khryshchtopa recounted a story about the billboard that featured K. Marks. Each time passing the billboard, the narrator metaphorizes that K. Marks will never lose his place, because he returns: “To his eternal loneliness” [6, p. 292]. The title is

an allusion to Yu. Lermontov's novel "The Hero of Our Time", because the fatalist in O. Khryshtopa's story died too.

The author interprets "alien" images in his artistic reportages. The sources of intertext in O. Khryshtopa's plots were images of national and foreign literature, cultural and historical figures, phenomena, etc.

O. Kryshtopa uses proverbs from people's life in his texts: "In ancient times, rushing was considered to be worth of condemnation: do not go before your father into hell, if you hurry you'll make people laugh, etc. Proverbs remained, the pace of life has changed, and now vice versa someone's slowness and equability of mind make other people laugh and even disrespect" [6, p. 287].

In the text "The Horizon of the World" to decipher the end of the world as a projection to a real event, the artist emphasizes that this is not a place like that of T. Shevchenko, where "according to the legend small Shevchenko went to search for – to the neighboring village" [6, p. 96]. The basis is the real story of a 19 years old son of well-to-do parents, who became the culprit of the crashes that happened simultaneously. The edge of the world begins where the road and arbitrariness of drivers start: "I found this part of the world. By accident, but found ... We were making a documentary for 1+1 Channel entitled "Careful, a silver-spooner is driving" [6, p. 96].

The title of the reportage "The Idiot's Dream" is a reminiscence of a phrase from I. Ilf and V. Petrov's novel "The Golden Calf". It is treated as a strange, the most desirable dream. O. Khryshtopa depicts the dream of a local alcoholic to buy the most expensive wine in the distillery. In the end, the narrator sums up: "But while she asks him to show it, not everything is lost" [6, p. 215].

In the reportage "The Lighthouse" the narrators are Yurii Ivanovych and Captain Pechkin (a name possibly borrowed from the Soviet cartoon featuring Mailman Pechkin, who embodied the flaws of the Soviet society). Yurii Ivanovych performs the duties of Ukrainian caretaker "... of the Russian lighthouse at the Ukrainian territory. At home among strangers, a stranger among his own people" [6, p. 62]. The author calls him "Don Quixote struggling with windmills, a Russian-speaking Ukrainian, who declared a war to the Russian Black Sea Fleet" [6, p. 62].

The reportage "The Great Ukrainian Depression" is equated with the environmental depression: "Yellow Pazzas with black stripes on their sides roam the city buried alive in search of young dead..." [6, p. 29–30]. American Great Depression is nothing, unlike the most dramatic environmental situation in the "impassable jungle of industrialization" [6, p. 23], which exists in the mining settlements and small towns of Donetsk region.

The intertextual means stylize contemporary situations by referring to different plots. A dialogue is created between the texts of O. Khryshtopa and other writers, which confirms the relevance of the topic or the problem in the content of the text. Thus, the artistic reportage has particular poetic-style dominants that allow us to trace the linguistic and stylistic organization of the text.

Conclusions. Therefore, taking into account the current transformational processes that take place in the genre system of the Ukrainian literature, the appearance of the artistic reportage is a logical phenomenon. We are sure that it is a meta-genre in documentary and artistic discourse. As a meta-genre, the artistic reportage is only beginning its appearance in the contemporary Ukrainian literature.

Modern non-fiction literature is developing dynamically and requires literary analysis. The rapid development of the artistic reportage texts is caused by the influence of the information boom we see today, the expansion of the thematic range of topics and the desire of young authors to join the global literary context. Undoubtedly, the artistic reportage is a new genre of non-fiction literature, and therefore fully meets the requirements of the modern literary world.

In his book "Ukraine: 1:1 the Scale" O. Khryshtopa skillfully uses linguistic and imaginative means to create visual and audio images. Artistic reportages have a dual nature

because they synthesize genre features of literature and journalism. We consider that the study of the artistic reportage genre specificity will be the subject of the further research.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підруч. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Галич О. Література non fiction : теоретичний вимір : монографія / упоряд. Т. Ю. Черкашина; наук. ред. О. А. Галич. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 272 с.
3. Дончик В. Український радянський роман : рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.
4. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів : Літопис, 2003. 456 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
6. Криштопа О. Україна : масштаб 1:1. Київ : Темпора, 2017. 392 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Т. 2. : М – Я. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
8. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр : проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву й функціонування. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 37–48.
9. Титаренко М. Ключі до нон-фікшну : правдивіше за саму реальність. URL : <http://litakcent.com/2017/01/13/kljuchi-do-non-fikshnu-pravdyvishe-za-realnist/> (дата звернення : 03.01.2020).
10. Тодоров Ц. Походження жанрів / пер. з франц. Є. Марічева. *Поняття літератури та інші есе*. Київ : ВЦ «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 22–39.
11. Цимбал Я. Флірт із нарисом і фактова література. *Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років*. Київ : Темпора, 2016. С. 5–18.
12. Цимбал Я. Як створювався український репортаж? URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/yak-stvoryuvavsya-ukrayinskyureportazh> (дата звернення : 20.12.2019).
13. Шкловский В. Литература факта. Гамбургский счет : Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). Москва : Советский писатель, 1990. С. 393–425.
14. Шутяк Л. Американський та український «новий журналізм» : компаративний аспект. *Теле-та радіожурналістика* : зб. наук. пр. Львів : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2013. Вип. 12. С. 410–414.
15. Яремчук О. Факт проти вигадки у літературному репортажі. *Вісник Львівського університету*. Серія Журналістика. Львів : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2018. Вип. 44. С. 95–100.
16. A Historical Anthology of Literary Journalism : The Art of Fact / by K. Kerrane and V. Yagoda. Touchstone, 1998. 558 p.

REFERENCES

1. Bovsunivska T. Literary Genres Theory. Genre paradigm of contemporary foreign novel : textbook. Kyiv : Publishing and printing centre “Kyiv University”. 2009. 519 p.
2. Halych O. The non fictional literary : Theoretical dimension/monograph/author-compiler T. Y. Cherkashyna; scientific-editor O. A. Halych. Kyiv : Publishing house by Dmytro Buragho’s, 2018. 272 p.
3. Donchuk V. Ukrainian Soviet novel : the motion of ideas and forms. Kyiv : Dnipro, 1987. 429 p.
4. Ilnytskyi O. Ukrainian Futurism (1914–1930) / trans. from English. R. Tchoruk. Lviv : Litopys, 2003. 456 p.

5. Kopystianska N. Genre, the genre system in the space of literary criticism. Lviv : PAIS, 2005. 368 p.
6. Khryshchtopa O. "Ukraine : the Scale 1: 1". Kyiv : Tempora, 2017. 392 p.
7. Encyclopedia of Literary Studies : in 2 volumes/ author Kovaliv Yu. Kyiv : Publishing center "Akademia", 2007. V. 2. 624 p.
8. Rarytskyi O. Docufiction as a meta-genre : reception, interpretation, manifestations and functioning. *Slovo i chas*. 2014. № 11. P. 37–48.
9. Tytarenko M. Keys to non-fiction: more true than reality itself. URL : <http://litakcent.com/2017/01/13/kljuchi-do-non-fikshnu-pravdyvishe-za-realist/> (accessed : 03.01.2020).
10. Todorov Ts. Origin of genres / trans. with the French. E. Maricheva. Concepts of literature and other essays. Kyiv : Publishing center "Kyiv-Mohyla Academy", 2006. P. 22–39.
11. Tsymbal Ya. Flirting with essay and factual literature. *Ways under the sun. Reportage of the 20's*. Kyiv : Tempora, 2016. P. 5–18.
12. Tsymbal Ya. How was the Ukrainian reportage made? URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/yak-stvoryuvavsya-ukrayinskyreportazh> (accessed : 20.12.2019).
13. Shklovskyi V. The literature of fact. Hamburg Account : Articles–Memories–Essays (1914–1933). Moscow : Soviet writer, 1990. P. 393–425.
14. Shutiak L. American and Ukrainian "new journalism" : a comparative aspect. *Television and radio journalism* : coll. of sciences. Lviv : I. Franko Publishing House of LNU, 2013. Vol. 12. P. 410–414.
15. Yaremchuk O. Fact against fiction in literary reportages. *Bulletin of Lviv University. Series : Journalism*. Lviv : I. Franko Publishing House of LNU, 2018. Vol. 44. P. 95–100.
16. A Historical Anthology of Literary Journalism : The Art of Fact / by K. Kerrane and B. Yagoda. Touchstone, 1998. 558 p.

Received: 27 March, 2020

THE EXPRESSION OF DESTRUCTIVE LOVE IN OVID'S *HEROIDS* WITH EMOTIONAL MEANS

Maystrenko Lyudmyla

Candidate of Sciences in Philology,

Senior Lecturer

ORCID ID 0000-0003-4026-699X

Odessa State Agrarian University

13, Panteleimonovskaya St, Odessa, 65000, Ukraine

lyudmilamay1@gmail.com

The search of scientists of the XXI century is increasingly focused on a sphere that is not available for direct observation – the sphere of emotions. Therefore, the issue of the emotive component of a literary text at different levels relates to priority areas not only of modern linguistics. Emotions represent the linguistic picture of the artistic universe of the poet, reveal the inner world of his characters. The existential-sensual sphere is a manifestation of the subjective attitude of a person to the surrounding reality and himself in the mental space of the artist.

Ovid subtly reproduces the spiritual world of a loving woman in the inexhaustible wealth of emotional manifestations and unique individual identities. The main object of unfortunate love in Heroides is a married woman or hetaera. Ovid is a vivid representative of the sensually-earthly Eros. The ancient man, for whom the idea of sin was extraneous, was not embarrassed by the sensual nature of his love in various forms, focusing all his interest in earthly existence, adored desires. However, the sensual Eros of Heroides with not the happy ending is aesthetically beautiful.

Having refused from the usual August poetry themes related to the historical past of Rome or the events of his personal life, Ovid in Heroids turns exclusively to mythological themes, popular in Neo-Téric poetry or Hellenistic poetry, depicting the heroines of Greek mythology and Sappho herself by the psychology of contemporary Roman women. Ovid's Heroides reflects the fact that the psychology of a loving woman has not changed much since the time of the Roman Empire.

Keywords: *emotionality, expression, psychologis.*

ВИРАЖЕННЯ ДЕСТРУКТИВНОГО КОХАННЯ В «ГЕРОЇДАХ» ОВІДІА ЕМОТИВНИМИ ЗАСОБАМИ

Майстренко Л.В.

Кандидат філологічних наук,

ст. викладач кафедри української та іноземних мов

ORCID ID 0000-0003-4026-699X

Одеський державний аграрний університет

вул. Пантелеймонівська, 13, Одеса, 65000, Україна

lyudmilamay1@gmail.com

Пошуки вчених XXI сторіччя щораз більше зорієнтовані на сферу, яка недоступна для прямого спостереження – сферу емоцій. Тому питання емотивного компоненту художнього тексту на різних рівнях належить до пріоритетних напрямків не тільки сучасного мовознавства. Емоції репрезентують мовну картину художнього всесвіту поета, розкривають внутрішній світ його героїв. Екзистенційно-почуттєва сфера є

© Maystrenko L., 2020

виявом суб'єктивного ставлення людини до навколишньої дійсності і самої себе у ментальному просторі митця.

Овідій тонко відтворює душевний світ люблячої жінки у невичерпному багатстві емоційних проявів та неповторно-індивідуальних своєрідностей. Основним об'єктом нещасливого кохання у «Героїдах» є заміжня жінка або гетера. Овідій – яскравий співісць чуттєво-земного Еросу. Антична людина, якій поняття гріха було чужим, не соромилася чуттєвого характеру свого кохання в різних формах, зосереджуючи весь свій інтерес на земному існуванні, обожнювала бажання. Проте чуттєвий Ерос Героїд з нещасливим кінцем естетично прекрасний.

Відмовившись від звичних тем августовської поезії, пов'язаних з історичним минулим Риму або подіями особистого життя, Овідій у «Героїдах» звертається виключно до міфологічної тематики, популярної в поезії неотериків або в елліністичній поезії, зображуючи героїнь грецької міфології і саму Сафо у відповідності з психологією сучасних йому римських жінок. «Героїди» – риторично-декламаторська поезія, обмежена рамками суворої схеми, проте з глибоким психологічним контекстом. «Героїди» Овідія свідчать про те, що психологія люблячої жінки не змінилася з часів Римської імперії.

Ключові слова: емоційність, експресивність, психологізм.

The aim of the article. The study of the means of expressing emotionality in Ovid's *Heroides*, the singer of the great moral, ethical and vitality of the ancient sensual Eros, which acts as a destructive force in the series of letters of abandoned women, expressed by a large group of emotional concepts such as pain, separation, grief, treason, useless oaths, ill-fated Hymen, jealousy, death, etc.

According to the aim, our tasks are as follows:

- to analyze the letters of abandoned women to men who became the subject of pain and unhappy love of mythological heroines;
- to identify the main motives for the separation of the abandoned and their experiences, expressed by the emotions of grief, sadness, pain, jealousy, revenge, etc.;
- to show that emotionality and expressiveness are the defining features of the heroic style of Ovid's art, an important factor in influencing the reader, the psychology of his feelings;
- to reveal the inexhaustible wealth of emotional manifestations and the unique individual identities of the heroines of Ovid, noting that the psychology of a loving woman, her emotional states have not changed much since the time of the Roman Empire;

The object of the research is the work of Ovid, in particular, his work «*Heroides*», the presence in the selected work of a mythological component and the belonging of the work to the chosen subject.

The subject of the research is the specifics of ancient terrestrial Eros with an unhappy ending and deep psychologism, the discovery of its laws and features through typological comparisons with the projection of modernity

The concept of “emotive lexis” was first introduced by the Russian scientist V.I. Shakhovskoy, describing it as a language-mediated attitude of emotionally-sociologized representations of a person to the world around him [6]. The studies of M. Kulbatskoi, T. Misha, M. Okhrimenko, and I. Kononenko, N. Ivanov, and other scholars are devoted to the means of expressing emotionality in works of art.

The relevance of the topic of research is due to the need to study the means of expression of emotion in Ovid's poetry, a problem not developed at all in modern philology, although the creativity of a Roman poet, an outstanding “Doctor of Love”, is fertile material for the study of the topic. He is the author of "Love Elegies" (*Amores*), "Heroines", "The Art of Love" (*Ars Amatoria*), "Love's Remedy or The Cure for Love" (*Remedia Amoris*), "Metamorphosis" by Ovid, in which the poet is an apologist and singer of a huge moral-aesthetic and vital force of earthly Eros. However, in "Heroes" love acts as a destructive force, in a series of letters of famous mythological heroines to missing men or

lovers. Letters become a form of a lyrical monologue. They are written on behalf of those men who have become the subject of pain or unhappy love. Penelope writes to Odysseus, Phyllis – Demofont, Briceida – Achilles, Phaedrus – Hippolytus, Enon – Paris, Ipsipil – Jason, Dido – Aeneas, Hermione – Orestes, Deyanir – Heracles, Ariadne – Theseus, Molina – Macarena, Medea – Jason, Laodamia – Protesilaus, Hypermnestra – Linkeya, Sappho – Faon. Later, three more pairs of messages were attached to Heroides, each containing a letter from the hero and a response to the heroine. F. Zelinsky calls Ovid's creation of the ballads-letters [5, c.7].

The letters of the women are designed in the style of true quarrels that Ovid perfectly possessed. They were instructive by nature and were addressed primarily to the feelings of the audience: the heroines appealed to their loved ones in a manner typical for the Roman school of eloquence... In all the messages, abandoned women try to persuade their husbands or lover to come back with a good oratorical argument. The rhetoric of emotional language comes first. The messages are monotonous in their plot. All letters contain repeated repetitions in different variations of "Come back! "Come back as soon as possible!" Because "Come back" involves a painful separation caused by a duty of duty or whim. The return after the divorce could be certified by an oath as well as a commitment made on the merit of a woman in love. The grief of separation sometimes came to loneliness, to the conviction of betrayal of a loved one. Even the suspicion of treason was very painful, and even more difficult when the evidence was convincing. Involuntarily abandoned woman compared herself and her true love with the wickedness of a divorce and thought arose about her dignity. Then she looked back and a new misery seemed like a continuation of a bleak past life. She proclaimed the curse of the very first event, which gave impetus to the developmental fate, that led to the present state of things. There is a sudden love that justifies it. However, it was an unhappy marriage that tied her to the traitor. In thought, she sees herself dead ¹with an inscription on the grave. Each heroine had her billet inscription. Because after such an end the murderer is waited by pathetic glory. And then, let him ask for advice from his loved ones, and they will open his eyes to everything he has done. Because the meaning and content of each message are very earthly: listen to my spells and go back as soon as possible.

Heroines – victims of almighty passion, desirable and restless, which torments them and gives them no rest. Love is their only sin and moments of bliss they have experienced under the sound of sea waves or among the shady groves of soft Mediterranean nature. "What am I guilty for?" Dido asks in the seventh letter to Aeneas(XII, 164).^{*} And she replies: «I am guilty because I love» (VII,164). In the work of Ovid, one emphasizes a huge number of large and small motifs that Ovid interprets, expressing the emotional pain of women because of unhappy love.

The main motive is being apart (digress)

It is immortalized at the moment when the grief of the author of the message began. Penelope, separated from Odysseus by the prolonged Trojan War and the long return of her husband, writes in a letter that she is indifferent to the fact that Troy is destroyed and once again a flat place lies where its walls stood. And the separation from Odysseus has not yet seen an end (I, 47-51). She is looking for her husband with the letters in Pylos, later in Sparta, but "Sparta" doesn't know the truth too (I, 65).

The Trojan War separated her dearly loved Laodamia with her beloved husband, Protesilaus, and all her thoughts, all the troubles of her soul, aimed at preserving life for her husband.

^{*} The Roman figure points the numbering of the letter-message, the Arabic - the lines of the message.

In her letter, she gives him tips on how to do it. Brigida, the daughter of Brice, after the destruction of her hometown, the death of her husband, the brothers became the daughter of Achilles and for a short time. Agamemnon

forcibly took her away. Divorced from Achilles, she writes

a letter to him (III). Anon's nymph woe began with the court of Paris. She recalls how three of them – Venus, Juno, Athena – went out to Paris to listen to his sentence. He told her about them – and she trembled with fear (V, 35-38). Ipsipila writes a letter to Jason, who went to Colchis for the golden fleece. There was no news from him for a long time – she learns about the state of his affairs from rumors (VI, 9-10). Danaid Hypermnestra, imprisoned for life-saving for her husband Linkee, writes a letter to him (XIV, 125-126).

Dido is divorced from Aeneas for his purpose to come to the Italian shores because Aeneas decided to sail back and left poor Dido (VII, 7). Hermione is divorced from Orestes by the captivity of Pyrrhus (VIII). Deyanira complains in a letter about the constant absence of Hercules because of his exploits: her husband is separated from her forever, so her guest is more familiar with her than Hercules (VIII, 34). Theseus left Ariadne sleeping on the seafront on a moonlit night – he just ran away from her. Ariadne, barely rising, reaches out for Theseus to hug, but he has gone (X, 10-11). Medea writes to Jason when he got her out of his home (XII, 133-135). Sappho is divorced from Faon by his escape to Sicily (XV).

Wind motive as a source of fear

Laodamia, which is distinguished by all loving women, took great effort to overcome the grief of separation. Her grief develops in the artificial gradations of a tailwind that drives the Protesilaus' ship faster and faster beyond the horizon and ends with the young woman's swoon.

In ancient times, when a man was considered an organic part of cosmic life and completely dependent on natural cycles and rhythms, the tailwind, as a powerful cosmic element, was the driving force of many important ancient and Roman events. Think of the Boeotian port of Avoid, where the future conquerors of Troy gathered before setting off on a hike, waiting for a tailwind. In Ovid's *Heroes*, a tailwind triggers a loved one's escape or departure for a long voyage – the vast majority of Heroic events occur on islands or shores of the Mediterranean. So Philly's suffering is related to sea attributes. Before her eyes, there is the image of a harbor, a fleet, and a floating image of a loved one. For her, the tailwind is a source of pain, vain oaths, and has a negative connotation, because the wind took away the sails, the wind, and the oaths took away (II, 26). She was tormented by the bitter annoyance that she had repaired ships that had been broken by a storm to bring the "more secure" ship into the Sea of Demophon.

Gentle Briceida, by contrast, hopes for a tailwind that will bring her to the shore of Achilles' ship (III, 66). The daughter of the great river, the nymph Enon, will watch the light breeze blow the sail hanging from the raised mast until it disappears. Then the sand on the shore where she stood would become wet with her tears (V, 53-56). And then she will see a purple flag on a high mast with Helen and Paris. A fair wind will drive the ship of both lovers from the shores of the nymph (V, 53-56). Ipsipila builds his speculation on the rumors that Jason brought his ship to Thessalian shores (VI, 1). Waves with a tailwind carried Aeneas's ship to the land of the Carthaginian Queen, who hospitably received the fugitive (VII, 89).

Poor Ariadne, left by Theseus at the deserted shore at night, watches Theseus's sail flying, blown by fair Not. In despair, she climbs a high cliff to cover the expanse of the sea more broadly, searching for her lover and remains alone with her grief, unconscious (X, 25-33). Laodamia will greedily follow the sail of Protesilaus, who is driven away by the strong Bore until the sail of his beloved disappears beyond the horizon (XIII, 15-20).

The motive of saying goodbye

Some letters have the motive of saying goodbye. In many women's messages, the separation was obvious, accompanied by forgiveness.

Laodamia, released from the embrace of Proteselia, with a silent mouth, barely says: «Farewell». In front of Philly's eyes, the image of the floating Demophon is constantly emerging, which is associated with three motives: the motive of grace, the tailwind, and the farewell word. Paris leaving his youth friend Enona for far-away bride Elena gets several (some) pieces of advice from Enola. She subconsciously blesses Paris on her way to the rival. Ipsipila comes with Jason into the voyage, unaware that marriage to Medea will end his march. In the last three mentioned examples (Philly, Enon, Ipsipil), separation leads to betrayal. However, there is no farewell in the ballad about Ariadne. Theseus left her at night, taking advantage of sleep. There is no motive of grace, no parting words, no guidance. A high rock image appears, on which Ariadne rises in search of her lover and a swoon. In the distance, she notices a sail and loses consciousness, but soon gets well. The motive of fainting is modified to the motive of brief oblivion. Ovid is constantly changing variations in motives. Sappho, having learned of Faon's betrayal, forgets everything. It also mentions the motive of grace, the word of farewell, and the following tips as possible points, but in a negative form. Therefore, Sappho could fairly tell Faon that he did not bring any kisses or tears. Besides the insult, he left nothing in her memory (XV, 101-106).

Insanity motive as a source of despair

For the first time, the motive of insanity is found in Homer. Andromache, hearing of Hector's death, is likened by the poet to a maenad [3, c.372].

The motive of vain oaths and unfortunate Gimenez

In a message to Demophon, Philly reprimands a lover for vain oaths: the wind carried the sails, the wind, and the oaths (II, 25). The oath motive is present in Ariadne's letter to Theseus (X, 79). Brigida, who became Agamemnon's sister-in-law, swears to him that she remains a virgin (III, 75-85). The god of marriage Hymen with a burning torch in the messages of women disappears or reluctantly arrives with sad paraphernalia. Phillida waits in vain for Gimenez, he associates in her imagination with sorrow (I, 111-120). In Ipsipila's letter to Jason, it's also mentioned a torch worthy of lighting only a funeral pyre (VI, 42). Ipsipila believes that her marriage with Iason did not band Juno and Hymen together, but the evil Fury (VI, 44-45). In Dido's letter to Aeneas scary messengers are mentioned of unfortunate Hymen for lovers - with a hint of the fourth book of Aeneid by Virgil (VII, 93-96). Sad predictors of an unfortunate wedding in Eolina Macarey's letter. The marriage of Molina, her brother's unhappy bride, is sad from the beginning. She rightly reproaches the god of joyful weddings that he is deceived and asks him to leave this damned place – no funny lights are needed here (XI, 101-102). Hymen and Juno left the city when the Danaids decided to kill their husbands on their first wedding night (XIV, 27-28).

The motive of jealousy and suspicion

Another story is Dido, although jealousy is also not her main motive. They arise at the moment when she imagines her beloved's Italian future (VII, 15-18). Dido's jealousy breaks out in the general hostility of the Carthaginian queen to the duty that Aeneas takes away from her. The real world does not exist for her. She sees not objects, only their features in a past projection. So she does not believe that Venus is the mother of Aeneas (VII, 35-36), does not believe that Aeneas rescued the native gods and at the same time forbids him to touch his saved lares and penates. Aeneas for Dido is an example of piety, justifying her love and sin. Ovid's Dido is a true Carthaginian queen, both a virtuous Roman matron and an average woman. It has nothing to do with the tragic majesty of Vergil's Dido. Ovid even modifies the mythological story of Aeneas and Dido, developing it intimately: Dido suddenly feels that she will have a baby, so she considers Aeneas a murderer of two creatures – herself and a baby (VII, 133-138).

Tired of waiting for Odysseus for a long time, Penelope suspects her husband of a new love far from her (I, 76). Phyllis blames Demofont for a new love (II, 103-104), Achilles for Brice (III, 72-78). Dido and Sappho also suspect their beloved of possible betrayal. Sappho considers that the Falcon's victims became Sicilian women (XV, 51), but as the following messages show, she doesn't care (XV, 53-56). Enon, Dejanir, Ipsipil, Medea are very jealous of their husbands. However, in each case, the jealousy is unique, as unique in the psychological aspect of each heroine. In jealousy or their absence, the female soul is revealed most deeply. So Penelope, suspecting Odysseus of new love, in an affectionately playful form, talks with the humor of herself as a rustic woman who has only rude yarn (I, 78). She does not believe that Odysseus can betray her (I, 75-78). The story of Penelope expresses the motive of the short-lived nature of feminine beauty, human life, and the inevitable old age. The motive of transience weighs on everything: growing up Telemachus, aging Laert, changing Penelope, which Odysseus left still young, and now will meet her an old woman (I, 115-116). Along with old age stands the motive of death, the desire to die with her husband in her native home (I, 102). Penelope is an example of feminine virtue and loyalty for all ages («Penelope was yours and will be!»). Brigida is an example of the purity and faithfulness of a woman's soul, whose jealousy is completely absorbed in love. She does not want to stay with Agamemnon and asks Achilles to take her with him (III, 85-89).

The motive of revenge for the betrayal

There is nothing in the image of Deianira from the delicately beautiful Sophocles's Deianira. The Queen of Lemnos Ipsipila entrusted herself and her kingdom to young Jason when he and his Argonauts drove to her island. She gave birth to him two twin sons. With all the hatred of her prejudiced soul, she jumps on Medea, calling her «the witch of Colchis» (VI, 19). She blames her for everything, does not deny love for Jason, does not reproach him for anything, except frivolity. Despite the betrayal, she is proud of him and the children born from him (VI, 119-124). Medea hardly praises her rival. Only where she imagines how Jason speaks hostilely about her in a gentle conversation with a new woman – only then she threatens her (XII, 177-185). She directs all the power of her anger at Jason. In vain, she is trying to curb her soul, anger spontaneously emerges stronger and stronger, turning humiliating pleas into insults and threats, hinting at extraordinary revenge (XII, 185-200). If Ipsipila is a love that fights with jealousy, then Medea is jealousy that absorbs love. Ovid's Medea matches fully to Euripides's Medea.

The motive of possible happiness

Enon is similar to Phillida and Briceida. All her wishes are focused on the last lines of the message in which she wants to remain a lover of Paris until the end of her days. She cannot believe that Paris favored the dissolute Helen and simply believes that Paris will affect the memories of their young love in the bosom of nature among the groves and deciduous trees (V, 21-31). She is a nymph for that. Enon's letter shows a motif of a Paris-cut knife on the trunks of trees of letters with her name. This is the motif of a living inscription. The tree grows, and with it, the name of Enona grows. The motif of a live inscription is new in Ovid's ballad and is forever relevant to all times: the poplar stands on the river bank and today it has carved letters in memory of Enon (V, 21-24).

Loving Orestes, Hermione was forcibly married off to Neoptolemus. She sadly shortens days and nights, thinking of one, obeying her will to another man (VIII, 101-110). In the ballad about Ariadne psychology is absent. The interest of the reader is focused on the wide sea, the cold rock, and a beautiful girl, who desperately runs along the deserted shore. Molina (Canazei) cannot understand why she is forbidden to love her brother. For her, her love is the same as any other. And hence the complaints about the fatal consequences of her love.

The image of Phaedra, created on the drama of the tragedy of Euripides «Hippolytus», is different from Fedra Ovid in «Heroes». Phaedrus Euripides is tormented by double shame [4, c.121]. The first shame is the shame of a gynaeceum. It is external with horror at

the open feeling; another shame fears the wrath of all-seeing gods. «Poor Fedra, I. Annensky rightly observes, does not know that with her death she will not be able to settle up with Cyprida. She does not know that she must not only die but also participate in the murder» [1, c.389].

Ovid's Fedra justifies his late love for stepson with various arguments on the principle «Everything conquers love», condemning outdated views on love. In her opinion, pious fear was fashionable during the time of Saturn. Today it is a thing of the past, it will soon die completely. Only pious is pious (IV, 131-140). She does not consider her passion sinful and is trying to instill her convictions to Hippolyta. In Fedra's beliefs, her love for stepson looks natural (IV, 129-136). Fedra is a contemporary of Ovid with an unconventional outlook on love.

The motive of tender love and fidelity

Laodamia is a young woman in love whose happiness was adjourned from the very beginning. All her dreams are aimed at restoring happiness. Her feeling is like a stormy sea between the last kiss of separation and the first kiss of dating. She lives by the caresses of Protesila. She hears that the fleet in Avlida is detained by nasty winds and it hurts that these winds did not blow earlier when her husband was with her. She envies the Trojans, who will meet and follow their men to war (XIII, 3-4). She passionately imagines the scene of her husband's return and these caresses with which she will interrupt his story about military events (XIII, 115-119). She mentally experiences all the hardships of war that Protesilaus suffers. However, Laodamia feels that her Protesilaus is destined to die and she tells her forebodings in a letter (XIII, 103-114). In the assessment of women psychologically different and their husbands, but with different degrees of disclosure – from the well-known mythological features to their complete absence. Odysseus – courageous, cunning, lustful; Demophone – a deceiver; Achilles – stubborn; Hippolytus – outwardly beautiful, but inaccessible; Paris is a traitor, an oath-breaker; Jason for Ipsipila is a liar; Hercules is powerful, but the lover of women; Theseus is a cruel traitor; Jason for Medea is a traitor-villain; Protesilaus – incendiary in battles; Faon – a handsome deceiver; Aeneas is an oath-breaker, a liar, a villain, but beloved, like all men.

One of the heroines of Ovid is Sappho. She is a historical figure. Ovid, who belonged to the same culture that Homer, Hesiod, Sappho, Alkey, Vergil, Horace created, gives interesting biographical details from the life of Sappho, which were conveyed in ancient times and circled the name of the poetess. Sappho is not tall (XV, 33), dark-skinned (XV, 35), but talented (XV, 33-34), with a gentle heart (XV, 79) and with a very nice singing voice (XV, 49). She was an orphan at an early age, at six without a mother (XV, 61). The poetess talks about the family drama of her brother, who wasted property, contacted a frivolous woman and became a sailor, to hate his sister (XV, 63-68). The same family drama Sappho conveys Herodotus in his story [2]. Sappho's daughter also added new worries to her mother (XV, 70). However, Sappho is a unique contemporary of the poet. Abandoning the usual August poetry themes related to the historical past of Rome or the events of his personal life, Ovid in Heroids turns exclusively to mythological themes, popular in Neo-Téric poetry or Hellenistic poetry, depicting the heroines of Greek mythology and Sappho herself by the psychology of contemporary him Roman women. «Heroines» is rhetorically declamatory poetry, limited by a strict framework, but with a deep psychological context. Ovid subtly reproduces the emotional world of a loving woman in an inexhaustible wealth of emotional manifestations and unique individual identities. Ovid's «Heroes» evidences the fact that the psychology of a loving woman has not changed much since the time of the Roman Empire.

Conclusions. Unfortunate love is the main impetus of the messages of abandoned women in «Heroines». It is destructive – with a happy beginning and an unlucky ending, expressed by a large group of emotional tokens: pain, separation, grief, betrayal, useless oaths, the ill-fated Hymen, jealousy, death, suspicion, revenge, old alone, etc. Emotionality and expressiveness are the defining features of the Heroic style of art, an important factor in influencing the reader, the psychology of his feelings. Ovid subtly reproduces the spiritual

world of a loving woman in the inexhaustible wealth of emotional manifestations and unique individual identities. Ovid's «Heroines» reflects the fact that the psychology of a loving woman has not changed much since the time of the Roman Empire. «Heroines» is rhetorically declamatory poetry, limited by a strict framework, but with a deep psychological context. Ovid subtly reproduces the spiritual world of a loving woman in the inexhaustible richness of his manifestations and unique individual identities. Ovid's «Heroines» reflects the fact that the psychology of a loving woman has not changed much since the time of the Roman Empire.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анненский И. Трагедия Ипполита и Федры. Книги отражений. М.: Наука. 1979. С. 382-387.
2. Геродот. Історії в дев'яти книгах. Переклад та примітки А.О. Білецький. К.: Наукова думка. 1996. 574 с.
3. Гомер. Іліада. Пер. з давньогрецьк. Бориса Тена. К.: Дніпро. 1978. 430 с.
4. Евріпід. Трагедії. Пер. А. Содомори та Б.Тена. К.: Основи. 1993. 446 с.
5. Зелинский Ф.Ф. Введение. Овидий. Баллады-послания. Пер. с лат. со вступительными статьями и комментарием Ф. Зелинского. М.: издание Собашниковых. 1913. С. 11- 44.
6. Овидий. Героиды. Элегии и малые поэмы. Пер. С. А Ошерова. Предисловие и примечание М. Л. Гаспарова; комментарии и переводы М.И. Гаспарова и С.А. Ошерова. М.: Худож. лит. 1973. 527 с.
7. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис. 2008. 416 с.

REFERENCES

1. Annensky I. The tragedy of Hippolytus and Fedra. Books of reflections. M.: Nauka. 1979. P. 382-387.
2. Herodotus. The Nine Chapters. Trans. pre. and notes A.O. Biletsky. K.: Scientific Thought. 1996. 574 p.
3. Homer. Iliad. Trans. from ancient Greek. B. Tena. M.: Dnipro. 1978. 430 p.
4. Euripides. Tragedie. Trans. A. Sodomora and B. Tena–K. Basics. 1993. 446 p.
5. Zelinsky F.F. Introduction. Ovid. Ballads-letters. Trans. with lat. with the introduction. articles and comments. F.F. Zelinsky. M.: Publishing. Sobashnikovs. 1913. P. 11-44.
6. Ovid Heroids. Elegy and small poems. trans. S.T. Osherovym. Comp. and foreword. M.L. Gasparov; commentary and ed. Translations M.L. Gasparova and S.A. Osherovym. M.: Fiction. 1973. 527 p.
7. Shakhovsky V.I. A linguistic theory of emotions. M.: Gnosis. 2008. 416 p.

Received: 24 April, 2020

THE UKRAINIAN THEME IN THE SPANISH LANGUAGE LITERARY STUDIES OF THE DIASPORA

Pronkevich Oleksandr

Doctor of Philology, Professor
 ORCID ID [0000-0003-4354-3294](https://orcid.org/0000-0003-4354-3294)
 Petro Mohyla Black Sea National University
 68, Desantnykiv St, Mykolaiv, 54000, Ukraine
oleksandrpronkevych@yahoo.com

The paper recounts about the first and still the only attempt to present Ukrainian literature in the Spanish language which was undertaken by Dmytro Buchynskiy, Petro Kluk, Dmytro Chyzhevskiy, and Yuriy Shevelov. They tell their Spanish readers about the key phenomena and names of Ukrainian literature and interpret the latter as reflection of the Ukrainian identity produced by combination of national spirit and European values. D. Buchynskiy and P. Kluk, who lived in Spain and wrote Spanish, focused on analysis of Spanish imagery in the works of Ivan Franko, Lesia Ukrainka, Spyrydon Cherkasenko, and Natalena Koroleva. The hermeneutics of D. Chyzhevskiy and Y. Shevelov, whose essays were translated into Spanish for the special issue of the journal Oriente Europeo dedicated to Ukraine (1957), reflect a broader European perspective. All Ukrainian emigrant intellectuals, whose essays are studied in the paper, reject models of understanding Ukrainian literature which were imposed by the official Soviet literary studies. D. Buchynskiy and P. Kluk embody this trend by emphasizing religious and humanistic values in the works of Ivan Franko and Lesia Ukrainka. D. Chyzhevskiy argues that the baroque Ukrainian literature, which was prohibited in the USSR, was a mediator in exchange of ideas, including theology, between West and East. Y. Shevelov plays a special role in undermining the Soviet version of the Ukrainian literary canon of the first half of the 20th century. He declares the Soviet regime a mortal threat to literary imagination. The researcher restores the list of writers deleted from the Ukrainian cultural memory by the Stalinist terror and provides examples of original reading of the works of Pavlo Tychyna, Mykhail Semenko, Mykola Kvyliviy, Mykola Kulish and others. The essays about Ukrainian literature published in Spain is a dramatic episode of the cultural war of the Ukrainian diaspora against the Soviet version of the Ukrainian literary canon.

Key words: *Ukrainian diaspora in Spain, Spanish theme in Ukrainian literature, literary hermeneutics, canon, ideology, Cold War.*

УКРАЇНСЬКА ТЕМАТИКА В ІСПАНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ ДІАСПОРИ

Пронкевич Олександр

Доктор філологічних наук, професор
 ORCID ID [0000-0003-4354-3294](https://orcid.org/0000-0003-4354-3294)
 Чорноморський національний університет імені Петра Могили
 вул. 68 Десантників, Миколаїв, 54000, Миколаїв, Україна
oleksandrpronkevych@yahoo.com

У статті йдеться про першу й поки що єдину іспаномовну спробу представлення історії української літератури, яка була здійснена Дмитром Бучинським, Петром Клюком, Дмитром Чижевським і Юрієм Шевельовим. Вони знайомлять іспаномовну спільноту з ключовими явищами та іменами української літератури, а також

© Pronkevich O., 2020

пропонують прочитання останньої як відображення української ідентичності, що є феноменом національним і, водночас, європейським. Д. Бучинський і П. Клюк, які жили в Іспанії й писали іспанською мовою, зосередилися на аналізі іспанської тематики у творах Івана Франка, Лесі Українки, Спиридона Черкасенка й Наталени Королеви. Підходи Д. Чижевського та Ю. Шевельова, чії розвідки були перекладені іспанською мовою для спеціального випуску журналу «Європейський Схід», присвяченого Україні (1957 р.), вирізняються широким європеїзмом. Усі згадані науковці заперечують підходи до потрактування української літератури, нав'язані офіційним радянським літературознавством. У Д. Бучинського й П. Клюка ця тенденція проявляється у підкресленні в доробку Івана Франка й Лесі Українки релігійної та загальнолюдської проблематики. Д. Чижевський стверджує, що українська література за часів бароко, забороненого в СРСР, виконувала роль посередника в обміні ідей, у тому числі релігійних, між Заходом і Сходом. Окрема роль у «розрадянненні» українського літературного канону першої половини ХХ ст. належить Юрію Шевельову, який оголошує радянський світогляд смертельною загрозою літературній уяві. Він відновлює список ключових репрезентантів українського літературного канону, викреслених із культурної пам'яті внаслідок сталінських репресій, і подає приклади вільної від більшовицьких штампів інтерпретації творчості окремих найважливіших письменників, таких як Павло Тичина, Михайль Семенко, Микола Хвильовий, Микола Куліш та ін. Розвідки з української літератури, надруковані в Іспанії, є яскравим епізодом культурної війни з радянським літературним канonom, яку вела й веде українська діаспора.

Ключові слова: українська діаспора в Іспанії, іспанська тематика в українській літературі, літературна герменевтика, канон, ідеологія, Холодна війна.

Вступ

Українські емігранти різних поколінь завжди витрачали колосальні зусилля на конструювання позитивного образу своєї Батьківщини на Заході, і не останню роль у цих практиках відіграють праці, присвячені вивченню історії української літератури. Існує чимало робіт англійською мовою з цього питання¹, чого не можна сказати про світ іспаномовний, хоча присутність у ньому українців була й залишається значною. У цій розвідці йдеться про першу й поки що єдину іспаномовну спробу представити вільну від радянських кліше історію української літератури, про яку навіть вузькі спеціалісти досі нічого не знають. Зокрема, йдеться про іспаномовний

¹Andrusyshen C. H. Ukrainian literature and its guiding light Shevchenko / Constantine Henry Andrusyshen. – Winnipeg : Ukrainian National Youth Federation of Canada, 1949. – 32 p.; Grabowicz G. Toward a History of Ukrainian Literature (Harvard Series in Ukrainian Studies) / George Grabowicz. – Cambridge : Harvard Ukrainian Research Institute, 1981. – 112 p.; [Luckyj G. S. N.](#) Literary politics in the Soviet Ukraine, 1917–1934 / George S. N. [Luckyj.](#) – Durham : Duke University Press Books, 1990. – 367 p.; Luckyj G. S. N. Ukrainian Literature in the Twentieth century. Readers Guide / George S. N. [Luckyj.](#) – Toronto : University of Toronto, 1992. – 136 p.; Shtohryn D., Rozumnyi J. Twentieth century Ukrainian literature : essays in honor of Dmytro Shtohryn / Dmytro Shtohryn, Jaroslav Rozumnyi. – Kyiv : Kyiv Mohyla Academy Publishing House, 2011. – 367 p.; Tschizewskij D. A history of Ukrainian literature: from the 11th to the end of the 19th century / Dmitrij Tschizewskij. – Littleton, Colo : Ukrainian Academic Press, 1975. – 327 p.; [Tschizewskij D.](#), [Luckyj G. S. N.](#) A History of Ukrainian Literature (From the 11th to the End of the 19th Century): With an Overview of the Twentieth Century / Dmitrij Tschizewskij, George S. N. [Luckyj.](#) – Englewood, CO : Ukrainian Academic Pr, 1997. – 815 p.; Yatchew J. Ukrainian literature, prefaced by an outline of Ukrainian History / John Yatchew. – Edmonton : University of Alberta, 1924. – 297 p.

літературознавчий доробок Дмитра Бучинського, який з 1950 по 1962 рік проживав у Мадриді, захищену 1971 року в Університеті Комплутенсе дисертацію Петра Клюка, представника першої хвилі української еміграції в Іспанії, а також перекладені іспанською мовою статті Дмитра Чижевського та Юрія Шевельова, які були надруковані у спеціальному присвяченому Україні числі журналу «Європейський Схід» (1957 р.).

Перш ніж перейти до безпосереднього вивчення вищезгаданих наукових праць, варто зробити одне вступне зауваження, яке характеризує роль і місце літературознавчих досліджень в ідеологічній та естетичній програмі української діаспори загалом. Стислий виклад цієї програми міститься ще в праці О. Ряста (псевдонім Симона Петлюри) з показовою назвою «Сучасна українська еміграція та її завдання» (1921 р.). Автор брошури закликає кожного українця, що виїхав за кордон з СРСР, дивитися на себе як на політичного емігранта й посла власної культури, який, незалежно від професійної приналежності, повинен сприяти поширенню правдивої інформації про Україну в кожній країні, до якої він потрапив [6, с. 30–71]. Від власне філологів (мовознавців, літературознавців, перекладачів тощо) ця програма вимагає обов'язкового включення в коло своїх наукових досліджень і творчих програм україноцентричної проблематики. Легко зрозуміти в цьому контексті ту роль, яка відводиться дослідженням з української літератури, адже саме її засобами відбувається формування широкого кола національних цінностей та ідеалів. У той же час видані іноземними мовами літературні твори й наукові розвідки про них слугують візитівками України.

Окреслені складові «культурного кодексу поведінки українського емігранта» повторює заключна стаття «Українська еміграція у вільному світі» Ярослава Стельмахіва, відповідального редактора спеціального випуску журналу «Європейський Схід» [18, с. 243–250]. Щоправда, в реаліях 1950-х рр. ця програма набуває специфічних рис, оскільки інтегрується в глобальне протистояння між Заходом і Сходом, між світами капіталізму й комунізму, спричинене Холодною війною. Українські літературознавці, що друкували свої розвідки в Іспанії протягом 1950-х рр., були на західному боці. Їхні політичні погляди були різними, але солідаризувалися вони в одному – у своєму послідовному неприйнятті культурних моделей української національної ідентичності й, зокрема, принципів структурування історії української літератури, що нав'язувалися СРСР. У результаті літературознавчої конвенції, якими вони послуговувались, відображають альтернативне радянському розуміння української ідентичності як явища глибоко національного й водночас європейського.

Дмитро Бучинський

Дмитро Григорович Бучинський (1913–1963) без перебільшення був справжнім першовідкривачем української літератури в іспаномовному світі. Біографічні дані про нього можна знайти в «Енциклопедії сучасної України» [4] та в «Енциклопедії Наукового товариства ім. Шевченка» [7]. Є інформація про нього і в українській Вікіпедії. Д. Бучинський є автором історико-літературних праць про Юрія Клена [3] й Тараса Шевченка [2]. Немає сенсу повторювати всі відомі факти, що становлять його життєвий шлях, але варто підкреслити ті аспекти його багатогранної діяльності, які сприяли поширенню знання про українську літературу в Іспанії. Він переклав іспанською мовою «Слово о полку Ігоревім», організував виставки книг у Національній бібліотеці Іспанії, регулярно звертався до літературознавчої та культурознавчої проблематики у своїх журналістських публікаціях. Д. Бучинський виступав із доповідями перед українськими студентами-емігрантами, які навчалися у Мадриді. Зокрема, він говорив про такі теми, як «філософія Сковороди, культ Діви Марії в Україні, життя і твори Наталени Королеви, Тарас Шевченко, Іван Франко» [8, с. 78], які відображали коло його наукових зацікавлень і відбилися у його власних

літературознавчих розвідках, а також у наукових працях Петра Клюка, одного з тих, хто був присутній на цих зустрічах.

Говорячи про іспаномовний доробок Д. Бучинського, варто зупинитися на його статті «Іван Франко й іспанська література» («Iván Frankó y literatura española»), надрукованій у першому числі журналу «La revista de literatura» («Літературний журнал») за 1953 рік. На цю роботу постійно посилаються науковці, що вивчають рецепцію Сервантеса й Кальдерона в Україні, але сама літературознавча герменевтика, якою послуговувався Д. Бучинський, зокрема, ідеологічно-естетичні засади, з яких розглядається феномен Івана Франка, ще досі не ставали предметом аналізу.

Завдання розвідки Д. Бучинського – запропонувати альтернативне радянському прочитання життя і творчості українського класика: Іван Франко постає не як революціонер-інтернаціоналіст, а як репрезентант національної української та європейської духовності. Це символ європейської України. «Він є справжнім сином нашого народу, без навіть найменшої тіні фальшивого патріотизму, який для своїх людей бажав лише свободи, що не порушує права вільної людини інших націй» [9, с. 56]. В інтелектуальному портреті І. Франка, змальованому Д. Бучинським, превалюють риси європейського гуманіста ренесансного типу: «Письменник був людиною, яка прагнула охопити інтереси людства» [9, с. 57]. Його гасла – «праця, щастя і свобода» [9, с. 58].

Д. Бучинський звертає увагу на той факт, що Іван Франко був першим, хто відкрив українському читачеві багатьох класиків світової літератури й деяких найвидатніших письменників Іспанії та використав іспанські мотиви для своїх творів, зокрема, в поезії «Конкістадори». Він зробив переказ «Дон Кіхота» й підготував для української сцени «Саламейського алькальда» Кальдерона [9, с. 69]. Поему І. Франка «Пригоди Дон Кіхота» дослідник визначає як «переробку (transformación) роману у віршах, яка розповідає про пригоди Дон Кіхота в гумористичному тоні, але без надмірної карикатурності; Дон Кіхот Франка – це герой і лицар, який бореться за тріумф правди на землі» [9, с. 70]. Коментуючи образ Педро Креспо, Д. Бучинський підкреслює, що І. Франко переписав «Саламейського алькальда», тому що «у творі Кальдерона є один чудовий тип селянина, для якого правда і справедливість є не тільки метою життя, а й самим життям. Поет зосередив свою увагу на високій моралі твору Кальдерона, в результаті створив переробку, аби підкреслити ідею, що українець повинен наслідувати моральну силу (іспанського персонажа – *О.В.*) й навчитися у нього захищати свої права, свою честь, незважаючи на статус того, хто його ображає: ідальго, військовий або навіть сам король» [9, с. 74].

Д. Бучинський завершує свою розвідку описом спільних рис українців та іспанців: і ті, й інші «протягом багатьох століть боролися за ті самі ідеали, за свободу, справедливість і свободу духу» [9, с. 77]. За логікою Д. Бучинського, Іван Франко за допомогою своїх «перекладів» іспанської класики змальовує образ України як європейської країни. Принаймні він вказує на Європу, зокрема на Іспанію, як на позитивний приклад, якому українці мають слідувати.

Важливо підкреслити, що подібною логікою Д. Бучинський керується й вибираючи поезії Івана Франка для друку у власному перекладі в 56 числі журналу «Іспанська поезія» («Poesía española») за 1956 рік [12, с. 26–28]. Увагу українського інтелектуала привернула поезія «Христос і Хрест», написана цілком у дусі іспанських містиків, і згаданий вище вірш «Конкістадори», який оспівує завоювання Америки Ернаном Кортесом. У пролозі Д. Бучинський повторює свою характеристику Івана Франка як квінтесенції національно свідомого українства, що водночас є репрезентантом відкритого типу свідомості та європейських гуманістичних цінностей: «Франко є братом усіх людей, незважаючи на національні або державні кордони. Він вірить у людство, і тому проголошує: “Той, хто має чисте серце і чесну думку, вільну свідомість, ширість відчуття, і у чийх грудях палає

сміливість, – той повинен стати на великий бій за добро, за свободу й за щастя всіх”» [10, с. 26].

Петро Клюк

Ще одним джерелом знань про українську літературу в Іспанії 1950-х рр. була група студентів-емігрантів, які вчилися у Мадриді в Центральному університеті (зараз Університет Комплутенсе) і в деяких інших університетах іспанської столиці. Докладну інформацію про цей епізод в історії української діаспори можна знайти у книзі спогадів Володимира Яримовича, Олександра Білика та Миколи Волинського «Нарис історії Української Студентської Громади та Українських Поселень в Еспанії 1946–1996», яка була видана 1997 року у Філадельфії та Мадриді [8]. Цей документ уже був проаналізований автором цієї розвідки [16], тому в подальшому викладі має сенс повторити тільки деякі найважливіші факти, дотичні до історико-літературної проблематики.

Група українських студентів формувалася з військовополонених із дивізії СС «Галичина», що за рахунок стипендії від організації «Рах Romana», підтримуваної Ватиканом, з 1946 по 1962 рік навчалися в іспанській столиці на різних факультетах і створили власну організацію «Обнова», підпорядковану керівному центру у Федеративній Республіці Німеччина. За своїми поглядами вони були правими націоналістами, близькими до франкізму, офіційної ідеології Іспанії тих часів. Українська громада була невеличкою, але добре згуртованою. Автори спогадів повідомляють, що понад 70 українських студентів навчалися в Мадриді, з них 90 відсотків отримали дипломи [8, с. 189]. Після завершення навчання більшість із них переїхали до США, Канади, Аргентини, Австралії, в результаті чого «Обнова» припинила своє існування.

Члени української студентської громади зробили помітний внесок у розповсюдження української культури в Іспанії. Вони створили хор, який брав участь у літургіях і виконував українські народні пісні, відзначали національні свята, підтримували дружні стосунки з ієрархами іспанської католицької церкви, відвідували культурні заходи, організовані Дмитром Бучинським, іншими інтелектуалами діаспори, які або жили в Мадриді, або відвідували місто, – такими як Леонід Полтава, Володимир Пастушок та ін. Вони співпрацювали з українською редакцією Іспанського національного радіо, яке з 1951 по 1973 р. транслювало передачі українською мовою на СРСР. Хоча серед членів громади було лише декілька професійних філологів, українські студенти в Мадриді ніколи не забували про українську літературу, яку, щоправда, тлумачили у специфічному ідеологічному вимірі. Прикладом цього може слугувати коментар відомої поезії Богдана-Ігоря Антонича «Пісня про Альказар», переклад якої був виконаний Д. Бучинським і подарований Меморіалу захисників Альказара в Толедо в 1956 р. під час приїзду до Іспанії відомого українського лінгвіста Ярослава Рудницького, який проживав у Канаді. В. Яримович, О. Білик і М. Волинський таким словами коментують цю подію: «Захоплений відвагою і чинами оборонців Альказару, наш поет Б. І. Антонич написав тоді у Львові свій вірш "Слово про Альказар" і присвятив його хоробрим героям тих подій. Копію цього вірша привіз із собою до Еспанії проф. Я. Рудницький, шкільний товариш і приятель із студентських часів поета Б. Антонича. Завдяки заходам д-ра Д. Бучинського було зроблено гарно виконані тексти українського оригіналу та еспанського перекладу цього вірша, оправленого в рамки і, після отримання дозволу в генерала Москарда, поміщено на одному з кращих місць Альказару, яке легко побачити від входу» [8, с. 141]. Прочитований текст не залишає сумніву з приводу того, що українські емігранти першої хвилі інтерпретували цю складну й суперечливу поезію Б.-І. Антонича цілком суголосно франкістській ідеології: як оспівування величі й трагедії, а також лицарського духу

Громадянської війни в Іспанії 1936–1939 рр., що найяскравіше проявився під час облоги Алькасара в Толедо.

Одна постать серед представників української студентської громади заслуговує в цій розвідці на окрему увагу. Це Петро Клюк (1922 року народження)¹[5], автор першої дисертації про українську літературу в Іспанії [14]. Вона була захищена під назвою «Іспанська тематика в українській поезії» в Мадридському університеті 1971 року під керівництвом Марія дель Пілар Паломо Васкес (María del Pilar Palomo Vázquez) [14]. Матеріал, проаналізований автором дисертації, можна поділити на три тематичні блоки: 1) образ Дон Жуана (Дон Хуана) в українській літературі, 2) іспанські мотиви й теми в Івана Франка, 3) біографічний твір «Предок» Наталени Королеви, української письменниці з іспанським корінням. Говорячи про перший аспект розвідки, П. Клюк вивчає текстуальні зв'язки драми Лесі Українки «Камінний господар» із філософською драмою Тірсо де Моліни «Севільський жартівник» (або «Севільський обманець») у діаспорному перекладі). Серед інших класиків іспанської, світової та української літератури, які були відомі Лесі Українці й у той чи інший спосіб могли вплинути на її задум, П. Клюк згадує Сервантеса, Лопе де Вега, Сорілью, Мольєра, Гофмана, Пушкіна, П. Куліша. На думку П. Клюка, в ідейному плані твір Лесі Українки зосереджений на проблемах влади і свободи, головні персонажі п'єси є символами української дійсності, а найбільшого значення в драмі набувають ідеал жінки та політично-соціальні ідеї. Слід відзначити, що дисертація П. Клюка досі невідома українським та іноземним дослідникам «Камінного господаря», хоча в деяких своїх спостереженнях (зокрема, у відзначенні ролі жінки) науковець багато в чому випередив час. Крім Дон Жуана Лесі Українки, П. Клюк приділяє чималу увагу ще одному твору – драмі «Дон Хуан і Розіта» Спиридона Черкасенка. Друга частина дисертації є розвитком ідей Д. Бучинського, який досліджував іспанську тематику в творчості Івана Франка. П. Клюк розглядає «Війна Заламейського» (переробку «Саламейського алькальда» Кальдерона), «Пригоди Дон Кіхота» й вірш «Конкістадори». Ще двома віршованими текстами І. Франка, де розробляється іспанська тематика, є романи «Добра дочка» й «Вірна жінка», в яких український поет оспівує такі цінності, художньо осмислені в іспанській літературі, як жіночі честь і вірність. У частині розвідки, присвяченій Наталені Королеві, П. Клюк повідомляє факти її біографічного зв'язку з Іспанією, розглядає архівні матеріали, а також іспанські традиції, які дозволяють розкрити цей зв'язок в автобіографічному творі письменниці «Предок». Завершуючи огляд доробку Петра Клюка з українсько-іспанської тематики, не можна не згадати його переклад драми «Камінний господар» («El dueño de piedra») Лесі Українки [15], здійснений за допомогою професора Карлоса Хіменеса.

Історія української літератури на сторінках спеціального випуску журналу «Європейський Схід»

Журнал «Європейський Схід» («Oriente Europeo») видавався в Мадриді між 1950 і серединою 1960-х рр. Центром східних досліджень, яким керував єзуїт Сантьяго Морільо. В цьому Центрі співпрацював Дмитро Бучинський. Сам Сантьяго Морільо викладав у 1930-ті роки в семінарії в м. Дубно й після початку Другої світової війни повернувся до Іспанії, де сфокусувався на дослідницько-пропагандистській роботі з країнами європейського сходу і, зокрема, Україною [13]. Він же був одним із патронів і наставників українських студентів-емігрантів [8, с. 32, с. 38]. Таким чином, усі особи, причетні до створення іспаномовної версії історії української літератури, чий праці розглядаються в цій статті, були пов'язані між собою й становили міцне

¹ Фотографію Петра Клюка можна побачити на сайті Філадельфійського осередку Наукового товариства Тараса Шевченка Америки [1].

ядро. Завдання журналу полягало в тому, щоб із християнських засад «висвітлити найгострішу моральну проблему сучасності – винищення людяності (la estructura humana) військовим та ідеологічно-політичним пригніченням, яке радянщина (sovietismo) влаштувала в половині Європи» [11, с. 102–103]. Редакція практикувала монографічні випуски, присвячені країнам, що опинилися під впливом СРСР: Польщі (№ 25), Угорщині (№ 27), Німеччині й Австрії (№ 28) та ін. 1957 року побачило світ число 26, темою якого була Україна. До співпраці були залучені ієрархи греко-католицької церкви, а серед авторів фігурували такі відомі українські інтелектуали, як Олександр Шульгін, Лев Білас, Дмитро Андрієвський, Богдан Кордюк, Василь Маркус та ін. Журнал містив публікації про історію, етнографію, географію, церкву України. Тексти спеціально писалися для журналу, а потім перекладалися іспанською мовою. В результаті читач мав справу з надзвичайно фаховим виданням.

Авторами двох літературознавчих розвідок стали найвідоміші українські філологи ХХ ст. Дмитро Чижевський і Юрій Шевельов, що зайвий раз свідчить про високу наукову якість журналу. Їхній підхід до осмислення української літератури як явища національного та європейського дещо відрізняється від того, яким послуговуються Дмитро Бучинський і Петро Клюк. Якщо останні розглядають твори українських класиків крізь призму іспанської образності, то Д. Чижевський і Ю. Шевельов дивляться на українську літературу як на інтегральну частину загальноєвропейського літературного процесу.

У цьому сенсі вибір теми українського бароко виглядає цілком природним. Дмитро Чижевський у розвідці «Бароко в українській літературі» виходить із того факту, що цей період є одним із найвищих досягнень української літератури. Роз'яснивши його специфічні риси, науковець стверджує, що тоді в українську культуру активно проникають теми й образи європейської античності, які використовуються для ілюстрації християнських цінностей. Дмитро Чижевський підкреслює, що Іван Вишенський, один із перших творців барокового стилю в Україні, добре знав мистецтво й літературу польського бароко, що стало основою його власного оригінального інтелектуально-художнього світу. Аналогічну тенденцію вписування європейських феноменів Д. Чижевський спостерігає в працях Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона Ставровецького, Лазаря Барановича, Григорія Сковороди та багатьох інших. Крім культурного й художнього спадку, українське бароко надає нового життя західним філософсько-теологічним ідеям. Д. Чижевський переконливо доводить, що київські християнські інтелектуали XVII–XVIII століть завдяки поширенню єзуїтської моделі освіти, яка активно використовувала практики перекладу з грецької та латини, були достатньо ознайомлені з ідеями найвпливовіших європейських мислителів Відродження і бароко. «Була також відома й релігійна література, яка здійснювала вплив на літературу світську (наприклад, релігійні пісні, твори містиків та ін.)» [19, с. 88–189]. Добою бароко датуються перші серйозні спроби перекладати українською мовою трактати Плутарха, Цицерона тощо (так звані переклади-реконструкції, здійснені Григорієм Сковородою). На думку Д. Чижевського, культура українського бароко започаткувала процес європеїзації всієї Східної Європи, включаючи Московію. Доказами європейського духу українського бароко, на який вказує дослідник, є існування української школи в польській бароковій літературі, а також вплив українських письменників того часу на письменників Центральної та Південної Європи. Одне слово, Д. Чижевський представляє українське бароко як феномен глибоко національний і, водночас, цілком інтегрований в обмін ідеями між Заходом і Сходом. Багато з того, що стверджує Д. Чижевський, вже добре відоме сучасному читачеві, але варто ще раз нагадати, що йдеться про 1957 рік, коли самий концепт «українське бароко» був у СРСР під забороною, і про Іспанію, для якої саме слово «Україна» звучало як суцільна екзотика. Враховуючи ці обставини, сьогодні можна тільки дивуватися сміливості й переконливості тієї риторики, яку використовував Д. Чижевський для того, щоб піднести українську літературу на рівень європейської.

Ще один автор Юрій Шевельов у розвідці «Тенденції української літератури за часів влади советів» пропонує нарис історії української літератури радянського періоду. Багато з положень, накреслених критиком, набули надзвичайної актуальності вже після 1991 року. Історію української літератури від 1917 р. до 1950-х рр. Юрій Шевельов поділяє на декілька періодів, які хронологічно збігаються з етапами боротьби українців за Незалежність: 1917 р. – початок 1920-х рр. – епоха визвольних змагань, коли з'являються представники українського національного модернізму й авангарду; початок 1920-х рр. – 1933 р. – епоха стрімкого розвитку української літератури за часів «коренізації» (хоча цей концепт Ю. Шевельов не вживає); 1933 р. – початок Другої світової війни, коли відбувається нищення української літератури; повоєнні роки, під час яких поновлення терору негативно впливає на ледь помітні й слабкі спроби українських радянських письменників віднайти свій оригінальний голос.

Деякі спостереження Ю. Шевельова вражають своєю влучністю, новизною й актуальністю. Так, говорячи про раннього Павла Тичину, критик зауважує, що поет представляє абсолютно оригінальний національний тип символізму, не схожий на західноєвропейський. Його ознакою є закоріненість у національний ґрунт, матеріальність, яка народжує поетичні візії, що вирізняються «філософською глибиною, фундаментально музичним характером і оновленою єдністю з пісенною традицією» [17, с. 212]. Комбінація цих трьох чинників перетворює Павла Тичину «на найвидатнішого українського поета 1920-х рр.» [17, с. 212]. Українська національна революція 1917 року пробудила в П. Тичині чутливість «до внутрішньої музики світу, яка до певного часу спала в українській нації» [17, с. 212].

Високу оцінку в Юрія Шевельова дістає творчість неокласиків, завдяки яким «український світ вперше, в усіх смислах цього слова, набуває справжньої багатозначності, як це відбувається в поезії символістів західного світу» [17, с. 213]. Неокласики, разом із футуристами, сприяли остаточній європеїзації української літератури. Ю. Шевельов називає найяскравішого представника українського футуризму Михайля Семенка першим справжнім співцем урбанізму. Крім того, значення футуризму «...є надзвичайно велике, особливо коли йдеться про вдосконалення форми нової української поезії» [17, с. 213].

Період коренізації Юрій Шевельов називає часом загравання більшовиків із українською нацією, яке водночас відкриває можливість для найбільшого розквіту української літератури. Юрій Шевельов дає глибокі характеристики найяскравішим українським письменникам того часу Григорію Косинці, Володимирі Сосюрі, Юрію Яновському, Валеріану Підмогильному, Борису Антоненку-Давидовичу, Володимирі Гжицькому, Олексі Слісаренку, Майку Йогансену, Юрію Смоличу, Григорію Епіку, Івану Шевченку, Аркадію Любченку та іншим. Згадує критик есеїстику (Д. Донцов) і боротьбу численних угруповань. Проте найбільшу увагу Ю. Шевельова привертають дві постаті, які найповніше розкривають трагедію українських націонал-комуністів, спокушених квазімарксистською риторикою, що поширювалася в УРСР. Ідеться про Миколу Хвильового та Миколу Куліша.

Ідейно-естетична еволюція першого є цілком показовою: розпочавши захопленням ідеалами комунізму, він завершує розчаруванням і гаслом «Геть від Москви!» та програмою «азіатського ренесансу». Доля Миколи Куліша склалася не менш драматично. Його місце, на думку Ю. Шевельова, в одному ряду з Георгом Кайзером, Юджином О'Нілом і Жаном Жироду. Непересічний талант драматурга дає М. Кулішу змогу піднести українську проблематику на рівень загальносвітового звучання. Невипадково критик порівнює п'єсу М. Куліша «Народний Малахій» із «Дон Кіхотом» Сервантеса. «Згадана драма написана у гротескному трагічному тоні, і вона є по суті новою версією "Дон Кіхота"». Малахій нагадує постать лицаря з його безнадійною боротьбою з усіляким злом; водночас риси Санчо Панси представлені в образі Кума, його товариша, позбавленого ініціативи» [17, с. 218]. Комедія Миколи

Куліша «Мина Мазайло» являє сатиру на радянську українізацію, а трагедія української революції найповніше розкрита у «Патетичній сонаті».

Ю. Шевельов підкреслює, що наслідки радянського терору для української духовності були фатальними: після 1933 року настав «для української літератури повний колапс разом із насильницькою русифікацією. Відтоді не побачив світ жоден важливий твір» [17, с. 223]. Ситуація не змінилася на краще і після війни. Нечисленні талановиті митці слова, що залишилися в СРСР, тікали або до ностальгійних спогадів про дитинство (О. Довженко), або у вигадані світи кохання (Олесь Гончар і Андрій Малишко). У будь-якому випадку українські автори вимушені були пристосовуватися до панівного дискурсу соцреалізму.

Спираючись на здійснений аналіз, Юрій Шевельов робить висновок, що радянський світогляд є згубним для творчості, але, попри все, завершує свою розвідку критик на оптимістичній ноті: українська література продовжує існувати, і це є справжнім дивом. Більше того, «українська література нас вчить, що українська нація ніколи не сприймала і на майбутнє не сприйматиме російського окупанта» [17, с. 224]. Щоправда, найкращі її представники зібралися на еміграції, за межами кордонів СРСР. Саме вони мають свободу й можливості, аби «виразити думки, мрії та справжні бажання нації» [17, с. 224].

Висновки

Духовні здобутки українських інтелектуалів еміграції, чії праці були висвітлені у статті, слід визнати видатними. Картина літературного процесу, намальована ними, є доволі повною навіть за сучасними мірками. Крім того, вони зуміли запропонувати викладений зрозумілою західному читачеві метамовою наратив, який розкриває найкращі досягнення української літератури: її розквіт за часів бароко, творчість її найвідоміших класиків, таких як Іван Франко й Леся Українка, а також трагічну історію літературного процесу між 1917 – початком 1950-х рр.

Проте значення іспаномовних розвідок Д. Бучинського, П. Клюка, Д. Чижевського і Ю. Шевельова полягає не тільки в самому факті ознайомлення іспаномовної спільноти з іменами та явищами української літератури, а й у спробі прочитати останню у відповідному ключі. Сукупність їхніх герменевтичних практик можна резюмувати в таких рисах. 1) Вони дивляться на українську літературу як на відображення української ідентичності, що є феноменом національним і, водночас, європейським. Україна для них – не частина комуністичної імперії, не советизоване населення, яке живе в межах штучно сконструйованих кордонів УРСР, а невід’ємна частина західного світу. Д. Бучинський і П. Клюк реалізують цю риторичку через зближення українських авторів з Іспанією, що зрозуміло, оскільки обидва інтелектуали жили в Мадриді. Підходи Д. Чижевського і Ю. Шевельова відрізняються значно ширшим європеїзмом. 2) Розвідки з української літератури, створені науковцями, є епізодом тотальної війни з радянським літературним каноном, який вела і веде українська діаспора. У Д. Бучинського й П. Клюка це проявляється в запереченні потрактування творчості Івана Франка та Лесі Українки як революціонерів, натомість обидва дослідники наголошують на релігійних складниках світогляду цих українських письменників, а також на потребі вивчати доробок Наталени Королеви. Цю лінію якісно по-новому розвиває Д. Чижевський, який, представляючи добу бароко в українській літературі, підкреслює значення України як посередника в обміні ідей, у тому числі релігійних, між Заходом і Сходом. Окрема роль у «розрадянненні» українського літературного канону першої половини ХХ ст. належить Юрію Шевельову, який оголошує радянський світогляд смертельною загрозою літературній уяві. Він також пропонує альтернативний офіційному список імен ключових репрезентантів канону та подає приклади вільної від більшовицьких штампів інтерпретації творчості окремих найважливіших письменників.

Вивчення іспаномовних літературознавчих розвідок дослідників діаспори має ще один вимір. Їхні наукові тексти інтегровані в культурну боротьбу української еміграції з СРСР. Проаналізовані у статті дослідницькі праці – крапля в безмежному океані інтелектуальної продукції, що з'являлася в різних частинах світу протягом десятиліть, але відображала ту саму мрію про Україну, вільну від радянського поневолення. Крізь цю краплю цікаво й корисно дивитися на практики сучасних українських літературознавців, які, часто того не усвідомлюючи, йдуть шляхами, торованими попередниками. Їхні імена та досі невідомі праці слід відкривати наново, аби відтворити уявлення про повноту й неперервність глобальної української літературознавчої традиції, яка продовжує підживлювати своїми ідеями методологію сучасних вітчизняних і закордонних дослідників красного письменства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anonymous (b.a.). Філадельфійський осередок наукового товариства ім. Шевченка Америки (США): історія, сучасність [Електронний ресурс] / Anonymous // Наукове товариство ім. Шевченка: он-лайн журнал товариства. – 2011. – 25.04. – Режим доступу: <https://ntsh.org/content/filadelfiyskiy-oseredok-na-ukovogo-tovaristva-im-shevchenka-ameriki-ssha-istoriya-suchasnist> (дата звернення: 31.05.2020).
2. Бучинський Д. Християнсько-філософська думка Тараса Шевченка / Дмитро Бучинський. – Мадрид-Лондон : Союз Українців у Великій Британії, 1962. – 256 с.
3. Бучинський Д. Юрій Клен в житті і творчості / Дмитро Бучинський. – Клівленд : Об'єднання жінок Організації Оборони Чотирьох Свобід України, 1992. – 44 с.
4. Доценко Р. І. Бучинський Дмитро Григорович [Електронний ресурс] / Р. І. Доценко // Енциклопедія сучасної України. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=38388 (дата звернення: 31.05.2020).
5. Литвинець В. М. Клюк Петро [Електронний ресурс] / В. М. Литвинець // Енциклопедія сучасної України. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=8614 (дата звернення : 31.05.2020).
6. Ряст О. (Симон Петлюра). Сучасна українська еміграція та її завдання / О. Ряст (Симон Петлюра). – Щипіорно : Друкарня т. Щипіорно, 1923. – 89 с.
7. Романюк Т. Бучинський Дмитро [Електронний ресурс] / Тарас Романюк // Енциклопедія Наукового товариства імені Шевченка. – Режим доступу: http://encyclopedia.com.ua/search_articles.php?id=475 (дата звернення : 31.05.2020).
8. Яримович В., Білик О., Волинський М. Нарис історії Української Студентської Громади та Українських Поселень в Іспанії 1946–1996 / Володимир Яримович, Олександр Білик, Микола Волинський. – Філадельфія-Мадрид: Накладом групи колишніх українських студентів в Іспанії, 1997. – 196 с.
9. Buchínskiy D. Iván Frankó y literatura española / Dmitró Buchínskiy // La revista de literatura. – 1953. – Núm. 1. – P. 55–77.
10. Buchínskiy D. Iván Frankó / Dmitró Buchínskiy // Poesía española. – 1956. – Núm. 56. – P. 26.
11. Eiroa M. [La información sobre Hungría en la España de posguerra \(a propósito de algunas sugerencias del profesor Anderle\)](#) / M. Eiroa // Encrucijadas. Estudios sobre la historia de las relaciones húngaro-españolas [Ed. Z. Csikós]. – Huelva : [Universidad de Huelva, 2013.](#) – P. 97–109.
12. Frankó I. (1956) «Cristo y la Cruz», «Conquistadores» / Iván Frankó // Poesía española. – 1956. – Núm. 56. – P. 26–28.
13. González M. R. Morillo, Santiago Treviño [Electronic resource] / Manuel Revuelta González. – Access mode: <http://dbe.rah.es/biografias/20697/santiago-morillo-trevino> (accessed : 31.05.2020).
14. Kluk P. [La temática española en la poesía ucraniana](#), director [María del Pilar Palomo](#) : tesis, disertación / Petro Kluk. – Madrid / [Universidad Complutense de Madrid](#), Facultad de Filosofía y Letras, 1971. – 410 p.

15. Lesia Ukrainka. Dueño de piedra / Lesia Ukrainka // Lesia Ukrainka in translations: English, German, Spanish, French, Croatian, Portuguese, Italian. – Philadelphia: The Commemorative Committee to Honor Lesia Ukrainka, 1988. – P. 195–252.
16. Pronkévykh O., Shestopal O. Ukrainian Students in Spain after World War II / Oleksandr Pronkévykh, Olga Shestopal // Kyiv Mohyla Humanities Journal. – 2018. – № 5. – P. 117–132.
17. Shevelov G. Las tendencias en la literatura ucraniana bajo el dominio de los soviets / George Shevelov // Oriente Europeo. – 1957. – № 26. – P. 211–224.
18. Stelmajiv Y. La emigración ucraniana en el mundo libre / Yaroslav Stelmajiv // Oriente Europeo. – 1957. – № 26. – P. 243–250.
19. Tschizewskij D. El barroco en la literatura ucraniana / Dmytro Tschizewskij // Oriente Europeo. – 1957. – № 26. – P. 181–193.

REFERENCES

1. Anonymous (2011) Filadelphiys'kyy oseredok naukovohto tovarystva imeni Shevchenka Ameryky (SShA): istoriya, suchasnist' [Philadelphian center at the formation society named after Shevchenko of America (USA): history, modern (in English)] [Electronic resource] / Anonymous // Naukove tovarystvo im. Shevchenka: on-line zhurnal tovarystva. – 25.04. – Access mode: <https://ntsh.org/content/filadelfiyskiy-oseredok-na-ukovogo-tovarystva-im-shevchenka-ameriki-ssha-istoriya-suchasnist> (accessed: 31.05.2020).
2. Buchynskiy D. (1962) Chrystians'ko-filosofs'ka dumka Tarasa Shevchenka [Christian and Philosophical Thought of Taras Shevchenko (in English)] / Dmytro Buchynskiy. – Madrid-London: Soiuz Ukrainstiv u Velykiy Brytaniyi, 1962. – 256 s.
3. Buchynskiy D. (1992) Yyriy Klen v zhytti i tvorchosti [Yuriy Klen in Life and Works (in English)] / Dmytro Buchynskiy. – Cleveland: Obiednannia zhynok Organizatsii Chotyriokh Svobod Ukrainy. – 44 s.
4. Dotsenko R. I. Bychynskiy Dmytro Hryhorovych [Electronic resource] / R. I. Dotsenko // Entsyklopedia suchasnoyi Ukrayiny. – Access mode : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=38388 (accessed: 31.05.2020).
5. Lytvynets' V. M. Kliuk Petro [Electronic resource] / V. M. Lytvynets' // Entsyklopedia suchasnoyi Ukrayiny. – Access mode : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=8614 (accessed: 31.05.2020).
6. Riast O. (Symon Petliura) (1923) Suchasna ukrayins'ka emigratsiya ta yiyi zavdannia [Contemporary Ukrainian Emigration and its Tasks (in English)] / O. Riast (Symon Petliura). – Tsypiorno: Drukarnia t. Tsypiorno. – 89 s.
7. Romaniuk T. Buchynskiy Dmytro [Electronic resource] / Taras Romaniuk // Entsyklopedia Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. – Access mode : www.ukrnauka.com (accessed: 31.05.2020).
8. Yarymovych V., Bilyk O., Volynskiy M. (1997) Narys istoriyi Ukrayins'koyi students'koyi Hromady ta Ukrayins'kykh poselen' v Espaniyi 1946–1996 [Outline of History of the Ukrainian Student Community and Ukrainian Settlements in Spain 1946–1996 (in English)] / Volodymyr Yarymovych, Oleksander Bilyk, Mykola Volynskiy. – Philadelphia-Madrid : Nakladom hrupy kolyshnykh ukrainskykh studentiv v Espanii, 1997. – 196 s.
9. Buchínskiy D. (1953) Ivan Frankó y literatura española / Dmítró Buchínskiy // La revista de literatura. – Núm. 1. – P. 55–77.
10. Buchínskiy D. (1956) Iván Frankó / Dmítró Buchínskiy // Poesía española. – Núm. 56. – P. 26.
11. Eiroa M. (2013) La información sobre Hungría en la España de posguerra (a propósito de algunas sugerencias del profesor Anderle) / M. Eiroa // Encrucijadas. Estudios sobre la historia de las relaciones húngaro-españolas [Ed. Z. Csikós]. – Huelva : Universidad de Huelva. – P. 97–109.

12. Frankó I. (1956) «Cristo y la Cruz», «Conquistadores» / Iván Frankó // Poesía española. – Núm. 56. – P. 26–28.
13. González M. R. Morillo, Santiago Treviño [Electronic resource] / Manuel Revuelta González. – Access mode: <http://dbe.rah.es/biografias/20697/santiago-morillo-trevino> (accessed : 31.05.2020).
14. Kluk P. (1971) [La temática española en la poesía ucraniana](#), director [María del Pilar Palomo](#) : tesis, disertación / Petro Kluk. – Madrid / [Universidad Complutense de Madrid](#), Facultad de Filosofía y Letras. – 410 p.
15. Lesia Ukrainka (1988) Dueño de piedra / Lesia Ukrainka // Lesia Ukrainka in translations: English, German, Spanish, French, Croatian, Portuguese, Italian. – Philadelphia: The Commemorative Committee to Honor Lesia Ukrainka. – P. 195–252.
16. Pronkévyč O., Shestopal O. (2018) Ukrainian Students in Spain after World War II / Oleksandr Pronkévyč, Olga Shestopal // Kyiv Mohyla Humanities Journal. – № 5. – P. 117–132.
17. Shevelov G. (1957) Las tendencias en la literatura ucraniana bajo el dominio de los soviets / George Shevelov // Oriente Europeo. – № 26. – P. 211–224.
18. Stelmajiv Y. (1957) La emigración ucraniana en el mundo libre / Yaroslav Stelmajiv // Oriente Europeo. – № 26. – P. 243–250.
19. Tschizewskij D. (1957) El barroco en la literatura ucraniana / Dmytro Tschizewskij // Oriente Europeo. – № 26. – P. 181–193.

Received: 25 March, 2020

CONJUNCTIONLESS SEQUENCES OF SUCCESSIVE ACTIONS AS MEANS OF EXPRESSION OF SEMELFACTIVITY OF AN ACTION IN GERMAN

Smerechynska Oksana

Candidate of Sciences in Philology, Assistant

ORCID ID 0000-0001-5542-3789

Lviv Polytechnic National University

12, Stepana Bandera St, Lviv, 79000, Ukraine

oksana.v.smerechynska@lpnu.ua

The aspectological context of sequences of successive actions is considered to be very important for expressing actional meaning of boundedness of an action in German. The sequences of successive actions are characterized by the meanings of temporal contact and semelfactivity of the corresponding actions as well as their correlation with a definite moment of time. The aim of the paper is to investigate the influence of conjunctionless sequences of successive actions on the expression of semantics of an bounded semelfactive action with the help of nonbounded or just potentially bounded verbs. There are identified lexical-semantic groups of verbs that can express the meaning of the bounded semelfactive action in the respective context as well as the frequency of using of sequences of successive actions as the main means of expression for expressing the bounded semantics of semelfactivity of an action in the analyzed works in German.

In the paper the sequences of successive actions are analyzed that are realized in the multi-component sentences with one subject, in the conjunctionless multi-component sentences with different subjects and in the syntactical structures where we can distinguish between adjacent sentences that may be parts of different paragraphs and reactions to direct speech. Based on the obtained data we consider the sequences of successive actions to be situated near the near-core zone of the functional-semantic microfield of semelfactivity of an action in German.

Key words: *semelfactivity of an action, boundedness of an action, sequences of successive actions, actional semantics.*

БЕЗПОЛУЧНИКОВІ РЯДИ ЗВ'ЯЗАНИХ У ПОСЛІДОВНОСТІ ДІЙ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ОДНОРАЗОВОСТІ ДІЇ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Смеречинська Оксана

Кандидат філологічних наук, асистент

ORCID ID 0000-0001-5542-3789

Національний університет "Львівська політехніка"

вул. Степана Бандери, 12, Львів, 79000, Україна

oksana.v.smerechynska@lpnu.ua

Аспектологічний контекст рядів зв'язаних у послідовності дій відносять у німецькій мові до важливих засобів вираження акціонального значення граничності дії. Ряди зв'язаних у послідовності дії характеризуються значеннями часової контактності та одноразовості відповідних дій, а також їхнім співвіднесенням із конкретним моментом часу. У статті досліджений вплив безполучникових рядів зв'язаних у послідовності дій на вираження граничної семантики одноразовості дії за допомогою неграничних або лише потенційно граничних дієслів. Визначено лексико-семантичні групи дієслів, які можуть виражати значення граничної одноразовості дії у відповідному контексті, а також частотність використання рядів

© Smerechynska O., 2020

зв'язаних у послідовності дій як основного засобу для вираження граничної семантики одноразовості дії у проаналізованих творах німецькою мовою.

У статті проаналізовані ряди послідовних дій, що реалізуються у багатокomпонентних реченнях з одним підметом, у безсполучникових багатокomпонентних реченнях, де дії відносяться до різних підметів, а також у синтаксичних структурах, серед яких окремо можна виділити суміжні речення, які можуть відноситися зокрема до різних абзаців, та реакції на слова прямої мови. На основі отриманих даних відносимо ряди зв'язаних у послідовності дії близько до приядерної зони функціонально-семантичного мікрополя одноразовості дії у німецькій мові.

Ключові слова: одноразовість дії, граничність дії, ряди зв'язаних у послідовності дії, акціоanальна семантика

Вступ. Можливість вираження у різних мовах аспектуальних та акціоanальних значень, пов'язаних із способом перебігу дії та її окремими фазами, залишається актуальною темою лінгвістичних досліджень вже понад століття. Особливо важливі такі дослідження в неаспектуальних мовах, зокрема німецькій, де відсутня граматична категорія дієслівного аспекту. Особлива увага тут приділяється різнорівневим засобам вираження відповідної семантики, а ключову роль завжди відіграє ширший контекст. Загалом функціонально-семантичне макрополе аспектуальності складається з полів граничності та неграничності дії, які, в свою чергу, містять в собі низку мікрополів. Як одне з таких функціонально-семантичних мікрополів одноразовість дії входить у функціонально-семантичне поле граничності дії. При цьому під граничними ми розуміємо такі ситуації, які описують процеси чи дії, що передбачають певний кульмінаційний пункт (напр., *lösen*, *sterben*) або відносяться до їх початкової чи кінцевої фази (напр., *ansprechen*, *aufessen*) [1, с. 408-409]. Дієслова, що виражають значення прагнення до певної межі, а не її подолання, називаємо потенційно граничними (напр., *einen Apfel essen*, *ein Haus bauen*) [пор. 2].

Про ряди зв'язаних у послідовності дій можна говорити у тих випадках, коли в реченні присутні значення часової контактності та одноразовості цих дій, а також їхнє співвіднесення із конкретним моментом часу [3, с. 7]. Першим про зв'язаність дій у їх послідовності як про один із засобів вираження акціоanального значення граничності дії в німецькій мові почав говорити Б. М. Балін. Він зазначив, що "найбільш поширеною ситуацією, що зумовлює значення доконаності у неграничному дієслові, слід вважати з'єднаність дій у послідовності" [4, с. 90]. Т. Н. Александрова також зазначає, що у німецькій мові зв'язаність дій у послідовності має "найбільшу силу аспектуального впливу" [5, с. 13]. Вплив рядів зв'язаних у послідовності дій на акціоanальну семантику німецького речення, а саме вираження початковості та завершеності дії, пізніше досліджувала також Є. С. Башкирцева [3]. У роботах [6; 7] розглянуті частотність використання рядів зв'язаних у послідовності дій для вираження фазових граничних значень початковості та обмеженої тривалості дії за допомогою неграничних дієслів у художніх творах у німецькій мові та місце такого аспектологічного контексту у відповідних функціонально-семантичних мікрополях. Таким чином, хоча вплив аспектологічного контексту рядів зв'язаних у послідовності дій на вираження аспектуальної та акціоanальної семантики в німецькій мові вже досліджувався раніше, проте наразі конкретно не визначені лексико-семантичні групи неграничних або потенційно граничних дієслів, які у ряді послідовних дій можуть виражати граничну семантику одноразовості дії. Крім цього, ще не встановлене значення рядів зв'язаних у послідовності дій для вираження семантики одноразовості дії у порівнянні з іншими засобами вираження цього акціоanального значення в німецькій мові.

Мета цієї статті полягає у визначенні ролі аспектологічного контексту безсполучникових рядів зв'язаних у послідовності дій при вираженні семантики

одноразовості, одноактності дії, та у встановленні розташування такого засобу вираження у функціонально-семантичному мікрополі одноразовості дії в німецькій мові. Для досягнення поставленої мети потрібно виконати такі **завдання**: а) визначити лексико-семантичні групи неграничних або потенційно граничних дієслів, які в рядах послідовних дій можуть виражати значення граничної одноразової дії; б) визначити частотність використання такого аспектологічного контексту як основного засобу для вираження граничної семантики одноразовості, одноактності дії у проаналізованих художніх творах німецькою мовою. **Об'єктом** цієї статті виступають безсполучникові ряди зв'язаних у послідовності дій у німецькій мові, у межах яких неграничні або потенційно граничні дієслова можуть виражати граничну семантику одноразовості, одноактності дії. **Предмет** статті – семантика граничності дії, а саме гранична семантика одноразовості дії.

Дослідження проводиться на основі аналізу творів художньої літератури: Ф. Кафка "Amerika", В. Schlink "Der Vorleser", Л. Дереш "Поклоніння ящірці" та їх перекладів українською та німецькою мовами відповідно. У роботі застосовуються прийом суцільної вибірки для виокремлення прикладів, описово-аналітичний, контекстуально-інтерпретаційний методи та кількісний аналіз.

Результати дослідження. Ряди зв'язаних у послідовності дій переважно активізують конкретно-фактичне розуміння ситуацій і дій, що описуються. Завдяки цьому при відсутності спеціальних контекстуальних засобів, які б вказували на ітеративність дії, такі дії розуміються як одноразові. При цьому у таких рядах з'єднаних у послідовності дій існують переважно члени ряду, де границя дії вже реалізована, і залежний член ряду, акціональна семантика якого визначається у порівнянні з іншою дією відповідного ряду [3, с. 8]. На відміну від обставин часу чи сполучників підрядних речень часу, ряди зв'язаних у послідовності дій відносять до імпліцитних засобів вираження таксисної локалізації дій у тексті [8, с. 22-23].

У цій статті розглянемо приклади, де такий аспектологічний контекст фокусує увагу на факті одноразовості, одноактності виконаних граничних дій чи процесів. Якщо в українській мові ряди дій, зв'язані у своїй послідовності, тільки підсилюють значення одноразовості дії, що виражається вже за допомогою самого дієслова у формі доконаного виду (ДВ), то в німецькій мові аспектологічний контекст безпосередньо послідовних дій відіграє велику роль при вираженні граничної семантики одноразовості, одноактності дії. Така семантика може реалізуватися в німецькій мові в багатокомпонентних реченнях з одним підметом, у безсполучникових багатокомпонентних реченнях, де дії відносяться до різних підметів, а також у синтаксичних структурах, серед яких окремо можна виділити суміжні речення, які можуть відноситися зокрема до різних абзаців, та реакції на слова прямої мови [3, с. 8-13]. Загалом аспектологічний контекст рядів зв'язаних у послідовності дій підсилює значення одноразовості дії, взаємодіючи із дієсловами, сталими дієслівно-іменниковими словосполученнями (Funktionsverbgefüge) чи простими сталими словосполученнями, що вже містять таку семантику (напр., *einen Schritt machen, einen Blick werfen, einen Fluch ausstoßen*), та активізує вираження граничної семантики одноактності або одноразовості дії у неграничних або потенційно граничних дієсловах, що відносяться до класів дій або діяльностей (напр., *nicken, fühlen, stützen*). Нижче детальніше розглянемо вплив рядів зв'язаних у послідовності дій на вираження значення одноразовості дії за допомогою дієслів, що належать до класів дій або діяльностей. Важливо зазначити, що згідно з класифікацією З. Вендлера, дієслова класу дій (Activities) характеризуються ознаками [+ динамічність], [+ тривалість] та [- граничність], а дієслова класу діяльностей (Accomplishments) – [+ динамічність], [+ тривалість], [+ граничність] [9; 10].

Проведений аналіз показує, що значення одноактності, одноразовості дії в проаналізованих творах німецькою мовою найчастіше виражається у багатокомпонентних реченнях із одним підметом. При цьому контекст рядів зв'язаних у послідовності дій активізує таку семантику у дієсловах, що позначають: а) удар або

контакт (напр., *drücken, schlagen, faßen*); б) різноспрямований рух (напр., *nicken, springen, sich beugen*); в) чуттєве сприйняття (напр., *sehen, ansehen, hören*); г) переміщення об'єктів (напр., *nehmen, werfen, schleudern*); ґ) фізичну або фізіологічну діяльність (напр., *zeigen, beißen, gähnen*); д) мовлення (напр., *grüßen, salutieren, danken*); е) емоції (напр., *seufzen, reagieren, zulächeln*). За своїм інваріантним значенням більшість із виявлених дієслів позначають неграничні ітеративні дії (напр., *nicken, schlagen, beißen, seufzen*) або тривалу гомогенну дію (напр., *sehen, hören, fühlen*). У (1) прикладі ітеративні дієслова *packen* та *stoßen*, що описують контакт та удар відповідно, позначають одноразові граничні дії завдяки тому, що виступають членами ряду зв'язаних у послідовності дій. Наше загальне знання світу унеможливує розуміння описаних дій як одночасних і допускає виконання другої дії лише після повного виконання першої. При цьому ширший контекст вказує на одноразовість описаної ситуації. Неграничне дієслово *ansehen*, що позначає зорове сприйняття, виступає у (2) прикладі останнім членом 3-членного ряду послідовних дій і завдяки такому аспектологічному контексту передає значення одноразової граничної дії, що відбулася відразу після виконання двох попередніх дій. Семантика одноактності дії збережена також в українських перекладах відповідних речень: у (1) прикладі її передають дієслова у формі ДВ *схопити* і *тицьнути*, а у (2) — дієслово у формі ДВ *глянути*. При цьому останні два дієслова відносяться до семельфактивного роду дієслівної дії (РДД). У (3) реченні українське семельфактивне дієслово ДВ *здригнутися* перекладене на німецьку мову за допомогою неграничного ітеративного за інваріантним значенням дієслова *zusammenzucken*. Семантику одноразової виконаної дії це дієслово передає завдяки ряду зв'язаних у послідовності дій, де *zusammenzucken* виступає першою з двох послідовних дій:

(1) “(...) *aber anderseits hatte sie die Zudringlichkeit der beiden Diener schon satt, packte deshalb eine Tasse und stieß sie Robinson gegen den Leib (...)*” (Kafka, 325) – “(...) *її набридла настурливість цих двох служок, тому вона схопила якусь мисчину і тицьнула в груди Робінсонові (...)*” (Кафка, 246)

(2) “*Ein Pferd?*” *Sie löste sich von mir, richtete sich auf und sah mich an.*” (Schlink, 69) – “*Кінь? - Ганна відсунулася, підвелась і глянула на мене.*” (Шлінк, 68)

(3) “*Федя здригнувся й замовк.*” (Дереш, 160) – “*Fedja zuckte zusammen und verstummte.*” (Deresch, 164)

Семантика одноразовості дії реалізується також у безсполучникових багатокомпонентних реченнях, де дії відносяться до різних виконавців. Ряди зв'язаних у послідовності дій активують у таких реченнях у проаналізованих творах значення одноразовості дії у дієсловах, що позначають: а) удар або контакт (напр., *anstößen, küssen, pfeffern*), б) різноспрямований рух (напр., *sich drücken, nicken*), в) переміщення об'єктів (напр., *schwingen, nehmen*), ґ) фізичну діяльність (напр., *zeigen*), г) чуттєве сприйняття (напр., *spüren*), д) звуки (напр., *platschen*). У (4) реченні ряд зв'язаних у послідовності дій складається з 3 членів, де перша і третя дії відносяться до одного підмета, а друга — до іншого. Завдяки контексту безпосередньо послідовних дій неграничне дієслово руху *nicken* позначає не ітеративну, а одноактну дію. Семантика одноактної доконаної дії збережена також і в українському перекладі, де її передає семельфактивне дієслово у формі ДВ *кинути*:

(4) “*Aber dann flüsterte die Frau etwas ihrem Manne zu, er nickte und sie rief gleich Karl an (...)*” (Kafka, 985) – “*Але тоді жінка шепнула щось на вухо чоловікові, він кивнув і одразу загукав до Карла (...)*” (Кафка, 258)

У (5) прикладі описані дві послідовні дії, що також відносяться до різних виконавців. Оскільки друга дія ряду послідовних дій, позначена неграничним ітеративним дієсловом мовлення *ächzen*, розуміється як реакція на одноразову граничну дію *anblicken*, що виступає першим членом цього ряду, *ächzen* також виражає граничне значення одноактності дії:

(5) “*Дзвінка знову глянула на мене, і я тихенько ахнув від вражіння.*” (Дереш, 59) – “*Dswinka blickte mich wieder an, ich ächzte vor Begeisterung.*” (Deresch, 63)

Серед синтаксичних структур, що складаються із двох суміжних речень окремо розглянемо вплив аспектологічного контексту послідовності дій, що реалізуються: а) у власне двох суміжних реченнях, де дія другого речення відбувається відразу після виконання дії чи дій першого речення, та б) у реченнях, де мова йде про реакцію на слова прямої мови. У першому випадку гранична семантика одноактності, одноразовості дії найчастіше передається за допомогою переважно неграничних ітеративних дієслів, що позначають: а) різноспрямований рух (напр., *zucken, nicken, tauchen*), б) удар або контакт (напр., *küßen, fassen, rammen*), в) зорове сприйняття (напр., *sehen, blicken*), г) фізичну чи фізіологічну діяльність (напр., *zeigen, schlucken*), ґ) переміщення об'єктів (напр., *nehmen, abwerfen*), д) емоції (напр., *ächzen, lächeln*), е) мовлення (*zusagen*), є) звук (*krachen*). Зокрема у (6) прикладі неграничне ітеративне дієслово *zusammenzucken* передає значення одноактної граничної дії завдяки часовій контактності з дією з попереднього речення *fallen*. У (7) реченні дієслово *zusagen* позначає одноразову виконану дію, що відбулася відразу після дії з першого речення, описаної дієсловом мовлення *fragen*:

(6) “*Lusочки кори поспалися на блискучу від поту шию Ігорича. Мене переширпнуло (...)*” (Дереш, 40) – “*Rindenstückchen fielen Ihorytsch in den von Schweiß glänzenden Rücken. Ich zuckte zusammen (...)*” (Deresch, 46)

(7) “*Trotzdem wurde ich gefragt, ob ich mit einer Gruppe von Studenten über Weihnachten auf eine Skihütte mitkommen wolle. Verwundert sagte ich zu.*” (Schlink, 159) – “*Але все-таки мене запитали, чи на Різдво я поїду зі своєю студентською групою на гірськолижну базу. Здивувавшись, я дав згоду.*” (Шлінк, 153)

Одноразову, одноактну граничну дію як реакцію на пряму мову в проаналізованих творах виражають переважно неграничні дієслова, що відносяться до семантичних груп, які позначають: а) різноспрямований рух (напр., *winken, sich setzen*); б) удар або контакт (напр., *drücken, dreschen*); в) зорове сприйняття (напр., *hinübersehen, schauen*); г) фізичну діяльність (*zeigen*); ґ) емоції (*anlächeln*). Неграничне дієслово *anlächeln* у (8) реченні описує одноактну граничну дію, оскільки слова прямої мови визначають конкретний час, ліву і праву границю цієї дії на часовій осі, виключаючи можливість інтерпретації відповідної дії як ітеративної. Це значення одноактної виконаної дії присутнє також в українському перекладі і виражається семельфактивним дієсловом у формі ДВ *усміхнутися*. У (9) прикладі пряма мова також вказує на конкретний час, коли відбулася дія, позначена неграничним дієсловом *stoßen*. Завдяки часовій контактності прямої мови та дії, що відбулася після неї, дієслово *stoßen* виражає семантику докраної одноактної дії:

(8) “*Die Philosophie hat die Kinder vergessen*”, *er lächelte mich an*, “*für immer vergessen, nicht nur für manchmal, wie ich euch.*” (Schlink, 136) – “*Філософія забула про дітей, – усміхнувся він мені, – забула назавжди, а не так, як я про вас, тільки інколи.*” (Шлінк, 131)

(9) “*A tenez у петлю. Резко! – він боляче пхнув пістолетом у те місце, куди цілився.*” (Дереш, 170) – “*Und jetzt in die Schlinge. Hopp! – er stieß mit der Pistole schmerzhaft dorthin, wohin er zielte.*” (Deresch, 174)

Отримані результати дослідження відносно впливу аспектологічного контексту ряду зв'язаних у послідовності дій на вираження семантики одноактності/одноразовості дії за допомогою неграничних або потенційно граничних дієслів, що відносяться до класів дій або діяльностей, відображені у таблиці нижче:

Таблиця 1

Вплив аспектологічного контексту рядів зв'язаних у послідовності дій на вираження граничної семантики одноразовості дії в німецькій мові

Дієслова класів	Багатокомпонентні безсполучникові	Синтаксичні структури, що	Загальна кількість
-----------------	-----------------------------------	---------------------------	--------------------

дій або діяльності, що позначають:	речення		складаються із 2-х суміжних речень	прикладів
	Один підмет	Різні підмети		
1) рух (напр., <i>springen, nicken</i>)	47	3	27	77
2) удар/контакт (напр., <i>schlagen, fassen</i>)	68	5	19	92
3) чуттєве сприйняття (напр., <i>sehen, fühlen</i>)	48	1	19	68
4) переміщення (напр., <i>werfen, nehmen</i>)	29	4	2	35
5) фізична чи фізіологічна діяльність (напр., <i>klingseln, spucken</i>)	17	2	7	26
6) мовлення (напр., <i>grüßen, rufen</i>)	16	-	1	17
7) емоції (напр., <i>seufzen, lächeln</i>)	9	-	3	12
8) звук (напр., <i>platschen, krachen</i>)	-	1	1	2
Всього:	234	16	79	329

Висновки. У статті був розглянутий вплив аспектологічного контексту рядів зв'язаних у послідовності дій на вираження граничної семантики одноразовості/одноактності дії у німецькій мові. Дані, отримані при аналізі творів художньої літератури Ф. Кафка "Amerika", В. Шлінк "Der Vorleser", Л. Дереш "Поклоніння ящірці" та їхніх перекладів на українську і німецьку мови відповідно, показують, що ряди зв'язаних у послідовності дій відіграють важливу роль при вираженні одноразовості/одноактності дії у досліджуваній мові. При цьому в процесі аналізу враховувалися лише ті випадки, де граничну семантику одноразовості/одноактності дії виражали неграничні або потенційно граничні дієслова, а в реченнях не було ніяких інших контекстуальних засобів (наприклад, обставин часу або обставин міри і ступеня), що могли б вказувати на граничність та одноразовість відповідної дії.

Проведений аналіз виокремлених прикладів показує, що аспектологічний контекст рядів зв'язаних у послідовності дій найчастіше активізує відповідну граничну семантику в ітеративних або гомогенних дієсловах, що позначають удар або контакт (напр., *stoßen, drücken, fassen*), різноспрямований рух (напр., *zucken, springen, sich setzen*) або чуттєве сприйняття (напр., *fühlen, schauen, hinübersehen*). Рідше на одноразовість або одноактність дії у рядах зв'язаних у послідовності дій вказують дієслова класів дій або діяльності, що позначають переміщення об'єктів (напр., *legen, werfen, schwingen*), фізичну чи фізіологічну діяльність (напр., *spucken, zeigen, schlucken*), мовлення (напр., *grüßen, zusagen, salutieren*), емоції (напр., *seufzen, zulächeln, ächzen*) або звуки (напр., *krachen, platschen*). При цьому в процесі аналізу

визначено, який тип контексту найчастіше сприяє вираженню граничної семантики одноразовості дії за допомогою неграничних або потенційно граничних дієслів: найбільша кількість прикладів виявлена у багатокомпонентних реченнях, де послідовні дії відносяться до одного підмета (234 приклади зі 744 проаналізованих сторінок). Значно рідше семантика одноразовості, одноактності дії виражається за допомогою неграничних або потенційно граничних дієслів у синтаксичних структурах, що складаються з двох суміжних речень (79 прикладів), та у багатокомпонентних безсполучникових реченнях із різними підметами (16 прикладів). Таким чином, завдяки великій кількості виявлених прикладів відносимо ряди зв'язаних у послідовності дій до засобів вираження граничної семантики одноразовості дії, що розташовані близько до приядерної зони функціонально-семантичного мікрополя одноразовості дії в німецькій мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Duden. Die Grammatik. 8., völlig neu bearb. und erw. Aufl. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverl., 2009. – 1343 S.
2. Добжанська Н. І. Контекстуальні засоби моделювання лімітативності в англійській мові: автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04/ Н. І. Добжанська /ЛНУ ім. І. Франка. – Луцьк, 2008. – 20 с.
3. Башкирцева Э. С. Влияние контекста на аспектологическую характеристику немецкого глагола (Роль сопряженных в последовательности действий и состояний): автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.663/ Э. С. Башкирцева /Ленингр. пед. ин-т им. А. И. Герцена. – Челябинск, 1970. – 16 с.
4. Балин Б. М. Способы передачи совершенного вида средствами немецкого языка / Б. М. Балин // Уч. зап. Иван. гос. пед. ин-та им. Д.А. Фурманова. Немецкий и русский глагол (сопоставительные этюды). – Иваново, 1963. – С. 66-101
5. Александрова Т. Н. Взаимодействие контекстных средств при выражении аспектуальных значений (На материале современного немецкого языка): автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.663/ Т. Н. Александрова /Калининский гос. пед. Ин-т им. М. И. Калинина. – Калинин, 1971. – 25 с.
6. Смеречинська О. В. Аспектологічний контекст як засіб вираження обмеженої тривалості дії в українській та німецькій мовах / О. В. Смеречинська // Молодий вчений. – Херсон: Видавничий дім "Гельветика", 2016. – № 9 (36). – С. 233-238
7. Смеречинська О. В., Тимняк З. С. Ряд зв'язаних у послідовності дій як актуалізатор семантики початковості дії в німецькій мові / О. Смеречинська, З. С. Тимняк // Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 25-26 березня 2016 р. – Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2016. – С. 64-68
8. Lehmann V. Der russische Aspekt / V. Lehmann // Handbuch der sprachwissenschaftlichen Russistik / hrsg. von H. Jachnow. – Wiesbaden: Harrasowitz, 2000. – 32 S.
9. Vendler Z. Linguistics in philosophy / Z. Vendler. – Ithaka, N. Y.: Cornell University Press, 1967. – 203 p.
10. Vendler Z. Verbs and Times / Z. Vendler // The Philosophical Review (66). – Ithaka/ New York: Cornell University Press, 1957. – P. 143-160
11. Дереш Л. Поклоніння ящірці: Як нищити ангелів / Л. Дереш. – Харків: Фоліо, 2009. – 189 с.
12. Deresch L. Die Anbetung der Eidechse oder Wie man Engel vernichtet / L. Deresch. – Berlin: Suhrkamp, 2006. – 201 S.
13. Kafka F. Amerika / F. Kafka. – Харків: Ранок-НТ, 2002. – 336 с.
14. Кафка Ф. Зниклий безвісти [Америка] / Ф. Кафка. – Київ: Критика, 2009. – 279 с.
15. Schlink B. Der Vorleser / B. Schlink. – Zürich: Diogenes, 1997. – 207 S.
16. Шлінк Б. Читець / Б. Шлінк. – Київ: Основи, 2005. – 197 с.

REFERENCES

1. Duden. Die Grammatik. 8., völlig neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverl., 2009. 1343 S.
2. Dobzhanska N. I. Contextual means of modelling of limitation in English: Dr. philol. sci. diss.: 10.02.04, Lutsk, 2008. 20 p.
3. Bashkirtseva Ye. S. The influence of the context on the aspectual characteristics of the German verb (The role of actions and states linked in the sequence): Dr. philol. sci. diss.: 10.663, Cheliabinsk, 1970. 16 p.
4. Balin B. M. The ways of expression of the perfective aspect by the means of the German language. *Uchenye zapiski Ivan. hos. ped. instituta im. D. A. Furmanova. Nemezkij i russkij glagol (sopostavitelnyje etjudy)*. Ivanovo, 1963. P. 66-101
5. Aleksandrova T. N. The interaction of the contextual means by expression of aspectual meanings (On the basis of the contemporary German language): Dr. philol. sci. diss.: 10.663, Kalinin, 1971. 25 p.
6. Smerechynska O. V. Aspectual context as a mean of expression of the limited duration of an action in Ukrainian and German. *Molodyi vchenyj*. Kherson, 2016. No 9 (36). P. 233-238
7. Smerechynska O. V., Tymniak Z. S. Sequence of the successive actions as actualizer of semantics of the beginning of an action in German. *Aktualni problemy filolohichnoji nauky: suchasni naukovi dyskusiji: Materialy mizhnarodnoji naukovo-praktychnoji konferenziji*. Odesa, 2016. P. 64-68
8. Lehmann V. Der russische Aspekt. *Handbuch der sprachwissenschaftlichen Russistik*. Wiesbaden, 2000. 32 S.
9. Vendler Z. Linguistics in philosophy. Ithaka, N. Y., 1967. 203 p.
10. Vendler Z. Verbs and Times. *The Philosophical Review* (66). Ithaka/ New York, 1957. P. 143-160
11. Deresh L. The adoration of the lizard: How to destroy angels. Kharkiv, 2009. 189 p.
12. Deresch L. Die Anbetung der Eidechse oder Wie man Engel vernichtet. Berlin, 2006. 201 S.
13. Kafka F. Amerika. Kharkiv, 2002. 336 p.
14. Kafka F. Vanished without tracks. Kyiv, 2009. 279 p.
15. Schlink B. Der Vorleser / B. Schlink. - Zürich: Diogenes, 1997. - 207 S.
16. Shlink B. The reader. Kyiv, 2005. 197 p.

Received: 09 January, 2020

**LINGUOEMOTIVE MODELLING OF EPIGRAPHS IN THE POSTMODERN
TEXT BY JOHN FOWLES****(on material of the novel *The French Lieutenant's Woman*)****Storchak Maria**

Postgraduate Student

ORCID ID 0000-0003-4884-1055

Vasyl Karazin Kharkiv National University

4, pl. Svobody, Kharkiv, 61077, Ukraine

storchak.maria@gmail.com

*This article deals with the problem of the design of the linguoemotive model of the epigraphs of a postmodern text. The research object is a postmodern text, the research subject is the linguoemotive models of epigraphs in modern English literary discourse. The material of the research is the postmodern novel *The French Lieutenant's Woman* by John Fowles. The research methodology is based on the anthropocentric paradigm in the framework of communicative linguistics. Modelling is a process of the design and application of models. The aim of text modelling is to analyse and describe transfer, perception and interpretation of texts and situations verbally and non-verbally. Linguoemotive modelling of a postmodern text can be characterized as fragmented, incomplete, having different levels of generalization and interpretation. A situational emotive component that is presented linguistically enhances the sense of a text. The specificity of the novel *The French Lieutenant's Woman* by John Fowles consists in emotively loaded epigraphs. Interaction of a text and a situation on the basis of emotion-modified propositions reflects the author's idiosyncrasy.*

Keywords: epigraph, idiosyncrasy, linguoemotive modelling, model, text.

**ЛІНГВОЕМОТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ЕПІГРАФІВ В
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ТЕКСТІ ДЖОНА ФАУЛЗА
(на матеріалі роману «*The French Lieutenant's Woman*»)****Сторчак Марія**

Аспірант кафедри англійської філології

ORCID ID 0000-0003-4884-1055

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

пл. Свободи, 4, м. Харків, 61077, Україна

storchak.maria@gmail.com

*У статті розглядається проблема побудови лінгвоемотивної моделі епіграфів постмодерністського тексту. Об'єктом дослідження є постмодерністський текст, а предметом дослідження виступають лінгвоемотивні моделі епіграфів в сучасному англомовному художньому дискурсі. Матеріалом дослідження слугує постмодерністський роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» (*The French Lieutenant's Woman*). Методологія дослідження базується на антропоцентричній парадигмі в рамках комунікативного напрямку лінгвістики. Під моделюванням розуміється процес побудови і застосування моделей. Метою моделювання тексту є аналіз та опис процесу передачі, сприйняття та інтерпретації художнього тексту і ситуацій через вербальні й невербальні засоби. Лінгвоемотивне моделювання постмодерністського тексту характеризується фрагментарністю, неповнотою, різним рівнем узагальнення та інтерпретації.*

© Storchak M., 2020

*Емотивний компонент ситуації, представлений лінгвістичними засобами, розширює смисл тексту. Специфіка роману Джона Фаулза *The French Lieutenant's Woman* полягає в використанні емотивно навантажених епіграфів. Взаємодія тексту і ситуації з використанням модифікованих емоціями епіграфів відображає ідиостиль автора.*

Ключові слова: епіграф, ідиостиль, лінгвоемотивне моделювання, модель, текст.

Моделювання як метод пізнання знайшло широке застосування в наукових дослідженнях з двох причин: модель дозволяє, по-перше, описати оригінал і, по-друге, створити менш складний, ніж оригінал, об'єкт. У лінгвістичних дослідженнях моделювання об'єктів надає можливість вийти за межі безпосередньо даної інформації при вивченні мовленнєвих, мовних і комунікативних явищ. Під моделюванням розуміється процес побудови, вивчення й застосування моделей [1, с. 146]. Завданням моделювання тексту є аналіз і опис процесу передачі, сприйняття й інтерпретації інформації за допомогою вербальних і невербальних засобів.

Мета статті полягає в проведенні наукової розвідки в теорію побудови базової лінгвоемотивної моделі тексту. Актуальність статті обумовлена розширенням об'єктів лінгвістики й посиленням ролі моделювання в лінгвістичних дослідженнях.

Об'єктом є текст, а **предметом** – лінгвоемотивні моделі художнього тексту. Одиницею аналізу є епіграф, що кодує зміст у тексті. Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються наступні **завдання**: лінгвістичний і семантичний аналіз епіграфів, розширення змісту тематичної мовленнєвої ситуації, лінгвоемотивне моделювання тексту з використанням епіграфа.

Матеріалом дослідження є роман англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза (1926–2005) *The French Lieutenant's Woman*.

Методологія дослідження базується на антропоцентричній парадигмі в рамках комунікативного напрямку лінгвістики. Текст роману розглядається як художня комунікація.

Поліпарадигмальність уявлень про природу моделювання в гуманітарних науках і велика різноманітність досліджуваних об'єктів ускладнюють визначення поняття моделі. У дослідженнях П. М. Денисова приводиться кілька значень терміна «модель»: 1) модель як синтаксичний малюнок фрази; 2) модель як дедуктивна система; 3) модель як допоміжна мова, створена для якої-небудь специфічної мети; 4) модель як інтерпретація формальної системи; 5) модель як подібність предмета в якому-небудь масштабі. Ці визначення моделі можуть застосовуватися в усіх галузях науки [5, с. 113–114].

У лінгвістичному аспекті термін «модель», можливо, уперше, ужив З. Херріс для позначення результату описової методології Е. Сепіра. У мовознавстві під моделлю розуміється абстрактне поняття еталона або зразка якої-небудь системи, представлення самих загальних характеристик якого-небудь мовного явища, загальна схема опису системи мови або якої-небудь її підсистеми [8, с. 25]. Модель, за визначенням В. В. Богуславської, це матеріальний або представлений у мисленні об'єкт, який у процесі дослідження заміщає об'єкт-оригінал, а його безпосереднє вивчення дає нові знання про об'єкт-оригінал [1, с. 146, 147]. У монографії М. Ю. Олешкова «Моделювання комунікативного процесу» під моделлю розуміється схема процесу (явища) як інваріант, де модель припускає реалізацію всіх можливих конфігурацій у прагматичному й потенційному аспектах [10, с. 43]. Суб'єкт діяльності, як відзначає Р. М. Фрумкіна, будує модель навколишнього світу, де слово «модель» підкреслює, що людина має справу не з копією світу, а з перетворенням вхідних сигналів, що адаптуються до потреб людини [12, с. 96]. Під моделлю розуміється узагальнена, формалізована структура або процес і спосіб опису «механізму» мови [10, с. 63].

Проблема відношення мови й емоцій привернула пильну увагу лінгвістів у другій половині ХХ-го століття у зв'язку з появою антропоцентричної парадигми. Проблема

емоцій у мові обґрунтована теоретично в роботах вітчизняних та іноземних дослідників. Ми використовуємо в цій роботі методологію Я. О. Волкової (2014) [3; 4], В. О. Самохіної (2017) [11], В. І. Шаховського (2008, 2010, 2016) [13–16] і Дж. Лакоффа (2016) [18].

У нашому дослідженні моделювання лінгвістичного об'єкта містить у собі аналіз і синтез його формальної й емоційної складових. При моделюванні емотивного аспекту комунікативної ситуації в тексті художньої літератури оцінюються, як пропонує Я. О. Волкова, умови спілкування й параметри комунікації [3], використовувані для класифікації ситуацій спілкування. До умов спілкування відносимо місце, час і склад комунікантів. До параметрів комунікації належать комунікативна установка, комунікативна мета або комунікативний намір, характер спілкування, набір вербальних і невербальних засобів, реакція адресата й адресанта. Під комунікативною установкою ми розуміємо внутрішню афективну орієнтацію, що залежить від минулого досвіду, яка могла б пояснити дії особистості [2, с. 45].

У досліджуваному романі Джона Фаулза процеси комунікації розвертаються в 1860-ті роки на південному сході Англії. Процес комунікації, як відзначає В. А. Маслова, піддається сегментації [9, с. 17]. Сегментом комунікації визнаний комунікативний акт, що включає в себе дві складові – ситуацію й дискурс. Під ситуацією розуміється фрагмент об'єктивно існуючої реальності, частиною якої може стати вербальний акт [9, с. 17]. Під текстом розуміється об'єднана смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність [17, с. 507], а під простором тексту – модель семіосфери як семіотичної моделі миру, закріпленої в даній культурі, як відзначає Ю. М. Лотман [7, с. 136]. Досліджувати текст означає досліджувати культуру, соціокультурні фактори й індивідуальні особливості автора тексту.

Роман Джона Фаулза включає 61 главу й 80 епіграфів, що запозичені з наукових праць Ч. Дарвіна, К. Маркса, К. Ліннея, статистичних звітів, текстів газет XIX-го сторіччя, поетичних збірників Т. Гарді, А. Теннісона, А. Х. Клафа, прози Джейн Остін та ін. У цій роботі ми розглядаємо лінгвоемотивне моделювання тексту роману на прикладі епіграфів як вихідних текстологічних одиниць. Метою епіграфа є розгорнуте вираження мовної ситуації, у якій розвертається описана автором дія [6].

У першому розділі початковим елементом роману є епіграф, представлений першою строфою вірша «Загадка» (*The Riddle*) англійського поета Томаса Гарді (*Thomas Hardy* (1840-1928)):

Stretching eyes west Over the sea, Wind foul or fair, Always stood she Prospect-impresed; Solely out there Did her gaze rest, Never elsewhere Seemed charm to be [19, с. 1].

Перша строфа вірша Томаса Гарді, який сповідує агностичний світогляд і якого називають попередником модернізму, звучить як філософська лірика й не дає ніякого уявлення про те, у якому напрямку буде розбудовуватися сюжет роману. Томас Гарді народився в графстві Дорсет на південному заході Англії й присвятив багато своїх творів опису природи й людей, які проживають у цьому регіоні, тому, не дивно, що Джон Фаулз обрав у якості епіграфа написаний у вікторіанську епоху вірш. Читач доходить висновку, що це експозиція вірша, тобто та його частина, яка не дає уявлення про подальший розвиток сюжету вірша.

Епіграф синтезується з наступним текстом роману таким чином, що зв'язок змісту епіграфа зі змістом роману починає прояснюватися наприкінці першого розділу: *the other figure on that somber, curving mole. It stood right at the seawardmost end... . Its clothes were dark. The wind moved them, but the figure stood motionless, staring out to sea, more like a living memorial to the drowned, a figure from myth, than any proper fragment of the petty provincial day* [19, с. 3] («друга фігура на тому похмурому вигнутому молі. Вона стояла прямо на самому краю Її одяг був темного кольору. Вітер роздував його, але фігура не рухалась, вдивляючись у море, що було більше

схоже на монумент тим, хто потонув, на фігуру з міфу, а не на якийсь-там характерний фрагмент звичайного провінційного дня». – переклад мій). У другому розділі, Ернестина, одна з героїнь роману, називає цю фігуру жінкою французького лейтенанта (*the French lieutenant's woman*), і знову автор описує зосереджений погляд жінки і сильний порив вітру: *her stare was aimed like a rifle at the farthest horizon. There came a stronger gust of wind* [19, с. 7]. У читача виникає асоціація, яка пов'язує персонажа епіграфа з персонажем роману – таємничою фігурою (*figure*), яку звали Сара Вудраф. В епіграфі вживаються займенник *she* (вона) і фрази *stretching eyes west* (спрямувавши погляд на захід), *her gaze* (її пильний погляд), що пояснюють емоційний стан персонажа епіграфа – *prospect-impressed* (вражена простором) і *never elsewhere seemed charm to be* (здається, що ніде ніколи не було нічого чарівного). В епіграфі закодований зміст частини роману.

Проаналізуємо епіграф і наступний текст першого й другого розділів з метою створення лінгвомотивної моделі 1, виклавши умови спілкування й параметри комунікації [4].

Умови спілкування: 1) місце – містечко на південному сході Англії; 2) час – 1867 рік; 3) склад комунікантів – автор і читач.

Параметри комунікації:

1. Комунікативна установка читача: знання поезії (творчості Томаса Гарді) і філософії.

2. Комунікативна мета (комунікативний намір) автора: кодування змісту наступного тексту за допомогою категорій «очікування», «напруга», «самотність» і «розчарування».

3. Характер спілкування: нейтральний і неформальний, опис події й внутрішнього світу дівчини.

4. Вербальні засоби: вірш 19-го століття на 9 рядків, рима, складне і два прості речення з емпазою.

5. Невербальні засоби: епіграф є розміщеним посередині аркуша, зберігаючи форму вірша, по 2-4 слова в рядку.

6. Реакція адресата: пригноблений стан після прочитання вірша – останнє речення епіграфа має негативно заряджений емоційний зміст.

7. Реакція адресанта: текст вбирає в себе вірш Томаса Гарді за допомогою прямого цитування, автор запрошує Т. Гарді в співавтори – відбувається розширення тексту роману за рахунок епіграфічного тексту.

Сара Вудраф, головна героїня роману, яку за глаза називають жінкою французького лейтенанта, скомпрометувала себе зустрічами із французом, викликаючи осуд громадськості. Француз покинув Англію, а Сара постійно ходить на набережну, марно очікуючи побачити судно, на якому повернеться її коханий. Тема епіграфічного тексту – туга самотньої жінки. Тема макротексту бере початок у мікротексті, тобто тема роману Джона Фаулза бере свій початок в епіграфі Томаса Гарді. Ситуація вірша входить до складу подій роману, створюючи єдиний простір двох творів – тексту, написаного Джоном Фаулзом, і тексту, написаного Томасом Гарді.

Другий розділ містить два епіграфи. Перший епіграфічний текст є прозою:

In that year (1851) there were some 8,155,000 females of the age of ten upwards in the British population, as compared with 7,600,000 males. Already it will be clear that if the accepted destiny of the Victorian girl was to become a wife and mother, it was unlikely that there would be enough men to go round. (E. Royston Pike, Human Documents of the Victorian Golden Age) [19, с. 4].

Проаналізуємо перший епіграф другого розділу і наступний за ним текст другого розділу із метою створення лінгвомотивної моделі 2, виклавши параметри комунікації, оскільки умови спілкування залишаються без змін.

Параметри комунікації:

1. Комунікативна установка читача: знання соціології й історії.

2. Комунікативна мета (комунікативний намір) автора: кодування змісту наступного тексту, використовуючи соціологічні дані про співвідношення дорослих чоловіків і жінок у Великобританії в 1851 році.

3. Характер спілкування: формальний факт, опис демографічної ситуації.

4. Вербальні засоби: офіційно-діловий стиль, два складних речення, дані по народонаселенню.

5. Невербальні засоби: епіграф розміщений посередині аркуша.

6. Реакція адресата: нейтральний емоційний стан при одержанні інформації про те, що у Великобританії в 1851 році кількість жінок старших за 10 років перевищувала кількість чоловіків на 555,000 осіб.

7. Реакція адресанта: автор знайомить читача з реальною демографічною ситуацією.

Тема першого епіграфа другого розділу виражена на лінгвотематичному рівні як двозначність становища дівчат: роль матері й дружини, з одного боку, і неможливість вступити в законний шлюб, з іншого боку.

Другий епіграф другого розділу представлений строфою з народної пісні:

I'll spread sail of silver and I'll steer towards the sun,

I'll spread sail of silver and I'll steer towards the sun,

And my false love will weep, and my false love will weep,

My false love will weep for me after I'm gone. (West country folksong: "As Sylvie Was Walking") [19, с. 4].

Лінгвотематична модель 3 представлена параметрами комунікації:

1. Комунікативна установка читача: знання народної творчості.

2. Комунікативна мета (комунікативний намір) автора: кодування змісту за допомогою епіграфа: парубок щезнув на кораблі, залишивши подружку.

3. Характер спілкування: неформальний.

4. Вербальні засоби: строфа з народної пісні, два прості речення повторюються двічі, одне просте речення – тричі.

5. Невербальні засоби: епіграф є розміщеним посередині аркуша у форматі пісні.

6. Реакція адресата: емпатія до дівчини, яку залишив парубок.

7. Реакція адресанта: відображення ситуації роману у рамках однієї строфи.

Сара Вудраф, яку залишив французький офіцер, стоїть на самому краї пірса під небезпечними поривами вітру, неначе уособлюючи тему третього епіграфа – сумну долю тих дівчат, які приймають несерйозний статус подружки, оскільки згодом вони гірко шкодують про свій вчинок.

Автор використовує два епіграфи перед другим розділом з метою зобразити реальність двома способами – прозаїчно (статистика) й поетично. Задум автора проявляється в доповненні статистичних даних поетичним світосприйманням при зображенні долі конкретної людини – Сари Вудраф. Емотивність досягається за допомогою зображення сумної долі дівчат. Два мікротексти у вигляді епіграфів формулюють лейтмотив другого розділу – незavidне положення самотніх дівчат, які в стані розпачу поведуться нерозважливо. Громада нехтує ними й уникає їх, наприклад, Ернестина, подружка Чарлза, просить його повернути назад, щоб уникнути зустрічі із Сарою: *Please let us turn back*.

У поетичному епіграфі присутні дві концептуальні метафори «ВІТРИЛО КОРАБЛЯ ЦЕ ВІКТОРІАНСЬКА ЕПОХА» і «ПОДРУЖКА ЦЕ МИНУЛЕ». Того, хто схвалює цінності Вікторіанської епохи, чекає світле майбутнє, а той, хто орієнтується на минуле, буде шкодувати про це. У другому розділі емотивний аспект ситуації представлено категорією «розчарування».

Висновки. Таким чином, особливістю роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» є емотивно навантажені епіграфи. Під лінгвотематичною моделлю тексту розуміються характеристики фрагмента тексту й комунікативної ситуації, виражені умовами спілкування (місце, час, склад комунікантів) і параметрами комунікації (комунікативна установка й ціль, характер спілкування,

вербальні й невербальні засоби, реакція адресата й адресанта). Теми епіграфічних текстів прояснюються після ознайомлення з текстом роману. Емотивна оцінка ситуації за допомогою лінгвістичних засобів розширює зміст тексту.

У перспективі дослідження слід направити на побудову лінгвоемотивних моделей тексту з використанням цитат, афоризмів, алюзій, паремій, топонімів, епонімів і ремінісценцій у романах Джона Фаулза.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богуславская В. В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция. Анализ журналистских текстов: монография. Москва, 2008. 280 с.
2. Большой психологический словарь / ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. СПб, 2005. 672 с.
3. Волкова Я. А. Параметры деструктивного общения в неэкологичной коммуникации // Человек в коммуникации: от категоризации эмоций к эмотивной лингвистике: сб. научных трудов. Волгоград, 2013. 370 с. С. 317–323.
4. Волкова Я. А. Деструктивное общение в когнитивно-дискурсивном аспекте : монография. Волгоград, 2014. 324 с.
5. Денисов П. Н. Принцип моделирования языка. Москва, 1965. 208 с.
6. Ларкин В. С. Эпиграф как элемент кодирования смысла художественного текста: на материале романа В. Скотта "Айвенго": дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.04. Москва, 2009. 212 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва, 1999. 464 с.
8. Марчук Ю. Н. Методы моделирования перевода. Москва, 1985. 200 с.
9. Маслова В. А. Современные лингвистические направления: методические рекомендации. 2003. 37 с. URL: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle> (дата звернення: 21.10.2019).
10. Олешков М. Ю. Моделирование коммуникативного процесса : монография. Нижний Тагил, 2006. 336 с.
11. Самохина В. А., Рыжкова В. В. Интертекстуальность в диалогическом пространстве англоязычного художественного текста : монография. Харьков, 2017. 168 с.
12. Фрумкина Р. М. Психолінгвістика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва, 2003. 320 с. URL: <http://pedlib.ru> (дата звернення 19.04.2019).
13. Шаховский В. И. Диссонанс экологичности в коммуникативном круге: человек, язык, эмоции. Волгоград, 2016. 504 с.
14. Шаховский В. И. Когнитивная матрица эмоционально-коммуникативной личности // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. Том 22, № 1. Дискурс эмоций. 2018. С. 54–79. URL: <http://journals.rudn.ru/linguistics> (дата звернення 13.04.2019).
15. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
16. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. URSS. 2010. 128 с.
17. Языкознание: большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. Москва, 1998. 685 с.
18. Lakoff George. Language and Emotions. 2016. Volume: 8. Issue 3. P. 269–273.
19. Fowles John. The French Lieutenant's Woman. – Little, Brown and Company, 1969. 371 p.

REFERENCES

1. Bogyslavskaja, V.V. (2008). Modelirovanie teksta: lingvosotsiokulturnaja kontseptsija. Analiz zhurnalisticheskix tekstov: monografiia [*Modelling of text: lingvosociocultural concept, Analysis of journalistic texts: manuscript*]. Moskva: URSS. [in Russian]
2. Bolshoi psichologicheskij slovar (Comprehensive Psychological Dictionary) : red. B. G. Meshcheriakov, V. P. Zinchenko. Sankt Petersburg, 2005. 672 s. [in Russian]

3. Denisov, P.N. (1965). Printsip modelirovaniia yazyka [*Principle of language modelling*]. Moskva: MGU. [in Russian]
4. Fowles John. (1969). *The French Lieutenant's Woman*. – Little, Brown and Company.
5. Frumkina, R.M. (2003). Psikholingvistika: uchebn. posobie dlia stud. vyssh. uchebn. zavedeniy [*Psycholinguistics: coursebook for higher education institutions*]. Moskva: Izdatelskiy tsentr Akademiia. [in Russian]
6. Lakoff, G. (2016). *Language and Emotions*. 8, 3, pp. 269-273.
7. Larkin, V.S. (2009). Epigraf kak element kodirovaniia smysla khudozhestvennogo teksta: na materiale romana W. Scott "Ivanhoe" [*Epigraph as element to code the sense of fiction: on material of the novel Ivanhoe by W. Scott*]: dissertatsiia kand. filol. nauk, 10.02.04 – Germanskie yazyki. Moskva [in Russian]
8. Lotman, Yu.M. (1999). Vnutri mysliazhchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriia [*Inside intelligent worlds. A human being – text – semiosphere – history*]. Moskva: Yazyki russkoy kultury. [in Russian]
9. Marchuk, Yu.N. (1985). Metody modelirovaniia perevoda [*Methods to model translation*]. Moskva: Nauka. [in Russian]
10. Maslova, B.A. (2003). Sovremennye lingvisticheskie napravleniia : metodicheskie rekomendatsii [*Modern linguistic directions : methodology recommendations*]. 37 s. [in Russian]
11. Oleshkov, M.Yu. (2006). Modelirovanie kommunikativnogo protsessa: monographiia [*Modelling of communicative process: manuscript*]. Nizhniy Tagil: NTGSPA. [in Russian]
12. Samokhina, V.O. (2016). Phenomen intertekstualnosti yak poliphonii tekstiv [*Phenomenon of intertextuality as polyphony of texts*]. In: Movy profesiinoi kommunikatsii: lingvokulturnyi, kognitivno-dyskursyvnyi, perekladoznavchyi ta metodychnyi aspekty. Kyiv: Kefedra, s. 70-72. [in Russian]
13. Shakhovskiy, V.I. (2008). Lingvisticheskaia teoriia emotsiy [*Linguistic theory of emotions*]. Moskva: Gnozis. [in Russian]
14. Shakhovskiy, V.I. (2010). Emotsii: dolingvistika, lingvistika, lingvokulturologiia [*Emotions: prelinguistics, linguistics, linguoculturology*]. URSS. [in Russian]
15. Shakhovskiy, V.I. (2016). Dissonans ekologichnosti v kommunikativnom krughe: chelovek, yazyk, emotsii [*Discord of ecological compatability in a communicative circle: person, language, emotions*]. Volgograd: I.P.Polikarpov. [in Russian]
16. Shakhovskiy, V.I. (2018). Kognitivnaia matritsa emotsionalno-kommunikativnoy lichnosti [*Cognitive matrix of an emotional and communicative personality*]. Vestnik RUDN. Seriia: Lingvistika. – Bulletin of RUDN University. 22, 1, Diskurs emotsiy [Discourse of emotions], 54-79. [in Russian]
17. Volkova, Ya.A. (2013). Parametry destruktivnogo obshcheniia v neekologichnoy kommunikatsii. In: Chelovek v kommunikatsii: ot kategorizatsii emotsiy k emotivnoy lingvistike [*Parameters of destructive communication in non-ecological communication. In: Person in communication: from categorization of emotions to emotive linguistics*]: sbornik nauchnykh trudov. Volgograd: Volgogradskoe nauchnoe izdatelstvo. [in Russian]
18. Volkova, Ya.A. (2014). Destruktivnoe obshchenie v kognitivno-diskursivnom aspekte: monographiia [*Destructive communication in cognitive-discursive aspect: manuscript*]. Volgograd: Peremena. [in Russian]
19. Yazykoznanie : Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar [*Comprehensive Encyclopedic Dictionary*] : gl. Red. V.N. Yartseva. – 2-e izd. – Moskva : Bolshaia Ros. entsyclopediia, 1998. – 685 s. [in Russian]

Received: 20 December, 2019

**PSYCHOLOGICAL BASIS OF THE IMAGE OF A DEAD LOVER
IN MYTHOLOGY OF TRANSARPATIA AND P. KULISH'S STORY
ABOUT, WHY THE PESHEVTSOV POND WAS DRIED UP
IN THE TOWN OF VORONEZH**

Tykhovska Oksana

Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor

ORCID ID [0000-0003-4663-5960](https://orcid.org/0000-0003-4663-5960)

SHEE «Uzhhorod National University»

Narodna Square, 3, Uzhhorod, 88000, Ukraine

oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

In Ukrainian mythology as in world mythology, there is an idea of the possibility of a love relationship between a human and a demonic creature – a dead lover or a devil. Thus, F. Potushnyak's article Dead Love in Folk Beliefs (1944) is devoted to this theme.

Folk beliefs about demonic lovers precondition the relationship between them and a human, and methods of their overcoming are examined in this article. In the short story About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh (1839) written by P. Kulish, we can find a very interesting interpretation of folk beliefs when a dead husband visits his wife. The writer modeled the tragic story of the woman, whose husband disappeared, with the help of folk mythological stories. And because of her deep regret, she became a victim of a demon who appeared in the image of her beloved husband. In the article, the psychological basis of the appearance of visions, in which the main figure is a dead object of love, is analyzed. Through the prism of Jung's theory, the image of a dead lover is considered as a personification of one of the archetypes of the collective unconscious (Animus, its negative aspect). Destructive display of this image has the same psychological basis both in mythological legends and in P. Kulish's short story About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh. The woman's consciousness refuses to take the reality as it is and creates an alternative variant for herself – the dead lover comes to her at night (when unconscious dominates – our wishes, fears, etc. are implemented in night dreams). The line between conscious and unconscious life is erased and the woman becomes a hostage of her own fantasy, which removes pain of loss and gives hope to renew the lost emotional and spiritual balance for a moment. Folk stories in the spirit of Christian morality contain "recipes" of fighting a dead lover. However, mostly these rituals cannot help the woman, who is obsessed with love to her dead lover as it happened in P. Kulish's story.

Key words: folk beliefs, perelesnyk, psychoanalysis, romanticism, P. Kulish, Ukrainian mythology, F. Potushnyak.

**ПСИХОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ОБРАЗУ МЕРТВОГО КОХАНОГО
В МІФОЛОГІЇ ЗАКАРПАТТЯ ТА ОПОВІДАННІ П. КУЛІША «О ТОМ, ОТ
ЧЕГО В МЕСТЕЧКЕ ВОРОНЕЖЕ ВЫСОХ ПЕШЕВЦОВ СТАВ»**

Тиховська Оксана

Кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID [0000-0003-4663-5960](https://orcid.org/0000-0003-4663-5960)

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

пл. Народна, 3, Ужгород, 88000, Україна

oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

© Tykhovska O., 2020

В українській, як і в світовій міфології, побутують уявлення про можливість любовних стосунків між людиною та демонічною істотою – покійним коханим або ж чортом. Зокрема, цій темі присвячена стаття закарпатського етнографа та фольклориста Ф.Потушняка «Мертва любов» в нар. вгруваню» (1944), де розглянуто народні вірування про демонічних коханців, передумови встановлення зв'язку між ними й людиною та способи їх подолання. Цікаву художню інтерпретацію народних вірувань про побачення жінки з покійним чоловіком знаходимо в оповіданні П.Куліша «О том, от чего в местечке Воронежже высох Пешевцов став» (1839). Письменник, відитовхуючись від народних міфологічних оповідей, змодельовав трагічну історію жінки, котра через гіркий сум за своїм зниклим чоловіком стала жертвою демона, що постав перед нею в образі коханого. У статті проаналізовано психологічні передумови появи видінь, в яких фігурує померлий об'єкт кохання. Крізь призму теорії К.-Г. Юнга образ мертвого коханого розглянуто як персоніфікацію одного з архетипів колективного несвідомого (Анімуса, його негативного аспекту). Руйнівний вияв цього образу в міфологічних легендах та в оповіданні П.Куліша «О том, от чего в местечке Воронежже высох Пешевцов став» має однакове психологічне підґрунтя. Свідомість жінки відмовляється сприймати реальність такою, якою вона є насправді, й створює для себе альтернативний варіант – мертвий коханий постає в образі живого вночі (коли власне й домінує несвідоме – у нічних сновидіннях реалізуються наші бажання, страхи тощо). Межа між свідомим і несвідомим життям, між неспанням і сновидінням стирається, жінка стає заручницею власної фантазії, яка усуває біль втрати й на якусь мить дарує надію на відновлення втраченої емоційно-духовної рівноваги. Народні оповіди в дусі християнської моралі містять «рецепти» боротьби з мертвим коханим, однак у більшості випадків, як і в оповіданні П.Куліша, магичні ритуали не здатні врятувати жінку, одержиму коханням до померлого.

Ключові слова: народні вірування, перелесник, психоаналіз, романтизм, П.Куліш, українська міфологія, Ф.Потушняк.

The folk beliefs of Ukrainians of Transcarpathia about a love relationship between a living person and a dead object of love are considered in F. Potushnyak's folklore and ethnographic work "The Dead Love in Folk Beliefs" which was published in the middle of the XXth century. This work has not been the object of the research till now. Many folk beliefs fixed by F. Potushnyak have something in common with motives of P. Kulish's story "About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh". The image of a dead lover is very similar to the image of a perelesnyk, a demon, a devil, a vampire or a two-soul man in Slavonic mythology. Folk beliefs of such demonological images can be found in the works of N. Varkhol, L. Vynogradova, V. Gnatyuk, O. Poritska, P. Chubynskiy, V. Shukhevych.

Relevance of this article is predetermined by the typological analysis of folk beliefs of Transcarpathia about a love relationship between a human and a dead man/two-soul man and reconsidering similar beliefs by P. Kulish in his story "About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh". The typological parallels which were made in the article help to understand the specifics of the mythological motive mentioned above in the folk beliefs of Eastern and Western Ukraine and have features for their reconsidering in literary work.

P. Kulish's story "About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh" is less researched, but a very interesting analysis of its folklore basis was made by V. Ivashkiv. [3, p. 36-41]. The researcher focused on the specifics of mythologism of this story. He specified precisely that "Kulish usually introduces a mythological element for literary work only when the character breaks some (as usual Christian, god-fearing) norm (code) of behavior: communication of a young wife with her beloved husband, who left home with chumaks, with the help of dark power" [3, c. 34]. According to V. Ivashkiv the idea of the story "About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh"

consists in inevitableness of human atonement for this relationship (which was not realized by the heroine here) with mysterious, supernatural, “black” power and it is evident because of the motive of premonition [...], which becomes the motive of distress for the lover” [3, p. 40].

Aim of the article is to consider special features of the image of a dead lover in folk beliefs of Transcarpathia and in P. Kulish’s story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh” in the light of psychoanalysis emphasizing on the semantics of archetypical images.

The subject area of the research is the folklore and ethnographic work “The Dead Love in Folk Beliefs” written by F. Potushnyak and the story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh” written by P. Kulish.

The specific topic of the research is the image of a dead lover in the F. Potushnyak’s work and P. Kulish’s story.

Methods of the research: psychoanalytical, structural-semantic, structural-typological, comparative-historical, genetic.

Obviously, the myths of a love relationship between gods and women caused the appearance of beliefs about communication between a woman and her demonic lover. In particular, A. Calmet studied such folklore stories and stressed that “belief of physical contacts between gods and people can be found in ancient pagan religion. Priests claimed the plan of some god to contact with some woman [...] A priest brought the invited person to the temple and left her there for all night. At midnight a god came into the temple and spent some time with the woman. [...] Many ancient people, especially Persian and Egyptian, had such kind of customs. [...] According to Greek mythology, Zeus visited women very often with that purpose” [4, p. 97]. Later, according to F. Potushnyak, “on the basis of that belief the set of rituals appeared. It deals with saint prostitution (direct or indirect which means to spend the night in the church for rehabilitation)” [8, p. 33].

Some gods transformed into spirits and demons in folk imagination with decay of pagan religion and ideas about perelesnyks, perelesnyts, incubus and succubus appeared. P. Chubynskyi described the ideas of Ukrainians about perelesnuk: «Perelesnyk is an evil spirit which appeared in front of somebody in the image of a dead lover. A great amount of young people who miss their lovers can see perelesnyks. They appear in front of such inexperienced people, talk to them, kiss them and satisfy their passion. But it is not good for this person – she or he loses weight and then dies”. [9, p. 193]. N. Varkhol mentioned perelesnyk in her works in such a way: “According to folk beliefs of Ukrainians of Slovak Republic, perelesnyk is a tempter of young women. He flies in the air and appears in the image of a lover at night. This male demonic creature mainly hurts a person who is unlucky in love” [2, p. 121]. In the world mythology there were similar creatures – incubi – male demons who wanted intimate relations with women. Incubi caused terrible dreams and hallucinations; they made illusion of intimate relationship on the unconscious level of a victim. A female analogue of this demon is called succubus (a female-demon who seduced men in night dreams). F. Potushnyak mentioned these personages as a form of “otherness of god” in the mythology of Egypt, Judea, Greece. According to his observation, in Babylonian magic “notion of demon called Ardat Lily was described the most vividly. This demon divided into male and female forms: Lila (incubus) and Lilit (succubus) and they had the features of an air demon” [8, p. 32], and then, in the medieval times, the features of a devil. These demons seem to be “air demons” maybe because they had connection with a dream when a human soul can fly as a bird. “That air character (as phenomenon of a dream) found its reflection in the belief of Romans: the spirit of the forest appeared in a person’s dream and had sexual intercourse with her as elves, kobolds, veelas or our povitruyas and others” [8, p. 32], – wrote F. Potushnyak.

Lately stories about a love relationship between a human and a devil or even a dead man appeared in Ukrainian folklore. The folklorist, M. Dmytrenko, recorded some of such stories: “Coming dead man” [7, p. 110], “Why dead men come and how to ward they off”

[7, p.111], “The deceased comes to a woman” [7, p. 109-110], “Don’t cry for a dead for a long time” [7, p.107], “A dead husband comes to his wife” [7, p. 114-115].

There is an interesting interpretation of folk beliefs when a woman meets a demon in the image of her absent (maybe dead) husband in P. Kulish’s story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh”. On the basis of folk mythological stories, the writer simulated a tragic story of a woman who missed her lost husband very much and, because of this great sadness, she became a victim of a demon which was in the image of her lover. Natalka, the main heroine of the story, was described by P. Kulish as an intuitive, emotionally impressible type, she has close connection with unconsciousness, but she is not able to resist destructive influence because of certain infantile attitude. Particularly, before her husband Hrytsko left home and went to Crimea, Natalka had felt that something terrible would happen and she would not see her husband alive again. In the spirit of a romantic style P. Kulish described thoughts and psychological state of the heroine: “She hugged him crazily and sobbed violently and she could not say farewell words to him [...] When her husband left home Natalka cried bitterly as if he died”. [5, c. 209]. Thus, P. Kulish masterfully made a story situation which can be interpreted in two ways: 1) Natalka’s consciousness models pictures of possible death of her lover and in such a way she helps to materialize them (such a psychological attitude is typical for mythological outlook which implies the possibility of materialization of thoughts, desires or fears); 2) Natalka has a close spiritual and emotional connection with Hrytsko and she intuitively predicts what will happen in the future and this unconscious knowledge generates pain and sufferings.

P. Kulish made artistic reception of folk beliefs describing time and preconditions of activity of demonic power in the story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh”. “Here the full moon shines brightly [...] but it is silent, it is empty under the sky [...] in an hour after the midnight, – when all alive fall asleep and the life, which is unknown to the people, begins. In that time unbaptized children roll on the cold wet grass and climb the cherry-tree in the light of the moon in the dark gardens. At the cemetery recently buried people, who grieve for this world, come out of their airless graves and swing on the crosses [...] And around the pond some shades slither the wet shores, but they are so light and weak that they cannot go through the air with their sound; they only move back and forth as foggy haze” [5, p. 209-210]. At the same time this episode will prepare the reader for further development of the events where all beliefs come to life and become a reality for Natalka. After midnight when there is a full moon in the sky, all people sleep and the time of demonic activity begins and Natalka does not sleep. And according to logic of the story, this violates normal life and the heroine joins the world of darkness and becomes open for the communication with the representatives of the other world. “As pale as a shadow she sits on the doorstep of her cellar opposite to the moon and thinks about Hryts...[...] Oh dear, fly to me as a falcon or an eagle! Oh, come to me my dear Hryts! Come to me at least for an hour...break up sadness in my heart...” [5, p. 210]. Natalka makes magical actions intuitively: she says her request on the doorstep and, according to the folk beliefs, this place is a border between the worlds (here demonic creatures can appear); she looks at the moon and asks it to make her wish come true. The answer to such an emotionally desperate request is materialization of the heroine’s wish – suddenly Hryts appears. Natalka tries to get to know how he can appear near her, because he is so far away, somewhere in Crimea. The heroine wants to explain herself the possibility of such a relocation of Hryts through space and time, “she began to examine him from head to foot. But it was really him, he was definitely her Hryts! She was very happy and at the same time she felt some fear. But Hryts hugged her – and love spoke more loudly than fear” [5, p. 212].

Her husband urged her not to ask him how he appeared near her and kept their meetings in secret: “I will tell you everything but not now. Keep silent, for God’s sake; do not tell anybody about me, otherwise it will be bad for us!” [5, p. 211]. The woman’s consciousness refuses to perceive reality as it is and creates an alternative variant – an

imaginary demonic creature in the image of her husband appears at night suddenly (when unconsciousness dominates – our wishes and fears are realized in our dreams). A border between conscious and unconscious, between dreams and sleeplessness erases, Natalka becomes a hostage of her own fantasy, which takes away the pain of solitude and, for some time, gives her hope for retrieval of a lost emotional-spiritual balance.

An alternative reality, created by a psyche of a person exhausted by the grief, seems to be very plausible. In his article F. Potushnyak analyzed similar folk beliefs of Ukrainians of Transcarpathia: "A dead young woman (young man) visits her lover, kisses him, hugs him and then, they have sexual intercourse" [8, p. 31]. The scholar separates person's "night" and "day" perception of dates with a dead lover. At night impossible can seem as possible, desirable things are realized in dreams or delirium (hallucination): "At night an alive perceives it with fear and is happy as if this is in real life, but she is afraid in the morning" [8, p. 31]. However, in P. Kulish's story Natalka was not afraid at once, she felt fear only after eight meetings with unreal Hrytsko.

According to S. Birkhauser-Oeri, "In psychological terms, for a woman the meeting with the devil could mean an experience of the negative animus. We are talking about a totally destructive psychological mechanism which can take control of a woman when she approaches the unconscious." [1, p. 122]. Archetype Animus is a personification of male side in the woman's psyche, it periodically and in different ways influences women's behavior, it is "a type of spirituality which is often in need of development. If this does not occur she will fall a victim to a negative animus." [1, p. 53].

As any archetype animus is ambivalent and, that is why in the woman's dreams, myths, fairy tales, mythological stories, its bright and dark aspects are objectified. Negative Animus often appears as a demon, a teratomorphic creature, an evil-minded dead husband or, a ghost. The motive of meetings of Natalka and pseudo-Hrytsko and her refusal to look for a rational explanation of possibility of these meetings is a metaphorical display of a psychological process of the woman's obsession with negative Animus. Natalka modeled the image of an imaginary lover in her dreams and got rid of anguish, despair and fear of loneliness for some time. Reluctance of death acceptance or absence of a lover as a true fact conducted the woman's unconscious to simulate the life scenario where somebody who was dead or was far away from home because of certain circumstances became alive or achievable.

However, the illusiveness of these meetings became evident for Natalka after her conversation with a villager. "On the eighth day, the neighbor, who was with Hrytsko in Crimea, came back home and brought Natalka a present from her husband." [5, p. 212]. The neighbor informed Natalka that her husband came back home very soon and, that fact caused a conflict of two realities, which contradict each other in the heroine's consciousness. Society, rational perception of the other people destroys myth, which is modeled by the woman's unconscious. "Who came to me at night? – thinks Natalka. – There was something bad" [5, p. 212]. And awareness of how dangerous and sinful these meetings are takes place in the daytime, after getting objective information from a real person. This made her tell her mother about the night guest.

This mystic situation, which happened to the heroine of the story, was solved with the help of a witchdoctor who explained these night meetings of Natalka and Hrytsko as a result of summoning a soul of her lover (either alive or dead) and gave her recommendations of how to get rid of these meetings. "Natalka missed Hryts too much and she made his soul to come to her [...] Such things happened. A person's soul is very sensitive, it knows what was happening hundreds of miles away, and when a person is happy, it gets to know that something goes bad and, a person becomes sad. And if two souls are sad because they are far away from one another, then the soul who loves stronger summons another one. Oh, then the trouble cannot be avoided: either soul of an alive person and a dead one does not like when somebody summons it" [5, p. 212-213]. Similar description of folk beliefs can be found in F. Potushnyak's article: "Not only a two-soul man but even a usual dead man or woman can come to his/her lover at night, and sexual

intercourse can happen both in dreams and in reality when there is a reason for this. This happens when they love each other very much during their lives – that is when someone misses the lover very much. Such a kind of love calls the soul back and makes it active (non-magically)...” [8, p. 31]. According to the folk world outlook, the development of such a scenario is sinful and destroys a person's soul, who lived in the past. This person is not able to accept the true reality as it is and simulates an imaginary world comfortable for him/her, avoiding pain and loneliness.

The witchdoctor in the story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh” explains the nature of a soul as a creature who can feel either its pain or someone else's pain and irrationally gets information. All this reflects the hypothesis of psychoanalysts of the possibility of the contact between the consciousness and unconscious (more exactly between archetypes of the collective unconscious) in certain crucial moments of life, state of affect, aggression, or nervous excitement. It was interesting that Hrytsko's soul, which was coming to Natalka at night, was interpreted by the witchdoctor according to folk beliefs about a two-soul man. F. Potushnyak described the character of those people: “Except for that soul, which leaves the body because of death, there are souls, who are in bodies, but they can leave them and be outside them separately. This can be done only by some people, the so-called “two-soul men”. The two-soul man is a person who has one or two souls except for the usual one”. [2, p.37]. Thus, Hrytsko's soul who is able to travel when the body sleeps can be interpreted as demonic, it co-exists with a light soul that does not know about the existence of another. In P. Kulish's story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh” a witchdoctor tells about the results of such traveling of a soul according to the folk beliefs. She says to Natalka's mother: “We will ward off Hrytsko's soul; if it comes back to the previous place and stays there, then thank God for that; but if it does not like Hrytsko's body it will fly all over the world until it calls Natalka's soul and pushes Natalka to death” [5, p. 213]. Thus, the lovers must be together – either alive or dead.

It was found out that Hrytsko's soul was a metaphoric projection of negative Animus of Natalka (her inner masculinity). Generally, the objectification of Animus as a devil is not accidental for Christian women. According to S. Birkhauser-Oeri, “The devil is a figure of the Christian imagination. He is the dark complement of God. And so it is not accidentally that Christians, as soon as they turn toward the unconscious, face the problem of suprapersonal evil. It is the fate of anyone rooted in a Christian culture to be confronted with this difficult question as they move away from the surface toward their own depths and at the same time their natural drives [1, p. 122]. Symbols of the fight against Hrytsko show the archetypical nature of his image. When the man came to Natalka for the eighth time, the woman did not respond to him, combing her hair silently and “sat at the doorstep facing a garner” as the witchdoctor suggested to her. [5, p. 213]. Hrytsko got angry because of such Natalka's behavior, “he hit her head and disappeared” [5, p. 214]. From the point of view of psychoanalysis, «hair grows from the head and it could be seen as unconscious thoughts and ideas [...] hair is thus a particularly good image for autonomous parts of the psyche we are unaware of” [1, p. 143]. Evidently, the fact that the heroine combs her hair sitting at the doorstep symbolizes her desire to order her thoughts and realizes their destructive aspect and also the nature of her inner masculinity. The doorstep as a border between the worlds must help to identify and objectify the demonic character of Natalka's unconscious because spirits and demons could appear at the border at midnight. As it was mentioned above, Natalka sat facing the garner, and this action metaphorically expressed the woman's undesirability to see somebody, who could come through the door, and her desire to avoid the meeting with a night guest.

The result of Natalka's rituals was Hrytsko's disappearance and her death on the third day. “She sits on the doorstep at midday on the third day. Suddenly, a black kite flew and caught a chicken. Natalka ran out of the yard. The kite, as if purposely flew away for a little and sat down on the road, and Natalka still was chasing it. When they came up to the pond, it sat on the log protruding from the water. Natalka went into the water to the waist, and

suddenly she dived into the water, and only black braids floated on the surface.” [5, p. 214]. According to the prediction of a witchdoctor, Hrytsko’s dark soul does not want to return to his body, and it means that he was dead. His dark nature of a two-soul man was doomed to wander at the border between the worlds. He wanted to be with Nataalka and, that is why he, in the image of a black kite, provoked her to die - the woman drowned in the pond, her body disappeared, funeral rituals were not performed, and this was a precondition to her wandering between the worlds together with Hrytsko. According to psychoanalysis, Nataalka’s death is a result of her obsession with negative Animus, which subordinates a woman’s ego and provokes her to suicide. She thought that death was the only way to avoid psychological dissociation and to join her dead husband.

In his article, F. Potushnyak pointed out that in folk imagination, a dead man continued to live, but in the other hypostasis, however, at the same time, he had human needs and was able to communicate with those who were close to him. The appearance of Hrytsko’s soul in the image of a kite is shown in P. Kulish’s story, according to those folk beliefs. “In that world a dead needed everything that he or she had, when he or she was alive, especially that thing which he or she liked the best; if the needs were not satisfied during the life he or she wanted to achieve them after death.” [8, p. 32-33], – wrote F. Potushnyak. Hrytsko went to Crimea unwillingly, because he got married only a month ago. Happy family life, wife’s love were those things which Hryts could not enjoy fully, so he took Nataalka to the beyond world in case to compensate the lost time.

The human obsession with love to the dead and stories about meeting a dead lover “is considered to be a very awful and difficult phenomenon, which cut to the quick the whole group and filled it with fear, moreover, they do not hesitate that its origin was from the other world. However, it happened either because of the punishment of sins or because of a dead man’s desire.” [8, p. 31]. F. Potushnyak mentioned different magic rituals and means which can help to get rid of a dead lover. “The house, where an obsessed person lives, has to be consecrated. Holy water, poppy seeds, and a knife are put into bed, “protur” (special stick) has to be hammered into the doorstep for the night, and during the day axe has to lie on the doorstep with the blade looking upwards.” [8, p. 31]. A person, who wants to get rid of a demon coming to her, “has to go to the cemetery and before sunset, this person has to throw his or her “ordure” tied up with the rip on the tomb of a dead person who chased him or her. The rip must belong to a dead person (any dead person). When it does not help, and attacks of demons happen more often, a victim goes to bed wearing a consecrated old alb (these clothes are kept in the church for “such attacks”). When this does not help too, then epitrahnyy is added, and the wreath is put on the head. Also, seven consecrated things have to lie around the bed: holly dora (bread), watch night dora, holly water, a consecrated knife, a consecrated wreath, “ozhog” and chalk. A circle is drawn with that consecrated chalk around the bed.” [8, p. 31-32]. F. Potushnyak partly explained a symbolical meaning of those things which were used in that ritual: “All these things are holly even after the following usage of them in real life; a wreath symbolizes purity and innocence of the object” [8, p. 32]. These things became very strong talismans which protected people against a dead person. A dead “walks around the bed, gets angry, appears, scares and howls” [8, p. 32]. At the same time, according to the folk beliefs of Transcarpathia, if a person stays alone and goes out of the circle drawn around the bed with consecrated chalk, the dead will kill this person immediately, because “spirits have power only over one person.” [8, p. 32]. Sometimes to get rid of a demonic dead person this ritual has to be performed ninth times.

In his article F. Potushnyak identified two types of intimacy between a person and a representative from the beyond world: 1) willing, if they loved each other (a dead husband or wife comes as a night guest), 2) unwilling (a devil, a demon or a two-soul man make personal contact if a person has been a hostage of sin or destructive amoral behavior in some sphere). “A devil can have sexual intercourse with a woman without her consent if there is a reason for that (as with witches during Sabbath)” [8, p. 32]. Such folk belief about intimacy between a witch and a devil literalizes the psychological process of a woman’s

obsession with archetype Animus, its destructive aspect that is destructive content of collective unconscious. In myths and fairy tales, this process is shown metaphorically: a girl or a princess is captured by a dragon, a demon, or a terrible groom.

According to the folk beliefs of Transcarpathia, a demonic lover of a woman also can be a vampire (a two-soul man turn into a vampire after death). “In dreams she sees him alive, feels his touches. He usually does not leave her until he tortures her at all. – As a result she pines and then dies or gets crazy” [8, p. 32], – wrote F. Potushnyak. According to S. Birkhauser-Oeri, “A human being's meager strength is no match against the devil. In such circumstances one must adopt a religious attitude in the purest sense, as Job did when confronted by the dark side of God, knowing that he too had an advocate in heaven; ... However, a person requires a strong conscious mind and a deeply serious attitude to take the strain of this problem” [1, c. 123]. Appeal to religious rituals and faith in a kind God represents metaphorically human desire to achieve the level of Self and has to become a guaranty of release from the destructive content of the unconscious.

F. Potushnyak remembered folk beliefs according to which contacts between a woman and her dead husband or a demon in the image of him cannot only happen at night but also at midday because it is the time boundary when the door between the human world and the beyond world can be opened: “there are cases when a dead appears at midday in his image and talks to her” [8, p. 32]. A dead wife also could come to her husband if she was a two-soul woman (two souls exist in her body): “A wife can come to her husband (or to the other object chosen by her) in the same way if she is a two-soul woman” [8, p. 32]. Also, there are folk stories about povitruyas who kidnap “young men and live with them” [8, p. 32], and sometimes they can turn into a human woman because of love. F. Potushnyak pointed out that it is important to separate the images of dead people who come to the alive and demons, two-soul men. Although, the initiators of these meetings with the representatives of the beyond world are people because of their great sadness, and they allow to subordinate their consciousness to these demonic representatives. “Here the reason is a psychic phenomenon which is caused by the clear psycho-physical state, physiological results of which can reflect in human dreams (and dream is perceived as a reality in folk beliefs), – wrote F. Potushnyak. – [...] with it is associated a certain type of images with great sensuality, their influence is great and their echo is heard after awaking” [8, p. 32].

Conclusions. Thus, Potushnyak, like representatives of K.-G.Jung school, stresses a tendency that usual people can interpret unusual, exciting, and awful (that is archetypical) dreams as the stories which happened in reality. In such a way, a different personification of fears and evil appeared (demons, vampires, living dead people), and with them, people contacted at night – the time of their greatest activity. P. Kulish created a wonderful artistic interpretation of folk beliefs and old stories about contacts between a woman and her dead husband in his story “About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh”. This work is similar to ballad plots, and it is written according to the rules of romanticism, full of symbols and archetypical images. It was demonstrated that the negative aspect of Animus was projected to the image of Hrytsko, and the plot of the story was metaphorical objectification of the psychological process of a woman’s obsession with the destructive content of the unconscious. And that was the reason for her death.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биркхойзер-Оэри С. Мать: архетипический образ в волшебной сказке [под ред. М.-Л. фон Франц; пер. с англ. В.Мершавки]. М. : Когито-Центр, 2006. 255 с.
2. Вархол Н. Народна демонологія українців Словаччини. Свидник, 2017. 448с.
3. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. Монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 448с.
4. Кальме О. Трактат о явлениях Ангелов, Демонов и Духов, а также о Привидениях и Вампирах в Венгрии, Моравии, Богемии и Силезии. С приложением оригинальных документов первых вампирических

- расследований. [Сост. и послеслов. С. Шаргородского]. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2013. 338с.
5. Кулиш П. Малороссийские рассказы: 1) О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став; 2) О том, что случилось с казаком Бурдюгом на Зеленой неделе. *Киевлянин*. 1840. Кн. 1. С. 205-228.
 6. Потушняк Ф. Душа в народнім повір'ю села Осій. *Науковий збірник товариства «Просвіта» за 1937-1938р.* Річник XIII- XIV. Друкарня оо. Василян в Ужгороді, 1938. С.33-44.
 7. Українські міфи, демонологія, легенди. [Упорядкув. М.К. Дмитренко]. К.: Музична Україна, 1992. 144с. (с. 107-113).
 8. Ф. П. [Федір Потушняк] «Мертва любов» вь нар. вѣруваню. *Литературна недѣля*. Річник IV. Ужгород, 1944. С.31-33.
 9. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край .Т. 1.: [Верования и суеверия. Загадки и пословицы. Колдовство]. Санкт-Петербург, 1872. 224с.

REFERENCES

1. Birkhauser-Oeri S. The Mother: archetypical image in fairy tale [edited by M.-L. fon Franz ; trans. from English V. Mershavka]. М.: Kohito-Centre, 2006. 255 p.
2. Varkhol N. Folk demonology of Ukrainians of Slovak Republic [Narodna demonolohiia ukrainsiv Slovachchyny]. Svydnyk, 2017. 448 p.
3. Ivashkiv V. Artistic, literally and folkloristic paradigm of early works of Panteleimon Kulish [Khudozhnia, literaturoznavcha i folklorystychna paradyhma rannoi tvorchosty Panteleimona Kulisha]. Monograph. Lviv: Publishing centre of Ivan Franko LNU, 2009. 448 p.
4. Calmet O. Tractate about Angels, Demons and Spirits and also about Ghosts and Vampires in Hungary, Moravia, Bohemia and Silesia. With attachment of original documents of first vampire investigation. [cont. and epilogue S. Shargorodskiy]. В.м.: Salamandra P.V.V., 2013. 338 p.
5. Kulish P. Malorussian stories: 1) About, why the Peshevtsov pond was dried up in the town of Voronezh; 2) About what happened to Cossack Butdyug on Green Sunday [Malorossiyskie rasskazy: 1) O tom, ot chego v mestechke. Voronezhe vyisoh Peshevtsov stav; 2) O tom, chto sluchilos s kazakom Burdyugom na Zelenoy needle]. *Kievlyanin*. 1840. Book 1. P. 205-228.
6. Potushnyak F. The Soul in folk story of Osii village [Dusha v narodnim poviriu sela Osii]. *Scientific collection of works of "Prosvita" partnership 1937-1938p.* Richnyk XIII- XIV. Publishing House of Vasilians in Uzhgorod, 1938. P.33-44.
7. Ukrainian myths, demonology, legends. [Collect M.K. Dmytrenko]. K.: Musical Ukraine, 1992. 144 p. (p. 107-113).
8. F. P. [Fedir Potushnyak]. "Dead Love" in Folk Beliefs [Mertva liubov v nar. viruvaniu]. *Lyteraturna nedylia [Literary week]*. Richnyk IV. Uzhgorod, 1944. P.31-33.
9. Chubynskiy P. P. Works of ethnographical and statistic expedition to the Western-Russian land [Trudyi etnograficheskoy statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kraj]. V. 1.: [Beliefs and superstitions. Riddles and proverbs. Sorcery]. St. Petersburg, 1872. 224 p.

Received: 03 April, 2020

**LINGUISTIC AND PRAGMATIC PARAMETERS OF THE PHENOMENON
OF PATRIOTISM IN THE FORMATION OF A NATIONAL BRAND
(A CASE STUDY OF THE LANGUAGE OF CONTEMPORARY MEDIA)**

Ushchapovska Iryna

Senior lecturer

ORCID ID [0000-0001-9746-5581](https://orcid.org/0000-0001-9746-5581)

Sumy State University

2, Rymkoho-Korsakova St, Sumy, 40007, Ukraine

i.ushchapovska@gf.sumdu.edu.ua

Markova Olga

Candidate of Sciences in Philology

ORCID ID 0000-0002-9441-5973

b111zzz000111@gmail.com

The message of national identity is delivered in different types of discourse - political, economic, the discourse of show business and sport, advertising, tourism discourse, and more. The article describes the way the linguistic and pragmatic parameters of the phenomenon of patriotism form messages of national identity in the newspaper discourse, since with the increasing globalization of the communicative space, the types of communication aimed at manifesting national identity, namely, national branding, gain special significance. Providing conditions for the development of a national brand of any country is extremely relevant in view of integration and civilization processes, social, economic and geopolitical situation, and mass media propaganda. Cultural symbols, which are mental-cognitive units focused on a certain idea of the country and represent the typical reality, a typical phenomenon or a characteristic feature of civil life, play an important role in messaging the national identity. A cultural symbol may be expressed by a keyword denoting a cultural-labeled concept, stereotype, or a precedent. The phenomenon of patriotism, which is formed upon the higher feelings, is the basic axiological dominance of society, although the modern rethinking of value associations has led to the formation of changes in the concept of patriotism: noticeable tangible adjustments have been made by historical and social conditions over time. Patriotism is based on the emotional aspect of the nation-state outlook. Linguistic and pragmatic aspects of the phenomenon of patriotism in English-language newspaper texts reveal informative, evaluative, and instructive functions. Being formed under the influence of traditions, life experience, the system of values of the country they create prerequisites for the attitude of a person to his compatriots, the country, and the whole world.

Keywords: national brand, national identity, the phenomenon of patriotism, the language of contemporary media, linguistic and pragmatic parameters.

**ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ФЕНОМЕНУ «ПАТРІОТИЗМ»
У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО БРЕНДУ
(НА ПРИКЛАДІ МОВИ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЗМІ)**

Ущяповська Ірина

Старший викладач

ORCID ID [0000-0001-9746-5581](https://orcid.org/0000-0001-9746-5581)

Сумський державний університет,

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

i.ushchapovska@gf.sumdu.edu.ua

© Ushchapovska I., Markova O., 2020

Маркова Ольга

Кандидат філологічних наук

ORCID ID 0000-0002-9441-5973

b111zzz000111@gmail.com

Повідомлення національної ідентичності відбувається у різних видах дискурсу – політичному, економічному, дискурсі шоу-бізнесу та спорту, рекламному, дискурсі туризму тощо. У статті окреслено, як лінгвопрагматичні параметри феномену «патріотизм» формують повідомлення національної ідентичності у газетному дискурсі, оскільки зі зростанням глобалізації комунікативного простору особливого значення набувають ті види комунікації, що мають на меті вияв національної ідентичності, а саме: національний брендинг. Створення умов для розвитку національного бренду будь-якої країни є вкрай актуальне з огляду на інтеграційні й загальноцивілізаційні процеси, соціально-економічну і геополітичну ситуацію, мас-медійну пропаганду. Важливу роль у повідомленні національної ідентичності відіграють культурні символи, що є ментально-когнітивними одиницями, які фокусують у собі певне уявлення про країну і позначають типову для неї реальію, типове явище чи типову ознаку життя громадян. Культурний символ може бути виражений ключовим словом, що позначає культурно-маркований концепт, стереотипом або прецедентним феноменом. Феномен «патріотизм», формуючись на вищих почуттях, є базовою аксіологічною домінантою суспільства, хоча сучасне переосмислення ціннісних асоціацій спричинило формування змін у понятті «патріотизм»: помітно відчутні корективи часом, історичними та соціальними умовами. Патріотичність ґрунтується на емоційному аспекті національно-державницького світогляду. Лінгвопрагматичні аспекти феномену «патріотизм» в газетних англомовних текстах виявляють інформативну, оцінну та настановну функції, сформовані під впливом традицій, життєвого досвіду, системи цінностей країни, створюючи передумови ставлення людини до співвітчизників, країни, усього світу.

Ключові слова: національний брендинг, національна ідентичність, феномен «патріотизм», мова сучасних ЗМІ, лінгвопрагматичні параметри.

Introduction. With the increasing globalization of the communicative space, the types of communication aimed at conveying national identity, national branding being one of them, gain particular significance [1, p. 80]. Cultural symbols, which are mental-cognitive units focused on the idea of the country and mark the country's typical reality, a typical phenomenon or a typical feature of life, play an important role in the message of national identity. A cultural symbol may be expressed by a keyword denoting a cultural-labeled concept, stereotype, or a precedent [2, p. 392], which is the phenomenon of patriotism. Formed on higher feelings, it is the basic axiological dominant of society.

The modern rethinking of value associations has led to changes in the concept of patriotism: there are noticeable tangible adjustments to times, historical and social conditions, especially in the context of globalization when the national culture is replaced by the mass culture. Accordingly, the concept of the text as an object of the analysis gradually changed: the text is viewed together with the features of the context that determine its communicative, structural, semantic, and rhetorical features. Linguists distinguish four basic communicative (pragmatic) functions of the text: signifying, informative (influence on the intellectual sphere of the recipient through the description of things, phenomena, and events); evaluative (influence on the system of views, change of attitude of the addressee of the message to phenomena, objects, etc.); instructive (influence on the behavior of the recipient of the information) [3, p. 12].

The **relevance** of the research is determined by the special place of the phenomenon of patriotism in the linguistic worldview and its importance for the individual, as well as the linguistic community as a whole. Until now, the means of explicating patriotism in the

English-language worldview still have to be considered, so the analysis of contemporary English-language newspaper discourse will contribute to a deeper understanding of the dominant values of society.

The message of national identity occurs in different types of discourse - political, economic, discourse of show business and sport, advertising, tourism discourse, etc. [1, p. 81]. In this paper, we explore the ways linguistic and pragmatic parameters of the phenomenon of patriotism shape messages of national identity in the newspaper discourse.

The founders of the concept of national branding are Ph. Kotler, S. Anholt, W. Olins, K. Dinnie, P. Van Ham, J. Hildreth. Such authors as G. Szondi, Y. Fan, N. Kaneva, and L. Fomenko further developed this concept; K. Bliznyuk, O. Markova, L. Pisarenko, O. Sklyarova, M. Yegorov, and others considered the phenomenon of patriotism in terms of linguistics.

The **purpose** of the article is to analyze the linguistic means of implementing the phenomenon of patriotism in the creation of a national brand used in the language of contemporary English-language media.

The **subject** of the research is the phenomenon of patriotism as an important element of national branding.

The **subject** of the research is linguistic mechanisms of constructing the phenomenon of patriotism, its characteristics (lexical and semantic), and pragmatic functioning in contemporary English-language media.

Materials of the study were sources of illustrative material (electronic versions of the Daily Mail, Morning Star, Mirror, The Telegraph, and Sunday Express).

The continuous sampling **method** of English-language newspaper texts in the period of 2008-2019 revealed 600 cases of use of the lexical item of "patriotism", as well as 100 cases of its indirect nomination.

Results of the research. National identity is a subjective relation, individual and collective, with the national community, a sense of belonging to it, its history, territory, culture, its political and economic interests [4, p. 11]. Therefore, national identity, as a special form of social identity, is created and reproduced, as well as being changed and destroyed in the discourse [5, p. 4].

The need to form a national brand and a favorable perception of the country in the international arena indicates the importance of scientific analysis of existing theoretical approaches to the interpretation of modern national branding strategies. National branding is a series of measures in the fields of exports, tourism, culture, domestic and foreign policy, and investment in developing and implementing the state brand building strategy aimed at improving the image of the country, perceived by the local population and foreigners and enabled by a variety of instruments (communication, marketing, public diplomacy, etc.) [6]. It is impossible to study the state as a brand without defining national identity.

A well-developed strong sense of national identity has the power to be a productive and enabling force within the society, providing positive social capital, with benefits such as improved cooperation with others, improved information flows, and more effective, better functioning government and other democratic institutions. National identity is the sense of belonging one has to a state or a nation, or a sense of solidarity one feels towards a particular group, disregarding one's actual citizenship status. If one views national identity positively, it is typically called "patriotism" [7, p. 77].

Patriotism presupposes pride for material and spiritual achievements of people, motherland, and a desire to save its characteristic features, its cultural acquisition, and protection of interests of the society, the nation as a whole. The associative images of these feelings can be colors, illustrations, signs, symbols, sounds, smells, which in some way are connected with the identification of a certain nation, people [8].

Patriotism, as a mental quality of human consciousness, is a kind of abstract unit that a person uses to reflect the experience of generations. The Philosophical Encyclopedic Dictionary defines this phenomenon as follows: patriotism (from the Greek "patria" –

“motherland”) is a love for the native land, responsibility for its fate, and willingness to serve its interests; in case of need, selfless defense of the achievements of its people; socio-political and moral principle, which in a general form expresses the above-mentioned feelings and emotional states in general [9, p. 471].

Patriotism is based on the emotional aspect of the nation-state outlook. Formed under the influence of traditions, life experience, value system, feelings, etc., patriotism creates prerequisites for a person's attitude to his compatriots, country, and the whole world. That is why it is important to realize that patriotism manifests a wide range of meanings, such as love, traditions, and beliefs.

The lexical and semantic feature of these linguistic units in the English-language newspaper discourse manifests itself in the heterogeneity of their meanings. Thematic indicators of belonging to different categories are the basis for the classification of the elements of the phenomenon. Any language means expresses the main indicator of the meaning of the notion: a lexical item, a phrase, a context:

1) Beliefs:

- formed by the tradition of positive perception: *To defend my country was once called patriotism* [10, Jan 26, 2019]. *True love of your country means contributing fairly to build a decent society, as well as cherishing values of fairness, freedom, decency, and tolerance* [11, Jun 25, 2017]. *There is nothing wrong with patriotism - nationalism is maybe another matter – but I'm proud of my country and there is no shame in that* [11, Nov 1, 2016]. *I believe patriotism is a normal and healthy thing and the very opposite of nationalism* [12, Apr 26, 2004];

- formed by the tradition of negative perception: *President Donald Trump will preside over July Fourth Independence Day celebrations on Thursday with a speech about patriotism and a show of military might that critics say is politicizing an important holiday and wasting taxpayer money* [10, Jul 4, 2019];

- a person's cognitive process: *“Patriotism is something that I think”* [12, Jan 13, 2019], *“I do love Scotland, but if the love for your country is all you have, you're in a desperate state,” he said, adding that he hated anti-English sentiment* [13, Apr 13, 2018];

- a belief imposed by society: *True love of your country means contributing fairly to build a decent society, as well as cherishing values of fairness, freedom, decency, and tolerance* [13, Jun 25, 2017]. *Patriotism requires you to put your country's needs before your personal wishes, so the country wins* [13, Jan 18, 2019]. *Was motivated by a sense of patriotism inspired by Independence Day* [10, Jun 5, 2018];

2) Love: *Patriotism is the love of one's country* [12, Mar 31, 2007]. *Patriotism, one is meant to feel, is an unrequited love* [12, Jul 01, 2019]. *Patriotism, according to the Oxford English Dictionary, which must surely be considered the right authority on this matter, is the quality of 'love or devotion to one's country'* [13, Sep 7, 2017].

3) Traditions:

- self-fulfillment: *The England skipper said: “The patriotism we have in our country I don't see anywhere else. At times like this, you will never see anyone like the English in the world”* [14, Jan 13, 2004]. *Australians have always gone to great lengths to profess their love for the sunburnt country – with many inking their patriotism to their bodies. But beyond the standard South Cross tattoo – or even an Aussie flag – some are expressing the patriotism in a rather more elaborate fashion* [10, Jan 26, 2019]. *European is who we are and who we have always been. Our members are Remain. Our values are Remain. Our hearts are Remain* [11, Jun 18, 2019]. *There is nothing wrong with patriotism ... I'm proud of my country and there is no shame in that* [14, Nov 1, 2016];

- symbolism (flag, outfit): *MAGA apparel as a symbol of patriotism* [10, March 1, 2019]. *His patriotism is evident in his new home, where a painted American flag hangs on the wall* [10, Jan 24, 2019]. *Both are dressed down in a casual style for the weekend, with Hoda – who reported on the 2016 Olympics for NBC – showing her patriotism in a Team USA jacket* [10, Oct 12, 2018]. *Knowing all the words to your national anthem: flying a flag above your home, You'd argue or fight with someone who insulted your country,*

Watching the Queen's Speech every Christmas, Only buying products or food from your own country, Wearing clothes with your flag on them, Being able to name all the Royals, Having your country's flag on your car license plate, Knowing the Queen's birthday, Having your country's flag on your car [13, Apr 19, 2018]. *The bald eagle, designated as the national emblem of the United States in 1782, has long symbolized the American ideal of freedom. For people like Kevin Fossett, a U.S. Navy veteran who likes to check up on a nest in Florida, the sight of the birds stirs feelings of patriotism, especially with the approach of Independence Day* [10, July 3, 2019]. *The rule of raising of the national flag is to strengthen national consciousness, help religious believers better practice socialist core values and carry forward the tradition of patriotism* [10, Aug 3, 2018];

- *pride: the London Olympics will provide a boost in patriotism and pride* [14, Nov 22, 2011].

The inner content of patriotism is the signs - the results of the process of understanding the essence of a certain social phenomenon, presented in the newspaper discourse. A characteristic feature of contemporary media is the search for new, striking means: words, images, and stylistic techniques. To enhance the expressiveness and emotionality of the language, to more accurately translate the content and express a generalized meaning, to create an appreciable effect in the language of the media, various stylistic tropes are used. A significant body of examples that illustrate the phenomenon of patriotism in the English-language newspaper discourse is represented by such stylistic means as metaphor, epithet, and comparison.

Metaphor as a phenomenon of consciousness is manifested in language, as well as in thinking and in action: "Our everyday conceptual system, within which we think and act, is essentially metaphorical" [15, p. 256]. For the most part, this stylistic tool is used to tune the addressee's behavior to an emotional level, which organizes and structures the human perception of the surrounding world [16, p. 53]. In the English-language newspaper discourse, metaphors have been found to fill the notion of "patriotism" with the following characteristics:

- a way to cause a negative reaction of the reader – lexical units that give the notion of patriotism a pejorative connotation: *in tumult of patriotism* [12, Apr 21, 2003]; *a strong dose of patriotism* [10, May 28, 2019]; *patriotism suddenly looking phoney* [11, Jan 22, 2019]; *show of patriotism* [10, Jun 30, 2016]; *is fashionable to deride patriotism* [10, Jun 30, 2007]; *patriotism – it's the last refuge of a scoundrel according* [10, Jun 19, 2016]; *patriotism and pageantry* [12, March 5, 2019]; *orgy of patriotism* [10, Jun 10 2006]. *Of all the moral and intellectual nonsenses available to us, patriotism is among the dumbest. To be proud of others' achievements is the same as standing in your living room, awarding yourself a medal for the performance of Paula Radcliffe at the marathon* [12, Mar 31, 2007]. *We're going to do everything short of what's downright criminal. Ethics don't matter. Patriotism doesn't matter* [13, May 11, 2019]. *Patriotism is love of one's country, but are countries really appropriate objects of love?* [12, Mar 31, 2007]; *crack of patriotism* [10, May 17, 2003]; *patriot games* [12, May 21, 2009];

- manipulative use of patriotism: *capitalize on Olympics patriotism* [12, Aug 20, 2012]; *can't hide behind patriotism* [12, Aug 14, 2017]; *in tumult of patriotism* [12, 21 Apr, 2003]; *grief and a mist of defiant patriotism* [12, Jul 01, 2019]; *lure of false patriotism* [12, Mar 28, 2014]. *IT appears to be obligatory for analysts on CBS and Fox to wear American flag pins on their lapels during coverage of NFL games. Pundits' patriotism is complete overkill* [13, Jan 18, 2012];

- a way to arouse a positive reader reaction – lexical units that give the notion of patriotism a positive and solemn connotation: *a wave of patriotism* [13, Mach 8, 2019]; *to stoke patriotism* [10, Aug 15, 2018]; *the dance was "a display of patriotism"* [10, Oct 4, 2013]; *the heinous crimes against patriotism* [10, Jun 22, 2009]. *The battle that ensued as a fight for nothing less than civilization itself that was won by Allied forces who were driven by spirit, patriotism and military might* [10, Jun 6, 2019]; *patriotic sentiment* [14, Oct 8, 2018]; *responding to the anger with a measure of patriotism* [14, Oct 2, 2018];

patriotism is back in intellectual fashion [12, Dec 27, 2005]; *patriotism is back* [12, Jan 25, 2011]; *a bit of patriotism could make us all happier* [12, Apr 22, 2012]; *forward to sharing their patriotism* [13, Nov 30, 2015].

Epithets being the most popular linguistic means vividly representing the phenomenon of patriotism reveals the author's vision of the world picture. The epithet helps to give a clearer assessment of a certain fact, to sharpen the reader's attention, characterizing the object from the point of view of the author's perception, necessarily contains a subjective assessment of the relevant fact [17, p. 127]. In the English-language newspaper discourse, epithets were found to fill the notion of patriotism with the following characteristics:

- sensitivity: *heart-felt patriotism* [8, Jun 20, 2018]; *compassionate outward-looking patriotism* [12, May 13, 2019]; *defiant patriotism* [12, Sep 12, 2002]; *quiet patriotism* [12, Apr 01, 2003]; *cultural patriotism* [12, Nov 19, 2001]; *wounded patriotism* [12, Feb 10, 2017];

- prudence: *not blind patriotism* [12, Jan 7, 2014];

- effectiveness: *embattled patriotism* [10, Jun 22, 2014];

- condemnation: *phoney patriotism* [13, Jun 25, 2017]; *vacuous patriotism* [13, Jan 22, 2019];

- mockery: *feigned patriotism* [10, Mar 18, 2018], *patriotism is not arrogant, or overbearing* [10, Jul 6, 2018];

- disrespect: *plastic patriotism* [13, Apr 13, 2018];

- disgust: *foul patriotism* [13, Aug 9, 2012];

- scale: *radical patriotism* [9, May 3, 2019]; *party's patriotism* [12, Oct 09, 2003]; *local patriotism* [12, Mar 18, 2004];

- territoriality: *France's economic patriotism* [12, Aug 30, 2005]; *British patriotism* [14, Mar 12, 2019]; *Chinese patriotism* [11, Sep 4, 2012]; *Welsh patriotism* [9, Mar 25, 2019]; *German patriotism* [10, Mar 20, 2001]; *English patriotism* [12, Apr 22, 2012]; *Russian patriotism* [12, Aug 27, 2005]; *Italian patriotism* [12, Dec 7, 2016];

- manipulability: *forced patriotism* [13, Aug 4, 2013];

- positivity: *good honest patriotism* [10, Mar 24, 2005]; *cultural patriotism* [12, Nov 19, 2001].

Comparison gives the expression particular clarity, expressiveness, and associativity [18, p. 200]: *Tory Cabinet Minister Andrea Leadsom's patriotism is all the hypocrisy of a well-heeled banker waving a cheap plastic Union Jack made in China* [11, Jun 25, 2017]; *patriotism ambiguous and conveniently pliable tool* [11, Sep 7, 2017]; *American patriotism is a revelation* [12, Jul 2, 2015]. The introduction of this stylistic tool helps the author create a clearer reader's idea of the events described in the text [19, p. 8].

Conclusions. Thus, the usage of the phenomenon of patriotism in the newspaper discourse is contributing to the formation of the country's national brand. Each newspaper text contains certain linguistic and pragmatic parameters of this notion that have a significant impact on its semantic structure. Newspaper texts are designed to attract the attention of the readership and arouse interest in the issues of national identity. This is a part of the process of national branding by means of the newspaper language. While pursuing the goal of informing the public about the situations with patriotism, journalists often resort to expressive means to emphasize the meaning of words and influence readers' perceptions. Thus, the linguistic and pragmatic aspects of the phenomenon of patriotism in the language of contemporary English-language media fulfill certain functions. They are informative (influence on the intellectual sphere), evaluative (influence on the system of views, change of attitude of the addressee of the message to the phenomenon), and instructive (influencing the behavior of the recipient of information using lexical and grammatical and stylistic linguistic means). We see **the prospects for further research** in considering the multimodal nature of national branding and the phenomenon of patriotism as its integral part.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фоменко О.С. Національний брендинг як явище сучасного комунікативного простору (на матеріалі англійської мови) // Мова і культура. (Науковий журнал). - К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. - Вип. 12. - Т. X (135). - С. 80-88.
2. Фоменко О.С. Королівське весілля як стратегія корекції іміджу британської монархії (на матеріалі англійської мови) / Фоменко Олена Степанівна // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць. – К.: Видав. Дім Дмитра Бураго, 2011. – Вип. 37. – С. 392–399.
3. Радзівська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис.. канд. філол. наук. – К.: Інститут української мови НАН України, 1999. – 33 с.
4. Козловець М. А. Національна ідентичність у контексті глобалізації: соціальнофілософський аналіз : автореф. дис ... д-ра філос. наук : спец. 09.00.03 / М.А. Козловець. – К., 2010. – 36 с.
5. Wodak Ruth, de Cillia Rudolf, Reisigl Martin, Liebhart Karin (Eds.) The Discursive Construction of National Identity / Ruth Wodak, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl, Karin Liebhart Edinburgh: EUP, 1999. – 276 с.
6. Ejov C. National branding: theoretical, methodological and practical aspects (case study of Latvia, Estonia and Republic of Moldova) / Christina Ejov, Alexandr Ejov // Eastern Europe-Regional Studies [Electronic resource]. – Access mode : <http://psage.tsu.ge/index.php/Easternstudies/article/view/117>
7. Imran S. Strengthening the National Identity through Brands / Sana Imran // Advances in Economics and Business, 2017. – 5(2). – С. 76-82
8. Bozhkova V. V. Usage of patriotic motives in promotion of products in markets / V. V. Bozhkova, O. V. Prokopenko, M. O. Prokopenko // Economic Processes Management: International Scientific E-Journal, 2015. - № 4. [Electronic resource]. – Access mode : http://epm.fem.sumdu.edu.ua/download/2015_4/2015_4_9.pdf
9. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук та ін. К.: Інститут філософії ім. Григорія Сковороди НАНУ, 2002. - 742 с.
10. Daily Mail Online [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.dailymail.co.uk/home/index.html>
11. Sunday Express [Electronic resource]. – Access mode : <http://sundayexpress.co.uk/>
12. The Telegraph [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.telegraph.co.uk/>
13. Mirror [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.mirror.co.uk/>
14. Morning Star [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.morningstar.com/>
15. Lakoff G. Metaphors We Live By. Chicago : Chicago University Press, 1985. - 242 с.
16. Fauconnier G. Rethinking metaphor. The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought / edited by R. W. Gibbs. NY : Cambridge University Press, 2008. - С. 53–67
17. Онопрієнко Т. М. Епітет як первісний троп і системоутворюючий центр тропів. Вісник ЖДПУ. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2001. - № 8. - С.127–130.
18. Прунч Эрих. Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической. / Пер. с нем. — М.: Р. Валент, 2015. – 512 с.
19. Овсянко О. Л. Структурно-семантичні модифікації англомовних прислів'їв у художньому та публіцистичному дискурсах : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. - 20 с.

REFERENCES

1. Fomenko O. S. (2009) Natsional'nyy brendynh yak yavyshe suchasnoho komunikatyvnoho prostoru (na materialy anhliys'koyi movy) [National branding as a phenomenon of modern communicative space (in English)] // Mova i kul'tura. (Naukovyy zhurnal). K.: Vydavnychyy dim Dmytra Burahoh, Vyp. 12. T. X (135).
2. Fomenko O.S. (2011) Korolivs'ke vesillya yak stratehiya korektsiyi imidzhu brytans'koyi monarkhiyi (na materialy anhliys'koyi movy) [The Royal Wedding as a

- Strategy for Correcting the Image of the British Monarchy (in English)] / Fomenko Olena Stepanivna // *Movni i kontseptual'ni kartyny svitu : zb. nauk. prats'*. Kyiv. Vydav. Dim Dmytra Buraho. Vyp. 37.
3. Radziyevs'ka T. V. (1999) *Komunikatyvno-prahmatychni aspekty tekstotvorennya: avtoref. dys.. kand. filol. nauk. [Communicative and pragmatic aspects of text-making: abstract of the thesis for the PhD of philological sciences]*. Kyiv: Instytut ukrayins'koyi movy NAN Ukrainy.
 4. Kozlovets' M. A. (2010) *Natsional'na identychnist' u konteksti hlobalizatsiyi: sotsial'noilosofs'kyy analiz : avtoref. dys ... d-ra filos. nauk: spets. 09.00.03 [National identity in the context of globalization: socio-philosophical analysis: abstract of the thesis for a Doctoral degree of Philosophy: Speciality: 09.00.03]* / M.A. Kozlovets'. Kyiv.
 5. Wodak Ruth, de Cillia Rudolf, Reisigl Martin, Liebhart Karin (Eds.) (1999) *The Discursive Construction of National Identity [Текст]* / Ruth Wodak, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl, Karin Liebhart Edinburgh: EUP.
 6. Ejov C. *National branding: theoretical, methodological and practical aspects (case study of latvia, estonia and Republic of moldova)* / Christina Ejov, Alexandr Ejov // *Eastern Europe-Regional Studies [Electronic resource]*. – Access mode : <http://psage.tsu.ge/index.php/Easternstudies/article/view/117>
 7. Imran S. (2017) *Strengthening the National Identity through Brands* / Sana Imran // *Advances in Economics and Business*, 5(2).
 8. Bozhkova V. V. *Usage of patriotic motives in promotion of products in markets* / V. V. Bozhkova, O. V. Prokopenko, M. O. Prokopenko // *Economic Processes Management: International Scientific E-Journal*, 2015. - № 4. [Electronic resource]. – Access mode : http://epm.fem.sumdu.edu.ua/download/2015_4/2015_4_9.pdf
 9. *Filosofs'kyy entsyklopedychnyy slovnyk [Encyclopedic Dictionary of Philosophy]* (2002) / V I. Shynkaruk ta in. K.: Instytut filosofiyi im. Hryhoriya Skovorody NANU.
 10. *Daily Mail Online [Electronic resource]*. – Access mode : <https://www.dailymail.co.uk/home/index.html>
 11. *Sunday Express [Electronic resource]*. – Access mode : <http://sundayexpress.co.ls/>
 12. *The Telegraph [Electronic resource]*. – Access mode : <https://www.telegraph.co.uk/>
 13. *Mirror [Electronic resource]*. – Access mode: <https://www.mirror.co.uk/>
 14. *Morning Star [Electronic resource]*. – Access mode : <https://www.morningstar.com/>
 15. Lakoff G. (1985) *Metaphors We Live By*. Chicago : Chicago University Press.
 16. Fauconnier G. (2008) *Rethinking metaphor. The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* / edited by R. W. Gibbs. NY : Cambridge University Press.
 17. Onopriyenko T. M. (2001) *Epitet yak pervisnyy trop i systemoutvoryuyuchy tse ntr tropiv [Epithet as the primitive trope and system-forming center of the tropes.]*. Visnyk ZHDPU. Zhytomyr: Vyd-vo ZHDU im. I. Franka.
 18. Prunch Erikh (2015) *Puti razvitiya zapadnogo perevodovedeniya. Ot yazykovoy asimmetrii k politicheskoy [Ways of development of Western translation studies. From linguistic asymmetry to political]*. / Per. s nem. M.: R.Valent.
 19. Ovsyanko O. L. (2017) *Strukturno-semantychni modyfikatsiyi anhlo movnykh prysliv'yiv u khudozhn'omu ta publitsystychnomu dyskursakh : avtoref. dys ... kand. filol. nauk: 10.02.04 [Structural-semantic modifications of English proverbs in artistic and journalistic discourses: abstract. dissertation ... Cand. philol. Sciences: 10.02.04. [Abstract of the thesis for the PhD of philological sciences 10.02.04.]*. Zaporizhzhya.

Received: 26 April, 2020

THE CONCEPT OF «GRATITUDE» AS A VERBAL AND VALUABLE DOMINANT OF MEDIATEX (on the example of *Thanksgiving day*)

Yaremenko Ludmila

Senior lecturer

ORCID ID 0000-0002-1167-8744

Sumy State University

2, Rymyskoho-Korsakova St, Sumy, 40007, Ukraine

ludmila_yaremenko@ukr.net

*The article is devoted to the study of the concept of «gratitude» relevant in modern discourse on the material of the media texts combined in the book *Thanksgiving day* (of the daily All-Ukrainian newspaper «Day»). An attempt is made to determine the conceptual content of the concept of «gratitude» through the verbalized means of objectifying this ethnocultural formation.*

The concept of «gratitude» in the analyzed texts plays the role of the semantic dominant, viewed through the prism "Without memory there is no gratitude, and without gratitude there is no historical (institutionalized) memory" which defined their semantic structure.

An attempt was made to identify the axiological potential of «gratitude» as the dominant of a nonfiction text, where expressive expression is a means of achieving maximum impact on the reader. The leading meanings-values are gratitude-self-esteem, gratitude-happiness, universal cultural regulation.

Keywords: *gratitude, concept, dominant, value appraisal, meaning, axiological potential*

КОНЦЕПТ «ВДЯЧНІСТЬ» ЯК ВЕРБАЛЬНА ТА ЦІННІСНО-СМИСЛОВА ДОМІНАНТА МЕДІАТЕКСТУ (на прикладі книги «День вдячності»)

Яременко Людмила

Старший викладач

ORCID ID 0000-0002-1167-8744

Сумський державний університет,

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

ludmila_yaremenko@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню актуального у сучасному дискурсі концепту «вдячність» на матеріалі медіатекстів, об'єднаних у книзі «День вдячності» (щоденної Всеукраїнської газети «День»). Робиться спроба визначити понятійне наповнення концепту «вдячність» через вербалізовані засоби об'єктивації цього етнокультурного утворення.

Концепт «вдячність» в аналізованих текстах відіграє роль смислової домінанти, що розглядається через призму «Без пам'яті немає вдячності, а без вдячності немає історичної (інституалізованої) пам'яті», яка й визначила його смислову структуру.

Зроблена спроба виявити аксіологічний потенціал «вдячності» як домінанти публіцистичного тексту, де експресивність вислову є засобом досягнення максимального впливу на читача/реціпієнта. Провідними смислами-цінностями є вдячність –самоповага, вдячність – щастя, загальнокультурний регулятив.

Ключові слова: *вдячність, концепт, домінанта, ціннісна оцінка, смисл, аксіологічний потенціал*

© Yaremenko L., 2020

У сучасному дискурсі активно використовується така модель репрезентації знань як «концепт» (від лат. *conceptus* – думка, поняття, смисл), що увійшов у науковий обіг у 90-их рр. ХХ ст. Дефініцію терміна, його сутність та природу, багатозарову структуру, закономірності функціонування у різних наукових площинах досліджували вітчизняні мовознавці: Ю. Степанов, Н. Арутюнова, Н. Рябцева, В. Карасик, Б. Борухов, Р. Розіна, О. Кубрякова, С. Нікітіна, Т. Радзівська, А. Вежбицька, В.Телія, Н. Слухай, І. Літвінова (Дишлюк), О. Зайченко та ін. Найбільш ґрунтовно аналізується науковцями концепт як етнокультурне утворення або етноконцепт. «Ця модель базована на усвідомленні того значення, яке має національна культура в житті соціуму і відображає уявлення про те, що концепт як етнокультурне утворення є точкою перетину світу культури й індивідуальних смислів» [1, с. 269].

На часі є питання співвідношення концепту зі значеннями мовного знака, можливостями моделювання концепту. Набутки в цій царині представлені зокрема в колективній монографії «Концепти і контрасти» (Одеса, 2017), окремий розділ якої присвячений мовній репрезентації концептів у різних типах дискурсу (політичному, мас-медійному, діловому тощо), контрастуванню індивідуальних концептів у складі авторської КС (картини світу) та ін. [2]. Репрезентації через текст концептуальної моделі певних світоглядних понять українців присвячений ряд дисертаційних досліджень останніх десяти років, зокрема Н. В. Вдовиченко (Одеса, 2015) [3], А. П. Болотнікова (Полтава-Запоріжжя, 2018) [4] та ін.

У сучасній лінгвістиці активно вивчаються й реконструюються різні концепти, серед яких «життя», «мрія», «рідний край», «Україна», «Київ», «сон», «любов», «кохання», а також морально-етичні – «добро», «зло», «гріх», «сором», «благодать», «спасіння», «свобода» тощо.

До морально-етичних концептів як лінгвокультурних універсалій (за Н. Вдовиченко) відноситься й концепт «вдячність». Перш ніж говорити про глибинне мовно-інформаційне наповнення концепту «вдячність», слід акцентувати увагу на трактовці Ю. Степановим поняття «концепт» – «концепти не лише мисляться, вони переживаються...» і далі цитуємо за І Літвіною, – це “ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І, з другого боку, концепт – це те, посередництвом чого людина – пересічна, звичайна людина, не “творець культурних цінностей” – сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї... Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень. Концепт – основна чарунка культури в ментальному світі людини” [5, с.6].

Концепт «вдячність», що *переживається* (за Ю. Степановим), на нашу думку, дотичний до змісту концепту «ввічливість», разом репрезентують один із елементів комунікативної свідомості членів української етноспільноти [4, с.37].

Мовознавець С. Богдан зазначає, що слова *дяка, подяка, дякувати* прийшли в українську мову з д. нім. *Dank, danken* через чеську, потім польську мови. У ХVІІ ст. (Лексикон 1627р.) – ст. сл. *благодареніє* словами “*дякованье* албо *доброе подякованье*” [5, с. 283]. Російськомовне *благодарить* зі ст. сл. *благодарити* являється калькою греч. *eucharistein* «*быть благодарным*», где *eu* – *благо* «хорошо», *charistein* от *charizomai* «дарить (делать) приятное», корень *char-* «прелесть, милость, красота» (Цыганенко Г. *Этимологический словарь*, 1989).

У «Словарі української мови» 1909 р. (Б. Грінченка) подана дефініція іменника «*дяка*» як *благодарность*, і друге значення – «2) Охота, желаніє. Як маш дяку, що зроб. Вх. Лем. 413». Дієслово «*дякувати*» – «*Благодарить. Дякує красно. АД. І. 16. Дякую тобі, мати, да що ти породила, тільки не дякую, що не оженила. Чуб. Чого сидиш, Марусенько, чом не дякуєш батеньку? Мет. 225. Ой не дякуй мені, брате. К. Досв. 84. Дякувати Господеві. Благодаря Бога*» [6, с. 283]. Отже, стрижневе значення – *благо дарить словами, дарувати милість*, *красу*.

Сучасний словник української мови фіксує таку дефініцію слова «вдячність» та діал. «вдяка» – «Почуття подяки, готовність віддячити за послугу, допомогу,

зроблене добро». Семантика слова розширена: «Який виправдовує покладені на нього надії, ставлення до нього і т. ін. [7, с. 79]. У трактуванні «подяки» додається – «... вияв цього почуття. // Слова, які виражають вдячність, спасибі. // Офіційна позитивна оцінка чиєї-небудь діяльності, праці і т. ін. ... на знак готовності віддячити за послугу, допомогу, зроблене добро і т. ін.» [7, с. 825]. Семантичний ряд розширюється: не тільки почуття подяки, яке позитивно сприймається спільнотою, а й готовність його виявити, – *вдячність у дії*.

Сучасний філософський словник відносить «вдячність» до цінностей, (підкреслюється дискусійність цього поняття у філософії ХХ ст.) стрижневим значенням поняття є «...цілісна органічна реакція людини, яка стосується прийняття або неприйняття якихось явищ... є явищем внутрішнього вибору людини, ... людської свободи. Ц. людина не обирає, а... віднаходить себе вже інтегрованою у певні цінності або самим способом життя прилученою до них...» (Підкреслено Л. Яременко). Первинна цілісна реакція прийняття або неприйняття чогось постає саме ціннісною реакцією ... регулятором людської діяльності» [8, с.238]. Таким чином є загальнокультурними регулятивами, що ведуть до соціальної згоди (порядку).

У «Сучасному словнику з етики» «вдячність» – це «ставлення людини до того, хто зробив їй послугу, благодіяння, яке виявляється в особливому почутті готовності відповісти взаємним благодіянням». Це поняття подається дуально *вдячність// невдячність* – « ... В. вступає в суперечність з іншими принципами моралі – чесності, патріотизму тощо, тобто принципами вищими від принципу В. Доводиться бути “невдячним”, наприклад, до того, хто підбиває тебе на аморальні вчинки як відплату за зроблену тобі послугу». І в якості ілюстрації в словниковій статті наводяться афоризми – “Вдячність – ознака благородства душі” (Езоп); “Вдячність – борг, який потрібно сплатити, але якого ніхто не має права чекати” (Ж.-Ж. Руссо); “Вдячність більшості людей – не більше як приховане очікування ще більших благодіянь” (Ф. Ларошфуко). [9, с.71-72].

На основі наведених дефініцій можна виділити основні значення слова «вдячність» (дяка) та його дериватів *вдячний*, *дякувати*, *вдячно*:

- 1) приемні, гарні (чарівні) слова;
- 2) почуття подяки як вияв поваги до адресата;
- 3) готовність (охота, бажання) віддячити за зроблене добро (вдячність у дії);
- 4) офіційна позитивна оцінка чиєї-небудь діяльності, праці;
- 5) вдячність не лише за зроблену послугу, але й за ту, що ще буде зроблена;
- 6) приховане очікування на ще більш вагомій послугі, сприяння, підтримку.

Мета наукової розвідки – визначити понятійне наповнення концепту «вдячність» через вербалізовані засоби об’єктивації цього етнокультурного утворення, що так чи інакше характеризує та ідентифікує носіїв певного етносу, шляхом лінгвістичного аналізу текстів, представлених у книзі «День вдячності» [10].

Об’єкт дослідження – мова мас-медійних текстів, об’єднаних однією стратегією та тематикою (у межах завершеного інтелектуального продукту - книги).

Предмет дослідження – концепт «вдячність» як ціннісно-сміслова домінанта тексту.

Матеріалом дослідження стали окремі нариси другого розділу «Дух Слово Ідея. Образ України у світовій культурі» книги «День вдячності» (2019 р.) з бібліотеки щоденної Всеукраїнської газети «День».

Наукова новизна – концепт «вдячність» у сучасній лінгвістиці ще недостатньо вивчений і реконструйований. Робиться спроба проаналізувати цей концепт як етнокультурне утворення (етноконцепт за Н. Слухай) на перетині світу культури й індивідуальних смислів у межах мас-медійного тексту.

Книга «День вдячності» – це результат кількарічного інтелектуального проекту, що реалізовувався на шпальтах цієї всеукраїнської газети. Л. Івшина, головний редактор часопису, у «Слові до читачів» зокрема відзначила: «А пам’ять і вдячність дуже тісно пов’язані, вони одна без одної не існують. Без пам’яті немає вдячності,

а без вдячності немає історичної (інституціолізованої – Л. Івшина) пам'яті. Для нас у «Дні» це дуже важливо» [10, с.5]. Принагідно слід зазначити, що одним із поштовхів до проекту й цієї книги у 568 сторінок став вчинок Мері Робінсон – президента Ірландії (1990-1997), яка у 150-річницю трьохлітнього голоду в країні (забрав життя півмільйона ірландців) поїхала до американського індіанського племені чокто в штаті Оклахома, щоб подякувати йому за зібрані та надіслані навесні 1847 р. 173 долари на допомогу жертвам голоду в Ірландії. «Про шляхетні вчинки також потрібно пам'ятати,» – заявила президент М. Робінсон [там само, с.12-13].

Тут лексема «вдячність» розширює свою парадигму: вдячність (подяка) не тільки як вияв поваги до адресата, а й «... більшою мірою вдячність важлива для нас, тих, хто її висловлює . Вдячність – це могутній вітамін росту нації» ... «вміти бути вдячним ..., щоб вийти до того стану, коли ти відчуваєш, що твориш радість і можеш бути щасливим» [10, с.19].

Тільки вдячна людина по-справжньому щаслива. Тому так важливо вчитися бути вдячним, тобто привносити свої індивідуальні інтерпретації (сенси) вдячності у даний момент і ситуацію.

Слово «дякую» – це лише необхідний мінімум. Але ще більш цінною є *вдячність як дія*. «Вдячність є обов'язком, а сповнення обов'язку – чеснотою» (Митрополит А. Шептицький).

Тому вважаємо слушною думку І. Літвінової, що «концепт (у нашій розвідці «вдячність») посідає своє особливе місце серед явищ дійсності як активне її перетворення» [11, с. 9]. Маємо зафіксувати нове значення домінуючого слова в парадигмі: *умова громадянського зростання, щасливого життя, передумова дії, поруху душі*.

Треба також зазначити, що концепт «вдячність» як явище активного перетворення сучасного життя українців є на часі, є востребуваним у площині нашої розвідки. Про що свідчить і популярно-наукова праця (жанр визначений автором) Я. Радевича-Винницького «Неукраїнці, яким вдячна Україна» (Львів, 2015), де вміщено 78 невеликих структурно уніфікованих нарисів про людей різних національностей, що словом і ділом прислужилися Україні, вбачали в ній *європейськість*. Науковець зазначив: «Ми не можемо вимагати від неукраїнців симпатії, емпатії чи любові до нас, але наш святий обов'язок знати і належно цінувати навіть найменші вияви об'єктивного й адекватного ставлення до нас. ... Добрі люди та їхні добрі справи і вчинки не підлягають забуттю. Це не лише гідний звичай, а й обов'язок нації, яка себе поважає» [12, с. 5-6]. Отже, є слушною думка науковців, що наголошують: «Концепт як об'ємне ментальне утворення вбирає в себе не тільки інваріант значень слова, представляє його, а й абсорбує інваріант значень словотвірного гнізда того ж семантичного поля» [13, с.48-49].

«Вдячність» як обов'язок людини/нації, яка себе поважає, як показник європейськості. В якості прикладу, есей про кримського татарина Агатангела Кримського, одного з найбільших сходознавців, українського вченого, поліглота, перекладача, організатора науки, чиє ім'я Генеральна Асамблея ЮНЕСКО внесла до переліку видатних діячів світу. Одним із аспектів його внеску в українську справу, крім лексикографічної діяльності високої наукової якості, є вироблення правил правопису української мови 1921, 1928 рр. [12, с.302-303].

Не можемо не звернути увагу на те, що матеріалом для нашого дослідження стали окремі нариси та статті, присвячені видатним персоналіям-неукраїнцям, були підготовлені *спеціально* для презентації на шпальтах щоденної Всеукраїнської газети «День», для широкої цільової аудиторії – різноманітної за віковим та соціальним складом, – у межах медіатексту, публіцистичного стилю літературної мови, призначеного для передачі масової інформації. Мова аналізованих публікацій відповідно «... емоційно забарвлена, піднесена мова з ознаками вольової оцінності (у цьому значенні виступає синонімом до понять «ораторський стиль», «риторичний

стиль»), ... мовні засоби призначені для емоційного впливу на читача, слухача» [14, с. 501], переконати у нагальності, важливості інформації.

Отже, зміст газетних текстів є експліцитно вираженим. «Загальновідомий вислів «Кожна доба має свою мову» насамперед стосується соціальних оцінок, що наявні в мові преси» [там само, с.323]. Науковець Т. Кузнєцова наголошує: «Концепт, таким чином, у тексті відіграє роль смислової домінанти, яка організовує його смислову структуру. Орієнтація на концепт як на репрезентант смислу тексту дозволяє розглядати його (концепт) як «резервуар» сукупності смислів-цінностей, а отже, як ціннісно-смислову домінанту мас-медійного матеріалу» [15, с. 340].

Провідним стає емоційний вплив на читача з ознаками *вольової оцінності*. Не можна не погодитися з думкою мовознавиці Г. Сагач, яка наголошує : «Живе слово представників ЗМІ має бути на рівні прекрасного, піднесеного, позитивного, а не потворного, зниженого, негативного, маніпулятивного. ... Вищий моральний імператив представників ЗМІ України – гідно представляти націю! – з'єднувати, а не роз'єднувати “чистим словом правди” “згорьованих серцем людей”» [16, с.8].

Ще однією прикметною особливістю аналізованих текстів-нарисів (статей) є те, що вони написані різними авторами – не тільки журналістами, а й вченими-експертами, науковими співробітниками інститутів НАН України. Але при цьому автори є одностайними, постійними дописувачами газети, дії котрих спрямовані на пошук “артезіанських свердловин”, « ... з яких можна взяти реально чисту воду, яку не засмітили всі популістичні віяння з їхніми «як-небудь і по-простому»» [10, с.19]. Отже, внутрішня форма концепту «вдячність» (за Ю. Степановим) відкривається фахівцям. Таким чином, «... автор передає власне бачення реальної дійсності, вкладає у текст власні оцінні смисли. Читач намагається їх «упіймати», ... зрозуміти авторський задум, «прочитати» його смисл». [15, с. 340]. Що забезпечує широке аксіологічне відображення дійсності як *емоціогенних смислів (символів)* на рівні публіцистичного або комунікативного акту(за А. Фурманом, 2001) [17, с. 28].

Високий ступінь емоційної привабливості вже закладений у заголовку публікації. Так, нарис, присвячений О. Герцену, має назву «Трибуна совісті» і перший підзаголовок «Єдність політики та моралі за Олександром Герценом» (автор І. Сюдюков – редактор відділу «Історія та «Я» часопису); і заклик-звернення на початку: « А тим часом варто тільки відмовитися від примітивно-нігілістичного підходу до спадщини класиків («ну, що мені можуть дати Драгоманов, Чаадаєв, Грінченко, Франко, Герцен... Вони усі давно померли, а ми живі!»), і з подивом виявляєш, наскільки їхні ідеї співзвучні нашим нинішнім спорам» [10, с.220]. І риторичне питання, оптимальний засіб впливу: чим близький нашому століттю Герцен-мислитель? Кілька уроків для нащадків – 1) «Ми не лікарі, ми біль», – говорив Герцен-публіцист про місію найкращих представників інтелігенції; 2) рідкісна широта світогляду Герцена-філософа – «незамкнутість думок» (за висловом філософа А. Володіна): був рішучим противником шаблонних, спрощено-примітивних відповідей на найскладніші питання буття.

У тексті нарису активно реалізується основна ознака аналізованого концепту: «Концепт актуально існує в даній мовній культурі як засіб взаєморозуміння й спілкування» [18, с. 79], тобто реалізується задум інтелектуального проекту й цієї книги «День вдячності» – «... *чиї життєві долі ми маємо вивчати й пам'ятати, але це перші кроки й потрібний напрям*» [10, с.18].

Отже, Герцен-політик прозорливо, з позицій гуманізму й демократизму, дав відповідь на питання: революція чи реформа? Цитуємо за автором нарису: «Новий порядок, що встановлюється, має постати не тільки мечем, що рубає, а й силою охоронною. ... він не тільки повинен врятувати все, що в ньому гідне порятунку, але й залишити на свою долю все те, що не заважає, різноманітне, своєрідне» [там само, с.222].

І. Сюдюков, автор матеріалу про О. Герцена, запрошує читачів замислитися про суть *дорогоцінних історичних уроків*, які співзвучні з сучасними дискусіями у

суспільстві, нагадує, зокрема, про статтю Олександра Івановича «З приводу листа з Волині» (грудень 1861р.), де головна думка така: «Визнаємо ж раз і назавжди як незмінну істину, що нікого не треба ані русифікувати, ані полонізувати, що нікому не слід заважати говорити й думати, вчитися й писати, як йому заманеться... Заради чого українець... проміняє свою рідну мову... ту, яка зберігає в його піснях усю історію його, – на мову зрадницького уряду...»[10, с.225]. І в цьому напрямку шанобливе ставлення О. Герцена до Т. Шевченка – «Шевченко – істинно народний поет, до голосу якого прислухається вся Україна», не втратило своєї актуальності з плином часу.

Друга постать, яка викликає в українського читача завжди первинну цілісну позитивну реакцію прийняття й схвалення, – це Антон Павлович Чехов. Автор нарисів «Антон Чехов: український вимір» (С. Грабовський) зробив акцент на листах письменника, пов'язаних з Україною. Ці рядки живої чеховської мови та оцінок не потребують авторських коментарів, а просто апелюють до патріотичних почуттів, нагадують про найкращі риси української ментальності, стають *регулятивами поведінки, соціальної згоди* (В. Петрушенко, 2018) української спільноти ХХІ ст.. «Пишу Вам из теплого и зеленого далека... . Живу я в усадьбе близ Сум на высоком берегу реки Псла ... Вокруг в белых хатах живут хохлы. Народ все сытый, веселый, разговорчивый, остроумный... Нищих нет. Пьяных я еще не видел, а матерщина слышится очень редко, да и то в форме более или менее художественной» . І далі етюдно лаконічний опис української ночі – «Тихие, благоухающие от свежего сена ночи, звуки хохлацкой скрипки... – все это так же широколиственно, как хохлацкая зелень, и поместиться в коротком письме не сумеет» [10, с. 229-230].

У листах А. Чехов часто використовує лексему “хохол” (у той час не була образливою), і себе називав “хохлом”, “малоросіянином”, пізніше використовував уже іншу, модернішу формулу – «У моїх жилах тече українська кров». Наведена автором медійного тексту одна із кількох назв народу у парадигмі Чехов і Україна, по-іншому трактована у сучасному дискурсі, викликає у читачів широку палітру асоціацій, симпатій та антипатій (за Ю. Степановим), а значить свідчить про появу нових смислів, оцінок основного концепту «вдячність», *як ліки проти провінційності й меншовартості* (Л. Івшина «Слово до читачів», с.19)

Так, через свій коментар С. Грабовський, автор нарисів, – « ... те, що Чехов міг адекватно оцінити життя «пейзан», як він в одному з листів іронічно називає селян (утім, іронія тут радше спрямована на звичну стилістику мовлення частини тодішньої освіченої верстви, ніж на самих селян), сумнівів не викликає. Хоча б тому, що він не просто був проникливим достойником російської культури українського походження, а й вільно володів українською мовою» [там само, с.231], – конструює необхідні йому смисли. А читачі, в свою чергу, *сприймають їх у різних ракурсах, із різним ступенем зрозумілості* [15, с.340], *змушені їх інтерпретувати*.

Серед аналізованих нами текстів І. Буніну, Нобелівському лауреату, присвячене есе (проф. В. Панченка) з науковими коментарями й посиланнями. Акцентуємо увагу на двох його частинах – «Відкриття України» та «Слово о полку Ігоревім», Шевченко, Дніпрові пороги ...». Широка українська читацька аудиторія теж відкрила для себе по-новому українські дороги російського письменника, який глибоко *відчував чар України* (Є. Маланюк). Це відчуття екзотичного, привабливого світу України почалося з прочитання ним повісті М. Гоголя «Старосвітські поміщики», з першої юнацької подорожі Дніпром на барці «Чайка» (влітку 1890 р.).

Як і Чехов, І Бунін відкривав “новий тип людей – малоросів”, читаємо його нотатки: «Хохли мені дуже сподобалися з першого погляду. Я одразу помітив різку відмінність між мужиком-великоросом і хохлом. ... А хохли справляють приємне враження: рослі, здорові й міцні, дивляться спокійно й лагідно, одягнені в чистий, новий одяг... І далеч ця (місця за Курськом) так живописно прикрашається курганами, що синіють, і силуетами струнких тополь на хуторах» [10, с. 241-242].

Отже, дещо негативний оцінний смисл «хохли» (див. вище) набуває поступово позитивної оцінки.

Історичний урок І. Буніна для сучасних українців – це в першу чергу його зачарованість «Словом о полку Ігоревім». Причому цю унікальну пам'ятку російський письменник бачив у контексті української культури, історичних пісень та дум, цілеспрямовано студіював виданий у Києві в 1874 р. том «Исторические песни малорусского народа...» І «чар» (Є. Маланюк) «Слова...» змусив І. Буніна зробити зупинку в Путивлі, під час поїздки до Києва (у 1890 р.) – читаємо буніновські рядки в есе: «За Путивлем, за древнім Путивлем, де колись плакала Ярославна, плакала рановранці на «заборолі» за Ігорем, – я покинув поїзд і вирішив іти кілька днів пішки» (див. новелу «Козацьким ходом», епіграфом до якої взято рядки зі «Слова...» – «О Днепре, словутицю! – ты пробил еси каменные горы сквозе землю Половецкую!...») [10, с. 245]. Тоді ж, улітку 1890-го, письменник побував у Каневі на Тарасовій горі. З почуттям глибокої поваги, пістету назвав Т. Шевченка «украшением русской литературы», «великим украинским поэтом», «украинским кобзарем».

Важливою, на нашу думку, є ремарка, що кілька разів повторюється автором за Є. Маланюком, і є рефреном у тексті – *роздивлявся «гоголівськими» очима, гоголівська струна у прозі* (генетичний зв'язок з великим попередником) і Україна – «*І думав я про те, яка прекрасна ще досі ця країна, над якою пронеслося стільки віків кривавих війн і розбрату...*». Отже, «урок» І. Буніна для української спільноти – вивчати, подорожувати рідною країною, відчувати, *що твориш радість і можеш бути щасливим*» (Л. Івшина).

Постать Казимира Малевича-киянина, людини-космосу, в центрі нарису «Найвідоміший у світі киянин» (автор О. Кльосова) презентує нові оцінні смисли «вдячності» до попередніх, що стають потім «явищем внутрішнього вибору людини... людської свободи» [8, с.238]. Український філософ В. Єрмоленко писав: «Людська творчість ніколи не відбувається «з нічого», ex nihilo, вона завжди ліпить щось із того, що є над головою, навколо, під ногами, у легенях, перед очима». А у Малевича перед очима була саме Україна і «... традиційні примітивні зображення та візерунки на українських хатах і стали першим знайомством Малевича з мистецтвом...І відтоді він почав підшукувати різноманітні можливості та форми вираження свого внутрішнього «голосу», який прокинувся там, в українському селі на Харківщині» [10, с. 263]. Автор нариса наголошує, що яскрава палітра полотен митця, зокрема «Білий квадрат на білому тлі»(1918 рік) повернулася, коли відкрився київський аспект Малевича [там само, с. 265-266]; стала зрозумілою ідея другого селянського циклу (1920- початку 30-их рр.) – «Вони (селяни) не мали облич, кінцівок, були невагомі, з опущеними донизу стопами, ніби ляльки. Люди, позбавлені міцності, схожі на святих із православних ікон, до яких митець відчував особливий трепет ще з юності». Так художник-громадянин переживав колективізацію та Голодомор як власне горе разом зі своїм народом. Отже, «вдячність» як пам'ять, як обов'язок людини, як елемент європейськості.

Висновки. На основі здійсненого аналізу концепту «вдячність» (від лат. conceptus – думка, поняття, смисл) нами була акцентована увага на його актуальності у сучасному дискурсі. Концепт «вдячність» у сучасній лінгвістиці відноситься до морально-етичних як лінгвокультурних універсалій (за Н. Вдовиченко), що є точкою перетину світу національної культури й індивідуальних смислів.

Визначено понятійне наповнення концепту «вдячність» через вербалізовані засоби його об'єктивації. Виділяємо основні значення слова «вдячність» (варіант «дяка») та його дериватів *вдячний*, *дякувати*, *вдячно*: 1) приємні, гарні (чарівні) слова; 2) почуття подяки як вияв поваги до адресата; 3) готовність (охота, желаніє) віддячити за зроблене добро (вдячність у дії); 4) офіційна позитивна оцінка чиєї-небудь діяльності, праці; 5) вдячність не лише за зроблену послугу, але й за ту, що ще буде зроблена; 6) приховане очікування на ще більш вагомій послуги, сприяння, підтримку.

Оскільки матеріалом дослідження були окремі мас-медійні тексти реалізованого у книзі «День вдячності» інтелектуального проекту щоденної Всеукраїнської газети «День», відправною точкою аналізу послужила концепція цього проекту: «А пам'ять і вдячність дуже тісно пов'язані, вони одна без одної не існують. Без пам'яті немає вдячності, а без вдячності немає історичної (інституціолізованої – Л. Івшина) пам'яті. Для нас у «Дні» це дуже важливо» [10, с.5]. Були взяті до уваги й стилістичні особливості мас-медійних текстів, акцентована увага на емоційно забарвленій мові викладу з ознаками *вольової оцінності* [14, с.501].

Концепт «вдячність» в аналізованих текстах відіграв роль смислової домінанти, яка визначала його смислову структуру. Зроблена спроба виокремити парадигму смислів-цінностей, що утворюють цю домінанту: умова громадянського і національного зростання, елемент самоповаги людини (ліки проти провінційності й меншовартості), показник європейськості, вміння бути вдячним, вдячність у дії, усвідомлення вдячності як передумови щасливого життя. Ці ціннісні реакції читачів повинні стати загальнокультурними регулятивами, що ведуть до соціальної згоди, порядку [8, с.238].

Піднята нами тема потребує подальшого опрацювання, щоб вона отримала ґрунтовне завершення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юрченко О. В. Дефініція концепту в сучасних лінгвістичних дослідженнях / О. В. Юрченко. – Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2008. – №2. – С.268-272.
2. Концепты и контрасты : монография / Н. В. Петлюченко, С. И. Потапенко, О. А. Бабелюк, Е. Л. Стрельцов и др. ; под. ред. Н. В. Петлюченко. – Одесса : Издательский дом «Гельветика», 2017. – 632 с.
3. Вдовиченко Н. В. Вербалізація морально-етичних концептів в українській мовній картині світу. Дисертація на здобуття наук. канд. філол. наук/ Н. В. Вдовиченко. – Одеса, 2015. – 212с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/science/rada%20philology/Автореферат%20Вдовиченко.pdf>
4. Болотнікова А. П. Граматичні індикатори вираження категорії ввічливості в українській мові. Дисертація на здобуття наук. канд. філол. наук/ А. П. Болотнікова. – Полтава-Запоріжжя, 2018. – 257с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2018/Bolotnikova_dis.pdf.
5. Богдан С. К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність/ С. К. Богдан. – К. : Рідна мова, 1998. – 475с.
6. Словарь української мови: в чотирьох томах /упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. – К. : Наукова думка, 1996. – Т.І А-Ж. – 496 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови/ Укладач і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – 1440с.
8. Петрушенко В. Л. Філософський словник: терміни, персоналії, сентенції: навчальний посібник/ В. Л. Петрушенко. – Львів: «Магнолія 2006», 2018. – 356с.
9. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики : словник/ М. Г. Тофтул. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 416с.
10. День вдячності/ За редакцією Лариси Івшиної. – Видання перше. К. : Тов. «Українська прес-група», 2019. – 568с.
11. Літвінова І. Поняття «концепт» у сучасному мовознавстві/ І. Літвінова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://drive.google.com/file/d/1T3-kb2HTWtcOu2mnVHvfg9VczNMAOEXH/view>
12. Радевич-Винницький Я. Неукраїнці, яким вдячна Україна/ Ярослав Радевич-Винницький. – Львів: Апріорі, 2015. – 536с.

13. Літяга В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень/ В. Літяга. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [file:///C:/Users/1/Downloads/VKNU_I_f_2013_1_15%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/VKNU_I_f_2013_1_15%20(8).pdf)
14. «Українська мова». Енциклопедія/ Редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О.О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. К. : «Укр. енцикл.», 2000. – 752с.
15. Кузнєцова Т. В. Методологічні засади дослідження ціннісного потенціалу медіа тексту/ Т. В. Кузнєцова// Концепти и контрасты : монографія / Н. В. Петлюченко, С. И. Потапенко, О. А. Бабелюк, Е. Л. Стрельцов и др. ; под. ред. Н. В. Петлюченко. – Одесса : Издательский дом «Гельветика», 2017. – С. 339-346.
16. Сагач Г. Доля України – у нас самих!/ Г. Сагач. – Психологія і суспільство. – 2001. – №1. – С. 4-8.
17. Фурман А. Українська ментальність та її культурно-психологічні координати/ А. Фурман. – Психологія і суспільство. – 2001. – №1. – С. 9-73.
18. Зайченко О. Поняття «концепт», його загальна характеристика/ О. Зайченко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [file:///C:/Users/1/Downloads/Nznuoaf_2012_24_2%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/Nznuoaf_2012_24_2%20(3).pdf)

REFERENCES

1. Yurchenko O. V. Concept definition in modern linguistic research. Bulletin of Zaporizhzhya National University of Philological Sciences. 2008. № 2, pp. 268-272.
2. Concepts and contrasts: a monograph, Odessa: Publishing House "Gelvetika", 2017, 632 p.
3. Vdovichenko N. V. Verbalization of moral and ethical concepts in the Ukrainian linguistic picture of the world. Odessa.2015. 212 p.
4. BolotnIrkova A. P. Grammatical indicators of politeness in the Ukrainian language, Poltava-Zaporozhye, 2018 257 p.
5. Bogdan S. K. Linguistic etiquette of Ukrainians: traditions and modernity.C/ Native language, 1998. 475 p.
6. Dictionary of Ukrainian language in four volumes. K.: Scientific thought, Vol.1,1996,496 p.
7. A great explanatory dictionary of modern Ukrainian language. V. T. Busel. Irpin : VTF «Perun»,2004,1440 p.
8. Petrushenko V. L. Philosophical Dictionary: terms, personalities, sentiments. Lviv: «Magnoliya 2006»,2018. 356 p.
9. Toftul M. G. Modern Dictionary of Ethics. Zhitomir : Pub: Im.. I. Franka, 2014, 416 p.
10. Thanksgiving / Edited by Larissa Ivshina.1st pub. «UkraYinska pres-grupa»,2019, 568 p.
11. Litvinova I. The meaning of "concept" in modern linguistics [El. adress] [file:///C:/Users/1/Downloads/VKNU_I_f_2013_1_15%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/VKNU_I_f_2013_1_15%20(8).pdf)
12. Radevich-Vinnitskiy Ya. Non-Ukrainians who are grateful to Ukraine. Lviv: Apriori, 2015. 536 p.
13. Lityaga V. The subject of "concept" in the paradigm of modern linguistic research/[El.adress]. [file:///C:/Users/1/Downloads/VKNU_I_f_2013_1_15%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/VKNU_I_f_2013_1_15%20(8).pdf)
14. "Ukrainian language". Encyclopedia 2000. – 752 p.
15. Kuznetsova T. V. Methodological bases of research of value potential of media text. Odessa: Publishing House "Gelvetika", 2017, pp. 339-346.
16. Sagach G. The fate of Ukraine is ours! Pub: Psychology and society Vol.1 pp. 4-8.
17. Furman A. Ukrainian mentality and its cultural and psychological coordinates. Pub: Psychology and society Vol.1,2001, pp. 9-73.
18. Zaichenko O. Poniattia «kontsept», yoho zahalna kharakterystyka/ O. Zaichenko. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: [file:///C:/Users/1/Downloads/Nznuoaf_2012_24_2%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/Nznuoaf_2012_24_2%20(3).pdf)

Надійшла до редакції 30 квітня 2020 р.

A NEW DISENFRANCHISED TYPE OF PERSON IN UKRAINIAN AND RUSSIAN SMALL PROSE OF THE LITERARY EMIGRATION OF 1919–1939

Zhylenko Iryna

Doctor of Philology, Associate Professor

ORCID ID 0000-0002-1982-710X

Sumy State University

Rymyskyi-Korsakov St., 2, Sumy, 40007, Ukraine

ariadna.irina365@gmail.com

This article deals with the evolution of a disenfranchised type of person in the works of small prose of Ukrainian and Russian emigration writers in the period between 1919 and 1939.

In the stories by V. Leontovych and V. Fedorov the type of disenfranchised person is presented and formed under the conditions of the Bolshevik Regime. Thus, the characters of the works find themselves in situations of alienation or conflict with the Bolshevik authorities: among these we encounter Sarah Solomonivna, a professor, the nationalist Kost, Olexander Levenets (stories by V. Leontovych «Sarah Solomonivna», «Hynut Mriyi», «Vyhnantsi»), and the peasant Varenyk (stories by V. Fedorov «Sud Varenyka»). These disenfranchised individuals have no place in the new society.

The stories show how these individuals perceive hostility of the new order, the last one catching them all up gradually, and how each of these characters is being subjected to tests and trials by the new government. The attitude towards the protagonists from their neighbours and colleagues changes, giving place to arising suspicion and distrust.

The main characteristics of the new type of disenfranchised person of the 20–40s are alienation from both the politics of the new government and from the native environment, accompanied by a deep mental fatigue caused by the painful loss of the motherland, the last one developing into existential loneliness.

Keywords: *small prose of emigration writers of the interwar XX century, Volodymyr Leontovych, Vasyl Fedorov, type of a new disenfranchised person.*

НОВА «ЗАЙВА» ЛЮДИНА В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕМІГРАЦІЇ 1919–1939 рр.

Жиленко Ірина

Доктор філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0002-1982-710X

Сумський державний університет

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

ariadna.irina365@gmail.com

Розглянуто еволюцію типу «зайвої» людини у творах малої прози українських і російських письменників літературної еміграції 1919–1939 рр.

Зазначено, що в оповіданнях В. Леонтовича і В. Федорова представлений тип «зайвої» людини, що сформувався в умовах більшовицького ладу. Герої творів – Сара Соломонівна, професор, народовець Кость, Олександр Левенець (оповідання В. Леонтовича «Сара Соломонівна», «Гинуть мрії», «Вигнанці»), селянин Вареник (оповідання В. Федорова «Суд Вареника») – усі вони знаходяться в ситуації відчуження до більшовицької влади. Цим «зайвим» людям немає місця у новому суспільстві.

© Zhylenko I., 2020

Відзначено, що вони відчують ворожість з боку нового ладу, яка наздоганяє усіх їх поступово, і кожен із персонажів оповідань українського й російського письменників проходить своєрідні випробування новою владою. Змінюється ставлення до героїв творів і з боку сусідів та колег, з'являється підозра, недовіра до них.

Визначено головні риси, притаманні новій «зайвій» людині 20–40-х рр.: відчуження від політики нової влади, від рідного середовища, глибока душевна втоми від втрати вітчизни, що переростає в екзистенціальну самотність.

Ключові слова: еміграційна мала проза міжвоєнного двадцятиліття, Володимир Леонтович, Василь Федоров, тип нової «зайвої» людини.

Central problem. At each stage of the historical development, there were characters with tragic fates, alienated from society by their own and collective norms and principles of existence. The type of disenfranchised individuals emerged due to I. Turhenev («Shchodennyk Zayvoyi Ludyny») and found feedback in numerous works of the world literature remaining a subject of interest for literary critics. This «crisis type» (D. Fedorov) differed from all of the previous ones at various stages of literature development. Russian critics (V. Belinsky, M. Dobroliubov, M. Chernyshevsky, and M. Saltykov-Shchedrin), researchers of the Soviet era (V. Vorovsky, G. Bursov, G. Bely, and G. Makohonenko) contributed widely to this research. Y. Mann pointed out the main features of a superfluous person: «alienation from official Russia, from the native environment, a sense of intellectual and moral superiority, accompanied at the same time by mental fatigue, deep skepticism, disorder between word and deed» (*«відчуження від офіційної Росії, від рідного середовища, почуття інтелектуальної й моральної переваги над нею, водночас душевна втома, глибокий скептицизм, розлад між словом і ділом»*) [Cit. for: 4, p. 204].

Ukrainian researchers add further inherent traits of a disenfranchised person: «alienation from the environment, intellectual and moral superiority over the inert surrounding, which did not take notice of the individual, squeezing him onto the periphery of its existence, feeling deep skepticism, typical for that time» (*«відчуження від довкілля, інтелектуальна й моральна зверхність над інертним оточенням, котре його не сприймало, витискаючи на периферію свого існування, переживання глибокого скепсису, притаманного тогочасному поколінню»*) [5, p. 379].

Modern literary critics such as A. Khazova, N. Popovych, D. Fedorov, O. Danylov, E. Nikolsky, and N. Fedoseenko, among others, actively study the disenfranchised type of person as an eternal, constantly present type, concept, and image, embedded into the context of contemporary works of Russian and Foreign literature. V. Fedorov underlines the merit of the Russian prose of the 1920s., «based on the classical tradition, [...] managed to develop a universal literary concept of the Soviet disenfranchised person, who would be defined in a more detailed way, vary, and will be filled with new content» (*«спираючись на класичну традицію, змогла виробити загальнолітературну концепцію радянської «зайвої» людини, котра буде уточнюватися, варіюватися, наповнюватися новим змістом»*) [10, p. 208]. Since the characteristics are varied and multi-layered, researchers claim the definition of the type of a disenfranchised person is quite ambiguous. E. Nikolsky rightly distinguishes the image of a disenfranchised type of person went beyond the works of art and became an independent cultural phenomenon. The disenfranchised individual is a single character who was not only a figment of the writer's imagination but became «a painful phenomenon in the life of the society caused by the crisis of the entire social system» (*«хворобливим явищем у житті суспільства, викликаного кризою усієї соціальної системи»*) [6].

Comparative literature also studies the features of the image of disenfranchised individuals. Thus, O. Vechirko explores the concept of a disenfranchised character in works of English and Russian literature of the XIX century [1] while E. Nikolsky and D. Valchak investigate this type in Russian and Polish literature [7]. However, we did not come across

any work researching the issues described above in either Ukrainian or Russian literature, which is where the relevance of the present work lies.

The purpose of the present work is to reveal and underline the typical characteristics of a «superfluous» person in Ukrainian and Russian emigration literature of 1919–1939 on the examples of works by Volodymyr Leontovych and Vasyl Fedorov.

Results of the research. When speaking about the literature of the twenty-year interwar period of the 20th century, we would have to put “superfluous people” into the quotation marks, given this artistic type arose and is too distant from the environment when compared to the last century. However, we still use this term since it is the closest to the literary type of the mentioned characters, who were against Bolshevik Regime and felt alien to the new government.

The new type of disenfranchised personality is presented in the stories by A. Chekmanovsky («Kolhoz imeni Lenina»), M. Dykanko («Didova revoljuziya»), I. Savin («Pianaya ispoved») and others [2, p. 100–120]. N. Fedoseyenko rightly points out that: «... we will consider the protagonist the typical character of the «superfluous person», genetically related to the romantic tradition». Some features of such a character can also be traced in realistic works of the emigration prose: «the hero's confidence in himself is destroyed by the will of fate, unsuitable for the hero», «the perception of his «superfluity», based on the feeling of being alien towards others and everything around him» («...будемо вважати типологічним характером «зайвої людини» героя, генетично пов'язаного із романтичною традицією». Деякі риси такого персонажа віддалено можна прослідкувати й у реалістичних творах еміграційної прози: «упевненість героя у собі руйнується волею неприхильної для героя долі», «сприйняття своєї «зайвості» героєм», яка трималася на чужості іншим і всьому оточенню») [11, p. 125, 127]. This is how the characters are portrayed in the works of the Ukrainian writer V. Leontovych (1866, Poltava province – 1933, Prague), and the author V. Fedorov (1895, Kherson – 1959, Prague) who wrote in Russian.

The main character of V. Fedorov's story «Sud Varenyka» is a typical Ukrainian. His house stands alone, on the Dnipro's bank. With the arrival of Bolsheviks, the life of the hero was neatly divided into two parts – the one before their arrival and another one afterwards. Before the Bolsheviks came to power, Varenyk was a hard-working farmer, but became a kulak afterwards, after the incident with a commission consisting exclusively out of Slobodyan people: «they discovered the last bag of flour in the canopies with hard-working zeal which could have been compared to that of mice» («струдолобивым рвением мышей откопала в сенцах последний мешок муки») [9, p. 183]. The author compares Varenyk to Diogenes, since he would sit on a barrel near the shore, and his appearance reminds of the ancient philosopher: «His bare feet would hang down the same way as those of Diogenes, and even his gray eyebrows reminded of Diogenes» («Подиогеновски свисали вниз его босые ноги, и седые брови лохматились подиогеновски») [9, p. 181].

Varenyk could not get rid of various obsessive thoughts («strange thoughts»). Throughout the story V. Fedorov emphasizes that everything «seemed ridiculous to him»: why have they taken «his own property: a bag of flour earned by the callosities of his hands...», why the owners even took away rotten potatoes, and why it had to be the former barchuk from among the students expelled high school. The hero is even afraid to die the new way, without a bishop. The present life for Varenyk is similar to a soldier's mess, where everything is mixed in one – «and the dirt, and all the dirty tricks». The hero perceives his uselessness: «...Imagine, now I feel as if I were superfluous... And what is with their lives?» Another time the author includes these thoughts in an internal monologue, in which the character tries to understand whether he is a «superfluous person» at present...» («...Пуцай я теперь вроде как лишний... А им что за жизнь?». Иным разом автор включає думки у внутрішній монолог, де герой намагається зрозуміти, чи й справді «лишний он человек по нынешним временам...») [9, p. 187, 191].

Varenyk even turned out to be an unwanted guest in his own daughter's house as he came to congratulate her on the birth of Marx, his grandson, though the ungodly name depressed him altogether. Not only the behavior, but also the face of his daughter seems to him «alien and over-painted». For him, the passers-by of Dniepropetrovsk are «...people [who are] superfluous and unfamiliar to him», the guests at christening parties are «parasites» in his eyes, and the glance of the son-in-law is unbearable for Varenyk», «the face he came to hate, as the face of the devil» (*«лицо, ненавистное ему, как лицо дьявола»*) [9, p. 194–201].

The heroes of the works by V. Leontovych seem to be disenfranchised, too: the commissioner Sarah Solomonivna from the story with the same title, and the 65-year-old professor, nationalist from the old generation Kost («Hynut Mrii») and the county marshal (the leader of the nobility in pre-revolutionary Russia), Olexander Levenets («Vyhnantsi»). The hostility of the new system catches up with all of them gradually, and each of the characters gets tested by the new government. One observes the changing attitude on the part of neighbors and colleagues, as suspicion and distrust arise.

Internal monologues consisting of numerous rhetorical questions make up a significant part in the works. Difficult obsessive thoughts torment the protagonist of the story «Hynut Mrii»: «Where am I going? What will happen? What will I do? Is everything that takes place now, the only sense of the whole life, and is it at all human, all that is being done currently? ... And what good can happen between all these people? ... He remembers the «hostile glance of the peasant», and realizes he must flee, but does not know where: «In the city where the Bolsheviks rule – away from his neighbours, from his countrymen to the Bolsheviks?» (*«Куди я їду? На який кінець? Що робитиму? І невже все, що діється, єдиний наслідок усього життя, і невже це людське – те, що робиться?... І що може утворитися доброго серед цих людей?..»*). Йому пригадується «ворожий погляд селянина», тому герой розуміє, що треба тікати, але не знає, куди: «У город, де панують большевики – од своїх сусід, од своїх земляків до большевиків?» [3, p. 204].

Also the life of Sarah Solomonivna becomes difficult with the communists' appearance. The same way as Aaron Nusimovych, Sarah does not want to adapt to changes, but desires to eat her bread, her meals, in an honest way: «I earned it, therefore it is mine, and if it is mine, then no damn person can take it away from me, and if they give it to you today for being a communist – it means today they want communists and therefore give it, – but if tomorrow they will change their mind, they would even take away what they have given you today... In that case I don't want it...» (*«Заробила, так моє, а як моє, так щоб ніякий чорт забирати його в мене не важився, а як дають за те, що ти сьогодні комуністий, сьогодні схотять – дадуть, завтра не схотять – і те, що дали, заберуть... то хай воно сказиться...»*) [3, p. 310]. Feeling herself superfluous, as if her life were of no meaning or would make no difference, the woman finds courage to flee abroad to her daughters by using tricks to obtain permission to leave the Ukraine. She is sad to leave Kyiv, dismal to remember the past. But two years later, when she finds out about hunger and fear in the Ukraine, and the situation was getting worse and worse, she thought, «I am not happy here, but still, thank God, I'm not there» (*«Тут мені зле, та дякувати Богові, що таки я не там»*) [3, p. 314].

Levenets turned out to be a disenfranchised citizen, too. His life changed drastically after the arrival of the Bolsheviks. He was respected by all, rich and poor. Since the marshal had worked in various public services for twenty-five years, he was certain to have «deserved the respect of people», which proves the autobiographical basis of the author's work who obtained a law degree and was engaged in agricultural and cultural activities before the revolution and participated in the work of local self-government. Moreover, he was a magistrate and influenced decisions of economic provincial regions by solving various issues of Poltava region for about a quarter of a century [8, p. 35–37].

The hero of the story by V. Leontovich gradually finds himself alienated. During their second invasion, the Bolsheviks arrested Levenets, and villagers from the nearby villages came to ask for him and, thus, he was released. But the hatred towards the new government,

which burned, plundered, killed, and abused of people, kept growing inside him with every day. Levenets was struck by grief, very similar to Varenyk from the story by Fedorov. He saw that the new government «had no sense and was wild». Olexander Ivanovych was seized by horror which «troubled his soul, darkened his thoughts» (*«Жах скаламучував душу, тьмарив думки»*) [3, p. 294]. Besides, he was disturbed by lynching of the community over the peasants who denounced the Bolsheviks. Prokip Hryhorovych tried to explain everything («Do we really have to endure it, lower our heads till our hands will be tied? This is how we save the best we can: <...> we destroy our own communists» (*«Невже ж нам оцю напасть так і терпіти, невже хилити голову, поки скрутять? Ось і рятуємо, як уміємо: <...> наших комуністів і нищимо»*) [3, p. 298]), but sad thoughts and despair did not abandon Levenets.

Alexander Ivanovich, who subsequently was forced into exile, as well as some other people, about whom the hero came to know later from the magazine, turned out to be «superfluous»: «In the N-district in Poltava Bolsheviks surrounded and broke the so-called Pugach' «gang», which has been destroying Soviet institutions everywhere in Poltava and has been killing communists and Soviet officials for several years...» (*«В Н-ському повіті на Полтавщині большевики оточили та розбили так звану «банду» Пугача, яка протягом кількох років розбивала скрізь на Полтавщині радянські установи, забивала комуністів та радянських урядовців...»*) [3, p. 302]. The disenfranchised person tried to at least hurt the hated power, similar to Anarch, the character from «Povist pro Sanatoriynu Zonu» by M. Khvyliovyi who remarked: «Earlier, in other centuries, there were superfluous people, but now these extra ones are not only superfluous, but also became harmful. <...> We are the last of the Mohicans, the last phalanx of superfluous people» (*«Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі <...> Ми – останні з могікан, остання фаланга зайвих людей»*) [12, p. 512].

Varenyk reminds of «the last of the Mohicans» as he arranged a lynching for his son-in-law who had a strong desire to serve the Soviet power with all his might. As he could not endure further tortures, he tricked Stephan into the barn, with a promise to rewrite his property on his name, and said pulling the trigger: «I sentence you to death» (*«К расстрелу я тебя присудил»*) [9, p. 205].

The characters of the works by Leontovych and Fedorov are the personification of the spirit of their time. The opinion on behalf of the disenfranchised person of the Bolshevik era is expressed by the professor of Leontovych's story «Hynut Mrii»: «What is the future of such people? How can one live on with an empty heart, without love, love no one, live without faith and without a hope!...» (*«Яка будуччина такого народу? Як можна жити далі з порожнім серцем, без любови, бо любити нікого, без віри й надії!...»*) [3, p. 205].

Conclusions. Thus, in the emigration literature there is a type of a new «superfluent» person formed under the conditions of Bolshevism. Such a person presents the following inherent characteristics: alienation from both, politics of the new government as well as from his native environment, a feeling of deep mental fatigue from the loss of his homeland, which develops into existential loneliness. The «superfluent» people in the Ukrainian and Russian literature of the interwar period are the best, the brightest people of their time, who are suffering and are rooting for the fate of the state. They are usually alien to everyone: villagers who do not understand and denounce them to the Bolshevik authorities, frequently they are not even needed by their families. They especially feel alienated from a new power which uses inhumane methods on them. Usually, the new «superfluent» person cannot or does not want to be tested by the Bolshevik authorities, which he/she hates, therefore the individual chooses one of the following ways: or emigration / armed struggle, as in the works of small prose by V. Leontovych and V. Fedorov analyzed, or suicide as in «Beetle» by Teffi, «Black Swans» by G. Hazdanov, and others works still awaiting research.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вечірко О. Л. Художня концепція світу і людини в англійській та російській літературі XIX століття (на матеріалі поеми Дж. Г. Байрона «Паломництво Чайльда Гарольда» та роману О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін») / О. Л. Вечірко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2018. – № 37. – том 1. – С. 150–152.
2. Жиленко І. Р. Мала проза української й російської літературної еміграції 1919–1939 рр.: проблемно-тематична та жанрово-стильова типологія: дис... докт. філолог. наук: 10.01.05. / Ірина Жиленко – К., 2019. – 465 с. – Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Zhylenko_Iryna_Rudolfivna/Mala_proza_ukrainskoi_i_rosiiskoi_literaturnoi_emihratsii_19191939_rr_problemno-tematychna_ta_zhanro.pdf
3. Леонтович В. М. Зібрання творів. В 4 т. Т. 2. / В. М. Леонтович – К.: Сфера, 2004. – 356 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
6. Никольский Е. В., Вальчак Д. Тип «лишнего человека» в русской и польской литературе («zbędny człowiek» против «bohater werterowski»). // Либри Магистри. – 2019. – № 3 (9). – С. 93–123.
7. Никольский Е. В. Образ «лишнего человека» в контексте проблематики романа Орхана Памука «Снег» // *Studia Humanitatis*. – 2016. – № 3. – Режим доступу: http://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/nikolsky_12.pdf
8. Окрилений Україною: До 150-річчя від дня народження В. Леонтовича (1866–1933) // Дати і події, 2016, друге півріччя: календар знаменних дат №2 (8). / Національна парламентська бібліотека України. – К., 2016. – С. 35–40.
9. Федоров В. Г. Канареечное счастье / Сост., предисл., примеч. В. П. Нечаева. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 479 с.
10. Федоров Д. В. «Лишний человек» как вечный тип русской литературы / Д. В. Федоров // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. I. – Минск: РИВШ, 2002. – С. 199–211.
11. Федосеенко Н. Г. И. С. Тургенев: к вопросу о «лишнем человеке» // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2008. – Вып. 3. – Ч. II. – С. 125–133.
12. Хвильовий М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. / М. Хвильовий. – К.: Наук. думка, 1995. – 816 с.

REFERENCES

1. Vechirko O. I. Hudozhnya conceptsia svitu i ludyny v anhliyskii ta rosiyskii literaturi XIX stolittia (na materialy poemy Dhz. G. Bairona «Palomnytstvo Chaild Harolda» ta romanu O. S. Pushkina «Evhenii Onehin») // *Naukovyi Vynyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser. Filologia. 2018, No.37. Tom 1. S. 150–152.
2. Zhylenko I.R. Mala proza ukrainskoi I rosiiskoi literaturnoi mihratsii 1919–1939 rr. problemno-tematychna ta zhanrovo-stylova typolohia: dys. doc. filol. nauk: 10.01.05. K., 2019. 465 s. Rezhym dostupu: http://shron1.chtyvo.org.ua/Zhylenko_Iryna_Rudolfivna/Mala_proza_ukrainskoi_i_rosiiskoi_literaturnoi_emihratsii_19191939_rr_problemno-tematychna_ta_zhanro.pdf
3. Leontovych V. M. Zibrannya tvoriv v 4 t. T.2. K. Sfera, 2004. 356 s.
4. Literaturnyi entsyclopedicheskiy slovar' / Pod obschey red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. M. Sov. Entsyclopedia, 1987. 752 s.
5. Literaturoznavcha entsyclopedia u dvoh tomah. T. 1. Avtor-ukladach Y. I. Kovaliv. K. VTs «Akademia», 2007. 608 s.

6. Nikol'skiy V. E., Valchak D. Tip «lishnego» cheloveka v russkoy i polskoy literature («zbednyczłowiek» против «bohaterwerterowski»). LibriMagistri, 2019. No.3 (9). S. 93–123.
7. Nikol'skiy V. E. Obraz «lishnego cheloveka» v kontekste problematiki romana Orhana Pamuka «Sneg». StudiaHumanitatis, 2016. No.3. Rezhim dostupa: http://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/nikolsky_12.pdf
8. Okrylenyi Ukrainou. Do 150-richia vid dnia narodzhennia V. Leontovycha (1866–1933). Daty I podii 2016, druhe pivrichia, calendar znamennyh dat No 2 (8). Natsionalna parlamenska biblioteka Ukrainy. K., 2016. S. 35–40.
9. Fedorov V. G. Kanareechnoe schastie. M. Mosk. Rabochiy, 1990. 479 s.
10. Fedorov D.V. “Lishniy chelovek” kak vechnyi tip russkoy literatury. Nauchnye Trudy kafedry russkoy literatury BGU. Vyp. 1. Minsk. RIVSH, 2002. S. 199-211.
11. Fedoseenko N. G. I. S. Turgenev k voprosu o «lishnem cheloveke». Vesnik S-Peterburgskogo universiteta. 2008. Vyp. 3. Ch.II. S.125–133
12. Hvylovyi M. Novely, opovidannia «Povist pro sanatoriynu zonu». «Valdshnepy». Roman. Poetychni tvory. Pamflety. K. Naukova Dumka, 1995. 816 s.

Received: 20 January, 2020

REVIEW

UKRAINIAN AND ENGLISH PROSE WORKS IN THE LIGHT OF EXISTENTIALITY

Devdiuk I. V. Existential Discourse of the Ukrainian and British Prose Works of the Interwar Period. Ivano-Frankivsk: Publisher Kushnir H. M., 2020. 484 p.

Scientific interest in the comparative and typological studies of multinational literary phenomena, considered in a discursive aspect, has noticeably revived recently. Ivanna Devdiuk's monograph belongs to this type of research. There is no doubt about the topicality and relevance of the research since it carries out a comparative analysis of the existential discourse of Ukrainian and British interwar prose works for the first time in Ukrainian literary science. The subject area of the research is the intellectual, philosophical, and psychological prose of the interwar time (1918–1939), marked by the congenial features of the artistic implementation of existential images and motifs at the level of character presentation, conflict development, and compositional structure.

The monograph substantiates and consistently implements the research strategy represented in the introduction. Literary, philosophical, culturological, cultural, and historic problems, considered in the first part, are the theoretical and methodological basis of the practical sections, which focus on the artistic modifications of the spatiotemporal existence in the works of Ukrainian and British authors, the analysis of emotional and behavioural paradigms of the characters in borderline situations as well as the specifics of understanding the entity through the prism of the category of sex.

In the first section, the author singles out the comparative component of the study, determines the methodology of her work and argues the need for a set of methods (comparative and typological, phenomenological, existential, hermeneutic, cultural and historical, psychoanalytic, etc.), which, depending on the problems of subsections, allowed to solve the outlined tasks. Basing on the works of Ukrainian and foreign literary critics, the author justifies the use of the typological analogies classification by D. Diuryshyn, according to which an important condition for the validity of comparative studies is a systematic coverage of all the typological relations at the level of ideological and thematic proximity, social and political, cultural, philosophical and world views, psychologically conditioned analogies, etc. These attitudes form a set of the research tasks aimed at elucidating the dynamics of the critical reception of the existential discourse of Ukrainian and British literature of the XX – early XXI centuries, determining cultural and historical, individually authorial factors of its actualization in the literary and modernist context of each country, defining common and distinctive features of the ideological and thematic, plot and image manifestation of the existential concepts in the fiction of the interwar period.

It should be noted that a thorough analysis of the problem of existential discourse as a subject of comparative analysis, presented in the first section, deepens and concretizes the theoretical and methodological aspects of the study of the artistic phenomena created in a typologically similar cultural and historical context. Defining “existentiality” as the central ideological category of the research, Devdiuk I. V. dwells in detail on the differences between the concepts of “existentialism”, “existentialist aesthetics”, and “existentiality”. The first one is understood by the researcher as the direction in philosophy, the second one – as the scientific theory of aesthetics, and the third one – as the qualitative specificity of the relation of the person to being, artistically shown in existential. In fact, the focus of the research is on the existentials that appear in the texts as phenomena.

The monograph raises a number of important historical and literary issues, including the reception and transformation of the worldview ideas of existence philosophy in the Ukrainian literature of the twentieth century, starting with the early models and ending with the middle of the twentieth century. Ivanna Vasylivna considers the existential worldview to be spiritually close to the mentality of Ukrainian and British, and, therefore, its

penetration into the cultural space of Ukraine and Britain was natural, because, in the works of H. Skovoroda (Ukraine), W. Shakespeare (Britain), writers of the XIX century one can trace the tendencies which have found the full-blooded embodiment in the modern thinking of representatives of the new generation. Taking into account the above considerations, the author thinks about existentialism as a worldview and stylistic dominant of the Ukrainian and British interwar prose, which correlates with the modernist intentions to subjectivization of the creative process.

The theoretical positions have formed an existential conceptsphere of the practical parts focused on the basic ontological problems of "being-in-the-world", "choice (borderline situation)", "gender existence" in the prose of the Ukrainian and British authors. Taking into consideration the works of modern writers (V. Melnyk, I. Kurylenko, R. Movchan, S. Pavlychko, H. Tokman, Zh. Yashchuk, etc.), I. Devdiuk reveals the key patterns of functioning of the philosophical ideas, artistic images, motives of the existential philosophy in Ukrainian and British literature, confirming her generalizations with successful examples from the works of V. Pidmohylny, M. Khvylovy, Ye. Pluzhnyk, M. Mohyliansky, V. Woolf, A. Huxley, D. H. Lawrence, V. S. Maugham, and others. It is important that in the first place in the work – the literary aspect, the author skillfully "balances" between theory and practice, focusing primarily on the problem of the artistic actualization of existential ideas in the prose works of Ukrainian and British authors.

At the centre of the comparative analysis of the third section there are the ontological problems of human existence in space and time ("here and now") in the social and cultural, geopolitical, national, and individual aspects. Particularly successful in the monograph is the analysis of the topos of the "city" as an urban existence caused by ambivalent experiences of the realities of the metropolis. The researcher's views on the city as a kind of metaphor of modernity, in which the expression acquires a new worldview, different from the traditional, is worth noting. Focusing on the peculiarities of the actualizing the experience of characters in the city, I. Devdiuk emphasizes the mode of fallenness, by which the Ukrainian (V. Pidmohylny and I. Vilde) and English (D. Lawrence, R. Aldington, A. Huxley) writers indicate the state of the characters in borderline situations when the "I" either projects itself into the future, or plunges, "falls" into everyday existence, or abandons himself. As a result of a careful analysis of different images of the city, V. S. Devdiuk comes to a reasonable conclusion about the dominance of a concentric model of the city in the Ukrainian prose works, the semantics of which indicate the authors' understanding of the city as an important cultural and educational centre. Instead, in English novels, the eccentric and eschatological visions of the metropolis are more noticeable, signalling the ideas of destruction and decline.

The typological study of space and time existence in Ukrainian and English works of the interwar decades finds a logical continuation in the fourth section, devoted to the analysis of the textual representation of the emotional and volitional states of the characters who face a choice between themselves and others, between freedom and dependence, authenticity and non-authenticity. Revealing in the works of M. Mohyliansky, Ye. Pluzhnyk, V. S. Maugham, V. Woolf, and others, different modes and levels of the characters' awareness of their own existence, the researcher emphasizes the transcendental ability of the phenomena of 'creativity', 'solitude', 'love', 'death', etc, which are considered an important prerequisite for the personages' existential awakening and access to a higher level of self-awareness.

Guided by the principles of a comparative approach, I. V. Devdiuk pays special attention to the problem of analogies and differences in the writers' descriptions of the crisis consciousness which asks and searches. The profound study of Ukrainian and British intellectual prose works leads the author to the convincing conclusions about the predominance of the decadal denial of the reality in the English works, while in the works of Ukrainian authors, a tendency to search for the national and cultural identity in the communicative dialogue between "I" and "You" is observed.

In conclusion, it should be noted that the monograph of Ivanna Devdiuk makes a positive impression by the author's awareness of Ukrainian and world literary context, the specifics of the modern approaches to the literary interpretation of texts, the ability to systematically present the results of the study. The above statements give grounds to assert that the analysed book is a thorough scientific study that will promote the further study of the cultural interactions of our literature with the world's artistic and intellectual discourse. It will be useful for philologists in preparing special courses on the history of Ukrainian and English literature, comparative literature, and discursive analysis.

*Zhylenko Iryna,
Doctor of Philology, Associate Professor
Sumy State University*