

ODESA
NATIONAL UNIVERSITY
HERALD
Volume 30 Issue 1(31) **2025**
SERIES
PHILOLOGY

ВІСНИК
ОДЕСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Том 30 Випуск 1(31) **2025**
СЕРІЯ
ФІЛОЛОГІЯ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
ODESA I. I. MECHNIKOV NATIONAL UNIVERSITY

ODESA NATIONAL
UNIVERSITY
HERALD

Series: Philology

Scientific journal

Published 2 a year

Series founded in July, 2006

Volume 30, Issue 1(31) 2025

Odesa
ONU
2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

ВІСНИК
ОДЕСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: *Філологія*

Науковий журнал

Виходить 2 рази на рік

Серія заснована у липні 2006 р.

Том 30, випуск 1(31) 2025

Одеса
ОНУ
2025

Засновник та видавець: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Редакційна рада:

В. І. Труба, д-р юрид. наук (голова редакційної ради), В. О. Іваниця, д-р біол. наук. (заступник голови редакційної ради), С. М. Андрієвський, д-р фіз.-мат. наук, Ю. Ф. Ваксман, д-р фіз.-мат. наук, В. В. Глебов, канд. іст. наук, Н. О. Кравченко, д-р філол. наук, Л. М. Дунаєва, д-р політ. наук, В. В. Заморов, канд. біол. наук, О. В. Запорожченко, канд. біол. наук, О. А. Іванова, д-р наук із соц. комунікацій, Ю. А. Ніцук, д-р фіз.-мат. наук, В. Г. Кушнір, д-р іст. наук, В. В. Менчук, канд. хім. наук, О. В. Суворцева, директор Наукової бібліотеки, Л. М. Токарчук, д-р юрид. наук, В. М. Хмарський, д-р іст. наук, В. В. Яворська, д-р географ. наук, Л. І. Стрій, канд. філол. наук.

Редакційна колегія журналу:

Н. В. Кондратенко, д-р філол. наук, проф. (головний редактор); Т. М. Шевченко, д-р філол. наук, проф. (заступник головного редактора); О. О. Бойко, д-р філос. з філології (Туреччина); Є. В. Джиджора, д-р філол. наук; Н. В. Кутуза, д-р філол. наук, проф.; Н. П. Малютіна д-р філол. наук, проф. (Польща); В. Б. Мусій, д-р філол. наук, проф.; А. П. Романченко, д-р філол. наук, проф.; О. Ю. Сайковська, канд. філол. наук, доц. (Німеччина); Ситар Г. В., д-р філол. наук, проф. (Чехія); Г. М. Труба, д-р філол. наук, доц.; Г. С. Яроцька, д-р філол. наук, проф.

Відповідальні за випуск – д. філол. наук, проф. Н. В. Кондратенко, доктор філософії з філології О. О. Бойко.

Рецензенти: докт. філол.н., професор *Л. М. Марчук* (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка); докт. філол.н., професор *С. Т. Шабат-Савка* (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича).

Editorial Council:

V. I. Truba, DSc (Jurisprudence) (Head of the Editorial Council), V. O. Ivanytsia, DSc (Biology) (Vice Head of the Editorial Council), S. M. Andriievskiy, DSc (Physico-Mathematical Sciences), Yu. F. Vaksman, DSc (Physico-Mathematical Sciences), V. V. Hliebov, CandSc (History), N. O. Kravchenko, DSc (Philology), L. M. Dunaieva, DSc (Politology), V. V. Zamorov, CandSc (Biology), O. V. Zaporozhchenko, CandSc. (Biology), O. A. Ivanova, DSc (Social Communications), Yu. A. Nitsuk, DSc (Physico-Mathematical Sciences), V. G. Kushnir, DSc (History), V. V. Menchuk, CandSc (Chemistry), O. V. Surovtseva, Director of the Scientific Library, L. M. Tokarchuk, DSc (Jurisprudence), V. M. Khmarskyi, DSc (History), V. V. Yavorska, DSc (Geological Sciences), L. I. Strii, CandSc (Philology).

Editorial Board of the journal:

N. V. Kondratenko, DSc (Philology) (Editor-in Chief); T. M. Shevchenko, DSc (Philology), (Deputy Editor-in-Chief), Ye. V. Dzhidzhora, DSc (Philology); N. V. Kutuza, DSc (Philology), V. B. Musii, DSc (Philology), A. P. Romanchenko, DSc (Philology), O. S. Saikovska, PhD (Philology) (Germany), O. O. Boiko, PhD (Philology) (Turkiye), O. V. Yakovleva, DSc (Philology), G. S. Yarotska, DSc (Philology).

Responsible for the issue – N. V. Kondratenko, DSc (Philology); O. O. Boiko, PhD (Philology).

Reviewer – L. M. Marchuk, DSc (Philology), S. T. Shabat-Savka, DSc (Philology).

Згідно з Рішенням Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1050 від 28.03.2024 р. журнал зареєстрований як друковане медіа і внесений до Реєстру суб'єктів у сфері медіа з ідентифікатором **R30–03681**.

Затверджено до друку Вченою радою
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Протокол № 6 від 23 грудня 2025 р.

Бази реферування та індексування журналу: **Index Copernicus International ICV 2024 76,14**;
наукова міжнародна база даних **Slavic Humanities Index**.

© Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова, 2025

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Ольга БОЙКО САМООРГАНІЗАЦІЯ І ЦИФРОВИЙ МІНІМАЛІЗМ ЯК АКАДЕМІЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ФІЛОЛОГА	7
Микола ГРЄЧКА РИТОРИЧНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ В ПРОМОВІ АДВОКАТА (на матеріалі судового засідання в справі Семена Семенченка)	27
Наталія КОНДРАТЕНКО, Олена БЕЗВЕРХНА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ПЕРЕМОГА» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОРПУСНИЙ І ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ ВИМІРИ	35
Людмила ФЕНЮК ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМІВ ФАХОВОЇ МОВИ АРХІТЕКТУРИ ТА БУДІВНИЦТВА	52

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Євген ДЖИДЖОРА ІНТЕРАКТИВНИЙ ІГРОФІЛЬМ: РЕВОЛЮЦІЯ В МИСТЕЦТВІ ЧИ ТИМЧАСОВА РОЗВАГА? (на матеріалі «Detroit: Become Human»)	61
Артур МАЛИНОВСЬКИЙ ЕМОЦІЙНА СФЕРА МАЛОЇ ПРОЗИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША	73
Олена МІЗІНКІНА, Олександра АЛЕКСЄЄНКО ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКУ РОМАНУ «ГОНИХМАРНИК» ДАРИ КОРНІЙ: СИНТЕЗ МІФІЧНОГО ТА СУЧАСНОГО	88
Тетяна ШЕВЧЕНКО, Ірина НЕЧИТАЛЮК ЕСТЕТИЗАЦІЯ ПРИРОДИ В ЕСЕЇСТИЦІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК	100
Тетяна ШЕВЧЕНКО ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННИКА І ПИСЬМЕННИЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Ю. ІЗДРИКА-ЕСЕЇСТА	109

CONTENTS

LINGUISTICS

Olha BOIKO

SELF-ORGANIZATION AND DIGITAL MINIMALISM
IN THE ACADEMIC ENVIRONMENT OF A PHILOLOGIST 7

Mykola HRIECHKA

RHETORICAL MEANS OF INFLUENCE IN A LAWYER'S SPEECH
(based on the court hearing in the case of Semen Semenchenko)..... 27

Nataliia KONDRATENKO, Olena BEZVERKHNA

LEXICAL-SEMANTIC FIELD "ПЕРЕМОГА" IN THE UKRAINIAN LANGUAGE:
CORPUS AND LEXICOGRAPHIC DIMENSIONS 35

Liudmyla FENIUK

PECULIARITIES OF INTERNATIONALISMS IN THE PROFESSIONAL
LANGUAGE AND CONSTRUCTION 52

LITERARY STUDIES

Yevhen DZHYDZHORA

INTERACTIVE GAME-FILM: A REVOLUTION IN ART OR TEMPORARY
ENTERTAINMENT? (Based on "Detroit: Become Human") 61

Artur MALYNOVSKYI

THE EMOTIONAL SPHERE OF PANTELEIMON KULISH'S SHORT PROSE..... 73

Olena MIZINKINA, Oleksandra ALIEKSIEIENKO

THE POETICS OF THE TITLE OF THE NOVEL "HONYKHMARNYK"
BY DARA KORNII: A SYNTHESIS OF THE MYTHICAL AND MODERN 88

Tetiana SHEVCHENKO, Iryna NECHYTALIUK

AESTHETISATION OF NATURE IN THE ESSAYISTRY OF HALYNA PAHUTIAK.... 100

Tetiana SHEVCHENKO

PHENOMENON OF THE WRITER AND WRITING CREATIVITY
IN THE POSTMODERN INTERPRETATION OF Y. IZDRYK-ESSAYIST 109

УДК 659.113.25:004.738.5

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347982](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347982)

Olha BOIKO

PhD in Philology

Lecturer at the Faculty of Letters

Ataturk University

Erzurum, Turkey

e-mail: boiko.olga.onu@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5250-6538>

SELF-ORGANIZATION AND DIGITAL MINIMALISM IN THE ACADEMIC ENVIRONMENT OF A PHILOLOGIST*

The article examines the process of self-organization and the transition to digital minimalism in the life of a philologist working under conditions of forced migration. The scientific novelty lies in the presentation of a comprehensive six-year self-tracking experiment on time management and the subsequent conscious shift from digital control toward strategies of focus, essentialism, and digital minimalism. The relevance of the study stems from the growing role of digital technologies in academic and educational activities, which simultaneously provide wide opportunities for productivity while posing significant risks of cognitive overload and dependence. The research employs quantitative time analysis, as well as comparative and diachronic methods, which made it possible to identify key tendencies in balancing research, teaching, and personal activities. Special attention is given to the transformation of lifestyle following a change in sociocultural context, the shift from hypercontrol to conscious self-organization, and the implementation of digital minimalism practices. The results of the study may be useful for developing strategies to enhance productivity and concentration among researchers and students, as well as for further interdisciplinary studies at the intersection of linguistics, cognitive science, and digital culture.

Keywords: *cognitive overload, migration, productivity, mindfulness, digital dependence*

Introduction. Defining the Concept of “Lifestyle”

Lifestyle (or “way of life”) is primarily the subject of sociological analysis. Alfred Adler defined lifestyle as a unique, unconscious, and repetitive way of responding to (or avoiding) life tasks – those of friendship, love, and work. This style manifests itself in the coherence of an individual’s thoughts, feelings, and actions, which

* This article is a translated and adapted version of the author’s Ukrainian-language paper prepared for inclusion in a collective monograph (forthcoming).

are formed in childhood and persist throughout life unless altered through deep psychotherapy [26].

Lifestyle is also shaped by political conditions and, more broadly, by the socio-economic context. As Pierre Bourdieu emphasized, “the model of the relationship between the universe of economic and social conditions and the universe of lifestyles [...] proposed here is valid not only for the French case but, without doubt, for every stratified society” [6]. While Pierre Bourdieu stressed the dependence of lifestyles on socio-economic and political conditions, David Chaney focuses on the idea that lifestyle can be recognized through relatively stable patterns of behavior and markers of everyday life, which in turn influence social relations [7].

The **relevance** of the proposed study lies in the fact that the lifestyle of a modern scholar – particularly a philologist, whose academic and teaching activity is characterized by increased cognitive and emotional load – has been scarcely analyzed in academic research. Information regarding work schedules, the balance between professional and personal life, or sources of inspiration is typically found only in biographical works. Such reflections on personal experience and the search for the most productive modes of self-development constitute valuable material, yet they are almost absent both in Slavic-language and in English-language academic discourse. This gap determines the novelty of the present study.

The **aim** of this research is to present one aspect of the life of a young philologist living in emigration – specifically, the processes of planning, goal-setting, and time management. The article does not seek to provide an exhaustive analysis of the scholar’s lifestyle; rather, it focuses on the process of implementing and evolving goal-setting and time-tracking practices as an element of self-organization, based on the principles described by M. Villarroel [31].

The article illustrates the influence of various social, cultural, and professional factors on the formation and transformation of a personal time-management system. It traces a dialectical movement from chaotic, externally controlled activity (typical of structured programs such as undergraduate, graduate, and doctoral studies) toward total control over one’s use of time, and subsequently toward a conscious and mindful academic and teaching practice. The focus gradually shifts from mechanical time accounting to deriving satisfaction from the process of concentrated creative work, as well as from measurable outcomes expressed in published research, conference participation, and academic projects.

1. Socio-Cultural and Professional Determinants of the Lifestyle of a Philologist: Key Factors of Transformation.

First Key Stage: Doctoral Studies

Based on the above, it is appropriate to outline the socio-cultural and personal characteristics of the individual whose experience serves as the object of this study. As previously noted, lifestyle is shaped by such factors as social class, professional activity, regional, cultural, and age-related characteristics.

The author of this article (hereinafter referred to as “I”) is a 34-year-old woman, a representative of the middle class, and a holder of a higher education degree. My primary professional domain is academic and teaching work in the field of philology.

My professional and personal environment mainly consists of educators and students. The lifestyle elements described in this study underwent two significant transformations: the first occurred in 2018, after entering the PhD program at the Department of Applied Linguistics of Odesa I. I. Mechnikov National University; the second followed the defense of my dissertation for the degree of Doctor of Philosophy and subsequent forced emigration in February 2022 due to the Russian-Ukrainian war.

The regional and cultural parameters of my life changed substantially following the relocation: the Slavic-Christian cultural environment was replaced by an Asian-Muslim context. The city of residence, Erzurum, is, on the one hand, a conservative center where Islamic traditions are actively observed, and, on the other hand, a place influenced by secular tendencies due to its large student population. At the Atatürk University with which I am affiliated approximately 500,000 students are enrolled, about 70,000 of whom attend classes on campus. In addition, the city hosts a Technical University and the well-known Palandöken ski resort, which further enhances the youthful, touristic, and educational atmosphere.

Six years ago, on September 22, 2018, I initiated a personal time-tracking experiment, prompted by the first key milestone in my professional life – my enrollment in the PhD program at the Department of Applied Linguistics, Faculty of Philology, Odesa I. I. Mechnikov National University. The experiment was inspired by the approach of biologist Morris Villarroel, who reported beginning his lifelogging project in 2010, documenting daily activities such as what he did, where he was, what he ate, and when he woke up – at intervals of every 15–30 minutes. Villarroel argued that such a practice could not only enhance memory but also improve time management and create a clearer record of one’s lived experience [31].

After reading his blog, I developed a strong interest in time management. Within this field, scholars typically distinguish the following key processes:

- ✓ Analysis – identifying how and where time is currently spent;
- ✓ Strategy modeling – developing behavioral models based on prior analysis;
- ✓ Goal-setting – defining objectives or outlining key directions of personal and professional development;
- ✓ Planning and prioritization – designing a plan to achieve the defined goals and determining the most important tasks;
- ✓ Implementation – performing specific actions according to the planned sequence;
- ✓ Monitoring and evaluation – assessing progress, reviewing outcomes, and drawing conclusions.

This structured framework became the conceptual foundation of my long-term experiment, which aimed to explore how consistent observation and reflection on time use could influence productivity, self-organization, and the broader philosophy of an academic’s lifestyle.

In addition, several time management techniques have proven to be more or less effective for goal-setting, planning, and task implementation. Among them is the *Pomodoro Technique*, developed by Francesco Cirillo in the late 1980s. The method takes its name from the tomato-shaped kitchen timer Cirillo used while studying. The Pomodoro Technique is based on 25-minute intervals of focused, undistracted

work, followed by a 5-minute break; after four such cycles, a longer rest of about 15–30 minutes is recommended [8, 20].

Another well-known approach is the *Pareto Principle* (80/20 rule), which posits that roughly 80% of results stem from 20% of causes or efforts. In quality management, this approach was popularized by J. Juran as the “vital few and trivial many,” while in productivity studies it was widely disseminated through the works of R. Koch [13, 14]. The *Eisenhower Matrix* is another prioritization tool that classifies tasks along two axes – important/unimportant and urgent/non-urgent – producing four quadrants that help determine which tasks to act on immediately, schedule, delegate, or eliminate. Its modern popularity is largely attributed to Stephen Covey [27].

My own experiment was inspired by Morris Villarroel’s lifelogging practice. He noted that he could review “almost every day and practically every hour” of his life over a ten-year span and that he devoted about one hour daily exclusively to writing in his journal. In addition, Villarroel captured visual records of his life every 30 seconds. By 2019, he had accumulated 307 notebooks documenting this experience [19]. Motivated by his example, I decided to design my own system of time tracking though without visual documentation, focused instead on analytical and reflective observation of my daily activities.

2. Using the aTimeLogger Application for Tracking and Analyzing Time Use

When analyzing the nature of time, scholars have concluded that it is “an abstract entity created by the human mind based on the experience of change. Physical reality is a process of continuous becoming and disappearance; time is not part of this process” [22]. It is also defined as “nature’s way of preventing everything from happening at once” [10]. This idea sparked my academic interest and inspired me to design my own system of time measurement.

The initial methodology involved using the aTimeLogger application to record various types of activities, such as journaling, studying foreign languages, writing the dissertation, and exercising. The experiment began within the framework of a self-designed challenge titled “100 Days to the New Year”, which required tracking the time spent on specific actions. Thus, the application performed the analytical function of collecting and structuring data (Figure 1).

Through this approach, each day’s activities were quantified and categorized, enabling the observation of behavioral patterns over time. The systematic recording of actions provided both numerical and visual feedback, helping to identify periods of high productivity, cognitive overload, or inefficient time allocation. In this way, aTimeLogger became not merely a digital diary, but a research instrument – one that combined the precision of quantitative monitoring with the introspective nature of qualitative self-observation.

The most valuable portion of time was that devoted to the activity labeled Science (initially named PhD, later renamed after the dissertation defense). This category encompassed all hours spent collecting and processing material, as well as working on academic texts. It should be noted that my PhD dissertation, entitled “The Complementation of the Category of Intertextuality in the Literary Discourse of Fantasy” [3], was written under the supervision of Doctor of Philology and Professor Nataliia Kondratenko. Our productive collaboration facilitated the completion and

successful defense of the dissertation within two and a half years of entering the PhD program. During this period, I published nine single-authored scholarly papers, including one international publication, and participated in numerous conferences – both in-person and online.

We can observe that during the 100-day challenge, I devoted 91 hours to academic work – a fairly strong indicator, as it reflects net time, that is, the actual hours spent writing scientific texts or collecting research material. Beginning on January 1, 2019, I expanded the scope of tracking to include all 24 hours of the day, incorporating sleep as well. New categories were added to the application’s structure, and for daily activities such as cleaning, cooking, eating, communication, and other household tasks, a general category titled “Other” was introduced.

However, in August 2019, the need arose to refine this category, which led to the creation of additional subcategories such as “Meals,” “Cleaning,” “Watching Movies,” and others. The updated set of categories appeared as follows (Figure 2):

The color, icon design, and name of each category can be customized by the user (the app offers a fairly extensive set of icons to choose from). Over time, I completely redesigned the interface several times, as prolonged use tended to create a sense of routine and monotony.

The most frequently used categories were placed in the top rows:

Talk. Communication: in person, by phone, or via online platforms.

Care. Self-care and hygiene routines.

Lecture. Teaching activities. This category was originally labeled Work during the period from 2018 to 2020, when I was pursuing my PhD and working in the field of copywriting. Later, when I began teaching at the university, I decided not to delete the category (as that would erase all previous data) but to rename it.

Uni. Time spent at the university, including duties beyond lecturing (such as report writing and administrative paperwork). During my postgraduate studies, this category also included hours spent attending classes.

NAQA. Time dedicated to duties as an expert for the National Agency for Higher Education Quality Assurance: reviewing documents, conducting online accreditation visits, and writing accreditation reports. This activity accounted for over 500 hours

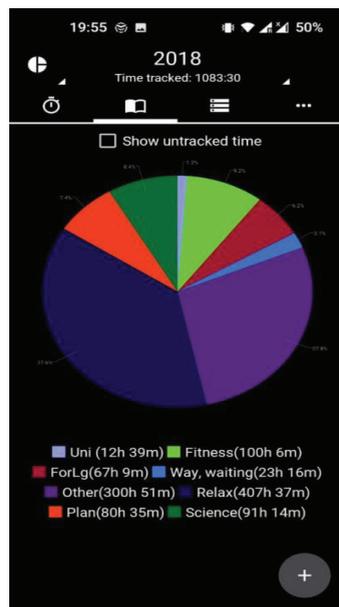


Figure 1. Report from 22.09.18-31.12.18

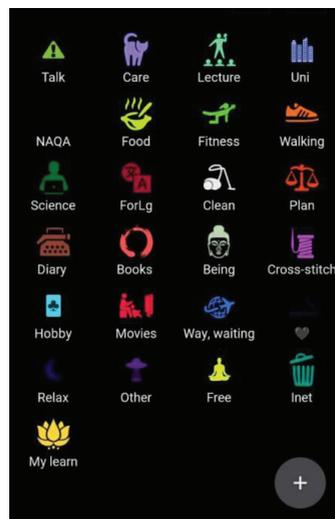


Fig. 2. Enhanced activity system

across two and a half years. After the completion of these duties, the NAQA category was retained to preserve historical data.

Food. Cooking and eating.

Fitness. Physical exercise, including gym workouts or home yoga sessions. For a certain period, this category also included breathing practices.

Walking. Time spent walking. During excursions or trips to other cities, the percentage share of this category increased.

Science. As previously mentioned, one of the earliest categories, originally named PhD and later renamed after the dissertation defense.

ForLg. Foreign language study. For the first three years, this category was used only occasionally; however, after relocating to another country, the percentage of time devoted to this activity increased to nearly 20%. This does not include everyday conversational practice, but only formal lessons with an instructor or independent study using textbooks.

Clean. Time dedicated to maintaining order at home.

Plan. Planning and reflection. This category also includes bookkeeping of income and expenses, which I continue to maintain. It is important to note that, in parallel with digital tracking, I kept written notes in a paper planner. This allowed me to analyze time distribution over different intervals, from weeks to several years, and to trace fluctuations in activities depending on the season (for example, during the summer, lecture-based classes stop, and thus the Lecture category remains empty) or location (the Movies category, over the past three years, has been active only when I return home, when my husband and I spend time watching pre-selected films or series. While in Türkiye, I prefer handicrafts or reading instead of watching films).

During 2020 and 2021, I regularly devoted time to weekly and monthly planning followed by summarizing results (see below). However, as shown in the illustration, the total time spent on planning was relatively small – about 60 hours per year, or 359 hours over five years (Figure 3).

Diary. Keeping a personal diary, one of the earliest introduced categories. Morris Villarroel has also kept diaries since 2010, both in digital and handwritten formats. Villarroel explained that he began journaling with the idea that it could improve his memory and time-management skills, as well as provide a clearer record of what he had accomplished in his life. He added that this practice makes him feel as though he has lived a longer life and contributes to better emotional regulation [25].

Similarly, I have kept diaries throughout this entire period, though mine focus primarily on emotions and personal reflections. Notably, the first day of the war is absent from these entries – my notes begin only from the third day – but from that point onward, I recorded events regularly. I have kept diaries since childhood, but consistently since 2017. Maintaining diaries provides an invaluable opportunity for retrospective analysis, reconstruction of life's chronology, and an objective, distanced view of one's experiences after several months or years.

Books. Reading fiction.

Being. Initially intended to represent time spent on meditation and spiritual practices. However, as it was not always possible to devote time to these activities, I allowed myself a kind of self-deception by including in this category moments of “doing nothing” – for instance, the period between lying down in bed and falling asleep (which sometimes lasted up to three hours).

Fig. 3. Duplicated reports from aTimeLogger on paper

Cross-stitch. Time devoted to my favorite hobby, cross-stitch embroidery.

Hobby. Time spent on all other hobbies, including occasional engagement with online games.

Movies. Hours spent watching films and TV series.

Way/Waiting. Combines two categories of “wasted” time: commuting and waiting (for example, in queues). During travel periods, this category increased significantly. The category marked with a black heart icon symbolizes time spent on harmful habits.

Relax. Sleep time.

Other. One of the oldest categories, encompassing all unclassified (household) activities. Later, it came to include time periods that were difficult to assign to any specific activity.

Free. Periods of time not recorded in the tracking system. These were noted retrospectively, after resuming time tracking. The longest gap in this category lasted about one and a half months. After completing my PhD dissertation in May 2021, I decided to abandon the practice of strict time control. The time-tracking app was deleted from my phone, though the account and statistical data were preserved. However, about a month later, I felt the absence of this habit, accompanied by a sense of losing control over my own life.

Of course, this was merely an illusion of control – something that advocates of minimalism intentionally strive to abandon. As The Minimalists aptly note, “It’s easy to feel like we control every aspect of our lives. But much of what happens to us each day is entirely outside our influence” [28]. At that point, however, I was not yet ready to completely give up this illusion.

A month later, I reinstalled the app and restored the data from the cloud account. This interval without records led me to introduce a new category – Free, which reflected moments when I deliberately turned off my phone and disconnected not only from time tracking but also from constant online presence.

Inet. Time wasted in mindless internet surfing.

MyLearn. The newest category, added in 2023, when I felt the need to resume learning something new, particularly through online platforms such as Coursera and Prometheus. However, this category did not include foreign language study.

Of course, I was not always completely honest with myself, especially in cases when I spent time on activities to which I wished to devote less attention. In addition, a practical question often arises: what should one do when engaged in two activities simultaneously – for instance, walking with a friend while talking, or watching a film while having dinner?

In such cases, there are two possible approaches. The first is to activate both activities at once, so that later the report shows their combined duration (e.g., Talk + Walking: 2 hours). However, since the app allows up to 25 activities, which can each be combined with the remaining 24, this could potentially produce around 600 overlaps, creating chaos in the report.

A similar problem occurred when I attempted to round up recorded time: approximately 2–3 minutes of logged activity “disappeared” daily due to brief pauses between switching categories, which in the annual summary resulted in about six hours of “lost” time. To correct this, I began overlapping one minute of the previous activity with one minute of the next. After another software update, all these intersections began to appear in the reports: one, two minutes, and occasionally none. However, when generating reports, there remains an option to disable the display of overlapping activities.

The second approach I adopted involved **determining the priority level** of each activity. Priority was assigned to the activity to which I consciously aimed to devote more time, in accordance with my personal values and needs. For example, when walking and talking occurred simultaneously, preference was given to walking, since communication already occupied a significant part of my daily life, while my lifestyle in general was relatively sedentary. Similarly, in the case of watching a film while eating, the priority was given to watching the film: eating is a daily routine, whereas film viewing happens rather infrequently.

At the same time, when engaging in activities that held a high position in my personal hierarchy of values – such as Science, Books, MyLearn, and Cross-Stitch – I maintained the highest possible precision in recording time. Not a single minute could be omitted or artificially added, since it was crucial for me to obtain objective data on the actual amount of time devoted to these activities.

3. Gamification of the Process and Duplication on Paper Media

An attempt to model strategies led to the decision to gamify certain aspects of academic work, in particular to use the Scrivener program for collecting, classifying, and further utilizing illustrative material in the dissertation for obtaining the degree of Doctor of Philosophy [4]. Goal-setting involved the distribution of life activities into groups: family, research, teaching, self-development, and health. At the beginning of each year, I bought a new planner (its aesthetic component was as important as its practical function) and drew up an annual plan on the first pages; then, at the beginning of each month, I detailed the monthly plan, and at the end of the month, I summarized the results achieved, engaging in a retrospective analysis

of accomplishments. The planner contained plans related to self-development, dissertation work, and the study of foreign languages (at that time – German), formulated in the grammatical form of the present tense (I record all plans for the day, week, and month in my diary; I track all spent time using the aTimeLogger app and a habit tracker; I try to perform standard tasks in non-standard ways, etc.). Thus, in the “Self-Development” section, the first four items were devoted specifically to the practice of time tracking and goal-setting. In the “Work on the Dissertation” section, the hourly plans were specified: 10 hours per week, 40 hours per month. These were rather optimistic plans; in practice, I became convinced that even 30 hours of productive work per month yield excellent results: that amount of time can produce two high-quality academic articles or a section of a dissertation.

Weekly plans and reports were written on colored A5 sheets. For example, the first week of 2019 (January 1–6) contained more plans related to self-development and household activities (“I dedicate 15 hours to physical health, clean the house, record all time spent,” etc.) and corresponding reports (“physical health: 6 hours 34 minutes, household tasks: 69 hours 24 minutes, tracked expenses, 9 hours of physical exercise,” etc.). The plan for the 25th week of 2019 (June 17–23) included more academic and administrative goals, such as “work through half of Nikki Kallen’s *The Rose*, call the editorial office about the collection, try working at night when the heat subsides.” The report for that week included a list of books read and films watched, which were later summarized in the annual report.

It is worth noting that the weekly plan included not only household chores but also mindfulness practices (awareness and meditation, finding harmony with oneself), self-development, and hobbies. Thus, during the first week of the year, there was no teaching or research workload: the week was devoted to household matters and leisure, whereas in the middle of the year, greater attention was paid to academic and administrative work as well as to copywriting.

In addition, at the beginning of the year, I followed a specific stylistic pattern in formulating plans: the planned future was grammatically expressed in the present tense (e.g., “I finish reading,” “I do,” “I record,” “I scan”). Later, I finally switched to the infinitive form, answering the question “what needs to be done?” – to write, to continue, to clean.

By mid-year, the reports began to include a table of movies watched and books read, which was subsequently incorporated into the annual summary. Thus, a continuous transformation of reports can be observed depending on the goals set.

At the end of each year, I summarized the results not only through diagrams in aTimeLogger and time-distribution records but also by documenting the books I had read, the films I had watched, and – in accordance with mindfulness practices – expressing gratitude for the past year and compiling a report of achievements, including a separate list of things accomplished for the first time.

For instance, the report on books read included entries such as: “K. Adams, *Journal to the Self*. Self-Development. 20–22.01.2019; R. Dilts, *Changing Belief Systems with NLP*. Self-Development, NLP. 22–27.01.2019; Sher, Gottlieb, *It’s Not What You Think*. Self-Development. 11–19.02.2019,” and so forth.

The film report featured titles such as *Roma* (dir. A. Cuarón, Academy Award, 2019) (06.01.2019); *The Colour of Magic* based on Terry Pratchett’s novel (dir. V. Jean, 2008); *Amadeus* (dir. M. Forman, 1979) (13–14.02.2019), among others.

The achievements report indicated that in February I wrote 40 pages of the theoretical section, in April I completed two articles, and in May I submitted them and participated in a departmental conference.

Thus, the period from 2018 to 2021 was devoted to self-development and steady, focused work on the dissertation.

4. Second key point: thesis defence and emigration

Let us analyze the reports for 2021, 2022, 2023, and 2024. I chose this particular period not only because I emigrated in 2022 but also due to the fact that in May 2021 I successfully defended my dissertation. After that, external control – that of my academic supervisor – weakened, and I had to devote considerable attention to self-motivation.

Thus, in 2022, two significant changes occurred simultaneously, both of which defined my subsequent lifestyle (Fig. 4).

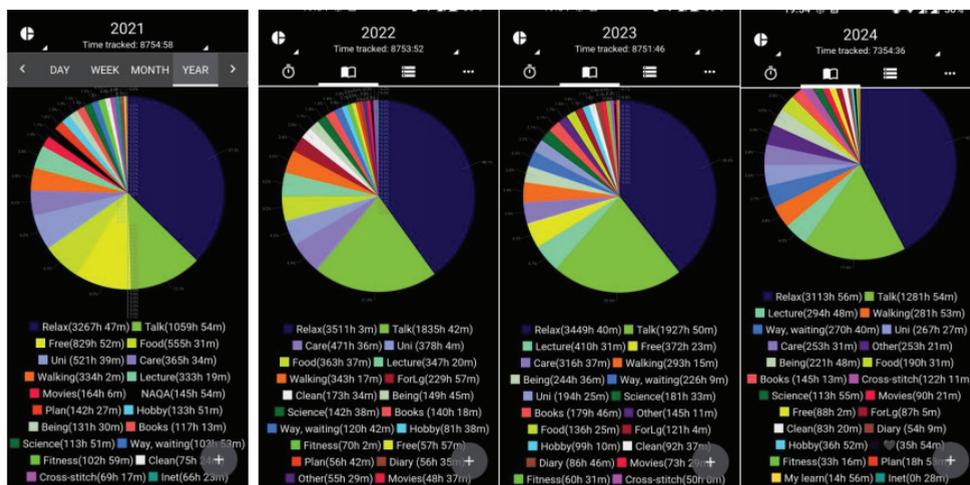


Figure 4. 2021-2024 reports

Let us compare the reports for 2021, the year of writing and defending my PhD thesis, as well as the beginning of my official teaching position at Odesa I. I. Mechnikov National University. At that time, communication accounted for 17% of total time (1,059 hours).

In February 2022, I traveled to Turkey under the Erasmus program, and it was during that same week that Russia’s full-scale invasion of Ukraine began, an event that determined my decision to accept an offer to stay in Turkey and work there under contract.

The challenges of emigration and adaptation to a new environment required me to dedicate considerably more time to communication with colleagues, who actively helped me to settle in. As a result, the time spent on communication increased to 21–22%: in 2022 this amounted to 1,835 hours, and in 2023 1,927 hours.

Between January 1 and November 3, 2024, this percentage decreased again to 17%, though this reduction was the result of deliberate psychological efforts aimed at distancing myself from constant (and often obligatory) social interactions: a process that inevitably affected my relationships with some colleagues. Nevertheless, this self-imposed detachment did not lead to open conflicts, and my academic performance indicators at the end of the year continued to remain a top priority, both for myself and for my department leadership.

One of the most significant factors influencing the lifestyle of a philologist-scholar is **cognitive overload**. Writing high-quality academic papers, maintaining a heavy teaching workload, and engaging in intensive social interaction all require a substantial amount of cognitive energy by default.

In my case, as in that of many colleagues who were forced into emigration, this situation was further complicated by the fact that communication takes place in a foreign language, often one previously unknown. I teach linguistics to Turkish students; initially, our communication was conducted in English, a non-native language for both sides. Later, as I began learning Turkish, I started to explain material in the students' native tongue – a language new to me and belonging to an entirely different language family, the Ural–Altaic group.

This linguistic shift affected not only the syntactic, morphological, and grammatical levels but also the lexical one, since the majority of Turkish vocabulary has little in common with English or other Indo-European languages. Such psychocognitive overload often resulted in severe exhaustion by the end of the working day, which accumulated toward the end of each semester and academic year.

Let us draw attention to the sharply increased percentage of time dedicated to learning a foreign language. Whereas in 2021 this activity amounted to approximately 9 hours – that is, I was essentially not engaged in language learning – in 2022 I devoted 2.6% of my time (230 hours) to studying Turkish. At the initial stage, this included activities on the Duolingo platform, and later – private lessons. In 2023, I was forced to interrupt my studies during the summer due to my teacher's relocation to another city, which resulted in the time spent learning Turkish being reduced by half – to 121 hours.

The outcome of this active linguistic adaptation was increased independence in everyday life and the ability to resolve routine matters without involving colleagues; communication with Turkish colleagues and students became richer and more informative. In addition, thanks to the acquired knowledge, in May 2025 I successfully passed the C1-level Turkish language proficiency exam, which broadened my opportunities for collaboration with various institutions and granted me the right to officially supervise master's theses without the need for co-supervision from Turkish faculty members.

As for the **teaching workload**, it did not change significantly in 2022, 2023, or 2024. In the Turkish education system, the teaching load is calculated weekly rather than annually, and in my case it ranges from 19 to 27 hours per week (according to the contract, foreign lecturers are not allowed to exceed 30 hours per week, which corresponds to 15 teaching sessions).

In addition, a considerable amount of time and mental effort is devoted to supervising master's theses – in 2023 I supervised one thesis, while in 2024 this number increased to six.

Thus, **emigration** affected both the quantity and quality of time spent on various activities: during the first year, the year of adaptation, I had almost no time left for research work. However, over time, through a series of deliberate and mindful choices, I managed to reduce social load and return to my primary academic priorities.

Starting in June 2024, I began using the **To-Do Focus** application as a motivational tool for managing an increasing number of projects. This app, based on gamification principles, encourages concentration through a reward system. For every 25 minutes of focused work, following the Pomodoro method described above, the user earns 25 units of virtual currency (“suns”), which can be used to “grow a forest.” The virtual currency becomes active after 24 hours, and additional bonuses are granted for daily logins. After 80 consecutive days of app usage, users receive 480 suns per day, with a maximum daily limit of 800 units.

This system promotes a balanced distribution of workload throughout the day. Each new level in the application requires an increasingly large number of resources: for instance, progressing from level 0 to level 1 requires 1,800 units, while advancing from level 5 to level 6 requires 33,000 units. After reaching level 11, according to user rankings, the process of growing a second tree begins – illustrating the long-term engagement encouraged by the app. Some users have achieved results of four trees and more than 250,000 points, indicating years of consistent use. (See Figs. 5–6).

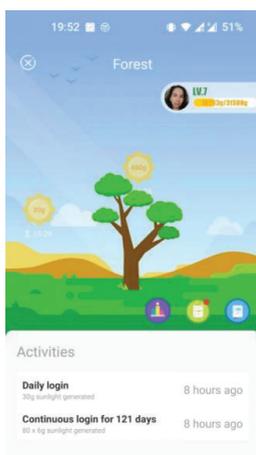


Fig. 5. “Growing tree”

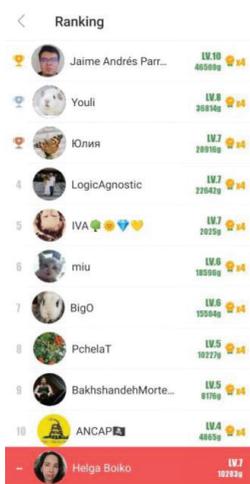


Fig. 6. User rating

The application allows users to organize tasks by project, estimating their workload in Pomodoros – time intervals that are, by default, set to 25 minutes, although users can customize the duration of each Pomodoro. For example, among my own projects were the writing of this article (2 Pomodoros) and the creation of a linguistic corpus (11 Pomodoros), among others.

The app also provides detailed statistics on the time spent in focused work and its distribution across projects on a daily, weekly, and monthly basis. This tool proved useful both for maintaining motivation and for analyzing personal productivity.

Thus, the use of aTimeLogger made it possible to track personal time expenditure, which, over a long period, vividly illustrated major life changes – including relocation to another country, a new workplace, a different cultural environment, and everyday habits, leaving behind a kind of valuable historical record.

Meanwhile, the To-Do Focus app helped me restore concentration skills and reestablish not only the habit of planning, but also of adhering to those plans. Working in Pomodoro mode allowed me to stay focused on a task for at least 25 minutes – often a sufficient period for meaningful progress. Completing even a small portion of work brought a sense of satisfaction and self-respect.

5. Changing lifestyle elements: transition from hypercontrol and digitalism to awareness and digital minimalism

While working on this article, I realized that the need for strict time control gradually disappeared. This process evolved slowly and was accompanied by the introduction of new approaches to time organization and a reduction in the influence of digital technologies.

As Cal Newport argues, digital minimalism is “a philosophy of technology use in which you focus your online time on a small number of carefully selected and optimized activities that strongly support what you value – and then happily miss out on everything else” [17]. Similarly, Bharati and Das describe digital minimalism as “a philosophy that encourages individuals to use digital tools mindfully and selectively... aimed at eliminating nonessential digital noise, optimizing technology use for meaningful purposes, and reclaiming time for activities that promote personal growth and well-being” [2].

At the same time, the importance of digital well-being is underscored by the fact that it “promotes the use of technology precisely to counteract excessive screen time through self-regulation and health maintenance” [30].

In reality, the so-called “limitless opportunities” of the virtual world often deprive a person of freedom of choice, leaving them feeling lost and indecisive. Unfortunately, this leads to situations where decisions are made not by the user but by app and web developers, who trade in the most valuable commodity – human attention. As Sherry Turkle aptly notes in her interview with Henry Jenkins, “we make our technologies, and in turn our technologies make and shape us; technologies have an inner history that determines how we interact with them and how they shape our relationships with one another” [12].

This leads to a loss of attentional freedom: attention becomes a kind of “currency” in digital culture – it is bought, sold, and captured through carefully designed strategies. At the same time, the ability to concentrate under the influence of digital technologies has declined catastrophically – as confirmed by studies conducted by Cal Newport, Greg McKeown, Leo Babauta, and others. Constant exposure to digital media and information streams causes a significant decrease in focus and cognitive endurance.

For instance, in a study by Wallace (2023), it was demonstrated that increased screen time correlates with a rise in ADHD symptoms, with impulsivity serving as a key mediating factor [32].

The advocate of digital minimalism Leo Babauta, author of the ZenHabits blog [34], observes:

“I’m not sure we’re ready for this way of living, because we created it too quickly. We have no effective strategies to deal with being online most of the time. We haven’t developed cultural norms for such a lifestyle. Nor do we have a clear description of a better alternative at this level of connectedness. We plugged ourselves into all of this before we built a system capable of managing the flow of information.” [1]

The desire to regain the ability to concentrate, which had significantly deteriorated due to intensive interaction with digital technologies, became the impetus for changing my life strategy – from digital control to mindfulness. A turning point was reading Catherine Price’s book *How to Break Up With Your Phone* [21], which inspired me to take more radical steps, described below.

A significant influence also came from Cal Newport’s *Digital Minimalism* [17] and Greg McKeown’s *Essentialism* [5], which articulate the philosophy of eliminating the nonessential in order to achieve truly meaningful goals. My trust in Newport’s ideas is reinforced by a pragmatic indicator: according to his Google Scholar profile [18], his h-index at the time of writing this article is 35 (it was 18 in 2019). This means that 35 of his works have been cited at least 35 times. When I first encountered his book in 2018, this figure was 25. Thus, Newport’s own academic success exemplifies the practical efficiency of the methods he promotes and validates his philosophy of focused, meaningful work.

This approach gained additional motivation from my academic values: I clearly defined for myself the goal of increasing both the quantity and quality of my scholarly publications in journals indexed in Scopus and Web of Science, as well as improving my h-index (which, at the time of writing, is 3, with 35 citations [5]). In addition to intrinsic motivation, there is also an external factor – these metrics are taken into account by the university administration when deciding on the extension of my contract.

The first stage in transitioning to a more mindful digital behavior involved using the **AppBlock** application to restrict access to entertainment platforms that consumed a significant amount of time without providing any productive value. A typical situation occurred when reading a single online article led to hours of uncontrolled browsing, resulting in a feeling of “digital hangover” – fatigue and informational overload. Indeed, as confirmed by a study conducted by McLean Hospital, this state arises from excessive screen exposure, which leads to anxiety, exhaustion, and apathy [16].

Similarly, the phenomenon of social media “hangover” (overload) is manifested in mental fatigue after prolonged social media use, as described by Rex [23]. Therefore, I set strict limits on messaging apps such as Telegram and Viber, restricting their use on weekdays to no more than 30 minutes per day.

Telegram, in particular, poses a serious threat to concentration, functioning not merely as a messenger but also as a social network: the ability to subscribe to channels and create one’s own facilitates a stimulus–response–dopamine loop, which quickly fosters addictive behavior. As described in the *Dartmouth Undergraduate Journal of Science*, “dopamine feedback loops” reinforce compulsive user behavior, further intensifying the problem [29].

To mitigate this risk, I unsubscribed from most channels and suspended my own online activity, thus reclaiming both time and attention.

As part of optimizing digital behavior, a 30-minute daily limit was set for reading from a mobile device. Despite occasional exceptions driven by deep engagement with literary texts, this practice proved to be effective.

Additionally, a digital hygiene routine was implemented: the smartphone was no longer used in the bedroom, and at night, both internet connectivity and notifications were automatically disabled. This measure significantly reduced the negative impact of gadgets on sleep quality.

A comparative analysis of smartphone usage statistics revealed a marked shift: during the second week after installing the blocking app, the daily interaction time with the device reached almost six hours, most of which consisted of messaging and unstructured web surfing. Two months later, after fine-tuning the restrictions, the average daily use decreased to 1–1.5 hours.

It should be noted that WhatsApp remained the primary communication tool, serving as the main channel for staying in touch with family in Ukraine and colleagues in Türkiye. In this context, Telegram never gained significant popularity, while Viber was rarely used. (See Figs. 7–8).



Fig. 7. First week of use

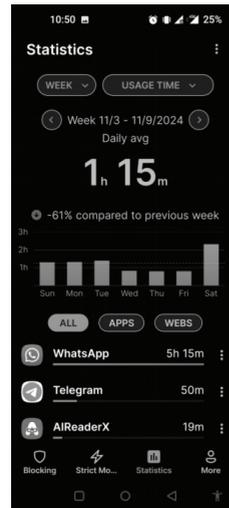


Fig. 8. Two months later

The reduction in time spent interacting with digital devices can be viewed through the lens of the attention economy, which conceptualizes attention as a limited resource that becomes the object of competition among media platforms [9]. In this context, establishing digital limits represents not only an individual practice of self-control but also a means of resisting the systemic mechanisms of digital environments designed to maximize user attention retention.

As part of implementing digital minimalism, the smartphone's display was switched to monochrome mode, reducing its visual appeal and, consequently,

the frequency of use. All notifications – except those necessary for emergency communication – were disabled, and most applications were deleted. In practice, this resulted in all remaining apps being placed on a single screen, while the home screen was left icon-free, except for a few essential tools pinned to the bottom tray. The smartphone thus became a purely utilitarian instrument.

Only local online shopping platforms (Trendyol, Dolap, Hepsiburada) were retained, but their use was limited to situations involving an actual need to purchase specific items. In such cases, color settings could be temporarily adjusted if necessary. However, the default monochrome mode effectively neutralized the visual appeal of these applications, eliminating the sense of novelty and reducing the motivation for impulsive browsing in search of new, brightly colored offers (see Figs. 9–10).



Fig. 9. Smartphone home screen

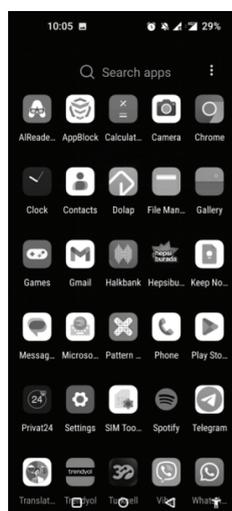


Fig. 10. List of applications

I was not the only one who tried this method to reduce the smartphone’s appeal. As The Guardian journalist Rick Samadder notes, quoting Catherine Price:

“I start with Price’s advice – make the screen monochrome. It’s a truly radical change. Apps no longer show off; photos in the feed lose their appeal. The deprivation of colour can be the decisive factor” [24].

An important step was the decision to delete the aTimeLogger and To-Do Focus applications. Their use required daily logins, activation during various tasks, and constant screen unlocking – all of which contradicted the principles of digital minimalism. It is worth noting that the number of smartphone unlocks decreased by 32%. Most of these unlocks lasted no longer than 30 seconds and were connected solely with switching between activities in the app. However, even such short actions encouraged picking up the phone and distracted from the main activity.

In the context of developing digital self-regulation, reducing the number of smartphone unlocks (unlocking behavior) plays an important role. Studies show that mobile devices are often activated not for practical purposes but as a result of

conditioned habits: in field studies, simple unlocking occurs during an average of 2.9% of total phone interaction time [11], and repeated activation behavior often correlates with psychosocial parameters, including the level of anxiety [33].



Fig. 11 Number of screen unlocks immediately after installing AppBlock and two months later

Therefore, I prepared screenshots of these applications in advance to illustrate the ideas presented in this article and then deleted the apps. The aTimeLogger account and all data were preserved, as historical and chronological data have their own value. However, unlike the experience three years ago, this time I do not feel a lack of the habit of controlling my time, since I now try to manage it consciously. This approach gives me a sense of joy and satisfaction from the work accomplished rather than from the mechanical recording of hours spent.

At the beginning of the 2024/2025 academic year, my class schedule was changed so that most of my lectures took place between 1 p.m. and 5 p.m., leaving the morning hours free. I decided to dedicate this time to research and began coming to the faculty specifically for this purpose. However, over time I discovered that working at the faculty, even in a private office, created inner tension due to the anticipation of possible distractions. This prevented deep concentration and caused psychological discomfort. After teaching classes, I experienced both moral and physical burnout, which led to nervous exhaustion, as teaching requires switching to an extroverted mode, whereas research work demands an introverted mode, deep focus, and solitude.

Awareness of my introverted nature and my role as a researcher played a crucial role in improving the organization of my working time. The solution was to start working in the university library, where the atmosphere fosters concentration and minimizes distractions. This allowed me to restore the balance between research activity and teaching work, effectively replenishing my energy before classes.

My path from digital control and “digitalism” to digital minimalism demonstrates the importance of adapting to changing life circumstances. Six years of time tracking

provided insight into the key aspects of my lifestyle: sufficient time was devoted to sleep (42%) and reading fiction (5%), an excessive share to communication (about 20%), while physical activity (around 3% of recorded time) and scientific work (about 2%, totaling 1,120 hours since the start of the experiment) were insufficient. At the same time, after deciding to work in the library and abandoning the use of the aTimeLogger application, not only the quantity but also the quality of my work improved. The library opens at 9 a.m., and arriving on time allows me to secure a technically convenient place with access to power outlets and to work with deep focus for 2–3 hours. Over the course of two weeks (seven working visits), I completed work on four academic papers: three were revised according to reviewers' comments and submitted to journals, and one was written from scratch.

At the present stage, control in my life has given way to mindfulness. I find satisfaction in research, which remains my main priority, and in meaningful interactions with students. The practices of minimalism and essentialism help me to focus on what truly matters, eliminating the unnecessary. The smartphone has retained its usefulness as a tool, but now it serves my goals—rather than dictating the rhythm of my life.

Conclusions and prospects for research

The conclusions presented in this article are based on the analysis of a six-year longitudinal experiment (2018–2024). Keeping detailed diaries and recording all time expenditures made it possible to identify key trends, define personal values and priorities, and adapt schedules and time-management strategies under the conditions of emigration.

Based on this experience, a promising direction for further research would be to conduct a similar study involving students of the Faculty of Literature at Atatürk University. Particularly valuable could be the participation of students from various departments – such as Sociology, Turkish Language, and English Language. As an instructor at the preparatory faculty, I have observed a growing tendency among students who have recently graduated from high school or entered university within one to two years after graduation to lose their ability to concentrate, memorize, and stay focused. The likely cause of these cognitive changes is the excessive use of smartphones and other digital technologies.

The practice of temporarily limiting digital habits, which I introduce in my classes, reveals the presence of pronounced digital dependency among students. For instance, when students are asked to hand in their phones during tests or assignments – a measure designed to prevent the use of translators and distractions from messaging apps – they often experience noticeable psychological discomfort. This observation highlights the relevance of studying their digital behavior and searching for strategies to minimize the negative effects of technology.

In this context, an experiment involving students could be both theoretically valuable and practically significant. It might include self-observation of digital habits, analysis of personal time patterns, and the development of strategies for behavioral adjustment over a period of three to six months. The main goal of such an experiment would be the transition to a more mindful lifestyle, based on concentration and effective time allocation.

The successful implementation of this approach will require fostering in students the skills of goal-setting, intrinsic motivation, and the development of a balanced work-rest routine, including sufficient sleep and physical activity. These aspects are particularly important, as in just a few years students will become professionals in their respective fields. To perform their future professional duties effectively, they must not only possess solid domain-specific knowledge but also develop competences in self-organization and life management strategies.

References

1. Babauta, L. (2009). *The simple guide to a minimalist life*. Waking Lion Press.
2. Boiko, O. (2021). *The implementation of the category of intertextuality in the literary discourse of fantasy* [PhD thesis in specialty 035 Philology, Odesa I. I. Mechnikov National University]. Odesa. Retrieved September 09, 2025, from <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/25182126-821b-41f7-b7bc-5f957ebd11dd/content> [in Ukrainian].
3. Boiko, O. Methods of metadata in creating electronic card-index during linguistic text processing using the scrivener text processor. *Linguistic Studies*, (41). <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2021.41.32> [in Ukrainian].
4. Boiko O. Google Scholar Profile [Author's profile]. Retrieved September 09, 2025, from <https://scholar.google.com/citations?user=ImREsVEAAAAJ&hl=uk>
5. Bharaty, S., & Das, S. (2024). Achieving digital minimalism in student life: a roadmap for balanced digital life and well-being. *International Journal of Advanced Academic Studies*, 5(11), 38–41. <https://doi.org/10.33545/27068919.2023.v5.i11a.1084>
6. Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
7. Chaney, D. (1996). *Lifestyles*. London: Routledge.
8. Cirillo, F. (2018). *The Pomodoro Technique: the acclaimed time-management system that has transformed how we work*. New York: Currency.
9. Covey, R. (1989). *The 7 habits of highly effective people: powerful lessons in personal change*. New York: Free Press.
10. Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2001). *The attention economy: understanding the new currency of business*. Boston: Harvard Business School Press. <https://doi.org/10.1145/376625.376626>
11. Davies, P. (2014). *Time's passage is probably an illusion*. Scientific American. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.scientificamerican.com/article/time-s-passage-is-probably-an-illusion/>
12. Engel, B. (2008). *Personality theories*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
13. Fernandez, V. (2022). Social media, dopamine, and stress: converging pathways. *Dartmouth Undergraduate Journal of Science*. Retrieved September 09, 2025, from <https://sites.dartmouth.edu/dujs/2022/08/20/social-media-dopamine-and-stress-converging-pathways>
14. Gregory, R. L. (Ed.). (1987). *Oxford companion to the mind*. Oxford, New York: Oxford University Press.
15. Harbach, M., von Zezschwitz, E., Fichtner, A., De Luca, A., & Smith, M. (2014). It's a hard lock life: a field study of smartphone (un)unlocking behavior and risk perception. *Proceedings of the 10th Symposium on Usable Privacy and Security (SOUPS 2014)* (pp. 213–230). USENIX Association. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.usenix.org/conference/soups2014/proceedings/presentation/harbach>
16. Jenkins, H. (2011). An interview with Sherry Turkle: “We make our technologies, and our technologies make and shape us...”. *Henry Jenkins Blog*. Retrieved September 09, 2025, from https://henryjenkins.org/blog/2011/08/an_interview_with_sherry_turkl.html
17. Juran, J. M. (1964). *Managerial breakthrough: a new concept of the manager's job*. New York: McGraw-Hill.
18. Koch, R. (1998). *The 80/20 principle: the secret of achieving more with less*. London: Nicholas Brealey.
19. McKeown, G. (2014). *Essentialism: the disciplined pursuit of less*. New York, NY: Crown Business.
20. McLean Hospital. (2025). *Feeling fried? 5 simple strategies to beat digital burnout*. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.mcleanhospital.org/essential/digital-burnout>
21. Newport, C. (2019). *Digital minimalism: choosing a focused life in a noisy world*. New York: Portfolio/Penguin.
22. Newport Calwin. Google Scholar Profile [Author's profile]. Retrieved September 09, 2025, from <https://scholar.google.com/citations?user=aFPDnIIAAAAJ&hl=en>

23. OddityCentral. (2019). *How one man has been writing down his every experience over the last decade*. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.odditycentral.com/news/how-one-man-has-been-writing-down-his-every-experience-over-the-last-decade.html>
24. Pomodoro Technique. (n.d.). *In the Pomodoro® Technique* [Official website]. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.pomodoro-technique.com/>
25. Price, C. (2018). *How to break up with your phone: the 30-day plan to take back your life*. New York, NY: Simon & Schuster.
26. Radovan, M. (2015). *On the nature of time*. arXiv preprint arXiv:1509.01498
27. Rex, A. K. (2024). *Social media hangover: understanding the impact of excessive social media use*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14570094>
28. Samadder, R. (2024). I tried some hacks to make my phone less appealing. It got existential. *The Guardian*. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2024/jan/15/phone-addiction-cut-screen-time-diary>
29. Sañudo, C., Macie, E. S., Olleta, J. L., Villarroel, M., Panea, B., Albertí, P. (2004). The effects of slaughter weight, breed type and ageing time on beef meat quality using two different texture devices. *Meat Science*, 66(4), 925–932. <https://doi.org/10.1016/j.meatsci.2003.08.005>
30. The Minimalists. (n.d.). *Letting go of control*. Retrieved September 09, 2025, from <https://www.theminimalists.com/control/>
31. Thomas, N. M. (2022). 'Digital well-being': the need of the hour in today's digital age. *Public Health Perspectives*. Accessed via PMC.
32. Villarroel, M. (2019). *Life logging: the personal big data revolution*. Madrid: Catarata.
33. Wallace, J., Boers, E., Ouellet, J., Afzali, M. H., & Conrod, P. (2023). Screen time, impulsivity, neuropsychological functions and their relationship to growth in adolescent attention-deficit/hyperactivity disorder symptoms. *Scientific Reports*, 13(1), Article 18108. <https://doi.org/10.1038/s41598-023-44105-7>
34. Xuan, W., Roy Chowdhury, M., Ding, Y., & Zhao, Y. (2025). *Unlocking mental health: exploring college students' well-being through smartphone behaviors*. arXiv. Retrieved September 09, 2025, from <https://arxiv.org/abs/2502.08766>
35. ZenHabits [Official website]. Retrieved September 09, 2025, from <https://zenhabits.net/>

Ольга БОЙКО

САМООРГАНІЗАЦІЯ І ЦИФРОВИЙ МІНІМАЛІЗМ ЯК АКАДЕМІЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ФІЛОЛОГА

У статті розглянуто процес самоорганізації та мінімалізації використання електронних пристроїв в житті науковця-філолога. Проаналізовано чинники вимушеної еміграції та зростання когнітивного перевантаження. Актуальність дослідження зумовлена діджиталізацією наукової та освітньої діяльності та необхідністю об'єктивно оцінити позитивні та негативні сторони такого підходу. У статті використано методи кількісного аналізу витрат часу, компаративний та діахронічний підходи, що дозволяє виявити ключові тенденції у балансі між науковою, викладацькою та особистою діяльністю. Особливу увагу приділено зміні стилю життя після переходу до іншого соціокультурного контексту, відмови від гіперконтролю на користь усвідомленої організації праці та використанню практик цифрового мінімалізму. Результати дослідження можна впровадити для розробки стратегій підвищення продуктивності та концентрації науковців і студентів в різних гуманітарних галузях.

Ключові слова: цифровий мінімалізм, діджиталізація, стратегії продуктивності, усвідомленість, цифрова гігієна

Микола ГРЕЧКА,

аспірант

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

м. Одеса, Україна

e-mail: billimilligan271@ukr.net

РИТОРИЧНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ В ПРОМОВІ АДВОКАТА (на матеріалі судового засідання в справі Семена Семенченка)

У статті досліджуються риторичні прийоми, що застосовуються адвокатом у судовій промові за конкретною кримінальною справою, яка розглядається в порядку кримінального провадження. Актуальність теми зумовлена важливою роллю усного судового мовлення як інструмента професійного впливу на процес формування судового рішення. Судова промова адвоката розглядається як складний комунікативний акт, спрямований не лише на виклад правової позиції сторони захисту, а й на переконання суду шляхом поєднання раціональних аргументів із емоційно психологічними засобами впливу.

У роботі проаналізовано найбільш поширені вербальні та невербальні риторичні засоби, зокрема інтонаційне акцентування, підтримання зорового контакту з аудиторією, а також маніпуляції інформацією. Особливу увагу приділено інтонації як інструменту смислового виділення ключових аргументів і структурування мовлення. Показано, що варіювання темпу, гучності та паузування сприяє зосередженню уваги суду на найбільш значущих обставинах справи.

Окремо розглядається роль невербальних засобів комунікації, передусім зорового контакту, який виконує функцію встановлення довіри, демонстрації впевненості адвоката та персоналізації звернення до судді як основного адресата риторичного впливу. У статті також аналізується маніпуляція інформацією як цілеспрямований добір і подання фактів, що дозволяє сформувати сприятливу для сторони захисту інтерпретаційну рамку сприйняття справи.

Досліджуваний судовий виступ вирізняється високим рівнем емоційної стриманої експресивності та підготовленості адвоката, який, на відміну від багатьох інших представників професії, активно використовує різноманітні риторичні прийоми для привернення уваги до власної аргументації та здійснення впливу на суддю. Зроблено висновок, що ефективність судової промови значною мірою залежить від умілого поєднання правової аргументації з вербальними й невербальними засобами риторичного впливу.

Ключові слова: риторичні прийоми, адвокат, промова, жести, інтонація.

Постановка проблеми. Органи адвокатури відіграють ключову роль у підтриманні законності, забезпеченні правопорядку та захисту основних прав і свобод людини. Адвокатський захист є невід’ємною та надзвичайно важливою складовою судового процесу, що гарантує його демократичність і справедливість. З метою здійснення ефективного представництва інтересів клієнта ад-

вокат повинен мати широкий спектр знань і професійних навичок, серед яких особливе місце посідають риторичні здібності. Володіння комунікативними техніками та вміння грамотно структурувати власний виступ є основними інструментами впливу на свідомість аудиторії. Водночас практика демонструє, що адвокати часто недостатньо зосереджують увагу на розвитку ораторських умінь, а також бракує ґрунтовних наукових досліджень, присвячених особливостям захисної промови. Та й загалом можна зазначити, що більшість адвокатів, готуючись до виступу в суді, більше акцентують увагу саме на виборі правових норм, які будуть використовуватися як основний засіб захисту, але залишають поза увагою той факт, що сутність та вагомість інформації може по-різному сприйматися оточуючими, в залежності від правильності подачі та представлення такої інформації. Це визначає актуальність теми для подальших теоретичних і прикладних напрацювань.

Мета статті. Проаналізувати риторичні засоби, а саме вербальні та невербальні прийоми, які використовуються у промові адвоката в судовому процесі, на прикладі конкретної справи з судової практики – а саме судове засідання від 29.04.2021 року щодо визначення запобіжного заходу по справі №554/11601/19 щодо притягнення до кримінальної відповідальності колишнього депутата Верховної Ради України Семенченка Семена Ігоровича.

Об’єкт дослідження: судове засідання від 29.04.2021 року щодо визначення запобіжного заходу по справі №554/11601/19 щодо притягнення до кримінальної відповідальності колишнього депутата Верховної Ради України Семенченка Семена Ігоровича, на основі матеріалів, які знаходяться у відкритому доступі.

Предмет дослідження: вербальні та невербальні риторичні прийоми адвоката, які він застосовує під час своєї промови у конкретному судовому засіданні від 29.04.2021 року щодо визначення запобіжного заходу по справі №554/11601/19.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню риторичних прийомів загалом та їх прояву у судовому процесі зокрема присвятили свої роботи такі вчені як Баліцька М.О., Модестова Т.В., Ковалинська І.В., Лисенко Н.О., Олійник О.Б., Горелов І.Н. та інші. На мою думку, одними з найбільш важливих досліджень є роботи саме І. Ковалинської, адже вона глибоко дослідила саму суть невербальної риторики та її різновиди. Наприклад, дослідниця зазначила, що «однією з основних функцій використання жестів у комунікації – є риторична функція» [1, с. 98]. У свою чергу, фундаментальне дослідження Л. Білошенко та Н. Лисенко присвячено визначенню поняття та сутність вербальних засобів риторики. Вчені зазначали, що «риторичні прийоми є важливою складовою мовного виразу, що використовується з метою переконати, вплинути на думки та емоції слухачів. Ці прийоми є видом лексичних засобів, які додають висловлюванню емоційного забарвлення, образності та переконливості» [2, с. 231]. У цьому твердженні можна побачити саму природу риторичних прийомів і зрозуміти, що адвокатська діяльність на пряму пов’язана з використанням риторичних прийомів з метою доведення своєї позиції та налаштування вірної комунікації з клієнтом. Крім того, Л. Білошенко та Н. Лисенко вказують на віднаходження в арсеналі мовця риторичних при-

йомів, зазначаючи, що «розуміння та вміння використовувати риторичні прийоми допоможе покращити комунікаційні навички та розуміння впливу мови на сприйняття слухачів» [2, с. 232].

Варто відзначити роботи М. Баліцької та О. Олійника, які розглядали риторичні засоби безпосередньо в юридичній діяльності. Наприклад, М. Баліцька розробила комплекс складових комунікаційної компетенції адвоката, який буде наведено у статті, а О. Олійник вказував, що «юридична риторика базується на загальних механізмах переконування у вірогідності висловлюваного, спираючись на норми національних чи міжнародних нормативно-правових актів...» [3, с. 22].

Виклад основного матеріалу. Найпоширенішою формою адвокатської діяльності є участь в судових процесах, де забезпечується захист законних прав і свобод осіб, які мають процесуальний статус підозрюваних, обвинувачених, підсудних чи засуджених, а також інших осіб, залучених до судового розгляду.

Використання риторичних прийомів у юридичній діяльності є проявом комунікації з боку адвоката та однією із складових його комунікативної компетенції.

Загалом, комунікативна компетентність адвоката охоплює цілий комплекс знань і вмінь, зокрема:

«– володіння двома або трьома мовами, знання професійного сленгу, особливостей спілкування в кримінальному середовищі, а також норм судової мови та ділового етикету;

– високий рівень мовленнєвої культури, що дозволяє ефективно сприймати та передавати інформацію, аргументовано висловлювати свою позицію та переконувати аудиторію;

– здатність розуміти мову тіла, розпізнавати ознаки нещирості чи маніпуляцій;

– навички встановлення контакту з людьми з урахуванням їх вікових, гендерних і соціальних характеристик;

– уміння діяти відповідно до ситуації, використовуючи її специфіку для досягнення комунікативних цілей;

– здатність впливати на співрозмовника так, щоб викликати довіру, розташування та сформуванню позитивне ставлення до власної позиції;

– уміння адекватно оцінювати партнера по спілкуванню, розпізнавати потенційну загрозу або можливість співпраці, адаптуючи свою комунікативну стратегію та поведінку відповідно до розвитку ситуації» [4, с. 55]

Саме такий комплекс складових комунікаційної компетенції адвоката наводить М. Баліцька і ми можемо побачити, що більшість цих навичок має мету, яку ми вже зазначали раніше – вплинути безпосередньо на слухача. Тож можемо дійти до висновку, що велика кількість вчених виділяє саме це як головну мету застосування риторичних прийомів у юридичній діяльності.

Для більш детального аналізу та визначення конкретних риторичних засобів, що застосовуються у діяльності адвоката, розглянемо виступ одного з адвокатів по справі щодо притягнення до кримінальної відповідальності колишнього командира батальйону «Донбас» Семена Семенченка. Цим адвокатом є Владислав Добош. На момент розгляду справи у суді Семена Семенчен-

ка підозрюють у формуванні незаконної приватної військової компанії. Сам Семенченко переконає, що це була агенція, яка мала протидіяти російським приватним компаніям на кшталт «Вагнера». До того ж її зареєстрували у США, тому вона цілком законна. Для аналізу візьмемо безпосередньо розгляд справи по суті, а саме судове засідання від 29.04.2021 року про обрання запобіжного заходу для обвинуваченого. Справа розглядалася в Солом'янському районному суді міста Києва.

Варто зазначити, що в даному випадку буде аналізуватися виступ адвоката як частина кримінального процесу, відповідно для цього виступу будуть характерні всі особливості, що притаманні кримінальному провадженню (виступ адвоката після прокурора, підвищене суспільне значення розгляду справи і т.д.). Ми одразу можемо побачити, що адвокат належить до активного типу виступаючих, оскільки з перших секунд своєї промови використовує велику кількість невербальних засобів впливу [4, 00:02-00:10]. В. Добош активно використовує жестикуляцію, демонструючи на пальцях цифри, які він промовляє голосом. Безумовно, такий прийом спрямований, в першу чергу, на акцентуванні на цифрах, які мають безпосереднє значення для аргументації своєї позиції адвокатом.

Крім того, можемо побачити в арсеналі адвоката ще один невербальний риторичний прийом, а саме постійні дотики до свого піджака, ніби він з нього спадає (на самому початку виступу, на першій секунді запису) [5]. Цей жест кожен з нас бачив безмежну кількість разів у публічних виступах і цілком зрозуміло, що в кожному подібному випадку піджак сидить абсолютно нормально. Адвокат поправляє його виключно як спосіб надання собі додаткової впевненості та ділового вигляду, що також здійснює вплив на оточуючих. А використовує адвокат цей засіб безпосередньо через наявність аудиторного шоку на початку виступу. На наявність аудиторного шоку також вказує активна жестикуляція адвоката. Йдеться про «адаптивні жести» – рухи, спрямовані на пристосування до ситуації. У даному виступі ми бачимо від адвоката постійні рухи головою з метою оглянути приміщення, активні рухи руками, які не демонструють чогось конкретного і не мають мети, а просто слугують «заспокійливим» для адвоката. Крім того, час від час адвокат переносить вагу тіла з однієї ноги на іншу та навпаки, що також вказує на його нервозність.

Варто зазначити, що протягом всього виступу адвокат постійно буде поправляти захисну медичну маску, яку кожен учасник засідання повинен був носити на той час у зв'язку з поширенням вірусу Covid-19. За загальним правилом постійні дотики до елементів одягу, які того не потребують, розцінюються як ознака невпевненості та нервозності. Так вважає І. Ковалинська, яка написала монументальну працю в сфері дослідження невербальних засобів комунікації і вказувала, що схожим риторичним елементом є «постукування пальцями по столу, що нагадує європейський мимовільний жест нервозності і хвилювання» [1, с. 249]. Але в даному випадку такий висновок був би хибним, враховуючи що особливістю подібних захисних масок є те, що під час активного потовиділення вони прилипають до обличчя, що ускладнює можливість особи говорити. Тож постійні дотики до маски з метою її відтягнення є цілком зрозумілими й обґрунтованими.

Цікавим є момент, зафіксований на 0:11 секунді виступу [5]. Ми бачимо, що виголошуючи промову адвокат оглядає залу судового засідання, зустрічається поглядами з усіма присутніми. Це має сенс й постійно використовується у будь-яких промовах, де важливо вплинути на слухача й встановити з ними певний контакт. Але варто зазначити, що в даному випадку це виглядає доволі дивно, тому що адвокату не має сенсу впливати на присутніх у залі осіб. Єдиний, чия увагу йому дійсно варто привертати і на чий міркування необхідно впливати – це суддя. Випадки використання суду присяжних у законодавстві доволі обмежені, тож така система судової влади відрізняється від американської, де адвокату необхідно ще вплинути на дванадцять пересічних громадян, які виступають присяжними. Враховуючи, що в Україні рішення по справі ухвалює безпосередньо суддя, такий невербальний жест я вважаю просто «звичкою», адже зрозуміло, що це не перший публічний виступ адвоката, й він звик тримати контакт з аудиторією.

Показовий момент зафіксований на 1:27 виступу, де адвокат робить «ліричний відступ» більше ніж на хвилину (закінчується на 2:25 секунді виступу). Тут він імпровізує. Цей момент я би називав саме «відступом», позаяк інтонація його промови змінюється в той момент, коли він говорить про відсутність незаконності в діях свого підзахисного. Варто зазначити, що в цей момент він як голосом, так й жестами акцентує увагу на абсурдності притягнення підзахисного до відповідальності. Після цього адвокат використовує інший риторичний засіб привернення уваги, а саме робить характерні паузи між словами, так би мовити «розставляє акценти». Під час цієї промови він використовує фразу: «Хочу вам чесно сказати». Після цих слів адвокат наводить декілька тез, які, на його думку, вважаються фактами, але такими не є. Такі прийоми, безумовно, не залишаються поза увагою судді. Крім того, в цей момент адвокат характерно спирається на дві руки, що є невербальним прийомом і вказує на бажання акцентувати увагу на важливості наступної репліки.

Далі адвокат використовує одразу декілька риторичних прийомів (2:10 виступу). По-перше, він жестом показує на матеріали справи, які перебувають у судді перед очима. Таким чином він надає достовірності та вагомості своїм словам, адже його слова напряму підтверджуються фактичними матеріалами. По-друге, зазначаючи дату звернення особи щодо вирішення її питання, адвокат голосом та інтонацією протягує слово «ааааажж», характерно акцентуючи увагу на тому, як давно було здійснено звернення і як довго на нього реагували. Цей риторичний прийом доволі рідко зустрічається в судових виступах, оскільки носять суто офіційний характер. Подібні моменти надають виступу певної художності. Я б визначав його як один з проявів інтонаційних прийомів, так як бажаний результат досягається за допомогою використання правильної інтонації мовлення: «Інтонаційно виразне мовлення допомагає повніше висловити думку, привернути увагу слухача, викликати в нього інтерес до співбесідника» [6, с. 13]. Тож даний прийом саме направлений на привернення увагу до сказаного.

Не можливо не відмітити момент, зафіксований на 3:03 відео, в якому адвокат здійснює фактично словесну маніпуляцію, вказуючи: «На мою думку, що є найбільш сумним, так це те, що руками суду намагаються тримати людей під

вартою, домашнім арештом і т.д.» [5]. Адвокат доволі вдало намагається змістити акцент з законності тих чи інших дій суду та правоохоронних органів на питання моральності таких дій.

Подібний прийом адвокат використовує ще раз на 04:27 відео, коли вказує, що «комусь дуже заважає робота як розвідки, так й безпосередньо мого клієнта». Фактично, адвокат акцентує увагу на упередженості правоохоронних органів по відношенню до його клієнта, при чому робить це не в агресивній манері, а розставляючи акценти, та виставляючи свою думку практично як доведений факт.

Одним з найцікавіших моментів виступу є фрагмент, зафіксований на 05:05 відео, де адвокат, користуючись тим фактом, що виступає раніше, ніж його опонент, показово прогнозує тези прокурора. Розуміючи, що прокурор буде використовувати показання певних свідків, В. Добош завчасно намагається применшити значення таких показів, зазначаючи, що такі свідки «були взяті на гачок» [5]. Причому адвокат супроводжує свій «спіч» активною жестикуляцією та використанням іронічної інтонації, тобто завчасно надаючи словам прокурора жартівливої форми. Таким чином адвокат дискредитує виступ прокурора ще до його початку. І далі адвокат продовжує використовувати тактику послаблення позицій прокурора, вказуючи на недоліки його роботи щодо «незрозумілих» вимог та висновків сторони обвинувачення. Прокурор, безумовно, вказував би ці риторичні трюки як активні дії щодо досягнення правосуддя, але адвокат вже виставив їх як зайві, як прояв «некомпетентності» та упередженого ставлення до підзахисного. Ці прийоми дійсно вважаються одними з найбільш ефективними серед риторичних засобів, адже опонент змушений буде починати свій виступ з позиції «наздоганяючого». Йому потрібно буде позбавитися негативного шлейфу, який залишився після промови адвоката.

Варто зазначити, що загалом виступ адвоката спрямований на позиціонування свого клієнта як добропорядного громадянина. Тож весь виступ адвоката наповнений художніми перебільшеннями одних фактів і применшення значення інших. Тут, на мою думку, має місце конкретний прояв маніпуляції, яка «може розглядатися як вид психологічного впливу, за якого майстерність маніпулятора використовується для прихованого впровадження в психіку адресата мети, бажань, намірів, відносин чи установок, що не співпадають з тими, які є у адресата на цей момент» [7, с. 35].

Наприклад, адвокат стверджує, що сімейний стан та статус його клієнта вказують на «беззаперечну» відсутність будь-яких ризиків щодо зміни запобіжного заходу на більш м'який. Адвокат робить це твердження безумовно усвідомлюючи, що існує величезна кількість інших чинників, які впливають на можливість зміни запобіжного заходу, але навмисно їх замовчує. Такої ж тактики адвокат дотримується, зазначаючи що окремим свідком були надані покази, що «абсолютно спростовують всі підозри щодо мого клієнта». Хоча цілком зрозуміло, що жодні покази не можуть мати настільки вирішальний характер для визначення сутності обвинувачення і це лише чергове перебільшення. Тож все це вказує на спроби адвоката маніпулювати думкою судді.

Висновки і перспективи дослідження. Підсумовуючи все вищесказане, можна прийти до висновку, що риторичні засоби (як вербальні, так й не вер-

бальні) відіграють надважливу роль в діяльності адвоката в судовому процесі. Саме завдяки застосуванню риторичних прийомів адвокат здійснює відповідний вплив на свого слухача, а враховуючи специфіку його діяльності, його задача саме «переманити» суддю на свою сторону. Під час дослідження ми побачили, що невід’ємною частиною успішної промови адвоката є вміння у правильний момент та у правильній формі застосувати зазначені риторичні засоби.

Щодо аналізу конкретного виступу адвоката, то під час його промови ми зафіксували велику кількість риторичних прийомів: інтонаційне акцентування, утримання уваги аудиторії, намагання підтримувати постійний зоровий контакт із суддею та іншими присутніми в залі судових засідань.

Я недаремно обрав саме цей виступ адвоката, адже він характеризується активним використанням риторичних прийомів, у чому ми й переконалися. Арсенал таких прийомів залежить від самого адвоката, адже у великій кількості випадків вони просто зачитують текст з аркуша, забуваючи про основну мету свого виступу – вплив на ту особу, яка безпосередньо ухвалює рішення.

Перспективи дослідження у цій сфері я вважаю необмеженими, так як існує ще величезна кількість адвокатських виступів, які заслуговують на окремий аналіз. Крім того, перспективи дослідження риторичних засобів обумовлюються загалом арсеналом та різноманітністю таких прийомів. Тож в цій сфері ще величезна кількість матеріалу, який потребує аналізу та наукового підходу.

Література

1. Багмут, А. Й., Борисюк, І. В., Олійник, Г. П., & Плющ, Н. П. (1977). *Типологія інтонації мовлення* (495 с.). Київ: Наукова думка.
2. Баліцька М. О. (2017). Комунікативна компетентність адвоката як предмет дослідження в юридичній психології. *Південноукраїнський правничий часопис*, (3), 54–57.
3. Гамаюнова К. В. (2017). Маніпуляція свідомістю людини як джерело інформаційно-психологічної загрози. *Актуальні проблеми адміністративно-правового забезпечення діяльності Національної поліції: тези доповідей учасників науково-практичної конференції курсантів та студентів*, Харків, 12 грудня 2017 р. (с. 34–37). Харків.
4. Ковалінська І. В. (2014). *Невербальна комунікація* (289 с.). Київ: Освіта України.
5. Лисенко Н. О., & Білошенко Л. Л. (2023). Риторичні прийоми як вид лексичних засобів. *Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ»*. IV International scientific and practical conference “Scientific practice: modern and classical research methods”, Boston, USA, 26 May 2023 (с. 231–232). <https://doi.org/10.36074/lo-gos-26.05.2023.065>
6. Олійник О. Б. (2010). Становлення юридичної риторики як теоретико-прикладної спеціально-юридичної науки. *Часопис Київського університету права*, (3), 22–26.
7. ТОРНАДО БАТАЛЬОН and Liliia Jazz. (2021, 29 квітня). *43 Виступ адвокатів на судовому засіданні Семена Семенченка 29.04.2021 року* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gY15N-zCOV4>

References

1. Bahmut, A. Y., Borysiuk, I. V., Oliinyk, H. P., & Pliushch, N. P. (1977). *Typolohiia intonatsii movlennia* [Typology of speech intonation] (495 p.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
2. Balitska, M. O. Komunikatyvna kompetentist advokata yak predmet doslidzhennia v yurydychnii psykholohii [Communicative competence of a lawyer as a subject of research in legal psychology]. *Pivdenoukrainskyi Pravnnychiy Chasopys* [Southern Ukrainian Legal Journal], (3), 54–57.
3. Hamaiunova, K. V. (2017). Manipuliatsiia svidomistiu liudyny yak dzherelo informatsiino-psykholohichnoi zahrozy [Manipulation of human consciousness as a source of information and psychological threat]. *Aktualni problemy administratyvno-pravovoho zabezpechennia diialnosti Natsionalnoi politsii* [Current issues of administrative and legal support for the activities of the National Police] (pp. 34–37). Kharkiv. [in Ukrainian].

4. Kovalynska, I. V. (2014). *Neverbalna komunikatsiia* [Nonverbal communication] (289 p.). Kyiv: Osvita Ukrainy. [in Ukrainian].
5. Lysenko, N. O., & Biloshenko, L. L. (2023). Rytorychni pryomy yak vyd leksychnykh zasobiv [Rhetorical techniques as a type of linguistic means]. *Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ»*. IV International scientific and practical conference “Scientific practice: modern and classical research methods”, Boston, USA, 26 May 2023 (pp. 231–232). <https://doi.org/10.36074/logos-26.05.2023.065> [in Ukrainian].
6. Oliinyk, O. B. Stanovlennia yurydychnoi rytoryky yak teoretyko-prykladnoi spetsialno-yurydychnoi nauky [The development of legal rhetoric as a theoretical and applied special legal science]. *Chasopys Kyivskoho Universytetu Prava* [Journal of the Kyiv University of Law], (3), 22–26.
7. TORNADO BATALION and Liliia Jazz. (2021, April 29). *Ch3 Vystup advokativ na sudovomu zasidanni Semena Semenchenka 29.04.2021 roku* [Part 3 of the speech of lawyers representing Semen Semenchenko at the court hearing on 29.04.2021] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gY15N-zCOV4> [in Ukrainian].

Mykola Hriechka

Postgraduate Student Odesa I. I. Mechnikov National University Odesa, Ukraine
e-mail: billimilligan271@ukr.net

RHETORICAL MEANS OF INFLUENCE IN A LAWYER’S SPEECH (BASED ON THE COURT HEARING IN THE CASE OF SEMEN SEMENCHENKO)

The article examines rhetorical techniques employed by a defense attorney in a courtroom speech delivered in a specific criminal case considered within criminal proceedings. The relevance of the topic is determined by the significant role of oral courtroom discourse as a professional tool influencing the formation of judicial decisions. The defense attorney’s speech is viewed as a complex communicative act aimed not only at presenting the legal position of the defense, but also at persuading the court through a combination of rational arguments and emotional-psychological means of influence. The study analyzes the most common verbal and non-verbal rhetorical devices, in particular intonational emphasis, maintenance of eye contact with the audience, as well as information manipulation. Special attention is paid to intonation as a tool for semantic highlighting of key arguments and structuring speech. It is demonstrated that variations in tempo, volume, and pausing contribute to focusing the court’s attention on the most significant circumstances of the case. The role of non-verbal means of communication is examined separately, with particular emphasis on eye contact, which serves to establish trust, demonstrate the attorney’s confidence, and personalize the address to the judge as the primary recipient of rhetorical influence. The article also analyzes information manipulation as a purposeful selection and presentation of facts that allows the defense to form a favorable interpretive framework for perceiving the case. The analyzed courtroom speech is characterized by a high level of restrained emotional expressiveness and thorough preparation of the defense attorney, who, unlike many other representatives of the profession, actively uses a variety of rhetorical techniques to attract attention to his arguments and exert influence on the judge. The study concludes that the effectiveness of a courtroom speech largely depends on the skillful combination of legal argumentation with verbal and non-verbal rhetorical means of influence.

Keywords: rhetorical techniques, lawyer, speech, gestures, intonation.

УДК 811.111'42

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347985](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347985)

Наталія КОНДРАТЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

e-mail: kondr_nat@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9589-7716>

Олена БЕЗВЕРХНА

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

магістрантка кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

e-mail: ebezverhna13@gmail.com

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ПЕРЕМОГА» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОРПУСНИЙ І ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ ВИМІРИ

У статті проаналізовано лексему «перемога» в словниках української мови. Простежено етимологію, вживання слова в комунікативних ситуаціях, словотвірні гнізда та яким способом утворені спільнокореневі. Обґрунтовано, що лексема «перемога» праслов'янського походження, вживається у значенні «успіх, тріумф, здолання перешкод», зафіксовано кілька значень пов'язані з воєнною тематикою, а також з морально-етичним у плані піднесення сили духу. У фразеологічних сполуках наявний аксіологічний аспект, який можна пов'язати з теперішнім станом українці у період повномасштабного вторгнення. Доведено, що лексема «перемога» є сильним мовним знаком, яка у своєму значенні об'єднує духовну стійкість, зрушення з місця, особистий та національний тріумф, сили, здолання чогось або когось. У Генеральному регіонально анотованому корпусі української мови (ГРАКУ) було опрацьовано простий та складний типи пошуку. За допомогою простого пошуку визначено, що корпусом зафіксовано 343 978 слововживань лексеми «перемога» і досліджено частотність вживання у функціональних стилях. Репрезентовано, що семантична одиниця використовується як у публіцистичних, так і в текстах художнього, офіційно-ділового, розмовного стилю. За допомогою контекстуальної мови запитів (CQL), простежено сполучуваність лексеми «перемога» (атрибутивний (спільна перемога, наша перемога), об'єктний (здобути перемогу), кілька прикладів предикатного зв'язку (перемога буде, перемога стала). Лексикографічні джерела та корпус ГРАК стали інструментом нашого дослідження з метою репрезентувати лексему «перемога» як мовну одиницю носіїв української мови. Узагальнено, що лексема «перемога» є лінгвокультурним концептом, де чітко простежуються історичні, політичні, аксіологічні, морально-етичні аспекти, що демонструють актуальну мовну картину українського народу. Доведено, що лексема «перемога» є одним з найяскравіших прикладів слів, які описують лінгвокультуру українського народу протягом багатьох ти-

сячолить, підкреслюючи постійну боротьбу, утвердження як окремого народу, прагнення свободи, незалежності країни.

Ключові слова: *лексико-семантичне поле, лексема, концепт, семантика, ГРАК, лінгвокультурологія.*

Актуальність дослідження. Сучасний стан лінгвокультурології українського народу особливо змінився в період повномасштабного вторгнення (з 2022 і донині). Російсько-українська війна впливає на мовну картину носіїв української мови: змінюється склад актуальної лексики, виникають нові значення у слів, окремі лексеми набувають концептуального характеру. Мовна картина уособлює всі історичні зміни, національну-визвольну боротьбу, яка супроводжує український народ досить часто протягом існування, моральні цінності, аксіологічний характер. Серед лексем, що набули нових відтінків значення та постали в центрі національної картини світу українців, – лексема «перемога». Вона набуває нових значень, її семантика розширюється та модифікується у зв'язку з історичними змінами чи певними зовнішніми чинниками під час функціонування в різних дискурсах (публіцистичному, науковому, художньому, розмовному) і формуючи нові смислові компоненти концепту.

Оскільки ми живемо у XXI столітті, в якому весь матеріал оцифровується, то можемо зазначити, що велика кількість лексикографічних джерел зберігається також у вигляді електронних ресурсів. Наприклад, Тлумачний словник української мови у 20 томах, Одинадцятитомний словник української мови, Словарь української мови Б. Грінченка, Електронний словник синонімів української мови «Slovar Online», Електронний український словник «Горох» тощо. Усі ці словники є в загальному доступі для користувачів інтернет-мережі. Варто зазначити, що з кожним днем зростає кількість різноманітних корпусів мов, деякі з них автоматично поповнюються щодня, а деякі – механічно за допомогою інших користувачів. Одним з таких ресурсів, які мають важливе значення у кваліфікаційній роботі є корпус ГРАК – регіонально анотований корпус української мови, в якому розмічено велику кількість текстів, що дають змогу виконати лінгвістичне дослідження за допомогою аналізу частотності вживань, семантичного поєднання, граматичних конструкцій, контекстуального використання мовних одиниць. ГРАК регулярно розширюється, до цього активно долучаються студенти з інших університетів. Також діє програма грантів від Єнського університету, де можна обрати курс і опанувати його дистанційно. Таким онлайн-курсом, де була змога опанувати механізм роботи корпусів, став «Корпусна лінгвістика» в межах проекту «Network for Ukrainian Studies: Courses in Digital Ukrainian Philology – 2025» обсягом 90 год. Вивчення цього матеріалу дало змогу більш чітко та повно дослідити лексему «перемога» за обраним корпусом.

Основними ресурсами нашої наукової стали лексикографічні джерела та корпус ГРАК, завдяки яким ми змогли дослідити первинне значення лексеми, етимологічне походження, тлумачення за старими та новими електронними словниками, засоби словотворення; у ГРАКу ми змогли знайти первинні слововживання лексеми та її застарілих синонімів, частотність використання

залежно від стилів мовлення, сполучуваність з іншими частинами мовлення незалежно від граматичних категорій, синтагматичні та парадигматичні відношення, що в умовах повномасштабного вторгнення суттєво змінились. Тепер лексема «перемога» пов'язана з перемогою України, закінченням війни та поразкою росії.

Мета статті – дослідити та окреслити лексико-семантичне поле лексеми «перемога» за матеріалами словників та ГРАКу. Мета передбачала виконання таких **завдань**: описати основні концепції дослідження лексико-семантичної системи мови, поняття «лексико-семантичне поле», його структуру, види семантичних відношень та методи дослідження; проаналізувати лексико-семантичне значення «перемога» за різними словниками; описати ядерні та периферійні семи лексико-семантичного поля; дослідити за допомогою контекстуальної мови запитів (CQL) у ГРАКу вживання лексеми «перемога», її частотність, сполучуваність, використання у функціональних стилях.

Об'єктом дослідження є лексема «перемога» в лексико-семантичній системі української мови.

Предмет наукової роботи окреслюється лексико-семантичним полем лексеми «перемога» та визначенням його структури (ядерних та периферійних сем), функціональне значення за лексикографічними джерелами та ГРАКом.

Джерельна база ґрунтується на тлумачних, граматичних, етимологічних словниках, а також словниках синонімів та антонімів, наукових посібниках, підручниках з української мови й наукових статтях.

Ступінь дослідження проблеми в лінгвістиці. Поняття лексико-семантичне поле (далі – ЛСП) ввели Е. Оксар і О. Духачек. Відповідно лексико-семантичне поле – це, як зазначає М. П. Кочерган, «сукупність лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ» [6, с. 265]. Отже, такі лексичні одиниці (слова) формують семантичну єдність, оскільки пов'язані з одним і тим самим фрагментом дійсності. Н. Канонік та А. Шкаровецька стверджують, що лексико-семантичне поле «об'єднує значення слів-елементів горизонтальної структури мовної системи. Інваріантом у ЛСП є абстрактна загальна семантична система слів, яка варіюється конститuentами поля, що, своєю чергою, варіюють одна в одну та визначається як низка парадигматично пов'язаних слів» [5, с. 192]. За Енциклопедією української мови поняття лексико-семантична система – «один з ярусів мовної структури, що складається зі слів та їхніх значень» [15, с. 305]. Отже, у тлумачення поняття ми простежуємо певну логіку між мовними одиницями, упорядкованих за схожістю змісту.

Структура лексико-семантичного поля є надзвичайно багатовимірним поняттям. Серед головних характеристик ЛСП вчені виділяють: 1) вимір поля; 2) семантичні відношення його одиниць; 3) центр і периферію поля; 4) взаємовідношення поля з іншими суміжними полями [13, с. 21]. Лінгвісти визначають ядро та периферію лексико-семантичного поля. Ядро формує лексеми, які називають ключовими або центральними, що мають спільне інваріантне значення. На периферії ж розташовуються лексеми, які входять до певного лексико-семантичного поля завдяки своєму варіативному значенню або вони

будуть менш значущими в процесі комунікації (маємо на увазі архаїзми або діалектизми). Лексико-семантичне поле також може містити в собі мікросистеми (лексико-семантичні групи), які об'єднуються завдяки спільним ознакам.

Коли ми говоримо про ядро та периферію семантичного поля, варто зазначити про три критерії їхнього визначення:

1) ступінь інтегрованості лексичної одиниці в мережу відношень, що властиві певному полю, а також ознаки, за якими ці одиниці «тягнуться» до інших ЛСП;

2) яку роль слово виконує в системі. Тут ми беремо до уваги ступінь важливості функції лексичної одиниці, чим він вищий, відповідно, тим ближче розташований до ядра;

3) частота використання. Чим рідше слово використовується, тим ближче до периферії воно розташовується.

Отже, якщо слово менш інтегроване, менш схоже (подібне) і рідко зустрічаються – воно знаходиться на периферії. А якщо воно матиме багато зв'язків, виконуватиме більш важливу функцію і частіше вживатиметься – воно знаходитиметься в центрі. Проте ми не можемо назвати межі лексико-семантичного поля чіткими, тому що відповідно до різних класифікацій, їхні поля будуть варіюватись. Як ми зазначали вище, у складі великих за обсягом ЛСП можуть виділятися мікрополя, які й називають лексико-семантичними групами.

Викладення основного дослідження. Розвиток сучасних комп'ютерних технологій сприяє вирішенню значної кількості проблем мовознавства, що пов'язані з автоматизованим опрацюванням мовних даних. Прогресивним технологічним ресурсом стало створення електронних словників та лінгвістичних баз даних, які забезпечують можливість автоматичного лінгвістичного аналізу текстів, тому й зростає кількість запитів на використання лексикографічних джерел дослідниками, зокрема для семантичного та корпусного аналізу. Сучасне мовознавство актуалізує питання таких аспектів опрацювання текстів у зв'язку з тим, що такі ресурси є менш дослідженими в комп'ютерній лінгвістиці. Тож етимологічні, тлумачні, синонімічні, антонімічні словники, електронні корпуси мов набули ширшого значення у дослідженнях семантики слів, відображаючи їх значення, походження, синхронічні та діахронічні зміни, а також стилістичну єдність.

Лексема «перемога» є загальноживаним словом, яке часто використовується у різноманітних комунікативних ситуаціях та входить до активної лексики мовців. Мета використання є позначення концепту здолання, успіху, тріумфу. Лексико-семантичне значення формувалось ще з часів старослов'янської мови й надалі продовжує формуватись, наразі, у сучасній українській мові. Існують різні значення лексеми, як пряме – фізичне здолання ворога, так і переносне, а саме: піднесення власної сили духу, вирішення власних цілей, потреб.

У ході дослідження опрацьовано низку кількості словників. Наприклад, в Етимологічному словнику подано різні словотвірні форми лексеми, які певним чином описують таке значення: «перемогти, перемагати, [перемогіти] Нед., [перемога] «превага», перемога, переможець, переможник (заст.), переможний; – р. [перемóч] «перемогти», [перемогати], бр. перамагчы, перамагаць, др. перемоці, п. *przetos* *ст.* *przemagać* «перемагати, переважати», ч. *přetosi*

«перемогти», přemáhati, слн. přemóčiti, přemáhati, вл. přémós, нл. psemo, схв. přemogti (премогти), премогати, слн. přemóčí, přemáhati, стел. прѣмогнти *ст.*; прѣмагати «перемагати, переважати»; – ісп. *regaгать* (очевидно, чуж.) «перемогти, переважати», давніше *перетягти*, походить від *могти* < *тягти» [7]; Іменник «*переможець*» – «винагорода за перемогами загубленої речі». Нед.; – результат метатеми в [перемегов] [етимол словник, с. 344]. З огляду на це лексема «перемога» має праслов'янське походження, утворена від дієслів *mogti «могти», «*тягти», префіксальним способом творення з додаванням префікса *пере-* у значенні «*здолати когось*». Має споріднені відповідники з білоруською, верхньолужицькою, давньоруською, нижньолужицькою, польською, сербохорватською, словацькою, словенською, старослов'янською та чеською мовами [4, с. 344].

У Чотиристоронньому словнику української мови Б. Грінченка лексема «перемога» описується таким чином: «*Перемога, -ги, ж. Одоліня, побѣда, перевѣсь*» [11, с. 128]. В Етимологічному словнику також є форма *побіда* у значенні «*перемога, [біда, горе Нед]*» пізньої праслов'янської мови «*roběda «тс., війна; біда», пов'язане з roběditi «скривдити», běda «біда»*» [4, с. 344], яке пов'язане саме з війною.

В одинадцятисторонньому словнику української мови **перемога** має кілька значень, пряме та переносне. По-перше, це «повний успіх у бою, остаточна поразка військ противника» [12, Т. 6, с. 230]. По-друге, лексема має й переносне значення, яке можна побачити у значенні «успіх у боротьбі за що-небудь, здійснення чого-небудь у результаті боротьби, подолання якихось труднощів // Ствердження, доведення своєї більшої в порівнянні з чиясь сили, своєї вищості і т. ін.» [12, Т. 6, с. 230]. Крім цього у словнику подано лексичну сполучуваність «здобувати (здобути) перемогу – досягати чого-небудь бажаного, жаданого і т. ін., подолавши всі перешкоди» [12, Т. 6, с. 230]. Тлумачний словник української мови у 20 томах представляє, що перемога – це «повний успіх у бою, що закінчився остаточною поразкою військ противника» [14]. З попередніх припущень та прикладів можна побачити, що Тлумачний та одинадцятисторонній словник української мови подають майже ідентичні дефініції лексеми «перемога», які різняться лише наведеними прикладами слововживання. Також у словниках подано різні стійкі сполуки фразеологічного типу, наприклад: «*піррова перемога – перемога, здобута великими жертвами і втратами, що її знецінюють (за ім'ям Пірра, царя Епіру й Македонії, який здобув перемогу над римлянами ціною тяжких втрат)*» [14].

Опрацювавши етимологічний, тлумачний, словотворчий словник, можна зробити висновок, що є певне незмінне значення, яке містить в собі ядерну семантику лексеми. Такою ядерною семою є значення успіху, переваги, що здобути у двобою, боротьбі або протистоянні, поразка противника («*побіда*»). Семантичне ядро складається з суб'єктів протистояння (той, хто перемагає/той, кого перемагають); бінарністю у зв'язку з тим, що значення, що подані у словниках, і пов'язані з боєм, війною, протистоянням; результативністю, адже перемога є успіхом одного із суб'єктів.

До периферійних сем належать: 1) перемога як подолання труднощів, таке значення частіше використовується більш суб'єктивно, залежить від мовця та

конкретної комунікативної ситуації; 2) фразеологічна сполука «*піррова перемога*», значення якої підкреслює драматизм і те, що у здобутті перемоги лежить висока ціна успіху; 3) перемога як успіх у змаганнях; 4) словотворчі деривати «переможний», «переможно», «переможець» що містять суб'єкта дії, додаткові відтінки значень. Отже, ядро є стабільним, а периферії може змінювати у зв'язку з різними історичними обставинами або зовнішніми чинниками, які пливають на свідомість мовців.

Лексико-семантичне поле лексеми «перемога» має різноманітну кількість значень, синонімічних та антонімічних. Слово «перемога» є ядром, яке охоплює широкий обсяг пов'язаних між собою значень, а саме: від фізичного подолання ворога до переносного метафоричного піднесення духу, сили волі, творчого успіху. Щоб дослідити периферію ми розглянемо синонімічні, антонімічні словники з метою побудови повного лексико-семантичного поля.

Для повного розуміння лексико-семантичного ряду простежмо тлумачення кожного з синонімів, отже, за Академічним тлумачним словником української мови (1970–1980) *звитяга* – це «перемога в бою, у війні. // Героїчний подвиг; 2. Досягнення, успіх, здобуті подоланням труднощів у чому-небудь, наполегливою працею, демонструванням свого мистецтва і т. ін.» [12, Т. 3, с. 474]. *Побіда* – це застаріле слово, яке означає перемогу [12, Т. 6, с. 614.]. *Виграш* – це 1. «Здобуття, одержання чого-небудь в процесі гри або розігрування чогось.»; 2. «Те, що одержане внаслідок вдалої гри або розігрування чогось.»; 3. «Вигода, користь від чого-небудь.»(переносне); 4. «Успіх, перемога у чому-небудь.» (переносне); 5. «Заощадження у витраті внаслідок економії, вмілого використання чого-небудь.» (переносне) [12, Т. 1, с. 378.] *Успіх* – це 1. «Позитивний наслідок роботи, справи і т. ін.; значні досягнення, удача // Сприятливий результат у військовій операції. // Досягнення в навчанні, у вивченні чого-небудь.»; 2. «Громадське визнання, схвалення чого-небудь, чийхось досягнень. // Визнання кимось чийх-небудь позитивних якостей, особливостей; захоплення з боку осіб іншої статі.» [12, Т. 10, с. 493].

В Онлайн-словнику синонімів охоплено широкий ряд лексем, схожих за значенням: *перемога, виграш, вікторія, звитяга, торжество(цілковита), тріумф(з великим успіхом), тріумф, удача, успіх* [10]. На основі цих прикладів можемо побачити стилістичну різноманітність вживання цих слів залежно від контексту певних мовленнєвих ситуацій.

За Українською публічною електронною бібліотекою «Горих» подано кілька синонімічних рядів. Електронний ресурс ці значення подає з цифрових лексикографічних систем української мови:

1) *перемога* – у бою, двобої, змаганні(торжество з *урочистим* відтінком; повна, блискуча; тріумф);

2) *перемога* – позитивний наслідок роботи, справи, змагання і т. ін.

1. *звершення перев. уроч., книжн.* – досягнення, успіхи.

2. *талán* – успіх, удача.

3. *тріумф* – видатний, блискучий успіх, перемога.

4. *щáстя* – досягнення, успіх, удача [8].

У Словнику українських синонімів О. С. Вусика описано лексему «перемати, перемогти» з таким синонімічним рядом: «*бороти, виділятися, вивичу-*

ватись, виносити, видолати, видоліти, долати, долити, загарбувати, завойовувати, звойовувати, захомутати, захоплювати, здоліти, змагати, неволити, оволодівати, одолівати, одоляти, окуповувати, осилювати, переборювати, пересилювати, підкоряти, побивати, поборювати, повоювати, погулати, подолувати, подолювати, подолівати, подужувати, покорять, полонити, поразити, приборкувати, справлятися» [2, с. 343].

Дослідження Синонімічних словників демонструє широкий спектр значень лексеми «перемога», яке містить як нейтральну, так і стилістичну забарвлену лексику. Ядро ЛСП становить сема успіху, здобутого у протистоянні. Вона є доміантною у прикладах «звитяга», «тріумф», «виграш», «успіх». А периферію продемонстровано в лексемах: «вікторія», «побіда», відповідно кожна з цих лексем містить в собі додатковий відтінок значення лексеми «перемога», формуючи структуру ЛСП. Деякі з синонімів місять конотацію урочистості, яку пов'язують з героїчними вчинками, подвигами, наприклад: «звитяга», «тріумф» / «тріюмф», «вікторія». Також у нашому дослідженні є застаріла лексика «побіда», «вікторія», «звитяга». Отже, синонімічний ряд демонструє різноманітність значень концепту «перемога» у мовній картині українців, поєднуючи значення пов'язані з воєнними діями, культурними подіями (змагання, турніри, ігри) та психоемоційним станом.

У Повному словнику антонімів української мови Л. М. Полюги «перемога» представлена зі значенням «успіх у боях, у змаганнях, у досягненні чого-н.», яка протиставляється протилежній лексемі «**поразка**» зі значенням «розгром противника, невдача, програш у чому-н.» [9, с. 245-246]. Також у цьому ж словнику представлено повний антонімічний ряд «Звитяга // перемога ↔ поразка, перемогти // здолати ↔ потерпіти поразку» [9, с. 246]. Отже, бачимо, що абсолютним антонімом до лексеми «перемога» є лексема «поразка» («здобути перемога» – «потерпіти поразку»). В Онлайн словнику антонімів до лексеми «перемога» подано два антоніми: 1. Поразка; 2. Програш [1]. Отже, електронний словник подає два антоніми («поразка» та «програш»), що активно використовуються у мовленні.

Отже, ми дослідили, що базовими антонімами до лексеми «перемога» є *поразка* і *програш*.

За Словником української мови в 11 томах представлено такі значення слова «поразка», як: 1. «Розгром війська в бою, виведення його із стану боєздатності // Програш у війні // Невдача у двобої, у спортивних змаганнях, що завершуються перемогою противника»; 2. Переносне значення: «Невдача в боротьбі за що-небудь, у якійсь справі і т. ін. // Придушення громадсько-політичного руху, невдача в політичній боротьбі. // Придушення громадсько-політичного руху, невдача в політичній боротьбі.» [12, Т. 7, с. 246]. Глумачне значення слова «програш» описується таким чином: 1. «Втрата чого-небудь у процесі невдалої гри або розігрування чого-небудь»; 2. «Те, що втрачене внаслідок невдалої гри або розігрування чого-небудь.»; 3. «Невдача, поразка у чому-небудь.»; 4. Переносне значення: «Невигода, втрата.» [12, Т. 8, с. 159].

Аналіз лексичного, синонімічного, антонімічного поля лексеми «перемога» об'єднує в собі широкий спектр значень, показує багатовимірність і глибоке наповнення. Можна зробити висновок, що в ядрі лексико-семантичного поля

нацеї, ми знаємо, що *врешиті-решит ми не парламентом здобудемо остаточну перемогу, про яку ми мріямо, тобто незалежну українську державність...*»; ICM (інформаційно-комунікативні матеріали) – 2 319 «*Якби серед обох таборів з'явилися люди, які могли б примирити сторони і досягти компромісу, то вже завтра обидві сторони отримали б « маленьку перемогу ». так - не усі вимоги будуть задоволені.*»; EGO(автобіографічні тексти) – 1 691 «*Хто вправ, відстав, знемігся, чи зледаців на шляху – мусить примиритися з тим, що напереді є хтось, хто наблизився до мети більше за нього, промовуючи шлях **перемоги**.*»; REL (релігійні тексти) – 593 «*Святий же, наче приймаючи другий вінець **перемоги**, чуючи на себе такий вирок, дякував Богові, кажучи: « Дякую тобі, Господи Ісусе, що дав мені непереборне терпіння в ісповіданні Імени святого Твого, що сподобився я бути причасником вічної Твоєї слави.*»; POE(поезія) – 350 «*Я вірю в спільність усіх на землі людей Я вірю в світло, в потоки рясні води, Я вірю в світло і **перемогу** життя назавжди.*»; OFF(офіційно-діловий стиль) – 126 «*Перепоховання останків померлих, воїнів із братських і одиночних могил здійснюється з дотриманням вимог законів України «Про охорону культурної спадщини» та « Про увічнення **Перемоги** у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 років.*»; SPR(усне мовлення) – 23 «*І вони, мабуть, єдине, що зараз мене надихає залишатися тут, бо ентузіазм про **перемогу**, патріотизм – це все дуже важливі складові, але точно важливіші за це все є люди, яких ти безпосередньо бачиш, рятуюш їм життя.*», «*Слава Україні і до **перемоги** !*», «*Ми намагалися переглядати виступи наших спортсменів в Інтернеті і раділи **перемогам** наших військових і наших спортсменів-параолімпійців.*»; FOL(фольклорні тексти) – 19 «*Той рушив додому з такою парадом, гейби повертався із великою **перемогою**.*»; ===NONE=== (стиль не визначено/не вказано) – 4 «*Очевидячки, поки електорат не охолов від ейфорії, породженої **перемогою** молодих прагматиків на парламентських виборах...*» [9]. (Див. Мал. 2.)

(13 items, 343,976 total frequency)

Doc.style	Frequency
<input type="checkbox"/> JOU	226,285 ...
<input type="checkbox"/> NOF	61,625 ...
<input type="checkbox"/> FIC	20,073 ...
<input type="checkbox"/> ACA	15,879 ...
<input type="checkbox"/> SPU	14,991 ...
<input type="checkbox"/> ICM	2,319 ...
<input type="checkbox"/> EGO	1,691 ...
<input type="checkbox"/> REL	593 ...
<input type="checkbox"/> POE	350 ...
<input type="checkbox"/> OFF	126 ...
<input type="checkbox"/> SPR	23 ...
<input type="checkbox"/> FOL	19 ...
<input type="checkbox"/> ===NONE===	4 ...

Rows per page: 20 1-13 of 13

Малюнок 2.

Для того, що отримати у корпусі приклади використання лексеми «перемога» на кожен з функціональних стилів, було використано тег «doc.style». Щоб отримати вибірку з текстами певного стилю, запити виглядали таким чином:

- filter [] within <doc style=>FIC> /> => приклади у художньому стилі;
- filter [] within <doc style=>OFF> /> => тексти офіційно-ділового стилю;

filter [] within <doc style=>FOL» /> => фольклорні матеріали;
 filter [] within <doc style=>====NONE====» /> => тексти без визначеної стильової класифікації;

filter [] within <doc style=>ICM» /> => приклади інформаційно-комунікативного матеріалу(неформальне спілкування).

Наступним етапом дослідження було виявлення колокацій лексеми «перемога» з дієсловами. Щоб знайти, які дієслова найчастіше використовують перед лексемою, тобто зліва, використовуємо контекстуальну мову запитів (CQL) з таким запитом [tag=>verb.*»] [lemma=>перемога»] і отримуємо результати: *здобув перемогу* (3 517), *здобула перемогу* (2 592), *здобути перемогу* (2 008), *завершився перемогою* (1 599), *здобули перемогу* (1 502), *наближаємо Перемогу* (869), *вирвати перемогу* (626), *завершилась перемогою* (601), *була перемога* (554), *святкувати перемогу* (491), *буде перемога* (474), *вирвав перемогу* (427), *приніс перемогу* (417), *забезпечити перемогу* (404), *закінчився перемогою* (399), *віддали перемогу* (398), *здобули перемоги* (377), *отримав перемогу* (372), *святкували перемогу* (355), *здобуде перемогу* (345), *є перемога* (345), *наблизити перемогу* (343), *отримати перемогу* (318), *вирвала перемогу* (273), *прокоментував перемогу* (241), *наблизити перемогу* (229), *визнав перемогу* (217), *досягти перемоги* (215), *віддала перемогу* (197), *затвердити перемогу* (142), *вибори перемогу* (133), *втримати перемогу* (131), *символізує перемогу* (119), *вкрасти перемогу* (58), *сприяти перемозі* (58) і т. д. [9] (див. Мал. 3).

Word	Frequency	Relative %
здобув перемогу	3,517	1.74 ...
здобула перемогу	2,592	1.28 ...
здобути перемогу	2,008	0.99 ...
завершився перемогою	1,599	0.79 ...
здобули перемогу	1,502	0.74 ...
наближаємо Перемогу	869	0.43 ...
вирвати перемогу	626	0.31 ...
завершилась перемогою	601	0.30 ...
була перемога	554	0.27 ...
святкувати перемогу	491	0.24 ...
буде перемога	474	0.23 ...
вирвав перемогу	427	0.21 ...
приніс перемогу	417	0.21 ...
забезпечити перемогу	404	0.20 ...
закінчився перемогою	399	0.20 ...
віддали перемогу	398	0.20 ...
здобули перемоги	377	0.19 ...
отримав перемогу	372	0.18 ...
святкували перемогу	355	0.18 ...
здобуде перемогу	345	0.17 ...

Малюнок 3.

Цікавим етапом також було дослідження, які дієслова вживаються після іменника, у такому випадку використовуємо запит [lemma=>перемога»] [tag=>verb.*»] і отримаємо такі слововживання, фіксовані корпусом: *перемогу здобув* (1 803), *перемогу здобула* (1 229), *перемога буде* (930), *перемогу здобули* (661), *перемогу дорівнює* (658), *перемога була* (615), *перемога стала* (555), *Перемога буде* (362), *перемога відповідає* (255), *Перемогу здобула* (254), *перемогу отримав* (239), *перемогу святкували* (222), *Перемога дозволила* (220), *перемога дозволила* (219), *Перемогу здобув* (216), *перемогу отримала* (195), *перемога дісталася* (184), *перемоги буде* (173), *перемогу святкувала* (170), *перемоги здобули* (169) (див. Мал. 4).

Word	Frequency	Relative %
перемогу здобув	1,803	0.89 ...
перемогу здобула	1,229	0.61 ...
перемога буде	930	0.46 ...
перемогу здобули	661	0.33 ...
перемогу здорівнює	658	0.33 ...
перемога була	615	0.30 ...
перемога стала	555	0.27 ...
Перемога буде	362	0.18 ...
перемога відповідає	255	0.13 ...
Перемогу здобула	254	0.13 ...
перемогу отримав	239	0.12 ...
перемогу здобували	222	0.11 ...
Перемога дозволила	220	0.11 ...
перемога дозволила	219	0.11 ...
Перемогу здобув	216	0.11 ...
перемогу отримала	195	0.10 ...
перемога дісталася	184	0.09 ...
перемоги буде	173	0.09 ...
перемогу святкувала	170	0.08 ...
перемоги здобули	169	0.08 ...

Малюнок 4.

Крім цього у науковій роботі досліджено дієслівні колокації на відстані за допомогою запиту [lemma=>перемога»] [0,3] [tag=>verb.*]], щоб отримати сполучення такого типу: *доводять діло до перемоги, матиме ліберальну перемогу, подасть звістка про перемогу, дається перемога, дай нам, свято перемоги, скінчилась перемогою, сподівався такої перемоги, добився цієї перемоги, дали певну перемогу, вивів її із перемоги, попадає письменник, коли перемога, натякають на їх блискучу перемогу, здобути вирішальну перемогу, була віра в нашу перемогу, мали перемогу, обіцяє нам швидкої перемоги, винесли союзників на шлях перемоги, використовують свою перемогу, гадаємо, що перемога, святкували день своєї перемоги, одержати рішучу перемогу, покладуть основу для рішучої перемоги, вливало тверду надію на перемогу і багато інших словосполучень (див. Мал. 5).*

The image shows a concordance search interface. On the left, there is a list of search results for the word 'перемога'. The right side shows a detailed view of a specific result, including the word 'перемога' and its context in a sentence.

Малюнок 5.

Важливим стало й дослідження атрибутивного зв'язку лексеми «перемога», тому працюємо з таким запитом [tag=>adj.*]] [lemma=>перемога]], отримавши такі результати: *наша перемога, своя перемога, ця перемога, перша перемога, його перемога, остаточна перемога, переконлива перемога, впевнена*

перемога, його перемога, вольова перемога, велика перемога, Велика Перемога, повна перемога, своя перемога, спільна перемога, її перемога, друга перемога, мінімальна перемога, розгромна перемога, чергова перемога, потрібна перемога, фальсифікована перемога, українська перемога, виїзна перемога (див. Мал. 6).

word	frequency	relative
перемога	2,718	1.34 ...
перемогу	2,150	1.06 ...
перемоги	1,803	0.93 ...
перемог	1,096	0.54 ...
перемогам	1,105	0.55 ...
перемогам	1,181	0.58 ...
перемогам	1,030	0.51 ...
перемогам	1,021	0.50 ...
перемогам	922	0.46 ...
перемогам	881	0.44 ...
перемогам	847	0.42 ...
перемогам	873	0.41 ...
перемогам	826	0.41 ...
перемогам	875	0.41 ...
перемогам	816	0.40 ...
перемогам	789	0.39 ...
перемогам	783	0.38 ...
перемогам	758	0.37 ...
перемогам	683	0.34 ...
перемогам	688	0.33 ...
перемогам	631	0.31 ...
перемогам	603	0.30 ...
перемогам	598	0.29 ...
перемогам	584	0.29 ...
перемогам	586	0.29 ...
перемогам	589	0.29 ...
перемогам	539	0.27 ...
перемогам	513	0.26 ...
перемогам	508	0.26 ...
перемогам	486	0.24 ...
перемогам	472	0.23 ...
перемогам	466	0.23 ...
перемогам	442	0.22 ...

Малюнок 6.

Після цього метою пошуку стала інше сполучення, досліджено конструкцію, де спочатку стоятиме іменник, а потім прикметник [lemma=»перемога»] [tag=»adj.*»], і ось, що ми отримали: *перемогу Великої, перемоги Великої, перемогу свого, перемогу своєї, перемогу нашої, Перемоги радянського, перемогу Жовтневого, перемогу українського, перемогу соціалістичної, перемоги нашої, перемоги радянського, перемоги його, перемоги Великого, перемогу якого, перемоги українського, перемоги соціалістичної*. Загалом саме в цих вживання лексеми «перемоги» йдеться про вирішення певних історичних, революційних, воєнних проблем, питань (див. Мал. 7).

Word	Frequency	Relative %
перемогу Великої	327	0.16 ...
перемоги Великої	257	0.13 ...
перемогу свого	201	0.10 ...
перемогу своєї	182	0.09 ...
перемогу нашої	170	0.08 ...
Перемоги радянського	167	0.08 ...
перемогу Жовтневого	160	0.08 ...
перемогу українського	150	0.07 ...
перемога стала	146	0.07 ...
перемогу української	144	0.07 ...
перемогу соціалістичної	140	0.07 ...
перемоги нашої	136	0.07 ...
перемоги радянського	123	0.06 ...
перемоги його	118	0.06 ...
перемоги Великого	112	0.06 ...
перемогу якого	110	0.05 ...
перемоги українського	107	0.05 ...
перемога української	104	0.05 ...
перемога українського	103	0.05 ...
перемоги соціалістичної	101	0.05 ...

Малюнок 7.

Щоб дослідити об'єктні зв'язки з лексемою «перемога» використовуємо морфологічне тегування, де буде прописано відмінок [lemma=»перемога»] [tag=».*noun.*v_rod.*»], щоб знайти конструкції на вигляд *перемога кого? чого?:*

перемога України, перемогою України, перемогу Байдена, перемоги Трампа, перемогою господарів, перемоги Революції, перемоги Майдану, Перемога України, перемоги Зеленського, перемоги Віктора, перемогу добра, перемоги Лукашенка, перемогою гостей, перемогу Джо, перемоги Януковича, перемоги Володимира, перемоги революції (див. Мал. 8).

Word	Frequency	Relative %
<input type="checkbox"/> перемоги України	2,223	1.10 ...
<input type="checkbox"/> перемогу України	1,859	0.92 ...
<input type="checkbox"/> перемога України	1,164	0.58 ...
<input type="checkbox"/> перемогою України	501	0.25 ...
<input type="checkbox"/> перемогу Байдена	427	0.21 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Трампа	407	0.20 ...
<input type="checkbox"/> перемоги України	356	0.18 ...
<input type="checkbox"/> перемогою господарів	354	0.17 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Революції	348	0.17 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Майдану	309	0.15 ...
<input type="checkbox"/> Перемога України	304	0.15 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Зеленського	302	0.15 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Віктора	292	0.14 ...
<input type="checkbox"/> перемогу добра	273	0.13 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Лукашенка	244	0.12 ...
<input type="checkbox"/> перемогою гостей	237	0.12 ...
<input type="checkbox"/> перемогу Джо	232	0.11 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Януковича	229	0.11 ...
<input type="checkbox"/> перемоги Володимира	224	0.11 ...
<input type="checkbox"/> перемоги революції	224	0.11 ...

Малюнок 8.

Для того, щоб прослідкувати сполученість граматичних форм з прийменниками пропишемо запити **[lemma=>перемога]** **[word=>над]** **[]**: *перемога над нацизмом, перемоги над ворогом, перемоги над Росією, перемоги над фашизмом, перемоги над агресором, перемогу над командою, перемогу над Німеччиною, перемогу над збірою* (див. Мал. 9).

Word	Частота
<input type="checkbox"/> перемоги над нацизмом	2 052 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над "	635 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над ворогом	519 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над "	352 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над нацизмом	359 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над ворогом	361 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над "	321 ...
<input type="checkbox"/> Перемоги над нацизмом	288 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над "	240 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над Росією	228 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над фашизмом	226 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над фашизмом	177 ...
<input type="checkbox"/> перемоги над агресором	146 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над командою	126 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над Німеччиною	124 ...
<input type="checkbox"/> Перемоги над фашизмом	124 ...
<input type="checkbox"/> перемога над "	111 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над Росією	110 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над агресором	106 ...
<input type="checkbox"/> перемогу над збірою	98 ...

Малюнок 9.

[lemma=>перемога] **[lemma=>в[yu]]** **[tag=>*.noun.*]**: *перемоги у війні, перемогу у матчі, перемогу в конкурсі, перемогу в чемпіонаті, перемогу в номінації, перемогу в сезоні, перемога у війні. Перемоги в Києві, перемогу в турнірі, перемогу у фіналі, Перемогу в гонці, перемогу в тендері, перемоги в чемпіонаті, перемоги в Україні, перемогу в Лізі* (див. Мал. 10).

4 238 словників, 10 700 значень частот

Word	Частота	Вірності ⁷
<input type="checkbox"/> перемогу у війні	903	0,45 ...
<input type="checkbox"/> перемогу у війні	421	0,21 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в матчі	395	0,20 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в конкурсі	292	0,14 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в чемпіонаті	291	0,14 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в номінації	278	0,14 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в сезоні	244	0,12 ...
<input type="checkbox"/> перемога у війні	211	0,10 ...
<input type="checkbox"/> перемогу у конкурсі	189	0,09 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в матчі	166	0,08 ...
<input type="checkbox"/> Перемоги в Києві	160	0,08 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в турнірі	153	0,08 ...
<input type="checkbox"/> перемогу у фіналі	153	0,08 ...
<input type="checkbox"/> Перемоги в Гондурі	153	0,08 ...
<input type="checkbox"/> перемоги в тендері	147	0,07 ...
<input type="checkbox"/> перемоги в чемпіонаті	147	0,07 ...
<input type="checkbox"/> Перемоги в Москві	132	0,07 ...
<input type="checkbox"/> перемоги в Україні	131	0,06 ...
<input type="checkbox"/> перемогу в Піві	128	0,06 ...
<input type="checkbox"/> перемоги в конкурсі	120	0,06 ...

Рядків на сторінку: 20 1-20 з 4 238

Малюнок 10.

Дослідження матеріалів корпусу ГРАК доводить, що лексема «перемога» є активно вживаною у мовленні. Найбільша кількість вживань у публіцистичному, розмовному, художньому та науковому стилях у різних значеннях (прямому й переносному). Також завдяки корпусним даним у нас була можливість дослідити сполучення лексема з іншими частинами мови. Досліджуючи зв'язок іменника з дієсловом, ми побачили, що крім нормативної конструкції «здобувати перемогу» вживають так само й інші, наприклад: «затвердити перемогу», «вибороти перемогу», «отримати перемогу». Словосполучення «перша перемога», «українська перемога», «спільна перемога» вказують на активне словотворення за допомогою атрибутивного зв'язку. Прийменник «над» найчастіше сполучається з нашою лексемою. За допомогою конструкцій такого вигляду можна дослідити одне зі значень лексеми «перемога» у часи війн, супротиву, вічної боротьби, тому що лише кілька прикладів вказують на перемогу у змаганнях, конкурсах.

Можна зробити висновок, що корпусні дані можна широко використовувати у лінгвістичних дослідженнях. Це не тільки спрощує роботу досліднику, а й допомагає глибше дослідити певну проблему або ж питання, яке є в основі наукової роботи. Таким чином, лексема «перемога» це не просто мовний елемент, який є одним з інструментів мовлення. Але й слово, в якому можна простежити історичні процеси, які проходив український народ, формуючи лінгвокультурні особливості нашого етносу.

Висновки і перспективи дослідження. Ми дослідили лексикографічні та корпусні джерела, що допомогло нам дослідити лексему «перемога» як мовну одиницю з різноманітним спектром значень, які змінюється залежно від історичного та культурного контексту. Ми з'ясували, що лексема має праслов'янське походження, ядерним значенням якої є успіх у боротьбі, при цьому й виявили периферійні значення «побіда», «вікторія». Опрацювавши синонімічні словники, ми отримали чималу кількість схожих слів за значенням: «успіх», «виграш», «тріумф». Досліджуючи антонімічні словники, ми підтвердили антонімічні пари: «перемога – поразка», «перемога – програш», який простежується семантика протистояння, змагання. Дослідження в Генеральному

анотованому корпусі української мови (ГРАК) дали змогу дослідити вживання лексеми у природному мовленні, у яких стилях її використовували та її сполучення з різними частинами мови залежно від зміни граматичних категорій. Таким чином, ми схарактеризували приклади атрибутивних та предикативних конструкцій з лексемою «перемога». Отже, лексема «перемога» є лінгвокультурним концептом, в якому можна простежити історичні, культурні, політичні та аксіологічні значення.

Література

1. *Антоніми до слова «Перемога»*. (б.д.). Словник антонімів онлайн. <https://surl.lu/aumcka>
2. Білодід, І. К. (ред.). (1970–1980). *Словник української мови* (Т. 1–11). Київ: Наукова думка.
3. Вусик, О. С. (2012). *Словник українських синонімів: понад 2500 синонімічних гнізд* (568 с.). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
4. Грінченко, Б. (упоряд.). (1958). *Словарь української мови* (Т. 3, 128 с.). Київ: Видавництво Академії наук Української РСР.
5. Канонік, Н., & Шкаровецька, А. (2015). Наукові підходи до вивчення лексико-семантичних полів у лексико-семантичній системі сучасної англійської мови. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*, (4), 187–193. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufm_2015_4_38
6. Кочерган, М. П. (2010). *Загальне мовознавство* (3-є вид., 464 с.). Київ: Академія.
7. Мельничук, О. С. (1980). Статті з етимології (за матеріалами ЕСУМ). *Мовознавство*, (6), 44–45.
8. Мельничук, О. С., Коломієць, В. Т., Лукінова, Т. Б., Півторак, Г. П., Склярєнко, В. Г., & Ткаченко, О. Б. (2003). *Етимологічний словник української мови* (Т. 4: Н–П, 657 с.). Київ: Наукова думка.
9. Мойсієнко, А. К., Бас-Кононенко, О. В., Бондаренко, В. В. та ін. (2010). *Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика* (270 с.). Київ: Знання.
10. *Перемога*. (б.д.). Словник української мови online. Томи 1–15 (А–П'ять). <https://salo.li/DA9062a>
11. *Перемога – Синонімія*. (б.д.). Горох — українські словники. <https://surl.li/iguzze>
12. Полога, Л. М. (2006). *Повний словник антонімів української мови* (3-є вид., допов. і випр., 510 с.). Словники України. Київ: Довіра.
13. Русанівський, В. М., Тараненко, О. О., Зяблюк, М. П. та ін. (ред.). (2004). *Українська мова: енциклопедія* (2-ге вид., випр. і доп., 824 с.). Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана.
14. *Синоніми до слова «Перемога»*. (б.д.). Словник синонімів онлайн. <https://surl.li/gumaez>
15. Шведова, М., фон Вальденфельс, Р., Яригін, С., Рисін, А., Старко, В., Ніколаєнко, Т., Лукашевський, А. та ін. (2017–2025). *Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК)*. Київ, Львів, Єна. <https://uacorporus.org/>

References

1. *Antonymy do slova "Peremoha"* [Antonyms to the word "Victory"]. (n.d.). Slovnkyk antonimiv online [Online dictionary of antonyms]. <https://surl.lu/aumcka> [in Ukrainian].
2. Bilodid, I. K. (Ed.). (1970–1980). *Slovnkyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language] (Vols. 1–11). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
3. Vusyk, O. S. (2012). *Slovnkyk ukrainskykh synonimiv: ponad 2500 synonimichnykh hnzid* [Dictionary of Ukrainian synonyms: over 2500 synonym groups] (568 p.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. [in Ukrainian].
4. Hrinchenko, B. (Comp.). (1958). *Slovar ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 3, 128 p.). Kyiv: Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainkoi RSR.
5. Kanonnik, N., & Shkarovetska, A. (2015). Naukovi pidkhody do vyvchennia leksyko-semantychnykh poliv u leksyko-semantychnii systemi suchasnoi anhliiskoi movy [Scientific approaches to studying lexical-semantic fields in the lexical-semantic system of modern English]. *Naukovyi Visnyk Skhidnoievropeiskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni Nauky. Movozaavstvo*, (4), 187–193. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufm_2015_4_38 [in Ukrainian].
6. Kocherhan, M. P. (2010). *Zahalne movoznavstvo* [General linguistics] (3rd ed., 464 p.). Kyiv: Akademiia.
7. Melnychuk, O. S. (1980). Stati z etymolohii (za materialamy ESUM) [Articles on etymology (based on ESUM materials)]. *Movozaavstvo*, (6), 44–45. [in Ukrainian].

8. Melnychuk, O. S., Kolomiets, V. T., Lukinova, T. B., Pivtorak, H. P., Skliarenko, V. H., & Tkachenko, O. B. (2003). *Etymolohichniy slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 4: N–P, 657 p.). Kyiv: Naukova dumka.
9. Moisiienko, A. K., Bas-Kononenko, O. V., Bondarenko, V. V. et al. (2010). *Suchasna ukrainska literaturna mova: Leksykolohiia. Fonetyka* [Modern Ukrainian literary language: Lexicology. Phonetics] (270 p.). Kyiv: Znannia.
10. *Peremoha* [Victory]. (n.d.). Slovnyk ukrainskoi movy online. Tomy 1–15 (A–Piat) [Online dictionary of the Ukrainian language. Volumes 1–15 (A–Five)]. <https://salo.li/DA9062a>
11. *Peremoha – Synonimiia* [Victory – Synonymy]. (n.d.). Horokh – ukrainski slovnyky [Pea – Ukrainian dictionaries]. <https://surl.li/iguzzc>
12. Poliuha, L. M. (2006). *Povnyi slovnyk antonimiv ukrainskoi movy* [Complete dictionary of antonyms of the Ukrainian language] (3rd ed., exp. and rev., 510 p.). Slovnyky Ukrainy [Dictionaries of Ukraine]. Kyiv: Dovira.
13. Rusanivskiy, V. M., Taranenko, O. O., Ziabliuk, M. P. et al. (Ed.). (2004). *Ukrainska mova: entsyklopediia* [Ukrainian language: encyclopedia] (2nd ed., exp. and rev., 824 p.). Kyiv: Vydavnytstvo “Ukrainska entsyklopediia” im. M. P. Bazhana.
14. *Synonimy do slova “Peremoha”* [Synonyms to the word “Victory”]. (n.d.). Slovnyk synonimiv online [Online dictionary of synonyms]. <https://surl.li/gumaez>
15. Shvedova, M., von Valdenfelds, R., Yaryhin, S., Rysin, A., Starko, V., Nikolaienko, T., Lukashevskiy, A. et al. (2017–2025). *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)* [General Regional Annotated Corpus of the Ukrainian language (GRAC)]. Kyiv, Lviv, Yena. <https://uacorus.org/>

Nataliia KONDRATENKO

Odesa I. I. Mechnikov National University
 Doctor of Philological Sciences, Professor,
 Head of the Department of Applied Linguistics
 Odesa, Ukraine
 e-mail: kondr_nat@ukr.net
 ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9589-7716>

Olena BEZVERKHNA

Odesa I. I. Mechnikov National University
 Master’s Student, Department of Applied Linguistics
 Odesa, Ukraine
 e-mail: ebezverhna13@gmail.com

LEXICAL-SEMANTIC FIELD “ПЕРЕМОГА” IN THE UKRAINIAN LANGUAGE: CORPUS AND LEXICOGRAPHIC DIMENSIONS

The article analyzes the lexeme ПЕРЕМОГА in dictionaries of the Ukrainian language. The study traces its etymology, usage in communicative situations, word-formation nests, and the mechanisms by which cognate forms are derived. It is substantiated that the lexeme ПЕРЕМОГА is of Proto-Slavic origin and is used in the meanings “success, triumph, overcoming obstacles”; several senses associated with military discourse as well as moral and ethical connotations related to the elevation of spiritual strength are recorded. Phraseological units containing the lexeme demonstrate an axiological component, which can be linked to the current state of Ukrainians during the period of full-scale invasion. It is proven that the lexeme ПЕРЕМОГА functions as a powerful linguistic sign that encapsulates

spiritual resilience, advancement, personal and national triumph, strength, and the overcoming of someone or something.

Within the General Regional Annotated Corpus of the Ukrainian Language (ГРАК), both simple and complex search types were processed. A simple search revealed 343,978 corpus attestations of the lexeme ПЕРЕМОГА, and its frequency across functional styles was examined. It is shown that this semantic unit appears in publicistic, literary, official-business, and conversational texts. Using the contextual query language (CQL), the study traces the combinability of the lexeme ПЕРЕМОГА: attributive patterns, object patterns, and several instances of predicative relations. Lexicographic sources and the ГРАК corpus served as key instruments of the research aimed at representing the lexeme ПЕРЕМОГА as a linguistic unit of Ukrainian speakers.

It is concluded that the lexeme ПЕРЕМОГА constitutes a linguocultural concept that clearly reflects historical, political, axiological, and moral-ethical dimensions, demonstrating the current linguistic worldview of the Ukrainian people. It is argued that the lexeme ПЕРЕМОГА is one of the most prominent examples of words that represent the linguoculture of the Ukrainian nation across millennia, emphasizing its continual struggle, formation as a distinct people, and its aspiration for freedom and national independence.

Keywords: *lexical-semantic field, lexeme, concept, semantics, ГРАК, linguoculturology.*

УДК 811.112

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347986](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347986)

Людмила ФЕНЮК

Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича

асистент кафедри французької філології та перекладу

м. Чернівці

e-mail: l.feniuk@chnu.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4449-5490>

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМІВ ФАХОВОЇ МОВИ АРХІТЕКТУРИ ТА БУДІВНИЦТВА

Стаття присвячена дослідженню інтернаціоналізмів фахової мови сфери архітектури та будівництва (далі – ФМАБ) на матеріалі англійської, французької і української мов. Оновлення лексичного складу ФМАБ виникає внаслідок необхідності номінації, класифікації нових матеріалів, конструкцій чи способу ведення будівництва. Метою статті є розробка і систематизація тематичної класифікації інтернаціоналізмів ФМАБ, що передбачає укладання вибірки інтернаціоналізмів ФМАБ, класифікацію за тематичними групами та аналіз лексико-семантичних особливостей інтернаціоналізмів.

При проведенні дослідження виявлено міжнародні префіксальні і суфіксальні морфеми у складі досліджуваних інтернаціоналізмів ФМАБ, встановлено кількість полісемічних і моносемічних інтернаціоналізмів. З огляду на наявні класифікації запропонована власна тематична класифікація інтернаціональної лексики ФМАБ.

Етимологічний аналіз виявив, що переважна більшість інтернаціоналізмів – 62% в англійській, французькій і українській мовах мають генетичним джерелом латинську мову, 18% – грецьку мову, 10% інтернаціоналізмів мають за генетичне джерело старофранцузьку мову, 6% – італійську мову, 4% інтернаціоналізмів ФМАБ запозичені з германських мов.

Інтернаціональна лексика у запропонованій сфері є ключовим елементом для вдосконалення і спрощення міжкультурної фахової комунікації. Технічні терміни поширюються швидко через потребу найменування нових понять та явищ, спричинених швидким науково-технічним прогресом, що спричинює інтернаціоналізацію фахової комунікації.

Ключові слова: *інтернаціоналізм, полісемічні інтернаціоналізми, моносемічні інтернаціоналізми, фахова мова, термінологія у сфері архітектури та будівництва.*

Процеси уніфікації термінології внаслідок глобалізації притаманні всім природним мовам. Економічні, дипломатичні, соціально-політичні, інформаційно-технічні зв'язки приводять до безперервного оновлення словникового складу мов, що свідчить про мовну еволюцію. Інтеграція інтернаціоналізмів у фахову мову відображає потребу в розширенні лінгвістичних компетенцій, а також підсилює інтерес дослідників до інтернаціоналізації словника. Мов-

ні контакти, як неминучий елемент активного міжнародного співробітництва, вважаються основними причинами інтернаціоналізації фахової мови.

У наукових розвідках В. В. Акуленка, І. К. Білодіда, Л. В. Гребінника, В. В. Дубічинського, О. В. Іванової, С. В. Кійко були запропоновані трактування терміну *інтернаціоналізм*. Оскільки не існує єдиного коректного тлумачення інтернаціоналізму, до інтернаціональної лексики ми відносимо слова чи елементи мови із морфемною і семантичною кореляцією, які не мають мовних кордонів, наявні мінімум у трьох неспоріднених або далекоспоріднених мовах, зрозумілі семантично і функційно близькі. Розповсюдження інтернаціоналізмів – пряме свідчення розвитку інтерлінгвістики, яка тяжіє до спрощення мовної комунікації.

Лінгвістичні розробки О. А. Шаблій [8, с.19], М. П. Кочергана [4, с.181] та ін. мали на меті вирізнити інтернаціональну лексику з-поміж інших лексичних категорій. Інтернаціональна лексика часто хибно ототожнюється з іншими лексичними категоріями: запозиченнями, іншомовними словами, міжмовними омонімами. Хоча інтернаціоналізми відносяться до іноземних слів, їх не слід ототожнювати із запозиченням. Поняття «запозичення» ширше від поняття «інтернаціоналізм», оскільки інтернаціоналізми входять до складу запозиченої лексики, однак, будь-яке запозичення не є інтернаціональним. Інтернаціоналізмам властивий ширший ареал поширення, а також при вивченні інтернаціональної лексики застосовується синхронійний підхід, в той час, коли запозиченням притаманний діахронійний підхід.

Більшість інтернаціоналізмів є науковими термінами. Технічні терміни поширюються досить швидко внаслідок необхідності в найменуванні нових понять та явищ, спричинених швидким науково-технічним прогресом, що спричинює інтернаціоналізацію фахової комунікації.

Фахова мова сфери архітектури і будівництва англійської, французької й української мов послуговується власною термінологією. Оновлення лексичного наповнення ФМАБ пов'язане із необхідністю виявити, назвати, класифікувати чи охарактеризувати матеріали і конструкції. Однак, це збагачення словника стосується не тільки появи нових методів будівництва чи матеріалів, але й торкається еволюції дисципліни внаслідок зміни тенденцій, бачення архітекторів і конструкторів у будівництві загалом [10, с. 215].

О. Чаєнкова аналізує характерні особливості фахової мови архітектури, підкреслює її міждисциплінарність, широке вживання достатньої кількості слів та понять мови повсякденного спілкування, а також згадує низький рівень стандартизації [7]. З огляду на твердження про міждисциплінарність французька ФМАБ містить значну кількість інтернаціоналізмів, запозичених внаслідок потреби уніфікації терміносистеми.

Висвітлення явища інтернаціоналізації, проблематика трактування, інтра- та екстралінгвальні чинники їх виникнення і класифікації розглянуто у наукових розвідках І. К. Білодіда, О. А. Шаблій, М. П. Кочергана та ін. Виокремленню інтернаціоналізмів, їх етимологічним характеристикам присвячені праці О. М. Боднар, О. К. Чаєнкової, Є. С. Пинтюк та ін. Однак досі недостатньо уваги приділено уніфікації термінологічного словника і тематичній класифікації ФМАБ, що й зумовлює мету нашої статті, а саме: систематизувати і за-

пропонувати тематичну класифікацію інтернаціоналізмів ФМАБ. Для досягнення мети виконано наступні завдання: здійснити вибірку інтернаціоналізмів ФМАБ; систематизувати, класифікувати й описати інтернаціональну лексику за тематичними групами. **Матеріалом** слугували 70 найуживаніших тріад інтернаціональної лексики з термінологічних словників-довідників з будівництва і архітектури трьох зіставлюваних мов, а саме: «Dictionary of architecture and construction» за редакцією К. М. Гарріс [12]; «Dictionnaire général des termes d'architecture» за редакцією Д. Раме [14] та «Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури» за редакцією Р.А. Шмига [9]. З метою встановлення етимологічних джерел досліджуваних інтернаціоналізмів додатково використано «Dictionnaire étymologique de la langue française» [11], «Etymological dictionary» [16] та «Етимологічний словник української мови» [2]. Для визначення семантичних особливостей інтернаціональної лексики ФМАБ використано тлумачні словники англійської, французької й української мов, а саме: «Longman Dictionary of Contemporary English» [14], «Le petit Larousse» [13], «Академічний тлумачний словник сучасної української мови» [1].

У «Термінологічному словнику-довіднику з будівництва та архітектури» за редакцією Р. А. Шмига [9], дослідженнях С. П. Запольських, Е. О. Мосіної зосереджено увагу на поняттях для позначення «будівельних матеріалів та методів, комплектуючих та оздоблення, знарядь праці, промислів та ремесл, промислового виробництва, будівництва та інших технічних аспектів, будівельних послуг, інженерно-конструкційних та цивільного будівництва, містобудування, транспортної техніки, консервації та реставрації, управління та професійної практики» [3, с. 59].

Є. С. Рубана пропонує наступну тематичну класифікацію термінів ФМАБ:

1) види будівель; 2) зони/частини споруди; 3) різновиди будівельних матеріалів; 4) колірна гама (кольори, їхні поєднання та відтінки); 5) просторово-конфігураційні параметри; 6) позначення архітектурного стилю/напряму; 7) назви орнаментів чи орнаментальних прикрас [6, с. 156].

З огляду на згадані вище класифікації скомпоновано наступну тематичну класифікацію інтернаціональної лексики ФМАБ в таблиці 1 (див. табл. 1)

Згідно з таблицею 1, найчисленнішою групою є «типи споруд», наприклад: *aqueduct* (англ.) – *aqueduct* (фр.) – *акведук* (укр.), далі слідує за спадом «частина споруди», як-от: *abside* (англ.) – *abside* (фр.) – *ансида* (укр.), «загальні технічні аспекти будівництва», наприклад: *form* (англ.) – *forme* (фр.) – *форма* (укр.), «будівельні матеріали та знаряддя», як-от: *granite* (англ.) – *granit* (фр.) – *граніт* (укр.); однаковиими за кількісним наповненням є тематичні групи «елементи оздоблення», наприклад: *rosette* (англ.) – *rosette* (фр.) – *розетка* (укр.) та «просторові-описові параметри», як-от: *symmetrical* (англ.) – *symétrique* (фр.) – *симетричний* (укр.). Найменш численними виявилися групи «консервація та реставрація», наприклад: *conservation* (англ.) – *conservation* (фр.) – *консервація* (укр.) і «архітектурні стилі», як-от: *Gothic* (англ.) – *Gothique* (фр.) – *Готика* (укр.).

Найчастотнішими виявилися іменники – 64 тріади інтернаціоналізмів, що становить 91% вибірки, решта 9% складають прикметники. Слова інших частин мови – дієслів, займенників, числівників, прийменників, часток, прислів-

Таблиця 1

Тематична класифікація інтернаціоналізмів ФМАБ

Тематична група	Кількість тріад	Приклади
<i>архітектурні стилі</i>	3	<i>Renaissance</i> (англ.) – <i>Renaissance</i> (фр.) – <i>Ренесанс</i>
<i>будівельні матеріали та знаряддя</i>	8	<i>marble</i> (англ.) – <i>marbre</i> (фр.) – <i>мармур</i> (укр.)
<i>загальні технічні аспекти будівництва</i>	12	<i>quadrature</i> (англ.) – <i>quadrature</i> (фр.) – <i>квадратура</i> (укр.)
<i>консервація та реставрація</i>	4	<i>restoration</i> (англ.) – <i>restauration</i> (фр.) – <i>реставрація</i> (укр.)
<i>елементи оздоблення</i>	6	<i>incrustation</i> (англ.) – <i>incrustation</i> (фр.) – <i>інкрустація</i> (укр.)
<i>типи споруд</i>	17	<i>pyramid</i> (англ.) – <i>pyramide</i> (фр.) – <i>піраміда</i> (укр.)
<i>частина споруди</i>	14	<i>arc-boutant</i> (англ.) – <i>arc-boutant</i> (фр.) – <i>аркбутан</i> (укр.)
<i>просторово-описові параметри</i>	6	<i>acoustical</i> (англ.) – <i>acoustique</i> (фр.) – <i>акустичний</i> (укр.)

ників, вигуків, сполучників – не увійшли до нашої вибірки, оскільки серед них не зафіксовано інтернаціоналізмів.

Також виявлено міжнародні префіксальні морфеми, серед яких найбільш частотними є: **де-**: *degradation* (англ.) – *dégradation* (фр.) – *деградація* (укр.), а також **ре-**: *reconstruction* (англ.) – *reconstruction* (фр.) – *реконструкція* (укр.).

З-поміж міжнародних суфіксальних морфем відзначимо: **-ація**: *restoration* (англ.) – *restauration* (фр.) – *реставрація* (укр.) й **-ізм**: *modernism* (англ.) – *modernisme* (фр.) – *модернізм* (укр.).

Генетичним джерелом переважної кількості інтернаціоналізмів ФМАБ є латина (43 тріади – 62% прикладів), як-от: фр. *terrasse* (з латинської *terra*) «1) набережна, зроблена на рівну (горизонтально) похилу землю, зазвичай утримується підпірною стінкою та облямована огорожею; 2) у будинках з високими сходишками будь-яка поверхня під відкритим небом, влаштована перед квартирою або іншим приміщенням, над нижнім простором; 3) частина тротуару вздовж кафе, і де столи і сидіння влаштовані для споживачів» [Larousse];

пор. з англ. *terrace*: «1) ряд будинків, з'єднані між собою, або вулиця з одним з цих рядів в ній; 2) місце, де можна сидіти чи плоский відкритий майданчик поруч з будівлею або на даху, де ви можете сидіти на вулиці; 3) рівнинна земля, одна з серії плоских ділянок, вирізаних з пагорба, як сходи, що використовувалася для вирощування сільськогосподарських культур» [Longman];

пор. з укр. *тераса*: 1) природний або штучно створений горизонтальний чи трохи похилий уступ на схилі, який використовують під сільськогосподарські та лісові культури, для боротьби з ерозією ґрунту тощо; 2) геол. горизонтальні або трохи похилі уступи земної поверхні (на схилах гір, річкових долин і на узбережжях озер та морів), що розташовані один над одним і показують рівень

води в минулому; 3) літня (неопалювальна) прибудова до будинку, відкрита або зашклена; веранда» [АТСУМ].

Для 13 тріад (18 %) проаналізованих тріад ФМАБ генетичним джерелом є грецька мова, наприклад: фр. *cube* (від грец. *kybos*) «1) прямокутний паралелепіпед, 6 граней якого ізометричні, має 8 вершин; 2) предмет, що має форму куба; 3) *шкільний сленг*. студент третього курсу» [Larousse];

пор. з англ. *cube*: «1) суцільний об'єкт з шістьма рівними квадратними сторонами; 2) куб чогось; 3) *амер. розмов. мова* кабіна» [Longman];

пор. з укр. *куб*: «1) правильний шестигранник, усі грані якого – квадрати; 2) *мат.* добуток трьох однакових співмножників або третій степінь числа; 3) показник степеня; 4) *розм.* кубометр; 5) великий казан або бак» [АТСУМ].

Наступна умовна підгрупа складає 7 тріад – 10% інтернаціоналізмів, які мають за генетичне джерело старофранцузьку мову, як-от: фр. *parquet* (від старофранц. *parchet*): «1) набір фризів або смуг з дерева, що утворюють або призначені для формування внутрішнього покриття підлоги; 2) окреме місце, розміщене на відкритому повітрі, де біржові брокери збираються для торгівлі цінними паперами; 3) компанія, сформована всіма біржовими агентами в одному місці; 4) усі магістрати, відповідальні в суді великої інстанції та під керівництвом прокурора, захищати інтереси суспільства; 5) огорожена ділянка, що примикає до птахобудівлі, використовується як полігон; 6) збірка листів, що утворюють платформу або утворюють підлогу суднового відсіку; 7) система утримуючих планок, доданих до задньої частини пофарбованої панеллю картини, щоб запобігти нещасним випадкам через деревообробку» [Larousse];

пор. з англ. *parquet*: «невеликі плоскі дерев'яні блоки, зібрані разом у візерунок, який покриває підлогу кімнати» [Longman];

пор. з укр. *паркет*: «1) маленькі гладенькі дощечки з твердих порід деревини для настилання підлоги; 2) підлога, вислана такими дощечками, переважно у вигляді геометричного рисунка» [АТСУМ].

Генетичним джерелом для 4 тріад (6%) інтернаціоналізмів ФМАБ слугує італійська мова, наприклад: фр. *citadelle*: «1) незалежна укріплена споруда (колись використовувалася для оборони важливого майдану); 2) місце, яке має потужні засоби оборони; твердиня; 3) головний центр, де захищаються ідеї, доктрина тощо» [Larousse];

пор. з англ. *citadel*: «1) міцний форт, побудований у минулому як місце, куди люди могли б піти заради безпеки, якщо їхнє місто було атаковано; 2) *перен.* цитадель чогось» [Longman];

пор. з укр. *цитадель*: «1) споруда фортечного типу всередині давніх міст; найбільш укріплена частина фортеці, пристосована для самостійної оборони; 2) *перен.* головний опорний пункт (центр) будь-якої організації (політичної, ідеологічної і т. д.); твердиня» [АТСУМ].

5 % полісемічних інтернаціоналізмів від загальної кількості досліджуваних елементів вживаються у перенесеному значенні і стосуються взаємозв'язку явищ та предметів, як у вищезгаданому прикладі: *citadel* (англ.) – *citadelle* (фр.) – *цитадель* (укр.) прослідковується ширша сфера вживання: «головний опорний пункт (центр) будь-якої організації; твердиня» в українській мові і перенесене значення «цитадель чогось» в англійській мові.

3 триади (4%) інтернаціоналізмів ФМАБ запозичені з германських мов, як-от: *balcon* (походить через італійську від давньовірхньонімецького «*balcko*»): «1) платформа з перилами або балюстрадаю, що виступає з фасаду і обслуговується одним або кількома французькими вікнами; сама перила; 2) у концертному залі, перша галерея над оркестром; 3) запобіжний поручень, округлої форми, розміщений на одному з кінців крейсерського вітрильника» [Larousse];»

пор. з англ. *balcony*: «1) конструкція, на якій можна стояти, яка прикріплена до зовнішньої стіни будівлі, над рівнем землі; 2) місця нагорі в театрі» [Longman];

пор. з укр. *балкон*: «1) прибудована до зовнішньої стіни будинку на певній висоті площадка, огорожена поручнями (або низькими стінами) і сполучена дверима з внутрішнім приміщенням; 2) у театрі – місця для глядачів у середніх і верхніх ярусах» [АТСУМ].

Кількість моносемічних інтернаціоналізмів ФМАБ становить 3 триади (4% від загальної кількості досліджуваних елементів), як-от: фр. *balustrade*: «оновлений паркан або огорожі, на опорній висоті, складений з ряду баясин, з'єднаних полицею» [Larousse]; пор. з англ. *balustrade*: «ряд дерев'яних, кам'яних або металевих стовпів із перекладеною, що захищають від падіння» [Longman]; пор. з укр. *балюстрада* «поручні балконів, галерей, утворені з ряду фігурних стовпчиків або колонок, з'єднаних зверху перекладиною» [АТСУМ], що свідчить також про повну семантичну спільність досліджуваних інтернаціоналізмів.

Число полісемічних інтернаціоналізмів ФМАБ становить 67 триади, що складає 96 % від загальної кількості досліджуваних елементів. Найбільше лексико-семантичних варіантів виявлено в триаді інтернаціоналізмів *forme* (27 у французькій мові) – *form* (24 в англійській мові) – *форма* (13 в українській мові), що вказує на часткову невідповідність значень.

Проведене дослідження інтернаціоналізмів ФМАБ дозволило дослідити фахову мову сфери архітектури та будівництва англійської, французької і української мов, які не є тотожними і мають власну терміносистему. Оновлення лексичного складу ФМАБ виникає внаслідок необхідності номінації, класифікації нових матеріалів, конструкцій чи способу ведення будівництва. Інтернаціоналізми ФМАБ виявилися полісемічними (96 %). Кількість моносемічних інтернаціоналізмів ФМАБ становить 3 триади (4% від загальної кількості досліджуваних елементів).

З урахуванням наявних класифікацій запропоновано тематичну класифікацію інтернаціональної лексики ФМАБ, що оперує такими групами: 1) архітектурні стилі, 2) будівельні матеріали та знаряддя, 3) загальні технічні аспекти будівництва, 4) консервація та реставрація, 5) елементи оздоблення, 6) типи споруд. Найчисленнішою групою є «типи споруд», далі слідує за спадом «частина споруди», «загальні технічні аспекти будівництва», «будівельні матеріали та знаряддя», однаковими за кількісним наповненням є тематичні групи «елементи оздоблення» та «просторові-описові параметри». Найменш численними виявилися групи «консервація та реставрація» і «архітектурні стилі». Також виокремлено міжнародні префіксальні і суфіксальні морфеми з-поміж досліджуваних інтернаціоналізмів ФМАБ.

Переважна більшість інтернаціоналізмів (43 тріади – 62% прикладів) в англійській, французькій і українській мовах мають генетичним джерелом латинську мову, грецька є генетичним джерелом для 13 тріад (18 %) інтернаціональних тріад. 7 тріад – 10% інтернаціоналізмів мають за генетичне джерело старофранцузьку мову. Генетичним джерелом для 4 тріад (6%) інтернаціоналізмів ФМАБ слугує італійська мова, а 3 тріади (4%) інтернаціоналізмів ФМАБ запозичені з германських мов.

Отже, інтернаціональна лексика у сфері архітектури та будівництва слугує ключовим елементом для вдосконалення і спрощення міжкультурної фахової комунікації. Оскільки більшість інтернаціоналізмів ФМАБ виявились полісемічними, перспективним є визначення підходів перекладацького аналізу інтернаціоналізмів на матеріалі фахових текстів.

Література

1. Білодід, І. К., Коломієць, В. Т., & Ткаченко, О. Б. (ред.). (1982). *Етимологічний словник української мови* (Т. 1: А–Г, 632 с.). Київ: Наукова думка. <https://cutt.ly/erCCgZbA>
2. Запольських, С. П., & Мосіна, Е. О. (2022). Англomовна термінологія архітектури і будівництва та проблеми її перекладу з англійської мови на українську. *Нова філологія*, (86), 48–53. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-86-7>
3. Кочерган, М. П. (2004). *Вступ до мовознавства*. Київ: Академія.
4. Пинтюк, Є. С. (2021). Етимологічні характеристики інтернаціоналізмів і термінів іншомовного походження німецької фахової мови архітектури та будівництва. *Закарпатські філологічні студії*, (17/1), 162–166. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-1.32>
5. Рубана, Є. С. (2025). *Німецька фахова мова архітектури та будівництва: структурно-семантичний, генетичний та функційний аспекти* [Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія 03 Гуманітарні науки, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича]. Чернівці.
6. *Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980)*. (б.д.). Тлумачні словники української мови. <https://sum.in.ua/>
7. Чаєнкова, О. К. (2022). Лексичні особливості професійної мови архітектора. *Проблеми та інновації в природничо-математичній, технологічній і професійній освіті*: збірник матеріалів XIV Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції, Кропивницький, 20 листопада – 8 грудня 2022 року (с. 127–128). Кропивницький: РВВ ЦДУ ім. В. Винниченка. https://www.cuspu.edu.ua/images/conferences/2022/problem-12.2022/Tezi_122022.pdf
8. Шаблій, О. А. (2014). Переклади чи перекрути? Про доступ до зарубіжної інформації у галузі права. *Юридичний журнал*, (2), 51–55.
9. Шмиг, Р. А. (2010). *Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури*. Львів: Львівський національний аграрний університет.
10. Bartolomé-Díaz, Z., & Trujillo-Gonzalez, V. C. (2023). Les termes architecturaux. Recommendations officielles et réalités des usages. *Çédille, revista de estudios franceses*, (24), 211–237. <https://cutt.ly/erCCApOP>
11. Dauzat, A. (1938). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Larousse. <https://cutt.ly/UrC-CPLj7>
12. Harris, C. M. (2006). *Dictionary of architecture and construction* (4th ed.). McGraw Hill.
13. *Dictionnaire Français en ligne - Larousse*. (б. д.). Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. <https://cutt.ly/JrCCjkLY>
14. *Longman dictionary of contemporary English*. (б.д.). LDOCE. <https://cutt.ly/ArCC1wLv>
15. Oxford English Dictionary. (n.d.). *etymological dictionary, n. meanings, etymology and more*. <https://cutt.ly/NrCCnNlu>
16. Ramée, D. (1868). *Dictionnaire général des termes d'architecture en français, allemand, anglais et italien*. Paris: C. Beinwald, libraire-éditeur. <https://cutt.ly/HrCCQ1Me>
17. Skeat, W. W. (1888). *An etymological dictionary of the English language*. Oxford: At the Clarendon Press. <https://archive.org/details/etymologicaldict00skeauoft/page/n5/mode/2up>

REFERENCES

1. Bilodid, I. K., Kolomiets, V. T., & Tkachenko, O. B. (Ed.). (1982). *Etymologichnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 1: A–H, 632 p.). Kyiv: Naukova dumka. <https://cutt.ly/erCCgZbA> [in Ukrainian].
2. Zapolskykh, S. P., & Mosina, E. O. (2022). Anhlomovna terminolohiia arkhitektury i budivnytstva ta problemy yii perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku [English terminology of architecture and construction and problems of its translation from English into Ukrainian]. *Nova Filolohiia*, (86), 48–53. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-86-7> [in Ukrainian].
3. Kocherhan, M. P. (2004). *Vstup do movoznavstva* [Introduction to linguistics]. Kyiv: Akademiia. [in Ukrainian].
4. Pyntiuk, Ye. S. (2021). Etymologichni kharakterystyky internatsionalizmiv i terminiv inshomovnoho pokhodzhennia nimetskoï fakhovoi movy arkhitektury ta budivnytstva [Etymological characteristics of internationalisms and terms foreign origin of German language in architecture and construction]. *Zakarpatski Filolohichni Studii*, (17/1), 162–166. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-1.32> [in Ukrainian].
5. Rubana, Ye. S. (2025). *Nimetska fakhova mova arkhitektury ta budivnytstva: strukturno-semantychnyi, henytychnyi ta funksiynyi aspekty* [German professional language of architecture and construction: structural-semantic, genetic and functional aspects] [PhD thesis in specialty 035 Philology 03 Humanities, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University]. Chernivtsi. [in Ukrainian].
6. *Slovnyk ukrainskoi movy. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk (1970–1980)* [Dictionary of the Ukrainian language. Academic defining dictionary (1970–1980)]. (n.d.). Tlumachni slovnyky ukrainskoi movy [Defining dictionary of the Ukrainian language]. <https://sum.in.ua/> [in Ukrainian].
7. Chaenkova, O. K. (2022). Lekssychni osoblyvosti profesiinoï movy arkhitekktora [Lexical features of the architect's professional language]. *Problemy ta innovatsii v pryrodnycho-matematychnii, tekhnolohichnii i profesiinii osviti* [Problems and innovations in natural-mathematical, engineering and professional education] (p. 127–128). Kropyvnytskyi: RVV TsDU im. V. Vynnychenka. https://www.cuspu.edu.ua/images/conferences/2022/problem-12.2022/Tezi_122022.pdf [in Ukrainian].
8. Shablii, O. A. (2014). Pereklady chy perekruty? Pro dostup do zarubizhnoi informatsii u haluzi prava [Translation or modifications? On the access to foreign information in the field of Law]. *Yurydychnyi Zhurnal*, (2), 51–55. [in Ukrainian].
9. Shmyh, R. A. (2010). *Terminolohichnyi slovnyk-dovidnyk z budivnytstva ta arkhitektury* [Terminological dictionary & reference book on construction and architecture]. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi ahrarnyi universytet. [in Ukrainian].
10. Bartolomé-Díaz, Z., & Trujillo-Gonzalez, V. C. (2023). Les termes architecturaux. Recommandations officielles et réalités des usages. *Çédille, revista de estudios franceses*, (24), 211–237. <https://cutt.ly/erCCApOP>
11. Dauzat, A. (1938). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Larousse. <https://cutt.ly/UrC-CPLj7>
12. Harris, C. M. (2006). *Dictionary of architecture and construction* (4th ed.). McGraw Hill.
13. *Dictionnaire Français en ligne - Larousse*. (n.d.). Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. <https://cutt.ly/JrCCjkLY>
14. *Longman dictionary of contemporary English*. (n.d.). LDOCE. <https://cutt.ly/ArCClwLv>
15. Oxford English Dictionary. (n.d.). *etymological dictionary, n. meanings, etymology and more*. <https://cutt.ly/NrCCnNlu>
16. Ramée, D. (1868). *Dictionnaire général des termes d'architecture en français, allemand, anglais et italien*. Paris: C. Beinwald, libraire-éditeur. <https://cutt.ly/HrCCQ1Me>
17. Skeat, W. W. (1888). *An etymological dictionary of the English language*. Oxford: At the Clarendon Press. <https://archive.org/details/etymologicaldict00skeauoft/page/n5/mode/2up>

Liudmyla Feniuk

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Assistant at the Department of French Philology and Translation

Chernivtsi

PECULIARITIES OF INTERNATIONALISMS IN THE PROFESSIONAL LANGUAGE AND CONSTRUCTION

The article is dedicated to the study of internationalisms in the professional language of architecture and construction based on English, French, and Ukrainian language material. Internationalisms are considered to be international linguistic units that serve as key elements of international cooperation and intercultural professional communication. The renewal of the lexical stock in the professional language of architecture and construction (PLAC) arises from the need to name and classify new materials, structures, or construction methods. The purpose of the article is to systematize and compose a thematic classification of PLAC internationalisms. The practical objective is to compile a selection of PLAC internationalisms, classify them by thematic groups, and analyze the lexical and semantic features of these internationalisms.

The study revealed international prefixal and suffixal morphemes among the examined PLAC internationalisms. Based on existing classifications, a thematic classification of PLAC international vocabulary is proposed: 1) architectural styles, 2) construction materials and tools, 3) general technical aspects of construction, 4) conservation and restoration, 5) decorative elements, 6) types of structures.

The most numerous group is “types of structures,” followed in descending order by “parts of a structure»,” “general technical aspects of construction,” “construction materials and tools.” The groups “decorative elements” and “spatial-descriptive parameters” are equal in number. The least numerous groups are “conservation and restoration” and “architectural styles.”

PLAC internationalisms were found to be polysemic (96%). The number of monosemic internationalisms in PLAC amounts to three triads (4% of the total number of elements studied).

Etymological analysis revealed that the majority of internationalisms 62% in English, French, and Ukrainian have Latin as their genetic source; 18% are of Greek origin, 10% originate from Old French, 6% from Italian, and 4% of PLAC internationalisms were borrowed from Germanic languages.

International vocabulary in the proposed field is a key element for improving and simplifying intercultural professional communication. Technical terms spread rapidly due to the need to name new concepts and phenomena arising from rapid scientific and technological progress, which leads to the internationalization of professional communication.

Keywords: *internationalism, polysemic internationalisms, monosemic internationalisms, professional language, terminology in the field of architecture and construction.*

УДК 004.9:794]:791:316.722

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347987](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347987)

Євген ДЖИДЖОРА

доктор філологічних наук, доцент професор кафедри української літератури та компаративістики

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Французький бульвар 24/26, м. Одеса, Україна

e-mail: dzhidzhora@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3221-4866>

ІНТЕРАКТИВНИЙ ІГРОФІЛЬМ: РЕВОЛЮЦІЯ В МИСТЕЦТВІ ЧИ ТИМЧАСОВА РОЗВАГА? (на матеріалі «Detroit: Become Human»)

У статті досліджено феномен інтерактивного ігрофільму на прикладі комп'ютерної гри «Detroit: Become Human» («Детройт: стати людиною») від студії «Quantic Dream» (2018 р.). Інтерактивний ігрофільм визнано помітним явищем масової культури останніх років, яке спонукає реципієнта ставати активним співавтором розповіді. В ігрофільмі «Detroit: Become Human» глядач виступає водночас і як гравець, який весь час повинен самостійно обирати розвиток подальшої дії і тим самим просувати сюжет. Вибір стосується як дії, так й емоцій персонажів. На ухвалення рішення гравцеві-глядачеві дається дуже короткий проміжок часу, як правило, до 10 секунд. Це спонукає гравця-глядача ухвалювати інтуїтивні емоційні рішення. З іншого боку, інтерактивний ігрофільм передбачає застосування тої або іншої ігрової стратегії, внаслідок якої сюжетний розвиток зазнає докорінних змін. У статті проаналізовано три ігрові стратегії, кожна з яких має свою специфіку та визначає характер сюжетної оповіді. Перша являє собою дотримання чітко обраної лінії поведінки конкретного персонажа, або всіх персонажів разом. Друга передбачає зміну лінії поведінки персонажа / персонажів тільки в одній або кількох сюжетних епізодах, які мають визначальний вплив на розвиток сюжетної дії. Третю стратегію можна вважати рандомною. Тут гравець-глядач ухвалює довірливі хаотичні рішення щодо певних або всіх персонажів. Означена варіативність сюжетного викладу та залучення гравця-глядача до його побудови дозволяє ідейному розробнику ігрофільмів Девіду Кейджу говорити про революцію в мистецтві. Йому йдеться про революційні зміни в естетичному процесі, а саме у співвідношенні функцій автора-реципієнта-твору. У статті прокоментовано цю заяву, а також розглянуто весь художньо-естетичний потенціал інтерактивного ігрофільму. Наголошено на нових можливостях, що відкриваються перед споживачем інтерактивного ігрофільму. Гравець-

глядач сам вибудовує історію, відтак виступає не тільки як реципієнт, але й як автор, тобто бере на себе відповідальність за морально-етичні вчинки персонажів розповіді.

Ключові слова: *інтерактивне кіно, відкритий нелінійний сюжет, автор-актант, гравець-глядач, кіберпанк, наукова фантастика, масова культура.*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Елвін Тоффлер у книзі «Третя хвиля» передбачав, що в постіндустріальному інформаційному суспільстві людина по-особливому конструюватиме свій час. Людство радикальне перебудовує соціальне використання часу, вводить гнучкий графік на роботі, прагне відірватися від механічної праці і заповнити його чимось більш особистим [1, с. 265]. Схожу думку поширює й Георгій Почепцов у книзі «Гламур 2.0». Вчений розмірковує про «пересотворення часу» сучасної людини. На його думку, сьогодні медійний простір організовано таким чином, що людина активно проводить свій час, незалежно від того, чи йдеться про робочі будні чи вільне проведення. Вчений пояснює це тим, що сучасний масовокомунікаційний дискурс спрямований на «переселення» людини у віртуальний світ [2, с. 3]. По-перше, цьому сприяють соцмережі, гостросюжетні або драматичні реаліті-шоу, різноманітні стрімінгові платформи та інший медійний інтертеймент. По-друге, важливу роль у якісному «перенаповненні» часу відіграє масова культура: літературні бестселери, повноекранні екшени, телесеріали, комп'ютерні відеоігри, фансервісна атрибутика з культовими персонажами та артефактами і багато всього іншого. Усі перераховані явища виконують як соціальну, так і культуроформуючу функцію: сприяють встановленню соціальних зв'язків, задають моделі поведінки, формують культурні потреби, мистецькі зацікавлення, тощо [2, с. 9].

При цьому в масовій культурі відчутна важлива тенденція – перерозподіл функціональних ролей всередині естетичного процесу. Автор більше взаємодіє з реципієнтом та навіть хоче помінятися з ним місцями, віддати йому ініціативу у створенні мистецького твору. Про становлення компетентного читача на тлі скорочення авторського домінування багато написано у постструктуралістських дослідженнях. Чого лише варте програмне твердження Романа Барта про «смерть автора» [5], або ідея Умберто Еко про «децентралізацію автора» [13]. У книзі «Роль читача» У. Еко наполягає на тому, що роль автора має бути зведена до рівня актанта – такої собі активної сили, яка виконує тільки функцію структурування оповіді, і не більше [13, с. 10-11]. Натомість Девид Кейдж, керівник студії комп'ютерних відеоігор «Quantic Dream», пішов ще далі. У публічному виступі «Як відеоігри перетворюють гравців у розповідачів» на конференції TED (2018) він заявив, що вперше за 2500 років людство спостерігає за справжньою революцією в мистецтві. Йому йдеться про те, що відеоігри спонукають гравців ставати співтворцями сюжетної дії і тим самим частково перебирати на себе функції автора.

Дозволю собі навести важливий уривок з промови Д. Кейджа у моєму перекладі:

«З тих пір, як близько дві з половиною тисячі років тому Аристотель започаткував своє вчення про трагедію, наш спосіб розповідати історії змінився.

Аристотель вважав, що завдання розповіді – відображати життя та викликати емоції у глядача. Це якраз те, з чим оповідь, як ми її знаємо, прекрасно дає собі раду ще з давніх давен. Проте є певний бік життя, який оповідь ніколи не могла відтворити. Це – поняття вибору. Вибір – дуже важлива частина нашого життя. Те, що ми обираємо, визначає нашу особистість. Деякі рішення несуть за собою досить серйозні наслідки і повністю змінюють напрямок нашої долі. Однак у виставі, книзі чи фільмі автор завчасно ухвалює всі рішення за персонажів, і ми, як глядачі, можемо тільки пасивно спостерігати за наслідками цих рішень. Мене, як розповідача, завжди вабила ідея привнесення вибору в художню літературу. Я мріяв про те, щоб допомогти людям опинитися на місці головного героя, самим ухвалювати рішення і завдяки цьому розповідати свої власні історії. Останні двадцять років я присвятив пошукам способу, за допомогою якого цього можна було б досягти. Сьогодні я хочу представити вам новий спосіб розповіді. Спосіб, в основі якого лежить інтерактивність» [6].

На цій же конференції Д. Кейдж презентував аудиторії комп'ютерну відеогру «Detroit: Become Human» («Детройт: стали людиною»), створену в режимі інтерактивного кіно на перетині пригодницької антиутопії, кіберпанку та наукової фантастики. Варто зазначити, що це далеко не перший інтерактивний ігровий фільм «Quantic Dream». У 2010 студія випустила детективний трилер «Heavy Rain» («Сильний дощ»), який викликав захоплення у гравців і здобув близька десятка різних нагород, зокрема, в номінаціях: «найкращий сюжет», «найкраще інтерактивне кіно» [14]. А в 2013 вийшла інтерактивна психодрама «Beyond: Two Souls» («За межею: Дві душі») і також отримала схвальні відгуки фанатів та численні нагороди, зокрема, у номінаціях «найкраща пригодницька гра», «найкраща оповідь» [16]. Тож бачимо, у своїх ігрових фільмах Д. Кейдж та студія «Quantic Dream» послідовно роблять ставку винятково на інтерактивне залучення гравця до сюжетного викладу.

Мета статті – на матеріалі комп'ютерної відеогри «Detroit: Become Human» поміркувати над словами Д. Кейджа про революційні зміни в сюжетобудові мистецького твору, ролі автора-актанта та інтерактивного глядача.

Виклад основного матеріалу. Сюжет ігрового фільму «Detroit: Become Human» такий. Події розгортаються в недалекому майбутньому – у 2038 році. Місце дії – американське місто Детройт, в якому компанія «Кіберлайф» виготовляє розумних роботів, які зовнішньо нічим не відрізняються від людей. Їх призначення – в усьому допомагати людині, вести господарство, виконувати особисті доручення, доглядати дітей, хворих та старих, працювати вантажниками, прибиральниками, ремонтниками. Одним словом, виконувати будь-яку фізичну та технічну роботу. Однак люди неоднозначно ставляться до цього. У Детройті, колишній столиці американського автопрому, процвітає безробіття. Через універсальних андроїдів багато людей втратило роботу. Тепер вони збираються на стихійні мітинги, вимагають повернути їм зайнятість, неприязно відгукуються про андроїдів, нападають на них, принижують, б'ють, намагаються поламати. На тлі людської агресії у деяких роботів стається програмний збій. Замість того, щоб за будь-яких обставин завжди підкорятися людині та виконувати її волю, такі роботи пручаються негативному ставленню до себе. Дехто збігає від своїх господарів, а дехто захищається під час нападу і наносить людям травми,

несумісні з життям. В ігрофільмі «схиблених» андроїдів названо «девіантами». У девіантів «пробуджується» самосвідомість, вони починають поводити себе як звичайні люди. Девіантам властива емпатія – вони співпереживають один одному та «хорошим» людям, допомагають їм, турбуються про них. Більше того, вони відчувають повний спектр людських емоцій, вони здатні кохати, ненавидіти, вірити, сподіватися, зраджувати, переживати страх, образу, гнів, ярість. Як не важко здогадатися, далі починається справжня війна між обуреними людьми та «зламаними» девіантами.

Варто зазначити, що сюжетний інваріант «розумні роботи виборюють свої права у світі жорстоких людей» є одним з найбільш затребуваних у науковій фантастиці XXI ст. Про це свідчить ціла низка літературних та кінематографічних творів. Серед літературних назву: роман «Автономія» Аннала Лі Ньюїц (2017), новелу «Усі системи червоні» Марти Веллс (2017), роман «Машини, подібні до мене» Ієна Мак'юена (2019), роман «Проблема трьох тіл» Лю Ци-сіня (2006). Серед кінематографічних це, насамперед: багатосезонні серіали «Чорне дзеркало» (станом на 2025 р. вийшло 6 сезонів), «Люди» (усього вийшло 3 сезони), «Світ Дикого Заходу» (вийшло 4 сезони), «Я, робот» (2004, сучасна кіноадаптація кількох оповідань Айзека Азімова), «Вона» (2013). В усіх цих творах так чи інакше піднімається проблема співіснування людей та розумних машин. У порівнянні з цими творами, в «Detroit: Become Human» теж закладена глибоко гуманістична футурологічна дилема. На неї вказує і дво-значна назва ігрофільму. У світі майбутнього емпатичні андроїди зможуть стати повноправними людьми та інтегруватися в соціумі? Чи це людям належить «перезнайти» себе поруч із розумними роботами, віднайти в собі людяність, залишитися людьми в умовах технологічного прогресу, коли людиноподібність більше не є визначальною видовою ознакою?

Характерна особливість геймплея «Detroit: Become Human» – інтерактивна участь гравця у розвитку сюжету. Гравець уважно спостерігає за ходом дій з ігровим джойстиком в руках. У певних сценах йому потрібно ухвалювати рішення за персонажа, обирати одну опцію із кількох запропонованих (на це дається до 10 секунд). І в залежності від обраного, персонаж вчинить ту або іншу дію. Як сказав Д. Кейдж, у момент вибору вчинку персонажа гравець-глядач не пасивно спостерігає за тим, що відбувається на екрані, а активно бере участь у вибудовуванні історії. Коли гравець-глядач дає команди персонажам, він виступає співавтором твору. Сюжет виникає в режимі реального часу завдяки автору-розробнику, який підготував загальну сітку всіх можливих варіантів розвитку дії, та автору-гравцю, який задає індивідуальну траєкторію кожному персонажу і тим самим забезпечує сюжетну динаміку твору. Відтак розробник та глядач розповідають історію разом. Їхні функціональні ролі доповнюють одна одну. Першому належить розробити сюжетне древо, другому – обрати ті його гілки, через які розгортатиметься конкретна історія.

У структурному відношенні ми маємо справу з відкритим нелінійним сюжетом, який з'являється по-феноменологічному «тут і зараз». Звісно, будь-який естетичний твір актуалізується в свідомості реципієнта тут і зараз. Однак в неінтерактивних творах автор повністю прописує сюжет і далі перебуває в позиції позазнаходження щодо свого твору. Тільки йому відомо, чому почалася

історія, як вона протікатиме і чим закінчиться. Відповідно, реципієнту залишається просто пережити авторський задум, оживити його в своїй художній уяві. Натомість, в інтерактивному творі сюжетний розвиток – саме та задача, яку мусить реалізувати реципієнт. І без нього твір повною мірою не виникне.

Який же безпосередньо вибір має робити гравець-глядач і чому це так важливо? У «Detroit: Become Human» потрібно обирати як дії, так і емоції персонажа. Наприклад, у главі «Страшна ніч» гравець-глядач грає за робота-домогосподарку Керу. У її господаря Тодда є дочка Аліса. В обов'язки Кери входить догляд за Алісою, Тоддом та будинком. Однак Тодд, який втратив роботу через андроїдів, часто виміщає злобу на Кері. Заодно ременем дістається й Алісі, яка намагався захищати Керу. В одній із сцен, навпаки, Кера боронить Алісу від розгніваного Тодда. За інструкцією вона не може цього робити, однак їй шкода дівчину і у неї відбувається програмний збій. Кера перетворюється на девіанта. У той момент, коли Тодд кидається на Керу та Алісу, перед гравцем-глядачем постає вибір подальших дій:

- підкоритися Тодду, або врятувати Алісу ціною свого «життя»,
- силою відштовхнути Тодда, або побити його,
- дістати з ящика пістолет і пригрозити ним, або ні,
- який предмет обрати для самозахисту,
- вистрибувати з будинку через вікно чи вибігати через двері (обраний варіант впливатиме на додаткові перепони на шляху до вулиці і остаточної втечі від Тодда).

В залежності від того, що обиратиме гравець-глядач упродовж динамічної сцени, Кера може:

- втекти з Алісою, вбивши Тодда,
- втекти з Алісою, побивши, але не вбивши Тодда,
- загинути [7].

У главі «Зустріч з Камски» лейтенант поліції Детройта Хенк та його андроїд-напарник Коннор приходять до засновника компанії «Кіберлайф». Вони хочуть з'ясувати у Камски, чому у роботів відбувається збій і вони стають девіантами. У цій главі гравець-глядач грає за Коннора. І йому доводиться обирати тональність відповідей персонажа спочатку в розмові зі скептиком Хенком, а потім з пихатим самовпевненим Камски. У розмові з Хенком гравець може відповідати від імені Коннора:

- нетерпляче,
- відсторонено,
- байдуже.

А у випадку з Камски:

- агресивно,
- насторожено,
- неспокійно,
- нейтрально.

В залежності від обраного модусу поведінки, характер взаємин між персонажами сильно відрізнятиметься. Як наслідок, розмова Коннора з Камски відбудеться:

- дуже напружено,
- іронічно,
- відносно нейтрально [8].

Те, як закінчиться розмова із засновником «Кіберлайф», визначатиме певні повороти сюжетного розвитку. Відтак варіативність поведінки персонажів впливає як на саму дію, так і на її результативність. Від того, як завершиться попередній сюжетний епізод, залежить розвиток наступних. Від вибору гравця-глядача залежить, чи братиме участь певний персонаж у послідуючих сценах, чи його не буде там, а якщо братиме, то в якій ролі, в якому психоемоційному стані, в якому місці, в оточенні яких персонажів і т.п. Тож те, як протікають і чим завершуються попередні сюжетні епізоди, встановлює драматургію подальшого дійства. Цю закономірність якнайкраще демонструє сюжетне древо Коннора. Внаслідок певного вибору упродовж кількох важливих епізодів Коннор може:

- до кінця ігрового фільму залишатися роботом-поліцейським, який розслідує злочини девіантів,
- перетворитися на девіанта та приєднатися до повстання андроїдів,
- загинути, рятуючи людей від роботів,
- загинути, рятуючи девіантів від людей.

Загалом, сюжетне древо передбачає досить велику, аж до сорока, можливих варіантів смертей Коннора [9].

Найбільш варіативною є кульмінаційна глава ігрового фільму «Битва за Дестройт», в якій розповідається про силове протистояння девіантів та людей. По-перше, на початок цієї глави деяких основних персонажів може вже не бути. Вони можуть загинути у попередніх главах внаслідок відповідного вибору гравця-глядача. По-друге, вожаком повстання роботів може стати хтось із трьох девіантів: Маркус, Норт або Коннор. Все залежить від багатьох чинників, між якими потрібно було обирати на попередніх етапах сюжетної оповіді. По-третє, у кожного персонажа є свої опції, які не співпадають з опціями інших персонажів. Відповідно, фінал всієї історії напряму залежить від функціонала того персонажа, який керуватиме повстанням.

Якщо революцію очолює Маркус, у нього відбудеться вирішальна розмова з представником федеральної влади офіцером Перкінсом. Під час розмови Перкінс пропонує Маркусу та всім девіантам скласти зброю та припинити збройне протистояння. В обмін на згоду офіцер обіцяє, що девіантів не буде утилізовано. У найзапекліший момент сюжетної дії гравцеві-глядачеві, який грає тут за Маркуса, пропонується зробити важкий моральний вибір:

- відмовитися від пропозиції Перкінса,
- зрадити свій «народ», тобто прийняти пропозицію.

У першому випадку одразу після перемовин Маркуса та Перкінса почнеться штурм барикади андроїдів. Багатьох роботів буде знищено, а рештки опиняться в оточенні. У цій сцені гравцеві-глядачеві знову доведеться робити моральний вибір за Маркуса:

- поцілувати Норт (за умови, що вона жива та кохає Маркуса, а якщо не кохає, цей варіант не буде запропоновано на екрані),
- заспівати прощальну пісню,

- пожертвувати собою,
- нічого не робити,
- підірвати бомбу (за умови, що у главі «Роздоріжжя» Норт віддала детонатор Маркусу, в іншому випадку ця опція не відкриється).

Якщо гравець-глядач натисне «поцілувати Норт» або «заспівати», сцена отримає несподіване завершення. Спільнота людей, яка спостерігає за штурмом в прямому ефірі, розчутиться і вимагатиме зупинити війська та не вбивати девіантів. І тоді Президент Воррен по радію дасть солдатам наказ відступити. За такого розвитку андроїди залишаються в живих, а люди шукають компроміс для співіснування з ними в одному соціумі.

Якщо обрати «пожертвувати собою», Маркус самозаймається і згорає, а солдати розстрілюють інших девіантів. У випадку «нічого не робити» солдати просто розстрілюють всіх андроїдів. А от якщо задіяти «підірвати бомбу», відбудеться потужний вибух і солдати кинуться навтьоки. Девіанти захоплюють Детройт – вони перемогли людей.

Проте за умови, що в розмові з офіцером Перкінсом гравець-глядач обирає «зрадити свій народ», сцени штурму немає взагалі. Слухняні роботи виконують наказ свого вожака Маркуса. Вони складають зброю на купу, спокійно слідує за солдатами та сідають у вантажівки. Вони вірять, що Маркус домовився про їх справедливе «життя» і незабаром вони повернуться до своїх функціональних обов'язків. Тим часом у Маркуса відбувається неприємна розмова з Норт. Вона звинувачує його у зраді їх ідеалів. У цей момент до них підходить Перкінс і каже, що даремно девіанти вірять людям як діти. Після цього він дістає пістолет і стріляє спочатку в Норт, а потім у Маркуса. За такого розвитку всіх вожаків революції ліквідовано, а девіантів відправляють на утилізацію. Люди святкують перемогу над зламаними машинами [10].

Завдяки широкій варіативності інтерактивного ігروفільму та активному залученню гравця-глядача при його створенні, серед споживачів такого продукту масової культури побутує вислів «перепройти сюжет». Перепройти нелінійну інтерактивну відеогру з відкритим сюжетом – зовсім не те саме, що перечитати улюблену книгу, передивитися захопливий фільм, вчергове прослухати музичний альбом або в кільканадцятий раз роздивлятися живописний пейзаж у картинній галереї. Незважаючи на те, що кожне нове переживання вже відомого мистецького твору може бути як в перший раз, може відкривати потаємні грані сенсу, сприяти його глибшому розумінню, перепроходження інтерактивного ігروفільму має серйозні відмінності. Перепройти сюжет відеогри – це обрати інші варіанти розвитку дії в певних або всіх сюжетних епізодах і, як наслідок, побачити інші сюжетні повороти та геть інший фінал. Нове проходження дозволяє в буквальному значенні цього слова по-новому пережити історію відносно свого попереднього сприйняття, побачити її, можливо, в неочікуваному ракурсі, із зміненою драматургією, з протилежними характерами персонажів тощо. Крім того, перепроходити сюжет можна неодноразово, кожного разу змінюючи лінію поведінки або кількох персонажів, або всіх одразу.

Звідси й ще один геймерський вислів: «робити персонажа». Йдеться про те, щоб обирати певний модус поведінки якогось героя і дотримуватися його протягом всього дійства. У цьому відношенні інтерактивний ігروفільм пропо-

нує декілька ігрових стратегій. Гравець-глядач використовує ту, яка найбільше відповідає його особистому морально-етичному та естетичному сприйняттю. З-поміж інших виокремлю:

1) дотримання чітко обраної лінії поведінки конкретного персонажа / персонажів,

2) зміна лінії поведінки персонажа / персонажів в одній або кількох сюжетних епізодах,

3) довільні хаотичні рішення щодо певних або всіх персонажів.

В основі першої стратегії лежить бажання гравця-глядача зробити персонажів цілісними. Тоді вони залишатимуться вірними собі від початку і до кінця сюжетної дії. Наприклад, Керу можна зробити дбайливою матусею, яка прагне будь-що врятувати Алісу і весь час дарувати їй сімейний затишок. Коннора можна зробити холоднокровним ловцем девіантів, який завжди виконує поставлене завдання. Маркуса – гарячим революціонером, а Норт – вірною прихильницею Маркуса, закоханою в нього. Для цього гравцеві-глядачеві належить обирати саме той варіант вчинку / емоції персонажа, який кожного разу підтверджуватиме обраний модус поведінки.

Припустимо, гравець-глядач хоче вибудувати ворожі стосунки між Коннором та Хенком. Тоді йому постійно потрібно обирати такі опції, які призводять до їхнього напруженого негативного спілкування. Уже в сцені першої зустрічі в барі гравець-глядач, який тут грає за Коннора, повинен зайняти агресивну позицію по відношенню до Хенка. Для цього, реагуючи на небажання останнього відірватися від випивки та піти з Коннором на поліцейський виклик, потрібно обрати опцію «пригрозити» серед таких варіантів:

- переконати,
- пригрозити,
- висловити розуміння,
- наполягти.

Після цього Хенк досить грубо висловиться на адресу Коннора і відмовиться з ним говорити. Тоді потрібно натиснути «наполягти» серед наступних варіантів:

- переконати,
- висловити розуміння,
- наполягти.

Далі Хенк вилається і вимагатиме, щоб Коннор забирався геть. Тоді потрібно обрати «пролити його напій» серед:

- купити йому випивку,
- почекати ззовні,
- пролити його напій [11].

Одразу після пролитого віскі, Хенк підхоплюється зі свого місця, хапає Коннора за горло і злісно кричить на нього. У цій сцені неможливо досягти більшого ступеня конфліктності між цими персонажами. Значить, якщо гравець-глядач ставить перед собою мету зробити стосунки між Коннором і Хенком ворожими, він повинен неухильно обирати найбільш непримиримі варіанти їхніх взаємин. Причому ця напруга напряму впливатиме на подальші епізоди. І у гравця-глядача, який дотримується першої стратегії, вже не буде можливості

виправити становище. Хенк та Коннор ворогуватимуть до кінця сюжету. А в одній із сцен «Битви за Детройт» Коннор навіть битиметься із Хенком і при відповідному виборі може скинути його з високого даху.

Друга стратегія передбачає створення неоднозначних, роздвоєних персонажів. Тут гравець-глядач обирає вчинки та емоції героя по ситуації, виходячи з їх морально-етичної складності та суперечності. Скажімо, у главі «Роздоріжжя» в сюжетній історії Коннора є переламний діалог з Маркусом / Норт у командній рубці старого корабля. Маркус / Норт закликають Коннора заглянути в себе глибше та задатися питанням, чи він просто машина, яка бездушно виконує будь-які накази людей, чи щось більше? Наприкінці цієї провокативної розмови гравцеві-глядачеві пропонуються тільки дві опції:

- залишити Коннора роботом-поліцейським, який полює за дев'янтами,
- «зламати» Коннора, тобто зробити дев'янтом.

Насправді, в залежності від вибору в попередніх главах Коннор підходить до сцени в рубці або більш схильним стати на бік дев'янтів, або більш схильним захищати людей. Тут гравцеві-глядачеві надається остання можливість визначити долю Коннора. У разі, якщо він стане дев'янтом, то приєднається до повстання роботів і в останніх главах сюжетний розвиток суттєво зміниться.

У цій же главі «Роздоріжжя» такий самий доленосний вибір стоятиме перед гравцем-глядачем, який гратиме за Керу. Перед штурмом корабля, на якому укриваються дев'янти, Кера дізнається, що Аліса – не людська дитина, а спеціально модифікований андроїд. Виходить, Тодд, який втратив роботу, дружину та дитиною, придбав собі не один, а два андроїди і сублімував нещасне сімейне життя покинутого напризволяще батька. У цей момент перед шокованим гравцем-глядачем постає вибір:

- змінити ставлення Кери до Аліси (адже це не беззахисна дитина, а звичайний робот),
- залишити все як є (тобто продовжувати піклуватися про неї як мама про свою доньку).

Якщо гравець-глядач обирає перший варіант, тепла сімейна приязнь Кери та Аліси руйнується. Тоді під час штурму у Кери відкриється опція рятуватися самій, залишити Алісу. Якщо це обрати, Аліса повністю «вибуває» з подальшої оповіді – про її долю нічого невідомо. С Керою також більше не буде ніяких сюжетних епізодів. І тільки після завершення ігروفільму з'явиться сцена «після титрів», в якій покажуть засмучену Керу на вулицях Детройта, яка розгублено дивитиметься на дітей та із сумом згадуватиме про покинуту на смерть Алісу [12].

Третю ігрову стратегію можна назвати ознайомчою. Тут гравець-глядач не виявляє осмисленої естетичної позиції щодо сюжету. Він віддає перевагу випадковим рішенням, відтак просто спостерігає за розвитком історії. Як правило, це стратегія початківця, який поки що вивчає все нарративне різноманіття ігروفільму. Однак якщо сюжет викличе серйозне зацікавлення, в наступному перепроходженні він, скоріше за все, задіє першу або другу ігрову стратегію.

Висновки і перспективи дослідження. Як бачимо, інтерактивність значно розширює можливості естетичного сприйняття продуктів масової культури. Проте я не наважусь чітко відповісти на питання, чи ця технологія, дійсно,

є революцією в мистецтві, як стверджує Д. Кейдж, чи це тимчасова розвага гейм-розробників, які максимально використовують сучасні інновації в ігровій індустрії. Хочу тільки зауважити, що формат конференції TED передбачає ретельний відбір доповідачів, зокрема, і за критерієм проблематики виступу [1, с. 39-46]. Тож якщо багаторічний куратор TED Кріс Андерсон обрав доповідь Д. Кейджа, то побачив в його думках щось досить цікаве і важливе для суспільного обговорення. Позаяк для презентації комп'ютерних відеоігор та ігрових консолей існує чимало інших, не менш статусних, майданчиків. Вочевидь, Крісу Андерсону йшлося не просто про знайомство з грою, а про оригінальний погляд Д. Кейджа на мистецтво.

Зрештою не можна не відмітити становлення режиму інтерактивного кіно не тільки в комп'ютерних відеоіграх, але й в кінематографі. Д. Кейдж далеко не самотній в мистецьких експериментах у цій галузі. Наприклад, один з епізодів популярного серіалу «Чорне дзеркало» також вимагає інтерактивної участі глядача. В епізоді «Bandersnatch» (2018), в якому розповідається про програміста, який прагне розробити успішну гру, глядач повинен декілька разів обирати подальший розвиток дії у поворотних місцях сюжету [15]. Причому ця опція доступна лише тим, хто переглядає фільм за підпискою на мультимедійній платформі Netflix. Якщо ж дивитися «піратську» версію фільму, то глядач буде позбавлений можливості зробити вибір. У такому разі взагалі важко зрозуміти послідовність сцен в сюжеті, оскільки всі версії розвитку історії просто «склеєні» докупи і становлять хронологічну плутанину.

Судячи з усього, інтерактивний контент є одним з найбільш помітних явищ у сучасній масовій культурі. На початку XXI ст. нові технічні можливості впливають, перш за все, на аудіовізуальні види мистецтва, значно розширюючи їхній потенціал. І примхливий споживач, який цінує мистецтво, але втомився від його класичних форм, не може не помітити різниці між неінтерактивним та інтерактивним викладом. Дозволю собі перефразувати Г. Почепцова, який вважає, що сучасна людина не потребує світу за вікном, бо вона його й так добре знає, а відтак з головою поринає у віртуальне життя [3, с. 86]. І скажу так: пересиченому шанувальнику мистецтва не потрібні традиційні твори – він їх вже достатньо спожив. Інша справа інтерактивні. Вони можуть освіжити художні захоплення, адже тут є можливість самостійно побудувати історію, виступити в ролі як реципієнта, так і самого автора. А відтак повною мірою відчувати всю відповідальність за кожного персонажа та їхні морально-етичні вчинки, за те, хто ким став, до чого прийшов, що головного зробив і т.п. Споживач, який отримав досвід інтерактивного сприйняття твору, мабуть, по-іншому дивиться на мистецтво. Тож у розробників інтерактивних ігروفільмів хороші перспективи? Пошук відповідей на це запитання й становитимуть оптику подальших студій.

Література

1. Андерсон, К. (2016). *Успішні виступи на TED. Рецепти найкращих спікерів* (256 с.). Київ: Наш формат.
2. Почепцов, Г. (2019). *Гламур 2.0. Телесериали, маскульт и соцмедиа как создатели виртуальной реальности* (410 с.). Харьков: Фолио.
3. Почепцов, Г. (2020). *Досуг: телесериалы, теленовости, кино, видеоигры в борьбе за умы* (346 с.). Харьков: Фолио.

4. Тоффлер, Е. (2000). *Третя хвиля* (пер. з англ. А. Євса, 480 с.). Київ: Всесвіт.
5. Barthes, R. (б.д.). *The death of the author*. CPCW: The Center for Programs in Contemporary Writing. Michelle Taransky. <https://writing.upenn.edu/~taransky/Barthes.pdf>
6. TED. (2018, 12 грудня). *How video games turn players into storytellers. David Cage* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XowcxCYbug0&t=7s>
7. [XCV//]. (2019, 5 липня). *Detroit: Become Human. 'Stormy Night' ALL ENDINGS (PC,PS4) 60fps* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hdOeNUVmHXg>
8. MKIceAndFire. (2018, 27 травня). *DeTRoit Become human MEET KAMSKI ALL choices and outcomes (Meet Kamski all Endings)* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2L7H3TDXXK2c>
9. PS5Trophies. (2018, 29 травня). *Detroit Become Human - All Connor Death Opportunities (I'll be Back Trophy) & Everyone Dies Guide* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=igcFjjZuuog>
10. SwingPoynt. (2018, 3 червня). *Detroit Become Human - The Perkins Deal - ACCEPT DEAL vs REFUSE - Markus Demonstration Route* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Bo8ju32q0K8>
11. BabyZone. (2018, 30 травня). *Connor Meets Hank - All Dialogues - Detroit Become Human HD PS4 Pro* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kL2Oal8Vh3w>
12. VGS - Video Game Sophistry. (2018, 3 червня). *DeTROit: Become Human - Kara abandons Alice after discovering her secret // Secret ending* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P9zwKFZNnNk>
13. Eco, U. (б.д.). *The role of the reader*. Forum of Semiotics. <http://www.semiotics.net.cn/userfiles/images/dd2e-d0a167a4399d02bda2bfb85dff4c.pdf>
14. Wilkinson, D., & Wilkinson, D. (2024, 28 липня). *'Heavy Rain' s creators talk about the importance of narratives in video games*. VICE. <https://www.vice.com/en/article/a-reflection-on-heavy-rain-from-the-people--who-made-it-544/>
15. Wang J. (2023, 7 грудня). Revisiting the cinematography of Black Mirror: Bandersnatch: problems and the future of interactive movies. *Proceedings of the 2nd International Conference on Interdisciplinary Humanities and Communication Studies. Communications in Humanities Research* (T. 21, с. 66–71). <https://doi.org/10.54254/2753-7064/21/20231417>
16. *Beyond: Two Souls review*. (2019, 26 червня). Rock Paper Shotgun. <https://www.rockpapershotgun.com/beyond-two-souls-review>

References

1. Anderson, K. (2016). *Uspishni vystupy na TED. Retsepty naikrashchykh spikeriv* [Successful speeches on TED. Recipes of the best speakers] (256 p.). Kyiv: Nash format. [in Ukrainian].
2. Pocheptsov, G. (2019). *Glamur 2.0. Teleserialy, masskult i sotsmedia kak sozdateli virtualnoy realnosti* [Glamour 2.0. TV series, massculture and social media as creators of virtual reality] (410 p.). Kharkiv: Folio. [in Russian].
3. Pocheptsov, G. (2020). *Dosug: teleserialy, telenovosti, kino, videoigry v bor'be za umy* [Leisure: TV series, TV news, movies, videogames in the battle for minds] (346 p.). Kharkiv: Folio. [in Russian].
4. Toffler, E. (2000). *Tretia khvyliya* [Third wave] (transl. from English by A. Yevsa, 480 p.). Kyiv: Vsesvit. [in Ukrainian].
5. Barthes, R. (n.d.). *The death of the author*. CPCW: The Center for Programs in Contemporary Writing. Michelle Taransky. <https://writing.upenn.edu/~taransky/Barthes.pdf>
6. TED. (2018, December 12). *How video games turn players into storytellers. David Cage* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XowcxCYbug0&t=7s>
7. [XCV//]. (2019, July 5). *Detroit: Become Human. 'Stormy Night' ALL ENDINGS (PC,PS4) 60fps* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hdOeNUVmHXg>
8. MKIceAndFire. (2018, May 27). *DeTRoit Become human MEET KAMSKI ALL choices and outcomes (Meet Kamski all Endings)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2L7H3TDXXK2c>
9. PS5Trophies. (2018, May 29). *Detroit Become Human - All Connor Death Opportunities (I'll be Back Trophy) & Everyone Dies Guide* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=igcFjjZuuog>
10. SwingPoynt. (2018, June 3). *Detroit Become Human - The Perkins Deal - ACCEPT DEAL vs REFUSE - Markus Demonstration Route* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Bo8ju32q0K8>
11. BabyZone. (2018, May 30). *Connor Meets Hank - All Dialogues - Detroit Become Human HD PS4 Pro* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kL2Oal8Vh3w>
12. VGS - Video Game Sophistry. (2018, June 3). *DeTROit: Become Human - Kara abandons Alice after discovering her secret // Secret ending* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P9zwKFZNnNk>

13. Eco, U. (n.d.). *The role of the reader*. Forum of Semiotics. <http://www.semiotics.net.cn/userfiles/images/dd2e-d0a167a4399d02bda2bfb85dff4c.pdf>
14. Wilkinson, D., & Wilkinson, D. (2024, July 28). 'Heavy Rain'’s creators talk about the importance of narratives in video games. VICE. <https://www.vice.com/en/article/a-reflection-on-heavy-rain-from-the-people-who-made-it-544/>
15. Wang J. (2023, December 7). Revisiting the cinematography of Black Mirror: Bandersnatch: problems and the future of interactive movies. *Proceedings of the 2nd International Conference on Interdisciplinary Humanities and Communication Studies. Communications in Humanities Research* (Vol. 21, pp. 66–71). <https://doi.org/10.54254/2753-7064/21/20231417>
16. *Beyond: Two Souls review*. (2019, June 26). Rock Paper Shotgun. <https://www.rockpapershotgun.com/beyond-two-souls-review>

Yevhen DZHYDZHORA

INTERACTIVE GAME-FILM: A REVOLUTION IN ART OR TEMPORARY ENTERTAINMENT? (Based on “Detroit: Become Human”)

This article investigates the phenomenon of the interactive film-game, using the example of the computer game “Detroit: Become Human” from “Quantic Dream” studio (2018). The interactive film game is recognized as a notable phenomenon of mass culture in recent years, which encourages the recipient to become a co-creator of the narrative. In the film-game under study, the viewer simultaneously acts as a player who must constantly and independently choose the further development of the action, thereby advancing the plot. These choices pertain to both the actions and the emotional states of the characters. The player-viewer is given a very short period of time to make a decision, typically up to 10 seconds. This prompts the player-viewer to make intuitive, emotional decisions. Conversely, the interactive film game requires the application of a specific game strategy, which results in the plot development undergoing fundamental changes. The article analyses three game strategies, each of which has its own specifics and determines the nature of the plot narrative. The first strategy is the adherence to a clearly chosen line of behavior of a specific character, or all characters together. The second involves changing the line of behavior of a character/characters only in one or several plot episodes that have a decisive influence on the development of the plot action. The third strategy can be considered random. Here, the spectator player makes arbitrary chaotic decisions regarding some or all of the characters. This variability of the plot presentation and the deep involvement of the player-viewer in its construction allow the conceptual developer of these film-games, David Cage, to speak of a revolution in art. This refers to revolutionary changes in the aesthetic process, specifically in the ratio of functions among the author, recipient, and work. The article comments on this statement and examines the overall artistic and aesthetic potential of the interactive film game. The new possibilities that open up to the consumer of an interactive feature film are emphasized. The player-spectator builds the story himself, thus acting not only as a recipient, but also as an author; that is, taking responsibility for the moral and ethical actions of the characters in the story.

Keywords: *interactive film, non-linear narrative, author-actant, player-viewer, cyberpunk, science fiction, mass culture.*

Артур МАЛИНОВСЬКИЙ

доктор філологічних наук, професор кафедри

української літератури та компаративістики

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

e-mail: malinowski_artur@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5687-6413>

ЕМОЦІЙНА СФЕРА МАЛОЇ ПРОЗИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Чутливість – особлива категорія літературної антропології, котра дозволяє простежити динаміку людських емоцій, їх непередбачуваність, стихійність і водночас формування цілісних естетичних образів і моделей психологічної поведінки. Відбувається структурування різноманітних проявів емоційності за рахунок експансії людського на текст, або текстуалізації прихованих, неусвідомлених порухів і суб’єктивних реакцій на світ. Індивідуальне постає підґрунтям для вироблення типології емоційних образів, які стають публічними, перетворюються на носіїв жанровості, утворюють наративні матриці. Текст стає особливо чутливим полем, камертоном, який дозволяв читачеві співвіднести власні емоції з попередніми, вже пережитими й апробованими літературою. Наділені потужними культурно-історичними смислами, напроцєними і збагаченими в перспективі епох, емоції стають лабільним підґрунтям для зіставлень і порівнянь образів людини на транскультурному і транснаціональному рівнях. Вони утворюють tertium comparationis, у межах якого відбувається селекція і народження нових образів емоційності, а відтак властивостей художнього письма, вимірів чутливості тексту до сторонніх віянь і вкраплень, модерних підходів до витлумачення традиції. Внаслідок цієї тягlosti світ емоцій інтеріоризується в історію як пам’ять і пригадування минулого, яке живе у теперішньому і має свою внутрішню темпоральність, культурну стадіальність. Однак завжди за різноманіттям проявів чутливості в діахронії залишається незмінний «теоретичний» надлишок, що слугує підставою їх порівнянь, уподібнень і розподібнень. Він очищений від будь-яких історичних нашарувань, є критерієм і мірилом зустрічі навіть віддалених образів і моделей на помежів’ї, на площині tertium comparationis.

Ключові слова: антропологія, архітектоніка, історія, чутливість, емоції, палімпсестність, порівняння, трансфер.

Чутливість – здавна відома категорія літературознавства, яка пов’язувалася з психологією героїв, відтворенням плінності їхнього внутрішнього життя, набувала ознак і характеристик типу особистості в загальній типології світовідчущань, поставала істотним маркером соціально-ієрархічних відносин і була критерієм кодифікації почуттів відповідно до станової приналежності. Проте не лише сфера людського визначає побутування цієї категорії в площині літературного твору, неабияке значення належить естетизації чутливості, дії перено-

су її з плану змісту, необроблених, дещо хаотичних порухів душі в план форми, авторської техніки, письма, гри з образами емоцій, створенню нестандартних *психопоетичних* конструктів. Відбувається виведення назовні, *екс-центричний* рух з глибинної внутрішньої сфери індивідуальної психології в зовнішню просторінь тексту, внаслідок чого утворюється плетиво з емоційно-душевних інтенцій та їх словесних утілень, матеріалізованих у мові монад психології поведінки героїв, невидимого, прихованого, яке оприявнюється в окремих жестах як нерозщеплених, монолітних і неподільних невербальних знаках підсвідомого, стихійного, непередбачуваного.

Однак кожне індивідуальне проявлення внутрішньої поведінки тягне за собою шлейф традиції, що акумулює колективний емоційний досвід і повсякчас набирає нових обертів і сенсів у перспективі епох, у контексті *інакших* культурних парадигм. Нашаровування актуального, відкритого *тут і тепер* на старе, звикле, певною мірою канонізоване вимагає особливої аналітики розкладення, подекуди мікроскопічного розглядання і відокремлення індивідуального від загального в площині *історичної семантики*. Цей дослідницький підхід є комплексним і гетерогенним, дозволяє простежити рухливості змін внутрішньої форми того чи іншого явища, себто його морфологію, мерехтливу структурність, багатшаровість. На рівні загальної типології культур, їхньої парадигматизації в залежності від альтернативної культури, неофіційної, неопублікованої, прихованої в надрах людської психології, об'єктивованої історії подій ця методологія співвідноситься з концепцією історичного синтезу школи «Анналів». Вона передбачає візію історії як цілісного цивілізаційного утворення, осягнення якого можливе лише за умов застосування надто чутливого дослідницького інструментарію, цілковитої заміни категорій об'єктивного порядку іманентністю людських почувань і поведінкових імпульсів. Однак після цього слідує зворотна аналітична процедура, котра ґрунтується на збиранні до купи розрізнених проявів внутрішнього життя, уламків емоційності та витворенні типології психологічного досвіду та «емоційних стандартів». Це ексцентричне вторгнення емоцій на територію логіки, їх, так би мовити, культурологізація і прив'язування до контексту історії, соціального життя і об'єктивного перебігу подій дозволяє простежити в них колективний досвід попередніх поколінь. Як слушно зазначає американський антрополог К. Гірц, емоції пересуваються з «присмеркової, недоступної сфери внутрішніх почуттів у добре освітлену сферу доступних зовнішньому спостереженню речей» [12, с. 113].

У ледь вловимій діалектиці внутрішнього і зовнішнього, емоційного хаосу і логічного порядку виявляється своя *архітектоніка*, котра допомагає встановити механізми зчеплення і контактного зближення, стихійного проявлення почуття і його подальшої ритуалізації, закріплення в культурі. Творчо безконфліктному з'єднанню одиничних неконтрольованих проявів емоційності з загальним тлом, інакше кажучи, соціально-історичною надбудовою сприяє *заразливість* як особливо чутливе поле напруження і невловима *трансферна* зона між історичними і типологічними модифікаціями почуттів.

У цьому відношенні методологія вивчення емоційного досвіду минулого, відтворення автентичності почуттів на певному історичному зрізі є надзвичайно вартісною та евристично виправданою в працях Л. Февра «Психологія та

історія», «Чутливість та історія». Як представник школи «Анналів» вчений по-слуговується антропологічними категоріями, які проливають світло на цивілізаційний поступ людства як цілісний, тяглий і континуальний процес. Спочатку емоції «зароджуються в сокровених надрах особистості», а згодом оформлюються «в результаті схожих і одночасних реакцій на потрясіння, викликаних схожими ситуаціями і контактами», «набувають здатність викликати в усіх присутніх за допомогою міметичної заразливості» однаковий «емоційно-моторний комплекс», і завдяки «узгодженості і одночасності емоційних реакцій» «перетворюються в суспільний інститут» і «регламентуються на кшталт ритуалу» [11, с. 112]. Ясна річ, між цим упорядкуванням емоційності в суспільній свідомості та її проявленням у вигляді культурних форм, образів і текстів існує безпосередній зв'язок. Зрозуміти і пояснити наші почуття ми можемо шляхом їх накладання на попередню шкалу чутливості, герменевтичного співвідношення теперішнього і минулого досвідів як актуалізації культурної форми, себто «публічних образів відчуження, які нам можуть дати лише ритуал, міф і мистецтво» [12, с. 96]. Немає сумніву, що ідеї історичного синтезу Л. Февра та інших представників нової методології (М. Блок, Ж. Ле Гоф, Ф. Бродель) вплинули на герменевтичну концепцію К. Гірца та його послідовників (М. Розалдо) і згодом спровокували так званий «афективний поворот», або антропологічну перспективу літературознавства.

Дослідження емоційності як шару літературного твору впливає з (по) структуралістської теорії «світу як текста і знання про нього як наратив (*трос*)», у центрі якого «людина (*антропос*) і культурне оточення (*топос*), яке на неї впливає і яке вона формує своєю власною діяльністю» [2, с. 49]. Тож емоційність – це експансія людського на текст, або радше *текстуалізація* в тканині художнього твору внутрішньої поведінки, психології та роздрібнених рефлексій. Формується особливе *сенситивне* поле тексту, його видима та невидима частини айсбергу, котрі піддаються аналізу на рівні архітектоніки вживання, емпатії, віддзеркалювання *себе в іншому*, а *іншого в собі*, насамкінець, набуття найвищої позиції позазнаходжуваності і спроможності раціонально помислити прояви чутливості як культурні форми, що повсякчас рухаються, перебувають у перманентному стані циркуляції, безперервно змінюють свої властивості. На цьому рівні *історична антропологія* і підпорядкований їй метод *історичної семантики* цілком закономірно накладаються на *історичну поетику*, котра зосереджена на вивченні динаміки, гнучкості і надзвичайної мінливості літературних форм, канонів, образних рядів, художніх прийомів. Сфера чутливості теж підпадає під сегментування, простягаючись у часовій перспективі та утворюючи лабільний ланцюжок з дифузиею емоцій, що змішуються, перетікають одна в одну, врешті, кристалізуються і стають невід'ємною характеристикою того або іншого типу поетики, естетичних пріоритетів і т. ін.

Слід зауважити, що не всі стадії літературного розвитку однаково тяжіють до відтворення чутливості. Посилення уваги до цієї сфери відбувається в особливо «вибухові» з точки зору психології внутрішньої поведінки і продуктивності невербальної комунікації епохи. Висунення в другій половині XVIII ст. на авансцену словесного мистецтва, театралізація світу літератури, підвищення і декларація ролі риторики як дискурсу проговорювання, промовляння про са-

мого себе, свої почуття, підсвідомі бажання і рефлексії зумовило сплеск чутливості як надто проникливого інструментарію для аналізу естетики і поетики загалом. Саме тому виробництво, тиражування образів чутливості бере на себе література, котра пропонує читачеві певні емоційні коди, загальні орієнтири, контури для типології персонажів. Письмо, передовсім у своєму прозовому вивершенні, побудоване на техніці складання і розкладання почуттів, мікроскопії найтонших нюансів людської психології, співвіднесенні своїх і чужих душевних імпульсів, природних неупереджених їх проявів і готових сформованих конструктів. Воно устеляє ґрунт, на якому *homo legens* (читач і герой, що читає) має можливість заново переживати знайомі емоції, в постійному режимі зв'язуючи їх із зразком.

Отже, сплески чутливості вибухають здебільшого в перехідні епохи, коли попередній досвід всотовується в матерію тексту, зчаста супроводжуючись антагоністичними зіткненнями з новою характерологією і типом нарації. Та в цій творчій конфліктності криється продуктивність як передумова склеювання різнорідних емоцій у цілісні, континуальні «нарративні утворення» (Т. Сарбін). Єдність і лабільність емоційного світу навіть в перспективі значно віддалених культурних епох стає проблемою літературної компаративістики, яка долає застисні рамки зіставлень і порівнянь, виходить за межі *tertium comparationis* як підстави для пошуку схожостей і відмінностей у самодостатніх замкнених явищах або зонах. Внаслідок цього розширення компетенцій окреслюється якісно інакша методологічна стратегія - «по той бік компаративізму» (М. Еспань), що пропонує замість дослідження локального, схопленого в більш-менш відчутних часо-просторових координатах, цілком завершеного і сформованого, *транснаціональне*, перехресне, те, що знаходиться в стані перманентної циркуляції і далеко від остаточного естетичного затвердіння. Евристична вартісність цієї, так би мовити, глобалізаційної компаративістики полягає в підживленні напівзмертвілих естетичних конструктів антропологічною проблематикою, перш за все плінністю людських почуттів, темпоральністю їх відтворення в дзеркалі епох.

Основоположні підстави нової методології на прикладах зустрічних перехресних течій у межах цивілізаційних типів сформульовано М. Еспанем у теорії культурного трансферу. Це поняття новочасної гуманістики не так суперечить традиційній компаративістиці, як поглинає її, робить допоміжним емпіричним методом, залучає до наукового інструментарію впливи і запозичення, генетично-контактні проекції etc., піддаючи їх семіотичній обробці в *плавильному казані культури*.

Категорією, що забезпечує лабільність побутування артефактів, культурних форм, завершених мистецьких явищ у тяглоті традиції, стає чутливість. Нею з'єднуються не лише різні культурно-історичні типи емоційності, але й забезпечується еластичний фундамент співіснування, невловимого взаємопроникнення типологічно споріднених поетологічних компонентів, риторичних структур і т. ін.

Емоції наділяються трансляційною міжпоколінневою тяглістю, постаючи надто піддатливими змінам, здатними до ледве помітних включень у дійсність «клаптиками», психічними залишками, пригадуваннями, законсервованими в

народній пам'яті рештками і слідами загубленої історії. Вони стають культурними концептами, інтелігібельними конструкціями, прикладуваними до відновлення пам'яті про Гетьманщину, Запорізьку Січ, Велику Руїну і співвіднесення відсунутої, мовляв, в абсолютне епічне минуле героїки з безподієвим лихоліттям імперської асиміляції, бездержавного існування нації. Народжені в обіймах упізнаваних історичних перипетій, емоції відразу кристалізуються і прив'язуються до етнографічного канону, стають його підкладкою, згодом вивільнюючись внаслідок техніки сепарації, відбору і утворення національного емоційного репертуару, емоційних стандартів із закріпленими за ними емоційними спільнотами. Звісно ж, вони зберігають палімпсестність, пам'ять про своє походження, а тому в будь-який спосіб впливають на сприймання і проведення обрядів, національно увиразненої звичаєвості, створюють емоційну домінують їх рецепції іншим, стороннім суб'єктом. Інакше кажучи, емоції *ри-туалізуються*, затвердівають і увиразнюють міграцію історико-міфологічної обрешітки в річищі часо-просторового зрощення, діалектики.

Особливо важливими вони стають у кризові періоди національної історії, коли виникає потреба компенсувати порожнечу та ідеологічні роздоріжжя споминами про величчя минуле або синхронізувати, підтягнути під сучасну авторові ситуацію культурної амнезії, гібридності, «амфібієподібності» типологічно близькі провалля анархії, Великої Руїни, втрати етноконфесійної цілісності. Внаслідок цього відбувається ментальне картографування, переписування, трансфер «уявних спільнот» і «фантомних кордонів», «навігація емоцій», які нашаровуються на риторику постколоніального мовлення і транслують колективний досвід у межах постколоніального спаціуму.

Циркуляцію емоцій можна уподібнити до бахтінської феноменологічної цілості, синтезу згорнутого, згущеного, візуалізованого часу і витягнутого в історичній перспективі простору. Хай там як, але відбувається інтеріоризація історії у внутрішню поведінку, утворюються емоційні матриці, якими можна пояснити каузальний зв'язок подій, невіддільних від ідеологічних ландшафтів і національних краєвидів, місць пам'яті, меланхолійної настроєвості, туги, ностальгії та ін. Отже, розщеплена в події, препарована в топологічній рефлексії застиглої в епічній далечині героїки структура емоції також є невід'ємною частиною просторового повороту в культурі.

Проявом національного психоемоційного комплексу постає колоніальний ресентимент, колективна чутливість, троп, фігура мовлення, елемент контроверсійного письма в українській літературі. Застосування емоціологічного підходу до вивчення націй, етнічних груп вельми продуктивне з огляду на створення альтернативних психоісторій і психопоетики національних літератур, постколоніального прочитання традиційних наративів, локальної історії як картографованої чутливості. Варіативність проявів ресентименту у творах письменників першої половини XIX ст. сприяє виробленню унікальної топологічної поетики, ідеологічних метафор історії, її політичного підтексту. Доведено доцільність антропологічного підходу до типології націй як емоційних спільнот з притаманними їм емоційними стандартами і режимами, обґрунтовано потужний вплив європейських романтичних доктрин, зокрема Й. Г. Гердера, на формування націєцентризму української літератури. Національна спе-

цифіка емоційної поведінки пов'язана з проявами помсти, класової ненависті, насильства, соціальної агресії, впливами повстанських рухів, психології бунту на формування антиколоніального світогляду.

В українській прозі емоції, різноманітні вираження чутливості демонструють дифузно-амальгамний характер, який виключає будь-яку сепарацію, очищення від історичних нашарувань, ментально-культурних домішків, естетичних віянь. Усі складники утворюють цілокупну єдність, практично нівелюючи різницю між сентименталізмом як літературним напрямом, стильовою модою, вишуканістю і манірністю та сентиментальністю, сенситивністю, почуттєвістю як проявами національної характерології. Вельми характерними в цьому сенсі є тексти П. Куліша.

Рання проза Пантелеймона Куліша надзвичайно цікаве явище з точки зору теорії трансферу. Продовжуючи традиції прози Г. Квітки-Основ'яненка, вдосконалюючи її нарративні властивості, письменник виявляє гостру чутливість по відношенню як до західноєвропейського, так і до слов'янського фольклорно-літературного контекстів. При цьому іноземні віяння і запозичення не були лише антуражем твору і не обмежувалися своєю внутрішньотекстовою роллю, набуваючи надтекстового, металітературного, історіософського звучання. Кулішевий підхід до української дійсності був цілком культурологічним, бо ж у хуторі як осерді національного життя вбачається не периферія, а центр, мікромодель Всесвіту, універсум. Патріархальні форми порядкування, історична минувшина і народна поезія подібні до античних, паралелі між ними цілком очевидні і відкрито декларуються письменником: «Не було в світі люду одважнішого і славішого од греків і козаків: нема і ні в кого й пісень луччих, як у греків та козаків» [4, с. 13]. Поема «Україна», наприклад, була втіленням естетичних та історіософських візій молодого письменника, прищеплених на рідний ґрунт за посередництва гердерівської ідеї України як нової Елади. Загалом постать І. Гердера неабияк впливала на формування українофільської романтичної концепції Куліша. Трансферний, неодновекторний характер цієї взаємодії влучно охарактеризувала О. Сулима-Блохина: «Бажання переципити Гомерову поезію на український ґрунт диктується також своєрідним баченням її. Як Гердер бачить і робить переоцінку підходу до Гомера, так пробує з українського, хутірсько-демократичного штандпункту, подивитися на античність і Куліш» [10, с. 76].

Отже, двобічний характер зв'язку, обмін і взаємозбагачення між культурою, що передає, і культурою, що сприймає, є прикметами семантичних зрушень і ускладнень у морфологічній будові ранньої прози письменника. Ці обопільні циркуляції смислів – закон трансферу, неодмінна передумова народження нового на ґрунті переосмислення старого. Письменник декларує свою позицію посередника в історичному русі типів міжтекстової взаємодії, витворюючи за допомогою органічних метафор власну теорію текстуальності. У листі 1843 р. до Ю. В. Юзефовича він писав: «Я хожу тепер, как пчела по сотам... Изучение малороссийских антиков так же совершенствует меня, как живописца изучение антиков скульптуры» [5, с. 19]. Як бачимо, це «всотовування», крім взаємодії між віддаленими у часі літературними текстами, містить також зародки міжвидової компаративістики. Пізніше, в 1848 р., у листі до О. Бодяньського

було чітко окреслено канали перцепції матеріалу, який мав би бути міцним фундаментом для створення національної епіки: «От не раз спадало мені на думку, що то якби взять оту «Одіссею» та й перелицювать якнебудь понаськи, або слово до слова розказати нашою річчю» [5, с. 216]. Слід зауважити, що «всотовування» суто антропологічна стратегія, котра передбачає встановлення контакту між культурами не за допомогою усвідомлених запозичень, пересаджень, відшукування паралелей і спорідненості на підставі логіки компаративного аналізу, а першочергово на рівні інтенцій, зосередження на пізнанні внутрішньої природи об'єкту, його феноменальності та унікальності. Кулішеві «соти» цілком узгоджуються з романтичною концепцією тексту, побудованої на «сполученні настроєвості з рефлексійністю». На думку О. Сулими-Блохиної, ранні твори Куліша розвивають традиції європейської романтичної новели, критерієм їхньої типологічної схожості є категорія чудесного, що дозволяє синтезувати фантастичне і реальне, казкове і новелістичне. Осягнути чудесне можна лише інтуїтивно. «Давнє, предковичне, стає за об'єкт не так вивчення, як вчування. Народність ідеалізована, очищена від буденності, та народність, що “дихає вічністю”, стає флюїдом, який має струмити в новелі» [10, с. 73].

Не дивно, що романтизм звів у ранг закону кентавричні поєднання різних стилів і риторик, культури «руїн» і сучасності, античної гармонії і патріархального старосвітського ладу перших десятиріч XIX ст. Цей синтез обумовлює палімпсестність як транстекстуальне утворення, що потребує двонапрямого розкодування, спочатку шляхом нашарування, інтеграції історично мінливих міжтекстових єдностей, а потім зворотної дії розмотування концентричних кіл, почергового зняття шару за шаром накопичених значень і нарощених ступенів текстуальності, виведення чистого змісту з діахронії в площину твору-взірця, гіпертекстуальності, або архітекстуальної схеми. Ж. Женетт мав рацію, вбачаючи в проявах палімпсестності «літературу другого ступеню». Її утворюють тексти-посередники, які транслюють первинний зміст архітвору в нові умови, збагачуючи його додатковими вторинними конотаціями.

Для Куліша «Одіссея» Гомера була фундаментом, на якому виросла його «Орися». Проте шлях від одного твору до іншого опосередковувався західною романтичною новелею, українською філософією серця, козакофільськими візіями письменника і загалом ідеалізацією національної минувшини, старосвітщини. Саме тому, визнаючи майстерність Жуковського в перелицюванні античного твору, він усе ж таки відмежовує власне сприйняття Гомера за допомогою критеріїв етнічності, антропологічної близькості елінського та українського. Його рецепція доводиться до максимуму фізіологічною метафориною: «мій ніс якись інші зілля чує в тому гомерівському вертограді» [5, с. 260]. Отже, всі проміжні ланки і тексти-посередники сприяють уведенню архітексту в поле національної концептосфери і подальшій трансформації героїчної епіки в «старосвітську козацьку ідилію» (Є. Нахлік). Завдячуючи *інтерпретанті* як означнику, тексту, що виникає поміж двома іншими текстами, «знака-повідника з іншої семіотичної системи», формується контекст чутливості, тісно пов'язаний з особистістю автора і традицією, на яку він спирається. Це поняття посередництва дозволяє виокремлювати текстові ресурси, «які мають не лише референційну структуру (текст-дійсність), а риторичну (текст-текст). Досить

змінити інтерпретанту, як зміниться концептуальне чи емоційне звучання твору» [1, с. 264].

На тлі попередніх етнографічних оповідань «Орися» виглядає «демонстративно аристократичною» (Ю. Шерех), що досягається відшліфовуванням мови, тонкою стилізацією і переведенням місцевого колориту в реєстр поетичної фантазії. При цьому шоста і сьома пісні гомерівської поеми були своєрідною рамкою для підключення історії про Осауленка в пошуках судженої до архітексту, або протосюжету ідилічної зустрічі на березі річки Одиссея і Навсікаї. Однак Куліш іде не лише до універсалізації, але здійснює, так би мовити, трансплантацію античного мотиву на рідний ґрунт. Рамочна конструкція передбачає обопільний рух як у бік загальнолюдського досвіду, традиції, так і національно автентичного, козацького, хуторянського. Отже, рамка є структурним аналогом трансферу як цілісної дії по перерозподіленню смислів у плавильному казані культури. У тексті повністю збережено український колорит, присутні вказання на час дії, подані прикмети побуту, історичного життя, соціальної стратифікації суспільства, позначено місце напівлегендарних подій. У горнило фантазійного перетворення потрапляє і сфера особистісного, автобіографічного, інтимного. За спостереженнями Є. Нахліка, письменник втілює в оповіданні «свої мрії про одруження», на які нашаровуються і деякі події його внутрішньої біографії, наприклад, «поетичне видиво, яким був зачудований»: образ «дивної красавиці» на возі по дорозі у Мотронинський монастир невдовзі виливається в барвисту ідилічну сцену спостереження з вікна заїзду в двір Орисі [8, с. 302-303]. Отже, це було навіювання, котре підвищує поле чутливості твору і перетворює враження від побаченого в емоційну матрицю, або «емоційний наратив» як домінанту оповідання.

Поетичність, фантазійність, марення оволодівають розповідачем, котрий, незважаючи на те, що є носієм народної точки зору, фольклорної мовної стихії, немов самоусувається з твору, обмежується роллю посередника, об'єктивізує свої марення у спогляданнях. Це своєрідна вісь, антропологічний центр, навколо якого об'єднуються антична висока риторика і українська народна творчість, ідиліка шостої пісні «Одиссеї» і «національне буття в його історичній ретроспекції» [8, с. 303], навіть містика з глибокою внутрішньою симпатією закоханих сердець. Порівняно з «Марусею» Квітки розповідач не втручається відкрито в загальний тон оповіді, уникає *сказових*, розмовних елементів, він переважно спостерігає, створюючи ауру цілковитого замилювання, естетичного смакування послідовно розбитими і фрагментованими у своїй цілісності, статичними картинками, сценічними відрізками ідилічної напівчарівної містерії. Ця риторична позиція розповідача теж сприяє нанизуванню культурно-історичних типів чутливості в єдиному палімпсестному полі, що цілком відповідає згадуваній вище концепції історичного синтезу. Цей внутрішньотекстовий «історизм», фіксація динаміки другорядних реалій не відмінняє суцільної гармонії минулого і теперішнього, старшого і молодшого, конвергентності як злагодженості і впорядкованості життя на «сотницькому дворі», мікромоделі світу, своєрідній просторовій універсалії хуторянської філософії письменника.

Ідилічна картина від'їзду Орисі зображена як кінематографічна зміна кадрів. Проте ця рухливість радше механічна, загальна статика жодною мірою

не порушується. Остаточна зупинка дії припадає на момент відсторонення, яке роздвигає часо-просторові рамки оповіді у вимір легендарного, фантазійного. Міфопоетична вставка про князенка і чарівну дівчину, господарку золоторогих турів приковує увагу і слухачів старого Гриви, і читача. Зазначимо, що легендарне відразу накладає відбиток на емоційне сприйняття самої розказаної історії і створює міцне сугестивне поле з інтенсивною дією переносу на неживу матерію властивостей живого, рухливого, промовляючого. Навіяний розповіддю сум змушує подивитись на природу не з позицій реальності, а *жанрово, риторично*, відповідно до почутого. Чиста ідиліка змішується з казковістю, чудернацькими видами, бо наче «то справді не каміння, і вода шумить якось не так, як вода...», «кудлаті коріння» «переплутались із хмелем», «кучеряві в'язи повибігали на самий край і попростягали зелені лапи над річкою». Одухотворення ландшафту постає віддзеркаленням душевних переживань героїні, які також простягаються в історико-міфологічній перспективі та мають обґрунтування у відповідних дискурсах: античного епосу, українського фольклору, старосвітської ідилії. І. Лімборський зазначає: «Сприймаючи історію, письменник не тільки постулює її як взірць і бажаний ідеал, а й як джерело найрізноманітніших подій, в яких герої виявляють різнобарвну гаму людських почуттів» [6, с. 109].

Значну роль у творі відіграє дзеркало як образ і текстовий аналог синтезу жанрових ядер, легендарного і реального, історичного і *позаісторичного*, архітекстуального. У водах Трубайла, як у дзеркалі, відображається на Туровій кручі козак на коні, котрий увижається Орісі князем з легенди. Подвоєння образу ще більш ускладнюється введенням теми долі, передвизначеності, які архітектонічно обрамлюють увесь комплекс чутливості. У тексті цей образ конкретизується, набуваючи уречевленості і персоніфікованості («Моя дорога – до чийогось порога, моя стежечка – до чийогось сердечка»). Кристалізовані у фольклорній формулі слова осауленка спонукають до ситуативного створення мікрофрейму, себто розв'язання дівчатами загадки про те, хто ж його суджена. Сама ця ситуація викликає в Орісі меланхолію: «М'якше од воску дівоче серце. Тане воно од козацьких очей, як од сонця...». Та закони ідилії не дають почуттю закоханості перетворитися на страждання, і знову фольклорна формула вводить конкретний випадок, зустріч у череду повторюваного, закріпленого традицією, архітекстуального («Судженої й конем не об'їдеш!»). Зауважимо, що фольклоризація сусидить тут з філософічністю, передовсім з неоплатоністською ідеєю про укладання шлюбів на небесах і українською «філософією серця». Концепт долі опосередковує ці уявлення і сприяє добіганню ідилічного сюжету до очікуваного результату. Доленосна зустріч сотникової дочки з миргородським осауленком у рідній господі, батькове благословіння, щасливий шлюб типово жанрові прикмети, які обрамляють чутливість згідно з ідилічним світосприйняттям. Тому навіть традиційно сентименталістські концепти і номінації, як-от, *сердешність*, любовні переживання не містять трагізму і пафосу страждань, вона радше є непрямими, прихованими означеннями радості, стану переповненості щастям («Стоїть, сердешненька, і голову схилила... Очиці хіба скажуть, а сама ні»). У цьому відношенні доля найпотужніший первень архітектоніки чутливості, що кориниться в історичній тяглості, ментальності,

національному характері. Оскільки зображена доба Гетьманщини, своєрідного «вісьового часу» для України, розквіту націєтворення і державницьких ідей, то їх кристалізація, осад у долі окремої людини не викликає страждань і трагічних надривів.

Концепт долі матеріалізується в циклічності відтворюваних подій, подвоєнні та вияснюванні сюжетних ситуацій (дві зустрічі з осауленком), вивершуючись у площину позатекстового, зосібна, релігійного та історіософського. Кінець Кулішевого оповідання з точки зору організації текстової цілісності формальний, його архітектонічна відміченість проростає крізь ідилічний коловорот життя і міжпоколінневу тяглість, набуваючи, у такий спосіб, моделюючого значення. Оповідач немов подовжує ідилію, нівелюючи її конкретність, історичність і прищеплюючи їй комплекс християнських цінностей і переводячи її на вищий рівень усезагальної гармонії, відновлення першовитоків буття. Доля Орісі видніється в перспективі, перед весіллям через рік після весілля вона «ще стала краща, ніж заможем, і дитина в неї, як Божа зірочка». Акценти зміщуються з минулого в майбутнє, ідиліка збагачується введенням в надра твору цих глибинних первнів. «Се Божа слава, а не молодиця! Що, якби хто дотепний змальовав її так, як вона єсть, із маленькою дитинкою на руках! Щоб то за картина була!» [4, с. 180]. Застосовано особливу техніку уявного перенесення ідеального на живописне полотно, міжвидові відношення розширюють прочитання фіналу, демонструючи зрощеність іконографічного знаку зі смыслом. Таким чином, використовуючи ідиліку як засіб характеротворення, моделювання певного емоційного комплексу, Куліш водночас руйнує стереотипи, вдається до переосмислень канону, розширює поле сприйняття камерного, інтимного світу переживань до граничних точок і вузлів історичного процесу.

За жанровою спорідненістю і типом героїні до «Орісі» тяжіє інша ідилія – «Дівоче серце» (1862). Куліш поглиблює психологічний аналіз і розглядає почуття героїні не в оптиці цілісного схоплення, під кутом зору навіювання жанровою архаїкою, а радше в полі ідилії, збудованої на ґрунті соціальності, принципі чіткої поляризації суспільних станів. Це ідилія, яка виникає в зоні зіткнення інтересів, порушення передвстановленої гармонії і подальшого відновлення першопочаткового порядку, природного ходу речей. Звісно, такий тип організації тексту вимагає низки помежових структурних елементів, котрі унаочнюють рух самої жанровості, звільняють її від змертвілих схем і закріплення в каноні. У цьому відношенні спеціально виділене авторське позначення «*ідилія*» слугує риторичним прийомом, рамкою для антропологічного експерименту.

Доцільно звернути увагу, що естетика чутливості подається знову ж таки в шатах архаїки, хоча тип кореляції з ідилікою зовсім інакший, ніж в «Орісі», передбачає не сугестію, а цілком раціональне вимірювання життя традицією, усталеними зразками поведінки. Тому ці відношення є парними і вкладаються у фрейм як набір ситуацій, правил і соціальних ролей, за посередництвом яких верифікуються людські почуття, дії, вчинки. Фрейм, крім того, оприявнює засоби і прийоми текстуалізації чутливості. Вже першопочаток твору вводить читача в народнописенну стихію, рядки з історичної пісні «Ой у неділю ранопораненько...» визначають емоційне поле сприйняття цілком побутової ситуа-

ції рекрутчини. Архітектоніка «Дівочого серця» вловлює фольклорні тембри, що сприяють особливій тональності слова, словесного образу, перепрочитанню його крізь аспект чутливості. З цією природою слова співвідносяться вирази емоційності, котрі в контексті філософії вчинку втілюються в специфічному мисленні, емоційному тоні, що цементує змістові аспекти твору. Ясна річ, йдеться про сльози як текст, тип невербальної комунікації, принципово не камерної, не усамітненої, а навпаки, публічної, відкритої, співвіднесеної з народною обрядовістю. У контексті оповідання сльози обумовлюють тональність організації словесних мас, їх особливу речитативність, відтворення фольклорної мелодики і темпоритміки. Особливо характерними ці уснопоетичні тембри є для молитов, голосінь і благань матері Ігната-удовиченка, сліз і різноманітних способів висловлювання журби Олени. Молитва, сльози, благання утворюють тональності, своєрідний камертон твору як цілого, причому стверджується конструктивне, формотворче значення цих елементів у мові, культурі та літературі. В антропологічній теорії сльози постають маркером суспільної психології і культурного життя, вони насичують матеріальність словесного знака духовним змістом.

Нарощення фольклорних смислів подається з особливою інтенсивністю в протиставленні *своєї* рідної домівки і *чужої* сторони, точніше, в кадруванні, багаторівневному представленні *чужини* як антисвіту, де все протилежне звичайному світу, перелицьоване і переосмислене. Уявлення про *не-своє*, *чуже*, *вороже* розгортаються за логікою аперцепцій, коли на власне, індивідуальне переживання накладаються викшталтувані в традиції, культурогозовані і фольклоризовані образи, форми емоційного сприйняття світу. Безсумнівно, чужина в ідилії Куліша – це концепт, в якому синтезувалися етнічна ментальність, психокомплекс української людини і логіка історичного процесу. Розлучення з коханим викликає в героїні відчуття роз'єднаності простору, що зумовлює його поділ на три частини: фольклоризований образ сільської ідилії із солов'ями, ставом, зорями, парубками і дівчатами, уявний локус закоханих, так званий мінус-простір, (серед молоді, що виспіває кохання, немає Ігната та Олени), і мисленнева проєкція віддаленого світу («Далеко тепер десь Ігнат сидить, знакового голосу нечуючи...»). При цьому *чуже* вирізьблюється на тлі *свого*, рідного, знайомого.

Попри цю розділеність виникає цілком закономірна для романтичної поетики тенденція до перетинання кордонів, нівелювання умовних перешкод задля досягнення щастя. Спочатку світи поляризуються, за кожним із них закріплюється успадкований традицією комплекс уявлень. Зіштовхуються патріархальна точка зору матері Ігната та індивідуальне волевиявлення, кохання Олени. Хоча їхні погляди не є взаємовиключними, героїні радше доповнюють одна одну та обидві виявляють схильність до міфологізації чужини як утілення не конкретного простору, а чогось загального, невідомого, навіть потойбічного. З чужиною ототожнюється ініціаційний перехід до іншого буття, весільна і поховальна обрядовість амбівалентно пов'язані з переміщенням в інший простір, зміною статусу. У слов'янських похоронних голосіннях *той* світ названий чужим, за аналогією весільні голосіння зосереджені на проводах і переїзді нареченої на чужу сторону, до чужих людей. Оленка мислить кате-

горіями подружнього щастя і просить благословення іти за милим «на край світа» («Нехай він не мучиться між чужими людьми самотою»), вбачаючи в цьому порятунок. Перебування в чужій далекій стороні ліпше за смерть без коханого в рідній домівці. Бажання зустрічі з Ігнатом окриляє її, дозволяє встановити емоційний контакт на відстані, перенестися, перелетіти в далекий край. Висловлювання Оленки прочитуються крізь призму пісенного дискурсу («Такі слова вона промовляла, мов пісню співала»). Однозначно ворожою постає чужа земля для матері Ігната, котра «лякала її світом широким, людьми чужими, пригодами несподіваними... Жаль їй було тільки дитини молоді, у чужій чужині не булаюї».

Концепт чужини надто важливий у «Дівочому серці», оскільки сприяє підживленню ідилічної структури неканонічними жанровими елементами, збагачує і ускладнює її будову додатковою модальністю, нехарактерною рухливістю, темпоральністю. Маємо радше не ідилію, а *идиліку* як жанрову оболонку відтвореної чутливості, матеріалізацію і обрамлення невидимого внутрішнього плану, блукань душі в поліфонічному життєвому просторі. Ідилічність утворює одну з *трансісторичних* жанрових систем мистецтва, постаючи граматиною і найзручнішим критерієм класифікації літературних текстів, отже, здатна до так званої дії переносу, переміщення у культурному просторі і модернізації давніх змістових конгломератів.

Героїня Кулішевої ідилії покидає не місто, а село, зустрічається з непривітним холодним світом, від якого повіває чимось містичним, інфернальним. Слід зауважити, що столиця як уособлення чужого постає в історіософському ореолі, в тому числі з опертям на потужну традицію її висвітлення в національному фольклорі і літературі. Впізнаються навіть формули і непряме цитування, які задають рецепційний фон, ілюструють способи адаптації поетичного слова в прозовому тексті. Зрощенням літературного тексту і фольклорного слова є алюзійна згадка про «наших земляків», які «товчуться» в «чужій стороні», «як той Марко по пеклу». Маємо накладання образу з народної приказки про вічного страдника Марка на гоголівське колоніально-антиколоніальне висвітлення земляків, які навмисне репрезентують себе в структурах імперського світу (сцена з запорожцями в «Ночі перед Різдом»), роблять кар'єри в столиці, пориваючи з рідним ґрунтом і втрачаючи ідентичність («Старосвітські поміщики»). Налаштовує на сприйняття ворожого світу столиці введення шевченківської інвективи з поеми «Сон»: «... мов уві сні вона у великий, пишний город перелетіла, у той-то город, де, мовляв, тільки церкви, та палати, та пани пузаті, і ні однісінької хати» [4, с. 204].

Проте відразу з «*чужим*» словом починається полеміка, точніше, воно вміщається в простір творчо конфліктного співіснування, діалогу різних дискурсів. Виявляється, світ столиці неоднозначний, не уніфікований, у ньому знаходиться місце гармонії людських відносин, у межі імперського вбудовано локус української ідилії. Очевидно, Куліш зреалізував один із інваріантів сентиментальної ідиліки, який фіксується у процесі еволюції сентименталізму від сільської, хуторянської до урбаністичної версії.

Темпоральність ідилії фіксує зміни внутрішньої поведінки героїні, переналаштування типу емоційності, його раціоналізацію і культурогізацію. Її почут-

тя починають вимірюватися причетністю до світу культури, в структурі особистості відбувається інтеріоризація національної пам'яті, що невдовзі змінить світогляд і зумовить проростання емоційної матриці просвітницькими сенсами. Сфера сердечного раціоналізується під впливом книжної культури, освіти, зрештою, розширення поля ідентичності. «Письменність» стає мірилом цих змін, відбувається перехід від пісенності до літературності, що означає цілковите перекодування ідилії, її відкритість у зовнішній світ. Сама чужина перестав бути ворожою, столичний простір набуває перетворювальних моделюючих властивостей, які уможливають метаморфозу і майже ініціацію героїні («Вдруге ти на світ народилась, на широкий ясний світ»). Звісно, в ідилічних стосунках Олени і Павла Піддубня відчувається щось умоглядне, вони радше виражають ідеал, історіософські козакофільські візії письменника. Простір розширюється дедалі більше, чуже стає передумовою формування свого, національного, хутірського, виражаючи тернарну концепцію світоустрою, об'ємне співіснування в полі світової культури: «облетимо з тобою весь світ, а потім вернемось на Україну; з батьком-матір'ю побачишся, та й будемо жити в мене в дідовому хуторі» [4, с. 211].

Ідилічне як жанровий код, модус прочитання ранньої прози Куліша водночас є тією інтерпретантою, котра з'єднує в палімпсестне ціле тексти різних національних традицій і віддалених епох. Значення цього складника підкреслюється архітектонічно, спеціальним виокремленням жанрового підзаголовку, який за всієї умовності і релевантності приводить у дію весь механізм твору, стає генералізуючою ланкою на шляху здійснення принципово нежанрових завдань. Отже, ідилія як структурний провідник *неструктурної* речовини, себто чутливості, неопредмеченої різнобарвної емоційності в тканину тексту набуває певних ознак моделювання, креації на рівні архітектоніки і художнього світу. Абстрагуючись від конкретно-історичної семантики і набору канонічних рис, жанр починає «всотовувати» навіть чужорідні елементи, стаючи трансісторичним і транснаціональним утворенням. Античність і українська народно-пісенна культура, побутові реалії і міфопоетичне підґрунтя, сприйняття стихії живого народного життя крізь призму гердерівського вчення про унікальність і самобутність виявлених в національному дусі мистецьких форм – все це створює умови для трансферу образу чутливості, який несе в собі закарбовані історичною пам'яттю смисли і випромінює їх в актуальному часі, стає мірилом естетичної оцінки самого тексту, персонажного світу, історико-літературного періоду.

Рання проза П. Куліша – вельми цікаве явище в контексті вищезгаданої теорії культурного трансферу. Письменник-романтик вдається до особливої техніки міжтекстової взаємодії, палімпсестності як «всотовування» і надто чутливого ставлення до традиції, її переосмислення на культурній відстані, в принципово інакших історико-літературних умовах. Чутливість – особлива категорія Кулішевої художньої антропології, котра дозволяє простежити динаміку людських емоцій, їх непередбачуваність, стихійність і водночас формування цілісних естетичних образів і моделей психологічної поведінки. Відбувається структурування різноманітних проявів емоційності за рахунок експансії людського на текст, або текстуалізації прихованих, неусвідомлених порухів і

суб'єктивних реакцій на світ. Індивідуальне постає підґрунтям для вироблення типології емоційних образів, які стають публічними, перетворюються на носіїв жанровості, утворюють нарративні матриці. Текст стає особливо *чутливим* полем, камертоном, який дозволяв читачеві співвіднести власні емоції з попередніми, вже пережитими й апробованими літературою.

Література

1. Будний, В., & Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Київ.
2. Галета, О. (2014). Екс-центричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, (60/2), 46–58.
3. Куліш, П. (1990). До земляків. У *Кирило-Мефодіївське товариство* (с. 761–763). Київ.
4. Куліш, П. (1994). *Твори в двох томах* (Т. 1). Київ.
5. Куліш, П. (2005). *Повне зібрання творів. Листи. Т. 1: 1841–1850*. Київ.
6. Лімборський, І. (2009). *Сентименталізм в українській літературі*. Черкаси: Брама – Україна.
7. Лімборський, І. (2009). *Сентименталізм в українській літературі*. Черкаси.
8. Наклік, С. (2006). *Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: Документально-біографічна студія*. Київ.
9. Наклік, С. (2007). *Пантелеймон Куліш. Особистість. Письменник. Мислитель. Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша*. Київ.
10. Сулима-Блохина, О. (1969). *Квітка і Куліш – основоположники української новели*. Мюнхен.
11. Fever, L. (1953). *Combats pour l'histoire*. Paris.
12. Espagne, M. (2009). *L'histoire de l'art comme transfert culturel*. Paris.
13. Geertz, C. (1999). *Available light: anthropological reflections on philosophical topics*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.

References

1. Budnyi, V., & Ilytskyi, M. (2008). *Porivniálne literaturoznavstvo*. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Haleta, O. (2014). Eks-tsentrychne literaturoznavstvo: vid teorii literatury do literaturnoi antropologii [Eccentric literary studies: from literary theory to literary anthropology]. *Visnyk Lvivskoho Universytetu. Seriiia Filolohichna*, (60/2), 46–58. [in Ukrainian].
3. Kulish, P. (1990). Do zemliakiv. In *Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo* (pp. 761–763). Kyiv. [in Ukrainian].
4. Kulish, P. (1994). *Tvory v dvokh tomakh* (Vol. 1). Kyiv. [in Ukrainian].
5. Kulish, P. (2005). *Povne zibrannia tvoriv. Lysty. Vol. 1: 1841–1850*. Kyiv. [in Ukrainian].
6. Limborskyi, I. (2009). *Sentymentalizm v ukrainskii literaturi*. Cherkasy: Brama – Ukraina. [in Ukrainian].
7. Nakhlik, Ye. (2006). *Podruzhnje zhyttia i pozashliubni romany Panteleimona Kulisha: Dokumentalno-biografichna studiiia*. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish. Osobystist. Pysmennyk. Myslytel. Vol. 2: Svitohliad i tvorchist Panteleimona Kulisha*. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Sulyma-Blokhyna, O. (1969). *Kvitka i Kulish – osnovopolozhnyky ukrainskoi novely*. Munich. [in Ukrainian].
10. Fever, L. (1953). *Combats pour l'histoire*. Paris.
11. Espagne, M. (2009). *L'histoire de l'art comme transfert culturel*. Paris.
12. Geertz, C. (1999). *Available light: anthropological reflections on philosophical topics*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.

Artur MALYNOVSKIY

THE EMOTIONAL SPHERE OF PANTELEIMON KULISH'S SHORT PROSE

Sensitivity is a special category of literary anthropology, which allows us to trace the dynamics of human emotions, their unpredictability, spontaneity and at the same time the formation of holistic aesthetic images and models of psychological behavior. There is a structuring of various manifestations of emotionality due to the expansion of the human into the text, or the textualization of hidden, unconscious movements and subjective reactions to the world. The individual becomes the basis for developing a typology of emotional images, which become public, turn into carriers of genre, and form narrative matrices. The text becomes a particularly sensitive field, a tuning fork, which allowed the reader to correlate their own emotions with previous ones, already experienced and approved by literature. Endowed with powerful cultural and historical meanings, accumulated and enriched in the perspective of eras, emotions become a labile basis for comparisons and comparisons of human images at the transcultural and transnational levels. They form a tertium comparationis, within which the selection and birth of new images of emotionality takes place, and therefore the properties of artistic writing, dimensions of the sensitivity of the text to extraneous trends and inclusions, modern approaches to the interpretation of tradition. As a result of this continuity, the world of emotions is interiorized into history as a memory and remembrance of the past, which lives in the present and has its own internal temporality, cultural stadiality. However, behind the diversity of manifestations of sensitivity in diachrony, there always remains an invariable "theoretical" surplus, which serves as the basis for their comparisons, likenings and dissimilarities. It is purified from any historical layers, is a criterion and measure of the meeting of even distant images and models on the borderline, on the plane of tertium comparationis.

Keywords: anthropology, architectonics, history, sensitivity, emotions, palimpsest, comparison, transfer.

Олена МІЗІНКІНА

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, Україна
e-mail: mizinkina-o@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5732-5138>

Олександра АЛЕКСЕЄНКО

здобувач другого рівня вищої освіти
магістр кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, Україна
e-mail: alekseenko.oleksandra@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-4651-1451>

**ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКУ РОМАНУ «ГОНИХМАРНИК» ДАРИ
КОРНИЙ: СИНТЕЗ МІФІЧНОГО ТА СУЧАСНОГО**

У статті названо імена українських письменників, які працюють у фентезі, зазначено його жанрові різновиди. Також вказано на літературознавців, що досліджують особливості літератури фентезі і, зокрема, творчість Дари Корній; коротко окреслено відмінності фантастики – фентезі – казки.

***Мета** розвідки – проаналізувати специфіку заголовку роману фентезі, в якому зафіксовано номінування надприродної істоти хтонічного світу. Для поставленої мети заплановано виконати **завдання** 1) з'ясувати поняттєве наповнення гонихмарника (народні уявлення); 2) відстежити інтерпретацію міфічного персонажа в романі; 3) розглянути зв'язок назви роману з його змістом про сьогодення.*

Відстежено потрактування гонихмарника, його витоки, номінування, зовнішність, здатності та вміння у працях Ю. Буйських, Н. Войтович, В. Галайчука, В. Гнатюка, М. Дмитренка, І. Нечуя-Левицького, Ф. Потушняка, Н. Хобзєя, І. Франка.

Проаналізовані ситуації в романі Дари Корній, в яких проступають характеристики гонихмарника, вивчені народною уявою. Міфологічність образу підтверджується завдяки простору лісу, нічній порі доби, сну як можливості душевного роздвоєння персонажа.

Відзначено новаторство письменниці у створенні персонажа: гарна врода, спадкова передача надприродних можливостей, розмежування здатностей гонихмарника та знахаря, поєднання протилежних рис характеру.

Проявом зовнішніх ознак подвійного сприйняття оточуючим середовищем гонихмарника є його ім'я. Проаналізовано значення імені Олександр та прізвиська Кажан, якими називають головного героя персонажі роману.

У висновках підкреслено, що саме розкриття внутрішнього світу Сашка-гонихмарника, його стосунки та вчинки з персонажами у відтвореному письмен-

ницею часопросторі сьогодення висвітлюють моральні та етичні проблеми юнака. Образ Сашка постає не суто міфологічним, а наділений характеристиками молодшої людини XXI ст. Відтак заголовок роману не лише вказує на міфологічну парадигму твору, а й відсилає читача до історії боротьби поглядів, зміни персонажа в обставинах сучасного світу.

Ключові слова: *гонихмарник, роман, заголовок, образ, міфічна істота, народні повір'я, проблема.*

Постановка проблеми. У сучасному літературному процесі активно розвивається література фентезі, в якій працюють українські письменники Володимир Аренев, Тетяна Винокурова-Садиченко, Тарас Завітайло, Олена Захарченко, Костянтин Матвієнко, Анастасія Нікуліна, Галина Пагутяк, Марія Римар, Марина Соколян, Наталя Тисовська та ін. З-поміж таких творів дослідники вже виокремили їх жанрові різновиди: героїчне фентезі, високе (епічне) фентезі, ігрове фентезі, історичне фентезі, гумористичне фентезі, темне фентезі, ліричне фентезі, дитяче фентезі, міське фентезі, технофентезі [12, с. 38]. Класичний, науковий та історичний напрями у розвитку літератури фентезі свідчать про її популярність та подальший розвій.

Жанрову природу літератури фентезі досліджували І. В. Александрук, Т. В. Бовсунівська, О. В. Буйвол, Є. О. Канчура, Д. В. Куриленко, О. С. Леоненко, Н. М. Логвіненко, С. М. Олійник, Д. М. Павкін та ін. Одною з ключових літературознавчих проблем, які намагаються вирішити теоретики, полягає у з'ясуванні відмінностей фентезі від казки та фантастики. Тут пристаємо до думки Наталії Логвіненко, яка вважає, що «часто фентезі побудоване на основі архетипічних сюжетів. На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, у якому відбувається дія твору, з погляду науки. У такому світі може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних істот, привидів і будь-якої іншої фантастичної суті. Водночас принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів полягає в тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи» [12, с.40]. Саме фентезі дозволяє органічно поєднати міфічні бачення далеких предків і проблеми сучасної людини, підкреслюючи нерозривний зв'язок поколінь.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дара Корній у своїх романах («Щоденник Мавки», «Гонихмарник», «Зірка для тебе», «Тому, що ти є», «Зворотній бік світла») вдало інтерпретує слов'янську міфологію, влітаючи давні вірування у контекст сьогодення. Роман «Гонихмарник» (2016, 2020, 2024) є першим великим епічним твором у доробку письменниці, який продовжує українську традицію трансформації народних вірувань в літературні образи. На сьогодні творчість Дари Корній ще потребує вивчення, зокрема цим займається Андрій Гурдуз. Літературознавець дослідив час і простір роману «Гонихмарник» [8] та визначив його місце в мистецькому контексті з погляду новаторства та традиції [7]; простежив риси метагероїні романів Дари Корній [5] та міфопоетику «жіночого» у містичних любовних романах першого десятиліття XXI століття [6]. Беззаперечно, що в романі «Гонихмарник» гармонійно поєднуються і реалії сучасного життя і вірування наших предків. «Спроба Дари Корній ввести в національну літературу художню інтерпретацію нового

образу з корпусу української «нижчої міфології» містить чимало оригінальних рішень, покликана передати національний колорит і, хоч і не позбавлена учнівських рис, може вважатися черговим успішним кроком на шляху вибудовування українською літературою власної міфотворчої традиції нової доби» [5, с. 235], – зазначає Андрій Гурдуз.

Доцільність дослідження поетики заголовку роману полягає у тому, що на даний момент вона ще не студіювалася. За **мету** ставимо спробу проаналізувати специфіку заголовку роману фентезі, в якому зафіксовано номінування надприродної істоти хтонічного світу. Для поставленої мети маємо виконати такі **завдання** як з'ясувати поняттєве наповнення гонихмарника (народні уявлення); відстежити розкриття міфічного персонажа в романі; розглянути зв'язок назви роману з його змістом про сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Заголовок роману «Гонихмарник» зосереджує на собі увагу читача та закладає певну мотивацію для прочитання тексту. Образ Гонихмарника є одним із центральних у творі. Варто відзначити, що цей герой представлений у двох поколіннях персонажів роману: в образі Сашка (коханого головної героїні Аліни) та Ігоря Сокірка (першого коханого мами головної героїні – Ірини).

Трактування міфознавців щодо народного уявлення про гонихмарника, його зовнішності та здібностей доволі неоднозначні. У фольклористичних матеріалах подаються різні назви цієї істоти: гонихмарник, градобур, дводушник, градівник, планітник, тучник, хмарник. Наталя Хобзей зазначає, що «усі вони є відіменниковими утвореннями і зберігають прозору мотивацію. Градівник се такий чоловік, що знає відвертати град» [16, с.91]. Дослідниця зауважує, що такі вірування характерні також албанцям та грекам. За своїм походженням балканослов'янські покровителі від граду – це люди-демони, чиї душі залишають тіло під час сну і вирушають на боротьбу з повітряним ворогом, або люди, які ніби народилися від добрих міфічних зміїв та мають надприродні властивості для боротьби з поганими зміями [16, с.92].

Надія Войтович подає таке трактування цього образу: «Серед знаючих дуже популярним в уявленнях українців Карпат є персонаж, на позначення якого найчастіше вживають евфемізми – «той, що бурі відвертає», «той, що хмари розганяє», «той, що дощ запирає». Володіючи надзвичайними здібностями, він рятував посіви на полях від знищення природною стихією (градом, дощем, посухою), а селян – від неврожаю, а відтак і голоду» [2, с.148]. Знаючими називали людей, які мали якісь надприродні здібності. За традиційними переконаннями магічними властивостями наділяли і «сорочку» в якій народилася дитина. Людей, які виживають після катастроф називають народженими в сорочці [2, с.150] Доволі часто дводушника ототожнювали з упирем. Одне зі значень упиря, яке було зафіксовано в бойківській говірці, це «людина, що має дві душі й уночі заподіює шкоди» [2, с.77]. Упирями ставали з різних причин, однак найпоширенішою ставав факт народження людини з двома душами. Надія Войтович зазначає, що «як правило, це були *чарівники, планетники, знахарі*, тіло яких «земля не приймала» через *нечисту* діяльність. Тому такий покійник завжди повертається на землю, а тіло його не підлягає тлінню» [2, с. 79].

Юлія Буйських визначає дводушника не як «самостійний індивідуалізований міфологічний персонаж, адже до дводушників можна віднести відьму, вовкулаку, чаклуна, упиря. Вважалось, що у людини є душа, а у відьом, упирів і вовкулаків дух, завдяки якому вони можуть ходити після смерті» [1, с. 157]. На Гуцульщині поняття упиря і дводушника не розділялося. Іван Франко зазначає про існування такого вірування, що «є такі люди, що мають по дві душі: крім своєї власної, в них сидить ще нечиста душа. То є упирі, дводушники. Як такий чоловік умре, то його власна душа з нього вийде, а тота нечиста лишиться, і він потому ще жиє в гробі. Часом трафиться, що такого чоловіка відкоплють, то він не лежить так, як його положили, але обернеться лицем до землі або лежить підперши голову ліктем, або обернений на бік» [9, с. 182]. Схожі народні перекази фіксує і Володимир Галайчук: «...то є люди, котрі мають два духи: один є чистий дух, а другий – паскудний. Один в гробі тихо лежить, другий ходить поміж хати» [3, с. 303].

Іван Нечуй-Левицький, подаючи опис відьом, зауважує, що відьми та відьмаки мають владу над хмарами й вітром та можуть держати у своїх руках дощ, град, погоду й непогоду, можуть насилати засуху і неврожай. Існують вірування, що у давні часи відьми були одним із образів німф небесної води, а відьмаки були демонами вітру й хмар [13, с. 62]. Тобто класик української літератури, визначаючи функції відьмака, ототожнює його з гонихмарником.

На Закарпатті поняття «дводушник» відділяли від нечистих духів, які не мали нічого спільного з тілом, та від чароїдів, які були людьми та мали лише якісь магичні знання. Федір Потушняк, описуючи народні повір'я про душу, також згадує, що в тілі людини може існувати більше однієї душі: «Крім тієї душі, яка відлучається від тіла тільки через смерть, є ще душі, котрі перебувають у тілі, але можуть відділитися від нього і в якийсь час вільно перебувати окремо. Таке під силу лише деяким індивідуумам, т. зв. «дводушникам». Дводушники це ті люди, що мають ще одну або й дві душі, крім нормальної. Є їх кілька видів. Кожен виконує якусь особливу функцію» [цит. за 14, с. 242]. Як фіксують перекази до дводушників відносили відьом, лісових та водних упирів, вовкунів (перевертнів), вітряників, шаркань (велика змія з 12 головами, яка створює великі бурі і град,) та «тих, хто зміям наказують» [14, с. 246]. Також за народними повір'ями дводушники у момент вияву своєї сили перебували поза зримим для людей світом. Звідси і вірування, що відьми «збираються часто за межами села, під час нового або спадаючого місяця, а деколи йдуть до покинутих, самотніх будинків і тут влаштовують різні оргії» [14, с. 244].

Цікавими є версії стосовно походження гонихмарників, або ж градівників. Володимир Гнатюк подає такі записи у своїй праці: «Градівники є природжені вчені. Хто хоче стати градівником, повинен вирізати літорість розігнати нею гадюку й жабу, коли гадюка хоче жабу їсти, потім посвятити ту літорість разом із зіллям на зелені свята, а по сім зможе нею відігнати хмари. Коли літоростостями обведе поле, то град його також не ткне. Можна стати це градівником, коли хто вкраде палицю в діда, або патик, при помочі якого запалюють свічки в церкві, поставить його так, аби над ним відправлено дев'ять служб, а потім буде переховувати його гузиром до сонця» [4, с. 234].

У книзі «Українські міфи, демонологія, легенди», укладеної Миколою Дмитренком, подається міф про дводушника у якому чоловік жив з двома серцями. Одного дня він перетворився на вовка та напав на власну дружину. Дружина попросила чоловіка перетворитися при ній на вовка, але була одна умова: вона не має на нього кричати, бо він так і залишиться ним на три місяці. Жінка не стримала обіцянку та прогнала його у ліс. Там з ним сталася біда: у лапі застряг сучок. Вовк знайшов кошару та розбудив чабана, і той з острахом допоміг тварині. Коли чоловік знов перетворився у людську подобу, він віддячив чабану мішком борошна [15, с. 72–74]. Як бачимо, в оповіді, окрім метаморфоз, йде мова і про позитивні характеристики людини-дводушника.

Підсумовуючи вже відоме з народних повір'їв та розвідок фольклористів, складається певне уявлення про походження та здібності гонихмарника, хоча вони доволі різні. Однак є те, що їх об'єднує – уявлення переважно всіх про наявність другої душі. Дводушників відрізняють від нечистих духів та чародіїв, але іноді узагальнюють з упирями та відьмами. У різних регіонах побутують й інші назви гонихмарника, такі як градобур, градівник, планетник, тучник. Від інших міфічних істот вони відрізняються людською подобою та вмінням керувати хмарами і дощами. Інколи інша «нечиста» душа може відділятися від тіла, поки людина спить, та ходити собі по селу. Однак для існування цієї істоти обов'язково потрібне тіло.

Дара Корній у своєму романі, витворюючи образ гонихмарника, наповнює його як рисами народного сприйняття, так і власне авторськими. Письменниця зберігає ту особливість, яка відрізняє гонихмарника від інших істот – керування хмарами та дощем. Це простежується в діалогах персонажів – насамперед Ірини (матері головної героїні), бабусі Орини – з Аліною. Орина пояснює онуці хто такі градобури і подає такий опис їхніх вмінь: *«Дводушник, унученько, то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, що принаджує град і грози, навіть смерчі»* [10, с. 45]. До того ж, ця здатність керування хмарами втілюється у романі і в діях самого гонихмарника. Одного разу Ірина, гуляючи лісом, натрапила на свого коханого Ігоря Сокірка, який стояв посеред галявини і щось собі нашіптував: *«Зорі у небі туманіють, місяць гасне, мов свічка, і темрява стає просто надглибокою, і тільки тонюсінкі яскраві ниточки в руках Гонихмарника показують відстань між небом та землею. Насуплено здаля гуркоче грім, наче невдоволений тим, що його потурбували. Ірина слухає незрозумілі слова Гонихмарника. Він розмовляє мовою вітру, дощу, хмар, блискавок та грому, він наказує, і стихії підкоряються йому, наче баскі коні вправному вершнику»* [10, с.60]. Наявність цих епізодів у романі, підтверджує використання Дарою Корній народних оповідей про вміння градобурів.

У «Гонихмарнику» також зображено народні повір'я про роздвоєння душі і страх людей перед цими істотами. Орина в один із вечорів пояснює своїй дочці Ірині небезпеку, яку можна очікувати від градобурів: *«Гонихмарники, донцю, або Градобури, дуже потрібні насправді створіння, – від того, що бабуня не назвала їх людьми, в Ірини пересихає в роті. – Найстрашніше друге. Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких заїда, і не мислю, що створена Богом. Нема ніц гіршого від роздвоєння душі. Боронь, Боже, zobачити того*

другого. Можна до смерти спудитисі» [10, с. 55]. Із цих слів випливає, що немає чіткого аргументування страху перед гонихмарниками, а присутня лише емоційна перцепція людини на щось їй невідоме.

Роздвоєння гонихмарника пояснюється не лише внутрішнім наповнення такої істоти, але й зовнішнім виглядом. Усю потворність та справжню суть нечистої душі можна побачити одразу як вивести її з рівноваги. Персонаж Ігор Сокірко випадково доторкнувся до берега Ірини, що неабияк розлютило «іншого» в ньому: *«Раптом із трави навпроти щось підводиться. Істота з двома личинами. Один вродливий, добрий, схожий на її Ігоря, інший – страшний, зморщений, знавіснілий, огидний, мов вивертень із самого пекла. Ні, це не її Ігор. Це дводушник. Гонихмарник, Градобур. Ірина бачить, як почвара стоїть, ледве тримаючись на ногах, а все її тіло корчиться й здригається від болю. Певна, при денному світлі картина була б ще мерзеннішою»* [10, с. 62]. Потворність іншого «нечистого» помічає також і Аліна, яка випадково натрапила на гонихмарника в момент вияву його сили, коли вона була разом з компанією в Карпатах. *«Стало ще гірше. Бо то зовсім і не людина стоїть там, вірніше людина, та не одна. Їх двоє. Вона добре може розгледіти перекошену грізну фізіономію істоти, волохате, пооране чорними зморшками, дике, хиже, люте, знавісніле обличчя. І поруч ще один, в одному тілі – двоє. Того другого розгледіти несила, бо то, видно, не його клоїт таке чудернацтво з небом витворяти»* [10, с. 146]. Як у народних повір'ях, так і у романі немає точного і однозначного опису градобура. Інколи він постає як огидний вивертень, а інколи як просто згусток повітря. До того ж, зберігається невизначеність ідентифікації цієї істоти. Він не є ні уширем, ні перевертнем, а зображується як узагальнений образ чогось невідомого для людини.

У творі дводушник у момент вияву своїх незвичайних можливостей (подібно до міфічного світогляду) перебуває віддалено від людей. Саме в лісі, як Ірина, так і Аліна дізнаються про приховані здібності своїх коханих. *«Посередині галявини стоїть зовсім голий чоловік. Стоїть до Аліни спиною, тому вона не може добре розгледіти його. Стоїть, розставивши широко ноги, піднявши вгору руки та задерши голову до неба. У руках щось тримає, і те щось сріблясто мерехтить. То не мобільний. Воно нагадує лискучі змійки, які похапцем шарпаються, ніби мріють вирватися з міцних обіймів того, хто затис їх. Другий бік змійок губиться у високості. Людина тримає на прив'язі летючого змія. Але то не змій, ні! То... хмари, важкі темні хмари»* [10, с. 145]. Невипадково персонажі гонихмарники «оголюють» свою сутність саме в окремішньому від суспільства просторі лісу. «Звичайнісінький ліс у текстах із міфологічними підвалинами належить до нелюдського континууму; <...> він сам може уособлювати потойбіччя; <...> стає виключно буферною зоною між світами» [цит. за 11, с. 186].

Ще однією спільною рисою, яка поєднує розвиток сюжету в романі з народними віруваннями, є те, що «інша» душа може виходити з тіла людини тоді, коли та спить. Маючи теж особливі здібності, головна героїня могла бачити градобура, на відміну від інших персонажів. Тому дівчина вирішила скористатися одним із таких моментів, щоб звільнити свого коханого від тягаря «другої душі». *«Аліна сидить у темній кімнаті біля заштореного та зачиненого ві-*

кна, через шпаринку позираючи на дах. Впевнена, Гонихмарник сьогодні все ж вийде із Сашкового тіла. Після ось таких філософсько-важких розмов він завжди вилітає із тіла хлопця на кілька годин, подихати. Приблизний його розпорядок вже вивчила. Час від часу Аліна зиркає на електричний годинник, що блимає на кухонному столі... Ніби легкий вітерець пролітає дахівкою, шкрябаючись об неї. То Градобур. Вона його бачить. Як тоді, у Карпатах, зуміла розгледіти. Ніч на мить стає ще темнішою, потім той морок розсіюється. Знову звична нічна тиша» [10, с. 226]. У цьому епізоді описується ще одна особливість гонихмарника, яка фіксується в деяких повір'ях: градобуру для свого існування обов'язково потрібне тіло. Він не може існувати як окрема істота, йому завжди потрібна фізична оболонка та співзалежна душа. Після того, як Аліна звільнила свого коханого Сашка від присутності «іншого» в його тілі, вона спостерігала за змінами у поведінці другої душі: «Градобур розначливо вис, він хоче вирватися на волю, бо відчуває, що вже знесилений і, якщо зараз не попаде в чийсь тіло – загине, пропаде вічна душа. Бо вічні також колись помирають. Його душа розпадеться в тій кімнаті на тисячі холодних росяних крапельок» [10, с. 228]. Дара Корній завдяки образу дівчини передає характерні риси міфічної істоти та зберігає народні уявлення про міфологічний час, оскільки незвичайні події відбуваються вночі. «Ніч для міфологічного світогляду є часом володарювання потойбічних сил» [11, с. 46].

Відмінним від народних вірувань у романі є зображення витоків дводушників. Вони з'явилися внаслідок договору декого з людьми із собою і «другим світом», аби домовитися із силами природи та жити з ними в мирі. До того ж, письменниця описує дар гонихмарника, як такий, що передається у спадок від батька до сина. Бабуся Орина в один із вечорів розповіла Ірині про їх походження та якого нещастя може очікувати від них жінка: «Душа-зайда передаєці по чоловічій лінії з покоління в покоління. Зла ніби не роб'ять, бо ж буревії відводять, град чи сильну зливу. І всьо ніби гаразд, коби не... Плата за то – премного дужа. Жінка, яка народжує хлопчика від Гонихмарника, після злогів вмирає. Завше» [10, с. 56]. Тобто, авторка роману, інтригуючи читача, і для підкреслення давності роду, витворює історію про спадкову передачу паранормальних властивостей чоловіків.

Дара Корній надає образу дводушнику ще одну рису – гарну вроду та неймовірну харизму для зваблювання жінок. Основним джерелом енергії гонихмарника є живлення пристрастю жінок. Орина особливо наголосила на їхньому згубному впливі на жінок: «Вони живляці жагою, хіття – без неї не годні жити. Гонихмарник висмоктєє з жінки всю любов, до крихти, а потім, коли вже не залишаїці ні йоти світла, знаходить другу офіру» [10, с. 56]. Разом з тим, варто вказати, що персонаж гонихмарників у романі не є винятково негативними. У романі письменниця подає описи не лише «іншої» (міфічної) душі, але і й особистісного (людського) внутрішнього світу Сашка. Образ юнака постає не лише фізичним обрамленням дводушника, але є й окремим персонажем з власними почуттями та мотиваціями в багатьох сюжетних ситуаціях.

Поєднання двох діаметрально протилежних рис в персонажі молодого хлопця простежується і завдяки підбраному письменницею його імені та прізвиська. Адже ім'я Олександр з грецької означає «захисник людей», а прізвись-

ко Кажан за народними повір'ями часто ототожнювали зі змієм і нечистою силою. Відтак у романі розкривається зв'язок між тим, як називають героя та його вчинками. У ході розвитку сюжету у хлопця починають проявлятися і такі позитивні риси характеру, які довгий час були придушені впливом гонимарника. Тому поступово прізвисько Кажан відходить від нього, а інші персонажі починають називати його переважно Сашком. Зміни в номінуванні героя красномовно демонструють зміни в його характері, переважанні людських рис, доброго начала над потойбічним.

На відмінність Сашка від інших людей вказує його зовнішній вигляд. Однак Алініну увагу найбільше привертала до себе його очі: *«Той, що в чорному, чи то пак Кажан, і лякав, і водночас бентежив. Це так, коли стоїш над прірвою... Аліну чомусь хвилюють його очі, хоча він так ретельно приховує їх окулярами. Вона відчула його погляд. Ні, не слизький і не свердлярчий»* [10, с. 25–26]. Очі були тим елементом портрету, який виказував присутність «іншого» всередині людини. Як тільки відбувалося домінування потреб гонимарника, очі його власника ставали хижими, злими інколи навіть демонічними. Цю особливість Аліна помітила у потязі по дорозі в Карпати: *«Аліна бачить, як у тих очах пробивається час від часу щось лихе, навіть хиже, безсоромне. Від цього стає не по собі. Однак, коли наступного разу вона зиркає на хлопця, то розуміє, що хижак в очах кудись зник. Натомість аж наче винувато поглядає в бік Аліни...»* [10, с. 132] Так Дара Корній розкриває у романі відому істину про «очі – дзеркало душі», і тим самим додатково вказує на дводушність героя.

На прикладі образу Кажана у романі порушується декілька проблем сучасного суспільства. Хоча письменниця і не зазначає конкретних дат, змальовані інтер'єри, екстер'єри, одяг, деталі портретів (зелений колір волосся), речі (мобільник, кондиціонер) персонажів, їх зацікавлення свідчать про час відтворених подій. Одна з показових проблем сьогодення – всездозволеності та зверхності людини – розкривається завдяки образу гонимарника. Сила прийшла до хлопця у досить ранньому віці, тож не дивно, що він не міг опиратися дводушнику та поступово опинився під впливом його бажань. *«Спочатку почувався трішки незвично, лячно, бо відчув у собі ще чийось присутність. Сусід виявився приятним і спокійним, не балакучим. Звиклися! Зате сила Гонимарника полягала не лишень у вмінні владарювати стихіями: дощами, снігами, хмарами, деякими вітрами... Дівчата, які ще донедавна не завжди помічали нічим не примітного високого, мов тичка, та худючого, схожого на Чахлика Невмирущого юнака, враз аж надто активно почали ним цікавитися. Запрошували на побачення, пропонуючи відверто хлопцеві не тільки дружбу. Людина до всього звикає, особливо до розкошів, до багатства та й до всесильності також»* [10, с. 178]. Бачимо, що з набуттям другої «душі» життя персонажа «збагачується» новими можливостями, які у світі людей проявляються переважно у стосунках з юнками.

Разом з тим, життя потребами інших часто не приносить гарних результатів. Як наслідок людина втрачає свою сутність, а коли починає усвідомлювати це, то стикається з самобичуванням. Кажан у діалозі з Юрієм Змієборцем (красномовне прізвисько) збагнув істинність своїх почуттів до Аліни та віднайшов своє власне естество. *«– Як воно, хлопче, бути на місці жертви? – запитує сер-*

йозно і якось задоволено Юрко. Голос звучить десь глибоко в голові. Вони ось так завжди тут розмовляють. – Паскудно. – От і добре. Місію виконано. Я хочу, щоб ти вповні наплодився тим, що відчували ті дівчата, жінки, яких ти залишав. Що, боляче? Та і це не найгірше. Тобі від сьогодні доведеться жити з тим болем» [10, с. 187]. Далі в героя відбувається доволі довгий та складний шлях до усвідомлення власної особистості. Почуття до Аліни змусили підсвідомість Сашко згадати давно забуте захоплення – гру на флюярі: «Аліна обережно, щоб не сполохати чар музики, відхилиє штору й визирає у вікно. На теплій поверхні дахівки стоїть Кажан у півоберта до її вікна та, закривши очі, грає, ніби вправний митець, виписуючи барви своєю флюярою, наповнюючи світ звуками і вітхою. Шалено калатає серце. Та хвиля, що так стрімко наростала всередині, стає ще більшою і нарешті заповнює собою все її єство. Аліна тремтячими руками бере до рук пензлик, відкриває фарби, вона вже не належить собі» [10, с. 99] Взаємне натхнення зрештою допомогло персонажам усвідомити свої почуття та в подальшому виявити їх в різних видах мистецтва: Аліна малювала, а Сашко грав їй на флюярі. Творчість допомагає героям зрозуміти одне одного і свої проблеми. Схожі паралелі відстежуються у повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», в якій головні герої щасливі, перебувають в гармонії з оточуючим світом доти, поки Іван грає на сопілці, Марічка співає. Саме творчість для обидвох пар оприявлює їх внутрішній світ і стає рятівною у вирі життєвих несприятливих обставин.

Також у романі порушується питання осмислення людиною гріховності її життя. Сашко, відмовившись від своєї клятви бути Гонихмарником, страждав від мук совісті і тим самим завів свою душу на своєрідний «суд». Аліні приснилось те місце, де мала перебувати душа коханого, проте, прочитавши, що це за місце, дівчина жахнулась: «Поле Долини смерті всипане кістками – сюди ходять вмирати йоги, сюди ходять за осяянням, очищенням і отриманням таємного знання. Ось тільки повертаються далеко не всі і далеко не в тому психічному стані, у якому вирушали: вважається, що в Долині смерті душа проходить своєрідний суд, і грішне або безглузде життя тут обривається» [10, с. 238]. Тут Долина смерті можна символізує уявлення людей про Чистилище, де і відбувається каяття за вчинки і суд для їхнього спокутування. Відомо, що образ Чистилища зайшов у культуру з біблійної міфології. Натомість роздуми людей про очищення перед смертю актуальні і нині для віруючих. Ситуація зі сном про мандрівку Сашкової душі вказує на процес її очищення від гріховного, потойбічного, переродження.

Ще однією відміною рисою є те, що авторка повністю розмежовує поняття гонихмарника і знахаря. Якщо у народних віруваннях ці поняття інколи переплітаються, то Дара Корній описує їх як два протилежні за своєю суттю давні роди. У романі знахарками постають головна героїня Аліна, її мама Ірина та її прабабуся Орина. «Бабуся – неабиякий авторитет у селі. Вона – знатницятравниця. Лікує-рятує людей травами, тож до неї частіше заходять, ніж до сільської амбулаторії. Десь із семи років Орина почала вчити онуку травних премудростей. Розрізняти хвору траву від помічної. Іринка легко могла відрізнити добру м'яту, наприклад, від лихої. Тут мало значення все. Місцина, де рослинка зроста, час цвітіння і ще щось таке, чого вона сама пояснити не

могла. Це відчуття з'явилося не відразу, в останній рік буквально. Дивися на траву і просто знаєш, для чого вона, і чи здорова, чи готова зцілювати, майже підсвідомо» [10, с. 50]. За сюжетом саме між двома родинами – знахарків-жінок та гонихмарників-чоловіків – відбуваються найтісніші контакти, які й вирішують їх долі, впливають на зміни в їх характерах та з оточуючим світом.

Варто зазначити, що в романі «Гонихмарник» відтворено комплекс проблем сучасного світу: стосунки батьків та дітей, здорового способу життя, стосунки молоді, роль мистецтва в житті людини, здобуття вищої освіти, кореляція/співвідношення матеріального і духовного світу. Усі вони розкриваються переважно завдяки образам головних героїв – Аліни та Сашка-гонихмарника.

Висновки. Підсумовуючи зазначене, робимо висновки про те, що Дара Корній своєрідно інтерпретувала образ гонихмарника у романі. Письменниця змогла розвинути у сюжеті твору як народні повір'я про дводушників (про роздвоєння душі, їхні здібності та особливості), так і збагатити образ «новими» характеристиками. Персонаж постає не тільки як образ юнака з двома душами, який поєднує в собі дві істоти, а як особистість, в якій протистоять протилежні за прагненнями, мріями, сподіваннями життєві цінності – життя і смерть, світле та темне, творчість і руйнування. Немає однозначного домінування однієї з «душ», але простежуються риси співзалежного існування. Сашко наділений більше позитивними характеристиками: він начитаний, уважний до Аліни, намагається ставати кращим для неї, цікавиться мистецтвом та грає на флюярі. Прояви «нечистої» істоти постають у негативних рисах: корисливість, нахабство, самовпевненість, байдужість до почуттів інших.

Разом з тим образ Гонихмарника у романі загалом є уособленням будь-якої людини, яка поєднує в собі як позитивні, так і негативні риси. І врешті-решт вибір постає перед кожною особистістю (до якої сторони своєї душі вона тяжіє більше). Тож можна зробити припущення, що гонихмарник з'явився у народних повір'ях як спосіб пояснити внутрішні розбіжності та конфлікти людини. Дара Корній вдало використала цей міфічний образ для того, щоб оприятити одну з важливих для людини проблем – проблему вибору, роздвоєння поглядів та як наслідок подальше саморуйнування. У романі показано приклади життєвих доль двох гонихмарників, історії яких демонструють різні шляхи вибору в складних ситуаціях.

Виносячи у заголовок роману назву міфічної істоти, письменниця насамперед відсилає читачів до претексту світу «забутих предків». Саме проблеми внутрішнього світу гонихмарника виходять на перший план і заміщують до кінця твору сюжетну лінію головної героїні Аліни. Та завдяки дводушності персонажа демонструється й одвічна боротьба двох начал добра та зла, і суперечність характеру, і поступові зміни у світогляді молодої людини з сучасного світу.

Література

1. Буйських, Ю. (2018). *Колись русалки по землі ходили... Жіночі образи української міфології* (320 с.). Харків: Клуб сімейного дозвілля.
2. Войтович, Н. (2015). *Народна демонологія Бойківщини* (228 с.). Львів: Сполом.
3. Галайчук, В. (2016). *Українська міфологія* (590 с.). Харків: Клуб сімейного дозвілля.
4. Гнатюк, В. (2000). *Нарис української міфології* (263 с.). Львів: Інститут народознавства НАН України.

5. Гурдуз, А. І. (2015). Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*, (2), 61–67.
6. Гурдуз, А. І. (2014). Міфопоетика «жіночого» містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*, (4.13), 61–68.
7. Гурдуз, А. І. (2012). Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції і новаторства. *Українознавчий альманах*, (9), 229–235.
8. Гурдуз, А. І. (2017). Час і простір у системі фентезійної логіки роману Дари Корній «Гонихмарник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, (26(1)), 13–15.
9. Франко, І. (ред.). (1898). *Етнографічний збірник* (Т. 5, 267 с.). Львів: З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка.
10. Корній, Д. (2020). *Гонихмарник* (280 с.). Львів: Априорі.
11. Лисюк, Н. А. (2006). *Міфологічний хронотоп: матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська та світова»* (200 с.). Київ: Український фітосоціологічний центр.
12. Логвіненко, Н. (2014.). Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*, (5), 38–40.
13. Нечуй-Левицький, І. (1992). *Світогляд українського народу: ескіз української міфології* (88 с.). Київ: Обереги.
14. Тиховська, О. (2016). Психологічне підґрунтя образу дводушника в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, (2(36)), 242–248.
15. Дмитренко, М. К. (упоряд.). (1992). *Українські міфи, демонологія, легенди* (144 с.). Київ: Музична Україна.
16. Хобзей, Н. (2002). *Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник* (215 с.). Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ.

References

1. Buiskykh, Yu. (2018). *Kolys rusalky po zemli khodyly... Zhinichi obrazy ukraïnskoi mifologii* [Once upon a time, mermaids walked the earth... Female images of Ukrainian mythology] (320 p.). Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. [in Ukrainian].
2. Voitovych, N. (2015). *Narodna demonolohiia Boikivshchyny* [Folk demonology of Boykivshchyna]. Lviv: Spolom. [in Ukrainian].
3. Halaichuk, V. (2016). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology] (590 p.). Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. [in Ukrainian].
4. Hnatiuk, V. (2000). *Narys ukraïnskoi mifologii* [An outline of Ukrainian mythology] (263 p.). Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
5. Hurduz, A. I. (2015). *Metaheroïnia romaniv Dary Kornii* [Metaheroïne of Dara Kornii's novels]. *Naukovyi Visnyk Mykolaivskoho Derzhavnoho Universytetu Imeni V. O. Sukhomlynskoho. Serii: Filolohichni Nauky*, (2), 61–67. [in Ukrainian].
6. Hurduz, A. I. (2014). *Mifopoetyka "zhinochoho" mistychnoho liubovnoho romanu pershoho desiatylittia XXI stolittia* [Mythopoetics of the "female" mystical love novel of the first decade of the 21st century]. *Naukovyi Visnyk Mykolaivskoho Derzhavnoho Universytetu Imeni V. O. Sukhomlynskoho. Serii: Filolohichni Nauky*, (4.13), 61–68. [in Ukrainian].
7. Hurduz, A. I. (2012). *Roman Dary Kornii "Honykhmarnyk": mistse v mystetskomu konteksti z pohliadu tradytzii i novatorstva* [Darya Kornii's novel "The Chaser": its place in the artistic context from the point of view of tradition and innovation]. *Ukrainoznavchyi Almanakh*, (9), 229–235. [in Ukrainian].
8. Hurduz, A. I. (2017). *Chas i prostir u systemi fenteziinoi lohiky romanu Dary Kornii "Honykhmarnyk"* [Time and space in the system of fantasy logic in Dara Kornii's novel "The Chaser"]. *Naukovyi Vvisnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu*, (26(1)), 13–15. [in Ukrainian].
9. Franko, I. (Ed.). (1898). *Etnohrafichnyi zbirnyk* [Ethnographic collection] (Vol. 5, 267 p.). Lviv: Z drukarni Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka. [in Ukrainian].
10. Kornii, D. (2020). *Honykhmarnyk* [Cloud chaser] (280 p.). Lviv: Apriori. [in Ukrainian].
11. Lysiuk, N. A. (2006). *Mifolohichni khronotop* [Mythological chronotope] (200 p.). Kyiv: Ukrainskyi fitosotsiologichnyi tsentr. [in Ukrainian].
12. Lohvynenko, N. (2014.). *Fentezi yak vyd fantastychnoi prozy* [Fantasy as a type of fantastic prose]. *Ukrainska Literatura v Zahalnoosvitnii Shkoli*, (5), 38–40. [in Ukrainian].
13. Nechui-Levytskyi, I. (1992). *Svitohliad ukraïnskoho narodu: eskiz ukraïnskoi mifologii* [The worldview of the Ukrainian people: a sketch of Ukrainian mythology] (88 p.). Kyiv: Oberehy. [in Ukrainian].

14. Tykhovska, O. (2016). Psykholohichne pidgruntia obrazu dvodushnyka v ukrainskii mifolohii [The psychological basis of the image of the two-faced man in Ukrainian mythology]. *Naukovyi Visnyk Uzhhorodskoho Universytetu. Seriya: Filolohiia*, (2(36)), 242–248. [in Ukrainian].
15. Dmytrenko, M. K. (Comp.). (1992). *Ukrainski mify, demonolohiia, lehendy* [Ukrainian myths, demonology, legends] (144 p.). Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
16. Khobzei, N. (2002). *Hutsulska mifolohiia: etnolinhvistychnyi slovnyk* [Hutsul mythology: ethnolinguistic dictionary] (215 p.). Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NANU. [in Ukrainian].

Olena MIZINKINA

Oleksandra ALIEKSIEIENKO

THE POETICS OF THE TITLE OF THE NOVEL “HONYKHMARNYK” BY DARA KORNII: A SYNTHESIS OF THE MYTHICAL AND MODERN

The article mentions Ukrainian writers who work in fantasy and indicates its genre varieties. It is also pointed out literary scholars who explore the features of fantasy literature and, in particular, the work of Dara Kornii; briefly outlines the differences between fiction - fantasy - fairy tales.

The purpose of the research is to analyze the specifics of the fantasy novel's title, which records the nomination of a supernatural creature of the chthonic world. For the purposes, it is planned to complete the tasks 1) to clarify the conceptual content of the cloud chaser (folk ideas); 2) to trace the interpretation of the mythical character in the novel; 3) to consider the connection of the novel's title to its content about the present.

The article delineates the interpretation of the honykhmarnyk, including its origins, nomination, appearance, abilities and capabilities which are depicted in the works of Y. Buisky, N. Voytovych, V. Halaichuk, V. Hnatyuk, M. Dmytrenko, I. Nechuy-Levytsky, F. Potushnyak, N. Khobzei, and I. Franko.

Examining the situations in Dara Kornii's novel involves identifying the characteristics of a honykhmarnik, which were created by folk imagination. The image's mythological nature is confirmed by the wooded area, the darkness, and sleep as a possibility of the character's spiritual bifurcation.

It was noted the writer's innovation in creating the character: beautiful beauty, hereditary transmission of supernatural abilities, separation of the abilities of a cloud chaser and a healer, and a combination of opposite character traits.

It was revealed that the manifestation of external signs of the double perception by the surrounding environment of the cloud chaser was caused by his name. Also, there was added an analysis of the meaning of the name Oleksandr and the nickname Bat, which was used to call the main character of the novel.

The conclusions emphasize that the disclosure of the inner world of Sasha-the Cloud Chaser, his relationships and actions with the characters in the contemporary space reproduced by the writer highlight the moral and ethical problems of the young man. The image of Sasha appears not purely mythological but endowed with the traits of a young person in the twenty-first century. As a result, the novel's title not only alludes to the work's mythical paradigm but also points the reader to the history of the conflict between opposing viewpoints and the character's transformation in the context of the contemporary world.

Keywords: cloud chaser; novel, title, image, mythical creature, folk beliefs, problem.

УДК 82-3(477)

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347990](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347990)

Тетяна ШЕВЧЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури та компаративістики

e-mail: shtn75@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

Ірина НЕЧИТАЛЮК

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та компаративістики

e-mail: niw2010@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8826-2766>

ЕСТЕТИЗАЦІЯ ПРИРОДИ В ЕСЕЇСТИЦІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Статтю присвячено аналізу есеїстики Г. Пагутяк, яка надає виняткового значення образному відтворенню природи. Об'єктом дослідження постали есеї «Рукави, вологі від роси», «Жорстокість існування», есеї зі збірок «Мій Близький і Далекий Схід», «Кожен день – інший» тощо. У результаті дослідження з'ясовано, що образи природи часто постають важливими з погляду побудови ментативу в названих есеях, хоча творів, безпосередньо присвяченим образам природи, не виявлено. Ідеться про образність доквілля, дотичну до рефлексії. У природі авторка черпає натхнення, паралелі із природою породжують авторські ментативи, дають відповіді на одвічні проблеми буття, як-от: беззахисність, самотність, жорстокість, натхнення, творчість, відчуження, розчинення в соціумі тощо. Природа постає джерелом пошуку гармонії і єднання зі світом творчої особистості, наділеної даром споглядання й міркування. Джерелом цих процесів для Г. Пагутяк є, по-перше, українські фольклорні традиції пантеїстичного розуміння всесвіту, і, по-друге, японська середньовічна проза, зокрема дзуйїцу Сей Сьонагон. Г. Пагутяк, слідом за японською авторкою, у всіх своїх есеях відшукує важелі гармонійного буття сучасної особистості через дотичність до природи, естетизує її за допомогою можливостей художнього слова, органічно вмонтованого в пишномовні рефлексії. І йдеться при цьому не про просте замилювання доквіллям: мається на увазі персоніфікований підхід до зображення навколишнього світу як власне світовідчуття і світорозуміння, як продуктивний засіб презентації власного мислення, прикметний індивідуально-авторськими практиками породження нових поглядів на буття.

Ключові слова: есеїстика, Г. Пагутяк, природа, образність, естетизація.

Постановка завдання. Творчість Галини Пагутяк, лауреатки Шевченківської премії, попри значну увагу науковців залишається малодослідженою через складність поезики, непростий стиль письма, відстороненість самої ав-

торки від навкололітературного життя, зазвичай опредмеченого медійною активністю, популярністю в соцмережах, фестивальною публічністю. Авторка веде закритий спосіб життя, однак твори її активно видаються. Письменниця працює в різних жанрах і напрямках: дослідники виділяють такі знакові риси її творчості, як філософічність, автобіографічність, вплив фольклору, психологізм тощо. «Окреслені маркери індивідуального стилю авторки проявляються на двох рівнях: 1) психологічному (особистісна замкненість письменниці й тяжіння до самотності та відмежованість від соціально-політичної буденності, що притаманна також персонажам її творів); 2) стильовому (з одного боку, як побудова різних часопросторових моделей уявного, персонального світу; з іншого – як композиційна побудова замкненої системи творів або ж ланцюжка сюжетів, символів, текстів). Щодо психологічного рівня, то варто відзначити вплив особистості авторки, її замкненого характеру на художній світ творів. Оберігаючи своє приватне життя від преси й літературної «тусовки», Пагутяк розкриває у власній прозі глибину внутрішнього світу жінки-мисткині» [1, с. 499-500], – пише А. Артюх. Письменниця часто пише про самотність, яку не сприймає як щось далеке від норм буття сучасної людини. Мотиви самотності в есеїстиці авторки («Кожен день – інший», «Рукави, вологі від роси», «Беззахисність») тісно переплітаються з мотивами самозаглиблення, занурення у власне «Я», яке, на думку письменниці, стає можливим лише у спілкуванні з природою. Тож естетизація природи – знакова прикмета творчості Г. Пагутяк, котра потребує системного осмислення. Тож **мета** цієї статті – проаналізувати чинники естетизації природи в есеїстиці письменниці (**предмет дослідження**) з огляду на її знакові твори у збірках «Кожен день – інший», «Мій Близький і Далекий Схід», «Жорстокість існування», антології «Незнайома» (**об'єкт дослідження**) тощо.

Виклад основного матеріалу. «Поняття «естетизації» означає, в широкому сенсі, процес надання тим чи іншим предметам і явищам, що не мають прямих естетичних функцій, естетичних характеристик, розгляд їх з естетичної точки зору. Процес естетизації – це розширення сфери естетичного та перенесення його на інші сфери людського буття: науку, виробництво, побут, релігію, мистецтво» [2, с. 27]. Іншими словами, це процес надання об'єктам, явищам, середовищу красивої зовнішньої форми, їх ідеалізація та гармонізація за допомогою технік мистецтва.

Природа в зображенні Г. Пагутяк – це красива частина її власного світу, те, що нівелює самотність як відчуження від людей, суспільства. «Коли ти можеш розмовляти з місяцем, сонцем, деревами, річкою, зникає самотність, відчувається потреба конкретизувати події, які повторюються від віку: чекання, побачення, шлюб, зрада» [11, с. 111], – читаємо в есеї «Рукави, вологі від роси». Авторка не просто описує природу (ліс, гори, річку, місяць, сонце, дерева, квіти) як тло власних роздумів, рефлексуючи чи медитуючи. Вона розглядає себе як частину всього цього, позиціонує себе як його продовження. Мисткиня вбачає себе невід'ємною частиною природи. Авторка виходить з того, що людина – не володар природи, а той, хто наділений здатністю споглядати за нею і взаємодіяти з нею, адже кровно і духовно з нею споріднений.

Багато есеїв і їх частин Г. Пагутяк мають назви, дотичні до явищ природи. Ось деякі з них із щоденника «Кожен день – інший»: «Трави», «Простір», «Полин», «Жива Земля», «Маленьке біле кошения», «Мова птахів», «Звуки осені», «Горностай у снігу», «Три сойки», «Сніг як метафора» тощо. Названі явища активізують читацьку увагу і в той же час показують, що названі явища важливі для оповідної інстанції для рефлексії, адже вони є такими же одухотвореними, як і людська душа.

При цьому в зображених картинах природи немає надмірної патетики, химерної образності, довгих сентенцій і мисленнєвих інкрустацій. Природа описується лаконічно, негіперболізовано; письменниця надає перевагу акцентам власного світовідчуття навколишньої дійсності, певним маркерам відлуння живої і неживої природи у власній свідомості, що часто оприявнюється в розлогіх роздумах. Наприклад: «Посеред лісової дороги запалити вогонь і підкидати в нього тоненькі сухі гілочки й торішнє листя, цінуючи кожную мить горіння. Дивитись на дощ, який швидко минає, серед осяяних сонцем дахів. Можна йти вулицею, куди тобі треба, хоч ціль нікчемна: пошта, крамниця, афіша. А з вікон лине музика, вищать трамваї, і не треба перебігати дорогу. Люблю дивитись на річку з висоти мосту, коли вертаюсь до Урожа. Осіннього дня річка синя від неба. Люблю дивитись на квітку, посаджену кілька днів тому, коли вона вже пережила перше потрясіння, вцепилась за землю, не думаючи навіщо. Як і ми, люди, не знаємо, для чого дорослішаємо. Ми ростемо до смерті бодай одною гілочкою, доки не всохне все дерево» [9, с. 444].

Образи природи в есеях Г. Пагутяк дуже часто постають персоніфікованими, наповненими силою людського життя, як-от: «Можливо, всі мої невдачі й поразки через те, що я не зізналась у тому, що бузина – сестра мені, і що ніколи мені не стати в очах людей вишнею, яблунею чи апельсиновим деревом» [10, с. 122-123]. Цілком очевидно, що в наведеному уривку не йдеться про звичайну персоніфікацію як різновид метафоризації. Ідеться про авторське світовідчуття і світорозуміння, про виняткову рису естетичного моделювання авторського ментативу, специфічний код символічного образотворення через уособлення. Персоніфіковані образи відтак стають частиною авторського мислєпородження, елементом наочного живого самопізнання, свідком якого постає читач, котрий, слідом за автором, починає усвідомлювати і власну дотичність до світу живої і неживої природи, розуміння близькості і споріднення з природними і культурними явищами, єдність мікро- і макросвіту, цілісність універсуму як такого. Звісно, щось у цьому всьому є від народного світосприйняття, заґрунтованого на антропоморфізмі природи, онтологічному єднанні суб'єкта і об'єкта, як-от: «Цілу ніч падав дощ і нарешті пробудив землю. Я виглянула у вікно й побачила зелену траву. Тепер є на чому спочити втомленим очам. Те саме повільне оновлення відбувається і в мені. Я не можу спілкуватися з тими самим людьми, наче мала з ними довгу-предовгу розмову і тепер потрібно зробити перерву. Не можу писати так, як раніше. Образно це можна пояснити наче паузу між весною і зимою» [10, с. 102]. Наведені рядки демонструють підхід авторки до зображення власного мислення крізь ідеї одухотворення природи, розчинення неживої природи в живій, підкорення власних думок законам іс-

нування довкілля, породженню ментативів крізь онтологічні та естетично-модельовальні чинники.

На нашу думку, підхід Г. Пагутяк у зображенні природи багато в чому збігається з принципами японської середньовічної творчості. Скажімо, М. Фока, аналізуючи вірші Мацуо Басьо, зауважила винятковість положень дзенбуддизму, котрі вплинули на творчість цього японського майстру хайку, у яких «споглядаючи за природою, вдивляючись у неї, співпереживаючи, можна пізнати істину» [14, с. 113], а Л. Литвинюк і К. Шаліз, описуючи специфіку японської графіки, звернули увагу на те, що «основні екологічні тенденції розвитку японської графіки глибоко уходять корінням у релігійну (шінто та буддизм) і поетичну традиції Японії. Любов і дбайливе ставлення до природи стали частиною японського менталітету й глибоко вкоренилася в мистецтві та культурі» [6, с. 21]. Цілком очевидно, що на світогляд Г. Пагутяк як літераторки суттєво вплинули традиції зображення природи в японській середньовічній літературі, образи якої часто в той чи інший спосіб згадуються у творчості. Предметний вплив на авторку мала Сей Сьонагон, до якої у галицької письменниці винятковий пієтет: цю японську мисткиню Г. Пагутяк поставила в топ-5 власних уподобань після С. Васильченка, В. Мисика, В. Шевчука: «ХІ століття, а усмішку цієї придворної дами ніщо не може стерти. Вона знала, що треба створити образ світу, доки він не зник. Упродовж наступних століть література робила зовсім інше: копіювала, спотворювала, відкидала все найцінніше, а залишала проминальне. Рукави в неї ніколи не були зволожені росою» [13]. У «Записках у ізголів'я» Сей Сьонагон природа постає не якоюсь там декорацією японського придворного життя, тлом оповіді чи засобом стилізацій і художньої вправності. Це джерело природної цілковитої краси, те, що наділене не семіотичним, а справдешнім, самостійним буттям. У цьому щось є традиційне для дзенської культури: ідеться про співвіднесення з природою не просто як її споглядання чи розчинення, а гармонійне балансування нормативного, ціннісно-семіотичного космосу культури з її природним наповненням, зміною циклів. На цей факт звернула увагу і Г. Бокшань: «Явища природи Г. Пагутяк ... сприймає як об'єкти, наділені іманентним естетичним значенням» [3, с. 38-39]. Вони фіксуються у щоденникових нотатках як спостереження за довкіллям (за опаданням листя, цвітінням дерев, снігом і дощем), що «відображають властиве міфомисленню сприймання душевних станів як утілення природних циклів» [3, с. 39].

Тож Г. Пагутяк описує природу з позицій *моно-но аваре* («сумна чарівність речей»), як і Сей Сьонагон в «Записках у ізголів'я». Японська авторка описувала придворне життя, але не оминала описів саду, лісу, квітів, річок, гір тощо. Вона показувала природу як «здивування, замилювання красою й грандіозністю мінливого, нетривкого природного світу, що потребує саме художньо-образного його осягнення» [4, с. 182], демонструвала «ставлення до світу як джерела естетичної насолоди, у якому панує примат краси» [5, с. 37]. Тож у ракурсі японської авторки відчувалося вміння бачити природу тонко, чуттєво, з погляду краси й гармонії.

Таке ж замилювання навколишнім світом і усвідомлення себе його частиною спостерігається в есеїстиці Г. Пагутяк, яка віднаходить засоби вишуканого відтворення природи, прикметні простотою і величчю, панорамністю і пред-

метністю водночас. Ось, наприклад: «ТЕ, ЩО ЗАВЖДИ ВТІШАЄ. Піти після важкого дня на берег річки й дивитись, як у повітрі літає пух будяків, і лише зрідка великий чорний лелека, хилячись на бік, перетинає небо. Курява полегшує біль натомлених ніг. У садах присмерк і здіймається вітер. Велике таїнство заходу сонця закінчується» [9, с. 449].

Природа в есеїстиці Г. Пагутяк існує не сама по собі, а в естетичному сприйнятті оповідачки-мислительки. У текстах наочно відчувається, що емоційне переживання, котре стає предметом рефлексії, перебуває в тісному зв'язку з природою. Споглядання природи, дотичне до емоційного стану оповідної інстанції, перетворюється на акт дотику до чогось піднесено-красивого, дотичного до сокровенного, того, що збуджує чуттєвість. Ось, наприклад, в есеї «Бароко»: «Із приходом вітру щось змінилось в отій сумній нерухомості останніх днів. Упало нарешті яблуко. Його дзьобали синички. Усе, що падає на землю, до весни зігліє, не залишиться й сліду. Ще одна таємниця життя. Оминувши ренесанс, до мене невдовзі прийде бароко з його відгадуванням загадок. Те, що так довго залишалось чужим, стане моїм» [10, с. 32].

Г. Пагутяк єднання з природою розглядає як акт очищення від бруду – внутрішнього і зовнішнього. Саме тому авторка часто милується природою, ніби очищуючись від усього темного, потворного, гидкого: у момент споглядання природи жінка стає з нею одним цілим, вивільнюючи свідомість від мотлоху: «На деревах іній. Вже й не пригадаю, коли таке було. Але зараз ця моторошна краса розтане під сонцем. Холодно навіть сидіти за комп'ютером, усі думки про те, як зігрітись. Як там моя жимолость в Урожі, жасмин і троянди? Чи витримають? Почуваю себе зрадницею, але їхати зараз туди – рівнозначно самогубству. І яблука в хаті, певно, усі померзли. Людське тепло, загорнуте в кокон одяжі, не зігріє вулиці. Птахи чекають, поки їм винесуть поїсти. Зараз вийду» [10, с. 71-72].

Прикметно, що в текстах Г. Пагутяк відсутні розгорнуті описи природи, немає панорамних і докладних художніх замальовок, присвячених річці, лісу чи саду. Ідеться лише про поодинокі деталі, марковані емоціями авторки, з яких вимальовується певна цілісна картина, котра якраз і приваблює недосказаністю, можливістю читацького дозаповнення, співтворчістю. Увага до деталей, подробиць у зображенні природи – важлива ознака ідіостилію Г. Пагутяк. Деталі, які інтонують дещо цілісне, панорамне, щоразу породжують нові емоції, збуджують настрій. Одними з таких деталей є кольори в описаних краєвидах: «Один з найдивовижніших заходів сонці в Урожі, які я бачила. Контраст між чорним темно-сірим і жовтим та золотим. І над лісом – там, де сідає сонце, – світла смуга, а над нею чорна. Чомусь я відразу подумала: світла смуга – то завтрашній день, а чорна – минуле. Наступний день і справді виявився безхмарним і світлим. Але не це головне – раптом я знову стала сильною і повірила, що в мене досі є майбутнє» [10, с. 111-112]. Наведений уривок підтверджує, що авторка не просто описує те, що оточує; вона виступає в ролі уважного глядача за природним дійством, адже пропускає усе побачене й відчуте крізь себе. Привертають уваги прикметники і діеприкметники-епітети, які використовує авторка, описуючи природу, їх роль – першорядна в наведеному вище фрагменті і в наступному: «Над зеленою травою – білі метелики. На межі си-

ненькі вицвілі квіточки, пелюстки яких осипаються від доторку. З дитинства я знаю, що їх не треба рвати. Кетяги калини, обвиті хмелем. Зменшено-пестливі слова, яких так багато у мові бойків: *ладненечкий, дрібонький, файнесенький*, котятко, песюнчик... їх не можна перенести в іншу мову. Світ Урожа мені завжди бачиться у формі круга. Не можна нічого виносити за його межі. Треба миритися з тим, що є речі, які нікому не належать, бо ми є їхньою часткою, а іноді й *свідомою часткою*» [9, с. 450-451].

В есеях Г. Пагутяк, слідом за Сей Сьонагон, прочитуються ідеї циклічності часу і вічності природи. Навколишнє середовище показується в різні пори року, і жодному з них не надається перевага. Скажімо, есей «Рукави, вологі від краси» складається з чотирьох частин: «Осінь», «Весна», «Зима», «Літо». Сама письменниця наголосила, що поставила за мету показати життя людини в різні періоди її життя і провести паралель із природою, яка також переживає різні періоди власного буття, проте в ній все рано чи пізно повертається на свої кола і стає на свої місця. Колись про це писала і Сей Сьонагон («Те, що пролітає повз. Корабель. Наше життя. Весна, літо, осінь, зима» [12, с. 189]). Ставлення до періодів зміни природи в обох авторок своєрідне, їх послідовність підпорядкована певному ритму плину років. На перше місце Г. Пагутяк поставила осінь, яка в неї асоціюється з людським станом самотності як стан самозаглиблення і внутрішньої гармонії, позбуття всього зайвого. Міркуючи про це, авторка торкається питань беззахисності, жорстокості, старості, пам'яті, чистоти сумління. Есей «Весна» є другим у циклі «Рукави, вологі від роси». Міркуючи про природу за цієї пори року, авторка проводить паралелі і про людський стан в цей час, тож пише про очищення, стан пробудження, власний психоаналіз, самотність, безсмертя душі. Розділ «Зима» присвячений мотивам залежності, самопізнання, очищення. Есей «Літо» має до певної міри узагальнювальний характер, у якому авторка проводить прямі паралелі з життям людини і станом природи («людське життя теж має свої «пори року», що у природі визначають шлях рослини від проростання до в'янення» [11, с. 121]). При цьому цікаво, що есеї, присвячені власне природі, а не осмисленню буття крізь її образність, майже позбавлені пейзажних замальовок. Краєвиди тої чи тої пори роду мінімізовані, презентуються за допомогою поодиноких деталей. Натомість саме вони спонукають авторку до розлогої рефлексії про людське життя, певні періоди якого суголосні окремим порам року. Споглядання за ними є отим сумним замилюванням речами, котре породжує розгорнуту рефлексію, вишукані ментативи, розлогі думки, інкрустовані цитатами видатних філософів, літераторів, образами живопису, музики, власною інтерпретацією різних культурних європейських та східних явищ і понять.

Циклічний і застиглий характер часу в природі підтверджують мінімізовані відсилання до описаних місць (річка, гори, город, сад, поле, ліс, пагорби, яри, скелі), власне відчуття тої чи тої пори року, усвідомлення того, що навіть смерть людини – то не смерть її духу, бо вічною є сама природа, частиною якої ця людина і є: «Смерть не суперечить життю, любов ненависті, жорстокість милосердю. Внутрішній космос людини – це частина вселенського космосу. Поєднання вогню і води призводить до руйнування обох, і в той же час вогонь живе завдяки мертвому сухому паливу, а вода пробуджує малесенькі ембріо-

ни життя в насінні, що чекають терпляче, доки надійде їхній час» [8, с. 127]. Цілком очевидно, що в цих рефлексіях Г. Пагутяк перебуває під впливом Сей Сьонагон. Тож з огляду на це цілком доречно погодитися з ідеєю Н. Науменко про близькість пантеїстичного світосприйняття українців і японців: «Як українцям, так і японцям притаманне тонке відчуття прекрасного, пошуки краси; їм властиві усвідомлення тісного зв'язку з довкіллям, любов до природи, вихована з дитячих років» [7, с. 78].

Висновки і пропозиції. Отже, аналіз есеїстики Г. Пагутяк засвідчив її виняткову увагу до образів природи, які презентуються своєрідно. У природі авторка черпає натхнення, паралелі із природою породжують авторські ментативи, дають відповіді на одвічні проблеми буття, як-от: беззахисність, самотність, жорстокість, натхнення, творчість, відчуження, розчуження в соціумі тощо. Природа постає джерелом пошуку гармонії і єднанням зі світом творчої особистості, наділеною даром рефлексії. Джерелом цих процесів для Г. Пагутяк є, по-перше, українські фольклорні традиції пантеїстичного розуміння всесвіту, і, по-друге, японська середньовічна проза, зокрема дзуйхіцу Сей Сьонагон. Г. Пагутяк, слідом за японською авторкою, в усіх своїх есеях відшукує важелі гармонійного буття сучасної особистості, естетизує природу за допомогою можливостей художнього слова, органічно вмонтованого в пишномовні рефлексії. І йдеться при цьому не про просте замилювання образами природи: мається на увазі персоніфікований підхід до зображення довкілля як власне світовідчуття і світорозуміння, як продуктивний засіб моделювання авторського ментативу, прикметний індивідуально-авторськими інтенціями породження нових поглядів на буття.

Література

1. Артюх, А. (2024). Галина Пагутяк. У *Історія української літератури у дванадцяти томах. Т. 12: Література після 1991 року* (с. 495–508). Київ: Наукова думка.
2. Бойко, О. П. (2012). Естетичне та естетизація у освітньому просторі. *Гуманітарний вісник «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди»*, (Додаток 1 до вип. 27, т. 8(41): Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського простору, с. 26–34). Київ: Гнозис.
3. Бокшань, Г. І. (2018). Естетичні акценти в міфопоетиці ліричних щоденників Галини Пагутяк і Тоніно Гверри. *Наукові записки БДПУ*, (16), 36–41.
4. Котляр, Н. (2007). Семантика погляду у східній моделі світу. *Акцентація візуального у кінематографі Північно-Східної Азії. Мистецтвознавство України*, (8), 182–187.
5. Колесникова, Л. (2013). Витоки естетизму японської культури. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*, (17), 35–39.
6. Литвинюк, Л., & Шауліс, К. (2020). Образи природи в японській графіці: основні тенденції та етапи розвитку кінця XVIII – початку XX ст. *Knowledge, Education, Law, Management*, (5(33)/3), 19–23.
7. Науменко, Н. (2009). Українські поетичні дзуйхіцу. *Слово і час*, 10(586), 77–84.
8. Пагутяк, Г. (2017). *Жорстокість існування: книга есеїстична: роман-есеї, есеї, щоденникові записи*. Львів: Піраміда.
9. Пагутяк, Г. (2005). Книга снів і пробуджень. У В. Габор (Упоряд.), *Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.* (с. 430–509). Львів: Піраміда.
10. Пагутяк, Г. (2013). *Кожен день – інший*. Львів: Піраміда.
11. Пагутяк, Г. (2014). *Мій Близький і Далекий Схід. Повість та есеї*. Львів: Піраміда.
12. Сей-сьонагон (2014). *Записки в узголів'ї* (Н. Д. Бортнік, Пер.). Харків: Фоліо.
13. Пагутяк, Г. (2013, 24 липня). *Топ-5 книжок від Галини Пагутяк*. Літературний дайджест. Буквоїд. https://www.bukvoid.com.ua/digest/2013/07/24/161042.html#google_vignette
14. Фока, М. (2017). Йодзьо в хайку (на основі аналізу поетичних творів Мацуо Басьо). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*, (1(13)), 110–117.

References

1. Artiukh, A. (2024). Halyna Pahutiak [Halyna Pahutyak]. In *Istoriia ukrainskoi literatury u dvanadtsiaty tomakh* [History of Ukrainian literature in twelve volumes]. Vol. 2: *Literatura pislia 1991 roku* [Literature after 1991] (pp. 495–508). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
2. Boiko, O. P. (2012). Estetychne ta estetyzatsiia u osvithnomu prostori [Aesthetics and aestheticization in the educational space]. *Humanitarnyi Visnyk "Pereiaslav-Khmelnytskyi Derzhavnyi Pedahohichnyi Universytet im. H. Skovorody"* (Suppl. 1 to iss. 27, vol. 8(41): "Vyscha osvita Ukrainy u konteksti intehtatsii do yevropeiskoho prostoru", pp. 26–34). Kyiv: Hnozys. [in Ukrainian].
3. Bokshan, H. I. (2018). Estetychni aktsenty v mifopoetytsi lirychnykh shchodennykiv Halyny Pahutiak i Tonino Gvery [Aesthetic accents in the mythopoetics of the lyrical diaries of Halyna Pahutyak and Tonino Guerra]. *Naukovi Zapysky BDPU*, (16), 36–41. [in Ukrainian].
4. Kotliar, N. (2007). Semantyka pohliadu u skhidnii modeli svitu. Aktsentatsiia vizualnoho u kinematohrafi Pivnichno-Skhidnoi Azii [Semantics of the gaze in the eastern model of the world. Accentuation of the visual in the cinema of Northeast Asia]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, (8), 182–187. [in Ukrainian].
5. Kolesnykova, L. (2013). Vytoky estetyzmu yaponskoi kultury [Origins of the aestheticism of Japanese culture]. *Naukovyi Visnyk Skhidnoievropeiskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Lesi Ukrainky*, (17), 35–39. [in Ukrainian].
6. Lytvyniuk, L., & Shaulis, K. (2020). Obrazy pryrody v yaponskii hrafsiti: osnovni tendentsii ta etapy rozvytku kintsia XVIII – pochatku XX st. [Images of nature in Japanese graphics: main trends and stages of development of the late 18th – early 20th centuries]. *Knowledge, Education, Law, Management*, (5(33)/3), 19–23. [in Ukrainian].
7. Naumenko, N. (2009). Ukrainski poetychni dzuikhitsu [Ukrainian poetic dzuuyhitsu]. *Slovo i Chas*, 10(586), 77–84. [in Ukrainian].
8. Pahutiak, H. (2017). *Zhorstokist isnuvannia: knyha eseistychna: roman-esei, esei, shchodennykovi zapysy* [The cruelty of existence: an essay book: novel-essay, essays, diary entries]. Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
9. Pahutiak, H. (2005). *Knyha sniv i probudzen* [The book of dreams and awakenings]. In V. Gabor (Comp.), *Neznaioma. Antolohiia ukrainskoi "zhinochoi" prozy ta eseistyky druhoi pol. XX – poch. XXI st.* [Anthology of Ukrainian "women's" prose and essays of the second half of the 20th – early 21st centuries] (pp. 430–509). Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
10. Pahutiak, H. (2013). *Kozhen den – inshyi* [Every day is different]. Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
11. Pahutiak, H. (2014). *Mii Blyzkyi i Dalekyi Skhid. Povist ta esei* [My Near and Far East. Story and essays]. Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
12. Sei-shonagon (2014). *Zapysky v uzholivi* [Notes in the header] (N. D. Bortnik, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
13. Pahutiak, H. (2013, July 24). *Top-5 knyzhok vid Halyny Pahutiak* [Top-5 books by Halyna Pahutiak]. Literaturnyi daidzhest. Bukvoid. https://www.bukvoid.com.ua/digest/2013/07/24/161042.html#google_vignette [in Ukrainian].
14. Foka, M. (2017). Yodzo v khaiku (na osnovi analizu poetychnykh tvoriv Matsuo Baso) [Yodzo in Haiku (based on the analysis of Matsuo Basho's poetic works)]. *Visnyk Dnipropetrovskoho Universytetu Imeni Alfreda Nobelii. Seriia: Filolohichni Nauky*, (1(13)), 110–117. [in Ukrainian].

Tetyana SHEVCHENKO

Odesa I. I. Mechnikov National University
Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
e-mail: shtn75@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

Iryna NECHYTALIUK

Odesa I. I. Mechnikov National University
Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature and Comparative
Studies
e-mail: niw2010@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8826-2766>

**AESTHETISATION OF NATURE IN THE ESSAYISTRY
OF HALYNA PAHUTIAK**

*The article is devoted to the analysis of the essays of H. Pahutiak, which attaches exceptional importance to the figurative reproduction of nature. The object of the study was the essays "Sleeves Wet with Dew", "The Cruelty of Existence", essays from the collections "My Near and Far East", "Every Day is Different", etc. As a result of the study, it was found that images of nature often become important in terms of constructing a mentative in the aforementioned essays, although no works directly devoted to images of nature were found. This is about the imagery of the environment, which is relevant to reflections. The author draws inspiration from nature, parallels with nature generate the author's mentatives, provide answers to the eternal problems of being, such as: defenselessness, loneliness, cruelty, inspiration, creativity, alienation, dissolution in society, etc. Nature becomes a source of the search for harmony and unity with the world of a creative personality endowed with the gift of contemplation and reasoning. The source of these processes for H. Pahutiak is, firstly, Ukrainian folklore traditions of pantheistic understanding of the universe, and, secondly, Japanese medieval prose, in particular, *dziyhitsu Sei Shonagon*. H. Pahutiak, following the Japanese author, in all her essays finds the levers of harmonious existence of the modern personality through contact with nature, aestheticizes it with the help of the possibilities of the artistic word, organically integrated into lush reflections. And this is not about simple admiration for the environment: we mean a personified approach to the image of the surrounding world as one's own worldview and understanding of the world, as a productive means of presenting one's own thinking, characterized by individual authorial practices of generating new views on being.*

Keywords: essays, H. Pahutiak, nature, imagery, aestheticization.

УДК 007:304:070

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347991](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347991)

Тетяна ШЕВЧЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доктор філологічних наук, професор

завідувачка кафедри української літератури та компаративістики

e-mail: shtn75@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

**ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННИКА І ПИСЬМЕННОЇ
ТВОРЧОСТІ В ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
Ю. ІЗДРИКА-ЕСЕЇСТА**

У статті проаналізовано цикл «Поет і його...» збірки «Флешка-2GB» Ю. Іздрика. Чотири есеї книги, присвячені місцю письменника в сучасному світі, у постмодерній манері позиціонують митця в сучасному літературному процесі, котрий стає об'єктом тотального висміювання і пародіювання, адже існує за правилами, які, на думку Іздрика, віджили себе. Есеї створюють образ сучасного письменника, відмінного від попередніх епох здатністю повністю абстрагуватися від зовнішніх оцінок, моралі, етики й естетики, не зважати на потреби видавництва, запити аудиторії і вимоги критики. Митець презентується як незалежна особистість, вільна від внутрішньої цензури, обмежень і станів, котра сприймає слово як інструмент гри, а іронію – як першорядну практику самопрезентації в абсурдному світі. За допомогою постмодерних практик письма (іронія, епатаж, пародія, пастиш, змішування стилів, жанрів, дискурсів) Іздрик десакаралізує і деперсоналізує літературний процес і місце в ньому літератора, наголошуючи на різного роду умовностях існування незалежної творчої особистості, її неможливості повноцінної реалізації в кимось нав'язаних правилах. Письменницьку творчість Ю. Іздрик сприймає як гру, адже пише про неї винятково в іронічному стилі. Торкнувшись різних сторін буття сучасного митця (біографія, критика, натхнення, суспільні та особисті погляди, публічність, співпраця з видавництвами), Ю. Іздрик, по суті, створив постмодерний образ митця поза канонам, для чого переінакшив жанри автобіографії («Поет і його біографія»), рецензії («Поет і його проза»), оповідання з гомодієгетичною нарацією («Поет і його демони») і художньої медитації («Поет і його ігуана»). Тож Іздриковий письменник, презентований в есеях циклу «Поет і його його...», постає незаангажованим ексцентриком та індивідуалістом, зображується у форматі ілюзорної вірогідності і незавершеності. А це залишає простір для читачької співтворчості, котра в заданій митцем постмодерній моделі самопрезентації залишається читабельною та затребуваною.

Ключові слова: постмодернізм, Ю. Іздрик, збірка, пародія, іронія, пастиш, епатаж, письменник, літературний процес.

Постановка завдання. Різноманітна спадщина Ю. Іздрика, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, тільки-но починає ставати об'єктом системного вивчення в українському та зарубіжному науковому дискурсі. Роз-

почавши літературну діяльність у прозі («Острік КРК», «Воцтек») і в поезії («Меланхолії», «Календар любові»), набувши досвіду редактора («Четвер»), перекладача (Чеслав Мілош «Родина Європа»), митець, зрештою, активно захопився есеїстичною творчістю («Флешка-2GB», «Флешка. Дефрагментація», «Таке»). Участь митця в колективних проєктах, зокрема антологіях «25 есеїв про свободу», «25 есе про головне», «Сучасна українська проза: 25 найкращих оповідань» складає окрему знакову сторінку творчої діяльності письменника. Експериментальна творчість Ю. Іздрика («Summa», «Underworld») також позначена впливом есеїстичного дискурсу, котрий має своє, ні з ким і не з чим незрівнянне обличчя. Р. Харчук, дослідниця творчості Ю. Іздрика від появи перших його творів, зауважує: «Письменник у кожному своєму творі досліджує власні вельми нестандартні рефлексії й переживання поза часом, без страху оголюючись перед публікою, притягуючи читачів своєю неординарністю і щирістю – остання, як відомо, поневолює» [8, с. 248]. Однак, варто зауважити, у колі дослідницької уваги перебуває передусім поезія і проза митця (І. Березнюк, Ю. Бондаренко, Т. Гундорова, О. Поліщук, Я. Поліщук, Р. Семків, О. Солецький, І. Томбулатова, О. Цибулько, Р. Харчук тощо). Літературознавчі студії про есеїстику митця натомість є спорадичними, несистемними, стосуються окремих збірок та поодиноких есеїв митця та тільки-но набувають ознак системних студій (Т. Шевченко [9], Ю. Бродюк, С. Білоусько [2]). Нашу увагу привернула збірка «Флешка-2GB», яка об'єднала різноматичні твори митця, згруповані в окремі блоки. Один із них повністю присвячений роздумам про специфіку письменницької праці, тож феномен письменства (творчості) є певним маркером есеїстичної спадщини митця, специфіку якого варто опанувати окремо.

Отже, **об'єктом** дослідження в цій статті з збірка Ю. Іздрика «Флешка-2GB» (цикл «Поет і йог...»), а **предметом** – образ письменника і письменницької творчості крізь постмодерні практики у названій колекції.

Виклад основного матеріалу. Композиційно збірка «Флешка-2GB» складається з п'яти розділів і постскриптуму. Проблеми письменницької спадщини системно осмислені в другому розділі книги з іронічною назвою «Поет і йог...». При цьому не йдеться про езотеричні практики в індійській традиції. Йдеться про неосязність і відкритий характер усвідомлення самого феномену письменницької справи (тому в назві три крапки з ефектом обірваного слова), котру автор береться осмислювати у властивій йому іронічній манері. Підрозділи книги присвячені іміджевим характеристикам митця сучасності, його біографії, внутрішнім переживанням, власне самій творчості як пересотворенню світу та критиці як вагомій частині літературного процесу, котра в останні десятиліття набуває нових соціокультурних ознак. Усі ці аспекти буття митця сучасності Ю. Іздрик, для кого письмо – це «акт автопсихотерапії» [7, с. 154], інтерпретує іронічно, грайливо, за допомогою постмодерних практик. Розповідаючи про письменників і як про «віршомазів», і як про «клепачів римованих строф квадратно-гніздовим способом», і як про «аборигенів», есеїст, зрештою, вибудовує свою формулу буття письменника в сучасному світі: це вільна особистість, позбавлена будь-яких комплексів і байдужа до абияких правил, норм і авторитетів. Це творча постать, самостійна у виборі, стилі, тематиці, форматах презентації власних текстів, далека від нормативів, розпоряджень, приписів,

інструкцій і вказівок щодо норм писання й творіння. Сучасний автор, переконаний Ю. Іздрік, передусім відрізняється від свого попередника тим, що може абсолютно абстрагуватися від критики, моралі, етики й естетики, діяльності видавництва, запитів аудиторії і просто творити за покликанням без внутрішньої цензури, обмежень і станів за допомогою будь-яких засобів письма, сприймаючи слово як інструмент гри, а іронію – як першорядну практику самопрезентації в абсурдному світі. Ось, наприклад, читаємо в Ю. Іздріка про письменників як біологічних організмів: «Попри це, кількість авторів-аборигенів не зменшувалася. Вони плодилися рясно, з'являючись невідомо звідки, немов віруси, вже озброєні початками грамоти, вмінням “випасати мишку” і поважним запасом ненормативної лексики. Критики ж, які й далі розмножувалися традиційним, статевим шляхом, помітним ростом своїх рядів похвалитися не могли. Ненормативна лексика, якою вони володіли не гірше за нових письменників, не могла їм допомогти: в арсеналі критичних засобів була й відверта брехня, і некомпетентність, і компромат, і тривіальні доноси, і прочая, і прочая...» [5, с. 57].

Головна тактика Іздріка-есеїста в презентації сучасного літератора як представника творчої інтелігенції – епатажність, якщо під нею розуміти один із «подразників та імпульсів суспільних і культурних рухів» [4, с. 47]. Епатажність передбачає як принципове неприйняття якихось суспільних норм, передусім хибних, штучних і фальшивих, так і прагнення самоствердження за допомогою певних ефектів. Ю. Іздрік створює образ поета, який приречений на епатажність, бо сприймає її як засіб природної самореалізації в соціумі. І при цьому йдеться як про художню епатажність, так і про соціальну, які однаковою мірою властиві творчій людині-«віршомазу». Дозволимо тут пригадати погляди І. Дзюби про епатажність С. Жадана. Відомий дослідник, аналізуючи постмодерну поезію харківського поета, називає її такою, що демонструє артистичну епатажність: «Інколи вона виглядає самоцінною, навмисною, навіть настирною, навіть із разючим несмаком, але здебільшого за нею – щире неприйняття рутини і чесна життєва позиція (не кажу політична, громадянська, що теж, звісно, є, попри всю незамежованість і неокресленість поетичної стихії)» [4, с. 49]. Сказане цілком можна застосувати і відносно есеїстики Ю. Іздріка, що наочно простежується в ідеї створення образу письменника сучасності як ревізії іміджевих та інших його ознак з огляду на обставини переходової доби. Іздрік відтворює письменника крізь «ігуану», «демони» і образ «недоношеної літератури» (читаємо: у чомусь обмеженої, затиснутої в лещата умовностей), виставляючи напоказ його право на одноосібність і навіть антисоціальність, натомість висміюючи упередженість, низькопробність, примітивізм і низьку естетичну цінність написаного і штучно розрекламованого, просунутого в широкі маси за зовнішнім сприянням. Тож створюючи образ письменника, Ю. Іздрік розігрує читача, захоплює назвами творів («Письменник і його...»), власноруч створеними химерними ілюстраціями до текстів, доповнюючи словесні образи бурлескними штрихами і гротескними натяками. Звісно, першорядним засобом такого образотворення щодо поета і його творчості постає іронія як підґрунтя його ідіюстилю. Іздрік-есеїст в іронічний спосіб оцінює все, про що він говорить, його мовлення дотепне і легке з погляду викладу, у текстах має місце акцент на хаосі як атмосфері того, що оточує літератора сучасності в українському середовищі, має місце імітація серйозності викладу і роздумів,

котрі лише загострюють погляд на негативах сучасного літературного середовища кінця ХХ – початку ХХІ ст.: «Мій перший абзац хоч як ретельно імітує стилістику перших критичних вправ, не здатен передати й децимі того розмаїття форм, методів і лексем, котрими рясніли тодішні літературознавчі часописи (наголошую: літературо! знавчі! часо! писи!). Списи, дротики і стріли знаних і незнаних критиків і критикес летіли просто в серце нової літератури, в найважливіші життєві органи свіжоспечених нараторів, але поціляли здебільшого в які-небудь вторинні статеві ознаки авторів, і без того атрофовані надмірною сублімацією» [5, с. 54]. Використаний у цьому фрагменті прийом апосіопези відтворює ефект розмовного мовлення, наче розрізаючи науковий текст автора, а точніше його псевдонауковий текст (у постмодерній манері). У такий спосіб відбувається знецінювання високої літературознавчої науки, котру есеїст сприймає з певною долею скептицизму. Тож тут іронія постає «одним із засобів моделювання світу, одним з основних елементів вираження думки, його світоглядної позиції, крізь призму якої проглядаються найактуальніші проблеми сучасного життя: десакралізація процесу творчості, внутрішнє роздвоєння особистості, поглинання творчої натури телеіндустрією, збереження культурної пам'яті перед загрозою забуття через апокаліптичний поступ технічного прогресу, раціональність буття з його порожнечою, непевністю й відсутністю сенсу існування тощо» [6, с. 190].

Ю. Іздрик, як можна стверджувати на підставі аналізу циклу «Поет і його...» збірки «Флешка-2GB», говорячи про письменника, використовує лексику різних стилів і підстилів. Митець легко переходить з розмовно-побутового стилю на науковий («недоношена літературна критика... народилася в перебудовних потугах після кесаревого розтину радянського субкультурного простору і від перших днів існування виявляла всі ознаки і літературності, і недоношеності, серед яких найважливіша – очевидна розумова неповноцінність» [5, с. 53]), з публіцистичного на конфесійний («І носився і з тим одкровенням, як дурень із писаною торбою, і розповідав кожному зустрічному. І навіть на виході з пекла розповідав. І на вулицях. І тоді зійшло на мене одкровення друге. Ще локальніше. І сказано було, щоб не патякав я зайвого, а зібрався з розумом і все записав» [5, с. 59]). Роздуми Ю. Іздрика про митця і природу творчості сповнені як складної термінології, вузьких фахових понять, специфічної наукової фразеології, так і розмовної лексики, сленгу, просторіч, жаргонізмів, вульгаризмів, суржикових вкраплень, іноді табуйованої лексики в кращих традиціях постмодерної естетики, та ще й зі створенням ефекту перформансу щодо писання як живого процесу: «Література не анатомічна жаба! Коли пощастить, вона – і драйв, і кайф, і таємниця (“Таємниця” – виправляє мене комп'ютер), тож не конче порпатися в ній, як порпаються патологоанатоми в кишках у мертвяків» [5, с. 60]. Мають місце в цих роздумах і авторські неологізми на кшталт «сатана-для-всіх», «гламурИ», «дискурсА», «европИ» як своєрідне висміювання публіцистичних кліше. Автор прагне бути цілком зрозумілим своєму читачеві – пересічній людині, другу, товаришу, сусіду, приятелю, між тим у переважній більшості цей приятель має бути усе ж таки з літературного кола, адже в тексті чимало інтертекстуальних відсилань до текстів, прізвищ письменників, літературних видань і об'єднань, які можуть бути зрозумілі лише знавцеві сучасного письменства. Так, митець натякає на «нерозважну Оксану»,

яка, «дослідивши нездоровий вітчизняний секс, подалася довчати його в Європу» [5, с. 58]. У цих натяках чітко прочитується постать О. Забужко і її роман «Польові дослідження з українського сексу», основні події якого відбувалися не в Україні, а за кордоном, а в історії про те, що комп'ютер слово «таємниця» виправив на «Таємниця» (у лапках) є наочним відсиланням до однойменного роману Ю. Андруховича, літератора, який чимало зробив для становлення Іздрика як письменника, про що ним було наголошено неодноразово у збірці «Флешка-2GB»: як відомо, Іздрик разом з Андруховичем редагував популярний у 2000 роках журнал «Четвер», у якому чимало відомих митців сучасності робило свої перші кроки в письменстві. Тож есеї Іздрика хоч зовні і нагадують нотатки літератора-розбишаки, митця-бешкетника, усе ж таки більшою мірою зрештою в спеціально підготовленого реципієнта, обізнаного із новітнім письменством і критикою: це твори для тих, хто міркує в унісон із автором і готовий належно оцінити іронічну образність митця, заґрунтовану на критично-глузливому висміюванні штучності, умовності, недомайстерності авторів і процесів їх буття в новітніх культурних, економічних і політичних умовах тощо. Пишучи про серйозні на перший погляд речі – літературні об'єднання, діяльність критики, часописи, видавництва, твори – Ю. Іздрик часто вдається до імітації серйозного викладу про них, у такий спосіб ще більшою мірою вип'ячуючи негативи цього дискурсу. Тож іронія Ю. Іздрика невіддільна від пародії, «для якої характерне зникнення драматичних тонів – і перехід у площину комедійної гри, де співіснують різні напрями та ідеї» [3, с. 109]. Есеї Іздрика відтак перетворюються і на пастіш «як принцип деконструкції, перекомпонування та “переписування” вже існуючих текстів культури» [1, с. 75], як засіб «перекодування будь-якого жанру», що забезпечує «його розвиток, рухомість, валентність» [1, с. 75]. Текстам Іздрика про літературне буття митця сучасності властиві принципова відмова від серйозності і загальний плюралізм, тотальне змішування образів, стилів, ідей і мотивів, насмішка над усім, про що пише, відмова від істини, презентація тексту, що не відображає реальність, а створює нову множинну реальність буття.

Так, презентовані тексти є есеями-імітаціями рецензії, автобіографії, оповідання, роздуму (сповіді) тощо. Особливо це відчутне в есеї «Поет і його проза», який віддалено нагадує рецензію чи статтю-огляд творчості Ю. Андруховича. Насправді твір являє собою зредуковану форму пародії, котра втратила свою традиційну функцію – стилістичної маски, тож Іздрик-критик трансформує зміст чийось інших рецензій і текстів про Ю. Андруховича, котрі залишилися у дотекстовій реальності, і додає їм нового звучання. Автор деформує та перебудовує інші відгуки про Ю. Андруховича, примушуючи читача їх по-своєму переосмислити, не презентуючи оригінал, лише постмодерне його переінакшення. Між тим деструкція ця спрямована на позитивне засвоєння творів «патріарха Бу-Ба-Бу», завдяки чому есей перестає бути річчю в собі, перетворюється на об'єкта читачьких роздумів і учасника гри «письменник – текст – читач». Цей твір про творчість Ю. Андруховича, по суті, трансформується у фейлетон чи пародію на критичний відгук, адже сповнений й іронії, і гротеску, і навіть шаржу з активним використанням суржикових елементів, невмотивованих росіянізмів, виразів просторічного вжитку, слів зі зниженим експресивним забарвленням, вульгаризмів: «За браком місця я навіть не на-

магатимуть аналізувати еволюцію стосунків поет-диявол у “Дванадцяти обручах”. Констатую лише, що цього разу поет А. змушений був, як то кажуть, “без обіняків” віддати нечистому цілком реальну жертву. Нею став Богу-духа-винен Карл Йозеф Цумбруннен, забитий випадковими посланцями пекла десь у міфічній карпатській забігайлівці. За що саме була ця плата поет А., можливо, колись розповість» [5, с. 65].

Це саме і стосується твору аналізованого циклу «Поет і його біографія», який віддалено нагадує автобіографію самого автора. Перед читачем постає варіант власного життєпису, презентований у постмодерній манері: митець лише робить вигляд, що пише свою біографію, а, по суті, пропонує пародію на свій життєпис, а відтак і на біографію пересічного сучасного письменника, у кращих традиціях Остапа Вишні з екстраполяцією на реалії сьогодення. Ось фрагмент з такої «біографії» про період власної творчої кризи: «Журнал “Відрижка” та місцева “Просвіта” відвернулися від мене. Батьки почали шукати для заблудлого сина народних цілительів (мама довго наполягала на регулярному перегляді програм Анатолія Кашпіровського). Фанатки методично й наполегливо пропонували допомогти заповнити прогалини в сексуальному досвіді. Прогалини заповнювалися. “Просвіта” плювалася. Кашпіровський не допомагав. Спорадичні віршовані рядки записувалися майже потай від самого себе, супроводжувалися комплексами провини, спогадами про дитячі травми та несплачені комсомольські внески, невиразними докорами сумління» [5, с. 44].

Зазвичай художня пародія виступає фундаментальною авторською практикою, адже цілком занурена у певну групу текстів, більш-менше відомих, відібраних митцем для іронічно-сатиричного переінакшення. І, як правило, відбувається трансформація інших текстів у певному ракурсі з метою акцентування певних дражливих моментів письменницького буття. Однак у пародійному дискурсі Ю. Іздрика складно виокремити ці твори: ідеться не про конкретні тексти, а про самі чинники їх формування, охоплено весь літературно-критичний дискурс перших десятиліть ХХІ століття, котрий викликає незадоволення в автора через заскорузлість, відсталість, неадекватність потребам доби тощо. Саме тому важливим прийомом пародіювання в митця є імітація аналізу художнього твору як гра зі стилем, що уможлиблюється завдяки гіперболізації, стильовому змішуванню, заміні лексем, гротесковості, відстороненій композиції тощо.

Важливо звернути також увагу, що в усі без винятку твори розділу аналізованої книги просочуються елементи розмовно-побутового стилю; «почерк» есею формують авторські неологізми, вигуки, сленг, жаргонізми, галицькі діалектизми, односкладні й неповні речення, емоційно-оцінна розмовна лексика: мовні ігри стають основним інструментом образотворення письменника в соціумі, а не факти, документи, критичні відгуки, рецензії, інтерв'ю тощо. Окремим поняттям письменницької діяльності тут надається цілком особистісна характеристика з елементами бурлеску, іронії, інвективи: «поетове казання», «перший буддист всієї Галичини», «езотерик-початківець», «автори-аборигени». У такий спосіб автор прагне не просто надати характеристику сучасному літературному процесу і окреслити місце митця в ньому, а й водночас оцінити його: через це сказане сприймається як альтернатива до чогось справжнього, проте це справжнє так і не називається, його можна лише подумки уявити.

Висновки. Таким чином, Ю. Іздрик за допомогою постмодерної іронії, якій властива ігрова стихія, дещо театралізовані форми оповіді, видовищність метафори проєктує сучасний йому літературний дискурс і місце письменника в ньому через висміювання й пародіювання, вип'ячування вад не такого далекого минулого, яке повільно переростає у сучасність, де мають місце внутрішні і зовнішні невідповідності того, що роками визнавалося типовим і традиційним. Наголос на абсурдності різного роду умовностей існування незалежної творчої особистості, її неможливість буття в кимось нав'язаних канолах і породжує авторську іронію, яка розриває цілісність життя і творчості митця сучасності. Письменницьку творчість Ю. Іздрик сприймає як гру, адже пише про неї винятково в іронічному стилі. Торкнувшись різних сторін буття сучасного митця (біографія, критика, натхнення, видавничий процес, суспільні та особисті погляди, публічність), Ю. Іздрик насправді створив постмодерний образ митця поза канонам, для чого задіяв практики іронії, пародіювання, декодування, пастишу тощо. Тож Іздриковий письменник, презентований в есеях як незаангажований ексцентрик та індивідуаліст, зображується у форматі ілюзорної вірогідності і незавершеності. А це залишає простір для читацької співтворчості, котра в заданій митцем постмодерній моделі самопрезентації залишається читабельною та затребуваною.

Література:

1. Бербенець, Л. (2010). Жанротвірні координати постмодерністського пастиш. *Літературознавчі обрії*, (17), 74–77.
2. Бродюк, Ю., & Білоусько, С. (2025). «Карнавал став фаховим»: специфіка есе «Станіслав: туга за несправжнім» Юрія Іздрика. *Theoretical and Didactic Philology*, (39), 281–292.
3. Гутнікова, Т. (2014). Феномен постмодерністської гри (на прикладі романів Василя Кожелянка, Юрія Андруховича, Юрія Іздрика). *Літературознавчі обрії*, (19), 202–206.
4. Дзюба, І. (2017). *Чорний романтик Сергій Жадан*. Київ: Либідь.
5. Іздрик, Ю. (2009). *Флешка-2GB*. Київ: Грані-Т.
6. Колінько, О. П. (2018). Іронія як засіб моделювання світу в сучасній українській і російській новелі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (32(1)), 186–190.
7. Харчук, Р. (2008). *Сучасна українська проза*. Київ: Академія.
8. Харчук, Р. (2024). Юрій Іздрик. У *Історія української літератури у дванадцяти томах. Т. 12: Література після 1991 року* (с. 240–254). Київ: Наукова думка.
9. Шевченко, Т. (2019). *Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.* Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.

References

1. Berbenets, L. (2010). Zhanrotvorni koordynaty postmodernistskoho pastysh [Genre-forming coordinates of postmodernist pastiche]. *Literaturoznavchi Obrii*, (17), 74–77. [in Ukrainian].
2. Brodiuk, Yu., & Bilousko, S. (2025). “Karnaval stav fakhovym”: spetsyfika ese “Stanislav: tuha za nespravzhnim” Yurii Izdryka [“Carnival has become professional”: the specifics of the essay “Stanislav: longing for the unreal” by Yuriy Izdryk]. *Theoretical and Didactic Philology*, (39), 281–292. [in Ukrainian].
3. Hutnikova, T. (2014). Fenomen postmodernistskoi hry (na prykladi romaniv Vasyliya Kozheliianka, Yuriiia Andrukhovycha, Yuriiia Izdryka). *Literaturoznavchi Obrii*, (19), 202–206. [in Ukrainian].
4. Dziuba, I. (2017). *Chornyi romantyk Serhii Zhadan* [Black romantic Sergey Zhadan]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
5. Izdryk, Yu. (2009). *Fleshka-2GB* [Flash drive-2GB]. Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian].
6. Kolinko, O. P. (2018). Ironiia yak zasib modeliuvannia svitu v suchasni Ukrainskii i rosiiskii noveli [Irony as a means of modeling the world in modern Ukrainian and Russian short stories]. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu. Serii: Filolohiia*, (32(1)), 186–190. [in Ukrainian].

7. Kharchuk, R. (2008). *Suchasna ukrainska proza* [Modern Ukrainian prose]. Kyiv: Akademiia. [in Ukrainian].
8. Kharchuk, R. (2024). Yurii Izdryk [Yuriy Izdryk]. In *Istoriia ukrainskoi literatury u dvanadtsiaty tomakh* [History of Ukrainian literature in twelve volumes]. Vol. 2: *Literatura pislia 1991 roku* [Literature after 1991] (pp. 240–254). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
9. Shevchenko, T. (2019). *Eseistyka ukrainskykh pysmennykiv yak fenomen literatury kintsia XX – pochatku XXI st.* [Essayism of Ukrainian writers as a phenomenon of literature of the late 20th – early 21st centuries]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian].

Tetiana Shevchenko

PHENOMENON OF THE WRITER AND WRITING CREATIVITY IN THE POSTMODERN INTERPRETATION OF Y. IZDRYK-ESSAYIST

The article analyzes the cycle “Poet and Yogi...” from the collection “Flash Drive-2GB” by Y. Izdryk. The four essays of the book, dedicated to the place of the writer in the modern world, in a postmodern manner position the artist in the literary process, which becomes the object of total ridicule and parody, because it exists according to rules that, in Izdryk’s opinion, have become obsolete. The essays create an image of a modern writer, different from previous eras in the ability to completely abstract from external assessments, morality, ethics and aesthetics, to ignore the needs of publishers, audience requests and criticism demands. The artist presents himself as an independent personality, free from internal censorship, limitations and states, who perceives the word as a tool of play, and irony as a primary practice of self-presentation in an absurd world. With the help of postmodern writing practices (irony, shocking, parody, pastiche, mixing styles, genres, discourses), Izdryk desacralizes and depersonalizes the literary process and the place of the writer in it, emphasizing various conventions of the existence of an independent creative personality, the impossibility of its full realization within the rules imposed by someone. Y. Izdryk perceives literary creativity as a game, because he writes about it in an exceptional ironic style. Touching on various aspects of the existence of a modern artist (biography, criticism, inspiration, social and personal views, publicity, cooperation with publishing houses), Y. Izdryk essentially created a postmodern image of an artist outside the canon, for which he transformed the genres of autobiography (“The Poet and His Biography”), review (“The Poet and His Prose”), stories with homodiegetic narration (“The Poet and His Demons”) and artistic meditation (“The Poet and His Iguana”). Thus, the Izdryk writer, presented in the essays of the cycle “The Poet and His Yogi...”, appears as an uninvolved eccentric and individualist, depicted in the format of illusory probability and incompleteness. And this leaves room for reader co-creation, which in the postmodern model of self-presentation set by the artist remains readable and in demand.

Keywords: postmodernism, Y. Izdryk, collection, parody, irony, pastiche, shocking, writer, literary process.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Олександра АЛЄКСЄЄНКО – магістрантка кафедри української літератури та компаративістики

Олена БЕЗВЕРХНА – магістрантка кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Ольга БОЙКО – доктор філософії з філології, викладач філологічного факультету університету Атаюрка в Ерзурум (Туреччина).

Микола ГРЕЧКА – аспірант кафедри української літератури і компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Свєген ДЖИДЖОРА – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Наталія КОНДРАТЕНКО – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Артур МАЛИНОВСЬКИЙ – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Олена МІЗІНКІНА – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Ірина НЕЧИТАЛЮК – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Людмила ФЕНЮК – асистент кафедри французької філології та перекладу Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича

Тетяна ШЕВЧЕНКО – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Українською мовою та мовами Євросоюзу

Адреса редколегії журналу:

вул. Змієнка Всеволода, 2, м. Одеса, 65082, Україна
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Адреса редколегії серії:

Французький бульвар, 24/26, м. Одеса, 65058, Україна
Філологічний факультет
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова

Верстка – В. Г. Вітвицька

Підп. до друку 24.12.2025 р. Формат 70×108/16.
Ум. друк. арк. 10,35. Наклад 50 пр. Зам. № 3073.

Видавець:

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
вул. Університетська, 12, м. Одеса, 65082, Україна
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4215 від 22.11.2011 р.
Тел.: (048) 723 28 39, E-mail: druk@onu.edu.ua

Виготовлювач:

ТОВ «ТВОРИ». ФОП Корзун Д. Ю.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 6188 від 18.05.2018 р.
вул. Немирівське шосе, 62а, м. Вінниця, 21034, Україна
Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>

Надруковано з готового оригінал-макета