

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології

Taras Shevchenko National University of Kyiv
Educational and Scientific Institute of Philology

FOLIA PHILOLOGICA

Випуск 6

Issue 6



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Корольов Ігор Русланович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри полоністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Заступник головного редактора:

Гриценко Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Члени редакційної колегії:

Бальсис Рімантас (Balsys Rimantas), доктор гуманітарних наук, професор, декан факультету соціальних і гуманітарних наук, професор кафедри філології, Клайпедський університет (м. Клайпеда, Литовська Республіка);

Васько Роман Володимирович, доктор філологічних наук, професор, ректор, професор кафедри германської і фіно-угорської філології імені Г. Г. Почепцова, Київський національний лінгвістичний університет;

Домилівська Людмила Валеріївна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри мовної підготовки, ННЦ «Інститут біології та медицини», Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Даргінавічненс Ірена (Darginavičienė Irena), доктор гуманітарних наук, професор, професор відділення іноземних мов, Вільнюський технічний університет Гедимінаса (м. Вільнюс, Литовська Республіка);

Калнача Андра (Kalnača Andra), доктор філологічних наук, професор, професор кафедри латиської мови та загального мовознавства, Відділення латвістики і балтистики, Латвійський університет (м. Рига, Латвійська Республіка);

Капранов Ян Васильович, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови, Київський національний лінгвістичний університет;

Корольова Наталія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Кошій Оксана Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Маріна Олена Сергіївна, доктор філологічних наук, доцент, Рада з питань освіти та навчання графства Керрі (м. Тралі, Республіка Ірландія);

Морозова Наджда, доктор гуманітарних наук, провідний науковий співробітник, Інститут литовської мови (м. Вільнюс, Литовська Республіка);

Насенко Галина Михайлівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та прикладної лінгвістики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Ніка Оксана Іванівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та прикладної лінгвістики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Радішевський Ростислав Петрович, академік НАН України, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Станченс Даля Марія (Stančienė Dalia Marija), доктор наук габілітований, професор, провідний науковий співробітник, Клайпедський університет (м. Клайпеда, Литовська Республіка);

Стрейт Ленс, доктор філософії, професор, Фордгемський університет (м. Нью-Йорк, Сполучені Штати Америки);

Некрасевич-Коротка Жанна Вацлавівна, доктор філологічних наук, професор, Університет імені Адама Міцкевича в Познані (м. Познань, Республіка Польща);

Темчин Сергій (Temčinas Sergejus / Temchin Sergey), доктор наук габілітований, професор, провідний науковий співробітник, Інститут литовської літератури і фольклору (м. Вільнюс, Литовська Республіка).

Рекомендовано до друку вченою радою Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 4 від 28 листопада 2023 року)

Науковий журнал "Folia Philologica" зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 24645-14585P від 16.12.2020 р.)

Журнал включено до переліку наукових фахових видань України (категорія Б) зі спеціальності 035 Філологія
(наказ МОН України № 530 від 06.06.2022 р.).
Офіційний сайт видання: <https://foliaphilologica.uni.kyiv.ua>

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com
від польської компанії Plagiat.pl.

ISSN 2786-5908 (Print)

ISSN 2786-5916 (Online)

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2023

EDITORIAL BOARD:

Editor-in-Chief:

Igor Korolyov, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

Deputy Editor-in-Chief:

Svitlana Grytsenko, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

Members of the Editorial Board:

Rimantas Balsys, Doctor of Humanities (Ethnology), Professor, Klaipeda University, Lithuania;

Roman Vasko, Doctor of Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University, Ukraine;

Liudmyla Domylivska, PhD in Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Irena Darginavičienė, Doctor of Humanities (Philology), Professor, Vilnius Gediminas Technical University, Lithuania;

Andra Kalnača, Doctor of Humanities (Philology), Professor, University of Latvia, Latvia;

Yan Kapranov, Doctor of Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University, Ukraine;

Nataliia Korolova, PhD in Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Oksana Koshchii, PhD in Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Olena Marina, Doctor of Philology, Professor, Kerry Education and Training Board, Ireland;

Nadieżda Morozova, Doctor of Humanities (Philology), Chief Researcher, The Institute of the Lithuanian Language, Lithuania;

Halyna Naienko, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Oksana Nika, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Rostyslav Radyshevsky, Doctor of Philology, Professor, Academician of NAS of Ukraine, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Dalia Marija Stančienė, Dr. habil. (Philosophy), Professor, Klaipeda University, Lithuania;

Lance Strate, PhD in Philology, Professor, Fordham University, USA;

Sergejus Temčinas, Dr. habil. (Philology), Professor, The Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuania;

Zhanna Nekrashevich-Karotkaja, Dr. habil. (Philology), Professor, Adam Mickiewicz University Poznan, Poland.

Journal "Folia Philologica" is recommended for printing by Academic Council
of the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Minutes № 4 dated of 28.11.2023)

Journal "Folia Philologica" is registered by Ministry of Justice of Ukraine
(Certificate of state registration of the print media
Series KB No. 24645-14585P dated of 16.12.2020)

The Journal is included in the List of Scientific Professional Editions of Ukraine (Category B) in Philology Decree
of the Ministry of Education and Science of Ukraine, No 530, June 6, 2022
Official web-site: <https://foliaphilologica.uni.kyiv.ua>

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com
developed by the Polish company Plagiat.pl.

УДК 821.161.2-31.09'06:004.774:316.472.4

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>

Дмитро ЗОЗУЛЯ

аспірант Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0009-0004-3291-0823

dzozulia29@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Зозуля, Д. (2023). Поетика фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як явища української літератури в цифрову епоху. *Folia Philologica*, 6, 4–12, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>

ПОЕТИКА ФЕЙСБУК-РОМАНУ О. ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК» ЯК ЯВИЩА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

У статті розглядається роман Олега Шинкаренка «Кагарлик» як зразок української літератури цифрової доби. Роман має експериментальну форму й існує паралельно у вигляді сторінки у соціальній мережі «Фейсбук» та кількох паперових видань. Мета роботи – окреслити особливості поетики фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як твору, що поєднує в собі ознаки постмодерністського та діджимодерністського тексту. У статті узагальнюються запропоновані А. Кірбі характерні ознаки діджимодерністської текстуральності. Висвітлюється поняття «мережева література». Визначаються жанрові особливості твору та характерні ознаки його форми у просторі соціальної мережі «Фейсбук» (окрему увагу приділено аналізу авторських і читачьких коментарів під дописами-епізодами роману) та в друкованому виданні (на основі книги 2015 року, що вийшла у видавництві «Льота справа»). На прикладі цього твору визначається, як змінилася взаємодія в парадигмі «автор – текст – читач» в літературі цифрової епохи. У дослідженні застосовано інтермедіальний, інтертекстуальний, компаративний та структуралістський методи аналізу. Наукова новизна роботи полягає в детальному дослідженні електронної версії твору, зокрема в аналізі авторських та читачьких коментарів на сторінці роману «Кагарлик» у соцмережі «Фейсбук». У результаті дослідження з'ясовано, що типовими постмодерністськими ознаками, характерними як для електронної, так і для паперової версії роману О. Шинкаренка «Кагарлик», є жанрова гібридність, інтертекстуальність, абсурдність та іронічність. Також твір має ознаки діджимодерністського тексту, серед яких – поступальність, хаотичність, скороминуїсть, переробленість й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плинними рамками та електронно-цифрова природа. Відповідні ознаки здебільшого притаманні інтернет-версії роману, але вони виявляються також і в друкованому виданні.

Ключові слова: діджимодернізм, мережева література, текст, автор, читач, фейсбук-роман, сучасна українська література.

Dmytro ZOZULIA

Postgraduate Student of the Educational and Scientific Institute of Philology,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine, 01601

ORCID: 0009-0004-3291-0823

dzozulia29@gmail.com

To cite this article: Zozulia, D. (2023). Poetyka feisbuk-romanu O. Shynkarenka “Kaharlyk” yak yavyschcha ukrainskoi literatury v tsyfrovu epokhu [The poetics of O. Shynkarenko’s Facebook novel Kaharlyk as a phenomenon of the Ukrainian literature in the digital age]. *Folia Philologica*, 6, 4–12, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>

THE POETICS OF O. SHYNKARENKO’S FACEBOOK NOVEL “KAHARLYK” AS A PHENOMENON OF THE UKRAINIAN LITERATURE IN THE DIGITAL AGE

The article examines Oleh Shynkarenko’s novel “Kaharlyk” as an example of the Ukrainian literature of the digital age. It is an experimental novel as it combines two forms a digital and printed ones. The purpose of the study is to outline specific features of the poetics of O. Shynkarenko’s Facebook novel “Kaharlyk” as a piece of writing incorporating the characteristics

of both postmodernist and digimodernist texts. This predetermines the following tasks: to generalize the characteristic features of digital textuality proposed by A. Kirby, to outline the concept of network literature, to determine the genre features of the novel, to study the characteristic features of its form in Facebook social network (in particular, to analyze author's and reader's comments under the posts-episodes of the novel) and in the printed edition (based on the 2015 book published by Luta Sprava Publishing), to determine, on the example of this novel, how the interaction in the author-text-reader paradigm has changed in the literature of the digital age. The study uses intermedial, intertextual, comparative, and structuralist methods of analysis. The novelty of the article lies in a detailed study of the electronic version of the novel, particularly, in the analysis of author's and reader's comments on the Facebook page of the novel "Kaharlyk". The research showed that typical postmodern features of both the electronic and printed versions of O. Shynkarenko's novel "Kaharlyk" are as follows: genre hybridity, intertextuality, absurdity, and irony. In addition, the novel possesses the features of a digimodernist text, including onwardness, haphazardness, evanescence, reformulation and intermediation of textual roles, anonymous, multiple and social authorship, the fluid-bounded text, and the nature of electronic-digitality. These features are mostly inherent in the online version of the novel, but are also found in the printed edition.

Key words: digimodernism, network literature, text, author, reader, Facebook novel, contemporary Ukrainian literature.

Актуальність проблеми. Цифрові технології, що протягом останніх десятиліть стрімко розвивалися, стаючи не просто доступними, але й незамінними в різних сферах людської діяльності, спричинили численні зсуви у світоглядній системі суспільства. Британський учений Алан Кірбі в книзі *"Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture"* (2009) стверджує, що панівний до того постмодернізм уже з другої половини дев'яностих років почав витіснятися новою культурною парадигмою – діджимодернізмом, чия поява й домінування пов'язані саме з комп'ютеризацією тексту й народженням нової форми текстуальності, що характеризується цілим рядом специфічних ознак (Kirby, 2009: 1).

Особливої уваги в цьому контексті в цьому контексті заслуговують соціальні мережі. Удосконалюючись разом із технологічним прогресом, вони надають своїм користувачам усе більше можливостей, і сьогодні не просто «імітують дружбу», як писав у 2009 році Кірбі (Kirby, 2009: 121), а й є місцем для значно глибшої комунікації, зокрема й для створення, читання та промоції літературних творів. Так, в українському культурному просторі розвинулася й популяризувалася мережева література. Її яскравим прикладом є фейсбук-роман Олега Шинкаренка «Кагарлик», що вирізняється специфічною експериментальною формою, існуючи паралельно у вигляді сторінки у фейсбуці та кількох паперових видань, і є новим оригінальним явищем української літератури в цифрову епоху. На нашу думку, електронна версія роману не є чернеткою чи промоакцією паперової книги (хоча й виконує частково цю функцію), тож має розглядатися на одному рівні із

друкованими версіями. Необхідність детальнішого аналізу різних аспектів електронної версії у порівнянні з паперовими виданнями зумовлює актуальність роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні дослідження мережевої літератури перебувало у фокусі уваги таких учених: Т. Фісенко розглядала теорію мережевої літератури як літературознавчий дискурс (Фісенко, 2006); Н. Герасименко висвітлювала можливості створення розгалужених і нелінійних структур у соціальних мережах, а також перетворення їх на літературний текст (Герасименко, 2010); Ю. Завадський аналізував головні аспекти вживання терміна «мережева література», розкрив поняття «кібертекст», «ергодична література» та типологічну модель мережевої літератури Еспена Дж. Аарсета (Завадський, 2005); С. Підпригора встановила специфіку цифрового наративу в романі О. Шинкаренка «Кагарлик» (Підпригора, 2020); Ю. Ганошенко описувала мандрівку в романах О. Шинкаренка як метафору фізичного й духовного буття людини в абсурдному світі (Ганошенко, 2018); Т. Гребенюк частково характеризувала творчість О. Шинкаренка в контексті вивчення національної специфіки українського літературного метамодернізму (Гребенюк, 2023).

Мета статті – окреслити особливості поетики фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як твору, що поєднує риси постмодерністського й діджимодерністського тексту. Серед завдань: узагальнити специфічні ознаки діджимодерністського тексту, запропоновані А. Кірбі, побіжно ознайомитися з поняттям мережевої літератури, визначити жанрові особливості твору, проаналізувати характерні ознаки його форми в просторі соціальної мережі «Фейсбук» (зокрема, розглянути особливості авторських

та читацьких коментарів під дописами-епізодами) та в друкованому виданні (на основі книги, що вийшла в 2015 році у видавництві «Люта справа»), визначити на прикладі цього роману, як змінилися взаємини в парадигмі «автор – текст – читач» в текстах цифрової епохи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Британський учений Алан Кірбі в книзі *“Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture”* (2009) пише: «Найпростіший спосіб описати діджимодернізм такий: це нова форма текстуальності» (Kirby, 2009: 50). Ця нова форма в чистому вигляді виявляється в низці діджимодерністських текстів, до прикладів яких науковець відносить телевізійні реаліті-шоу на кшталт “Big Brother”, “Pop Idol” та ін.; форми Веб 2.0 – Wikipedia, блоги, чати й соціальні мережі; відеоігри на кшталт “Mass Effect”, BioShock та ін.; SMS-повідомлення; деякі види радіо-шоу та музичний альбом групи “The Beatles” “Everest” (Kirby, 2009: 51). На думку вченого, такі тексти мають ряд специфічних характерних ознак, якими можна окреслити й діджимодернізм як культурну парадигму в цілому (Kirby, 2009: 51). Ключовими серед них є поступальність, хаотичність, скороминущість, перероблення й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плинними рамками, електронно-цифрова природа.

Поступальність діджимодерністського тексту виявляється в його існуванні тут і зараз. Він має початок написання, але не має кінця, постійно доповнюючись. Із цією ознакою тісно пов’язана наступна – хаотичність, оскільки подальший розвиток такого тексту, те, як буде змінюватися його зміст у майбутньому, не визначено (Kirby, 2009: 52).

Скороминущість діджимодерністського тексту виявляється в тому, що він погано піддається фіксації (Kirby, 2009: 52). Наводячи як приклад реаліті-шоу “Big Brother”, дослідник припускає, що навряд чи хтось захотів би переглянути всі його епізоди двічі. До того ж точне відтворення оригіналу програми неможливе через глядацьке голосування, що відбувалося в прямому ефірі й значно вплинуло на розвиток подій у шоу, а отже, стало його важливою частиною.

Під переробленням та опосередкованістю

текстових ролей А. Кірбі розуміє радикальне переосмислення понять «читач», «автор», «глядач», «продюсер», «режисер», «слухач», «ведучий», «письменник» (Kirby, 2009: 52). Так, читач / глядач / слухач може перебирати на себе деякі риси автора, до певної міри діючи подібно йому. Тут знову можна навести глядацьке голосування в реаліті-шоу як приклад того, що кожен окремий глядач, проголосувавши за когось із безпосередніх учасників шоу і вплинувши так на розвиток подій, перетворюється на співавтора. Власне, сама концепція авторства видозмінюється: автор діджимодерністського тексту тяжіє до анонімності (або псевдонімічності, якщо йдеться про нікнейми типу «veguniseguu» в мережі); множинності (цих авторів зазвичай багато) й соціальності в тому значенні, що між концепцією традиційного авторства як визначеної кількісно самотньої єдності (що певною мірою схоже на комерційний «брендинг») і концепцією діджимодерністського авторства існує розрив (Kirby, 2009: 52). Так, наприклад, традиційно роман може бути написаний одним письменником або в співавторстві з кимось, однак кількість авторів завжди обмежена. У розрізі діджимодернізму, коли текст має початок творення, але потенційно не має кінця, кількість авторів-читачів може постійно доповнюватися, утворюючи цілу спільноту, яка, щоправда, не має чіткої визначеності.

Наступна риса діджимодерністського тексту пов’язана з тим, що він не має конкретних рамок, на відміну від текстів традиційної форми. Так, наприклад, у паперовій книзі завжди є чітко обмежена кількість сторінок, а у фільмі є визначений хронометраж. Кірбі пов’язує це з попередніми ознаками – поступальністю, хаотичністю й скороминущістю (Kirby, 2009: 53).

Насамкінець, діджимодерністський текст має електронно-цифрову форму. У чистому вигляді він спирається на свій технологічний статус; діджимодерністська текстуальність створюється за допомогою пальців рук (фізичної взаємодії пальців із електронними пристроями) та комп’ютеризації тексту (Kirby, 2009: 54).

Незважаючи на всю значущість перерахованих ознак для діджимодернізму, А. Кірбі стверджує, що діджимодерністський текст – це лише легко впізнавана верхівка культурного айсберга, а не обов’язково його найцікавіший

елемент (Kirby, 2009: 52). Родоначальником діджимодерністського тексту А. Кірбі називає поняття «ергодичної літератури», запропоноване Еспеном Дж. Аарсетом (Kirby, 2009: 53), що перегукується з популярним в українському літературознавстві терміном «мережева література».

Ю. Завадський розглядає мережеву літературу як специфічне літературне явище, «суть якого полягає в залежності літературного тексту від його віртуального носія, зміна якого не може не викликати змін у структурі цього тексту» (Завадський, 2005: 123). Водночас дослідник наголошує, що в широкому застосуванні цього терміна існує певна невизначеність, адже ним позначаються друковані тексти, «...котрі первинно були опубліковані в мережі, первинно сприймалися у віртуальному середовищі в ситуації повної відкритості спілкування з автором з можливостями коментування, спільного редагування тощо», а також «...увесь масив оцифрованої літератури без огляду на структуру її текстів, особливості сприймання тощо» (Завадський, 2005: 123).

«Кагарлик» – твір, що первинно створювався в мережі й має електронно-цифрову природу, характерну для діджимодерністського тексту: перший допис-епізод датований 12 грудня 2012 року, а останній допис, в якому розгортаються події роману, – 7 травня 2013 року. Після цього роман був опублікований у паперовому вигляді в 2014 році у видавництві Сергія Пантюка, у 2015 році перевиданий у видавництві «Люта справа», а в 2016 році вийшов в англійському перекладі в британському видавництві «Kalyna Language Press». О. Шинкаренко пише: «Ця книжка розпочиналася як експеримент у Facebook, і я навіть не був впевнений, що вона матиме певний жанр» (Шинкаренко, 2015: 8). Власне, жанрова гібридність роману, характерна для постмодерністських творів, стала однією з його ключових особливостей: твір поєднує в собі ознаки сатири, антиутопії, кіберпанку (а отже, наукової фантастики), мандрівної літератури. Так, Г. Левченко в післямові до «Кагарлика» пише, що визначення цього твору як сатиричного роману-антиутопії цілком відповідає його формально-змістовим властивостям, оскільки події відбуваються в Україні майбутнього, по завершенню російсько-китайської ядерної війни, коли російська територія

заселена китайцями, а мешканці українських теренів переживають черговий національно-державний апокаліпсис – Київ зруйнований і спустошений, а культурним осередком стало містечко Кагарлик (Левченко, 2015: 227).

Кіберпанковим цей роман цілком можна назвати через відповідність зображеного в ньому світу важливого для цього піджанру наукової фантастики критерію Дозуа: «High tech. Low life» – «високі технології в поєднанні з низьким рівнем життя». Так, у «Кагарлику» людство здатне за допомогою спеціальних приладів – морфонів (або ж «сморфонів», «соморфонів», як їх називають у просторіччі персонажі твору) – копіювати будь-які фізичні структури, хоч і здебільшого в поганій якості. Морфони спроможні створювати навіть копії людської свідомості – конектами. Так, головний герой твору (він же наратор) Олександр Сагайдачний має дві нейронні копії-конектоми, що з'явилися внаслідок несанкціонованого копіювання його свідомості російськими спецслужбами: бунтівну космічну станцію FRS (Funny Russian Sputnik), прихильну до свого «людського оригіналу» й опозиційну до влади Кремля, та космічну станцію-антагоніста ЮГ – «Юрій Гагарін», яка є православним фундаменталістом. Так у світі «Кагарлика» реалізувалася концепція цифрового безсмертя. Крім того, технології дозволяють космічні подорожі й можливість проживання на інших планетах: на Марсі, зокрема, довгий час мешкав Бірджир Хансен, один із персонажів-супутників Сагайдачного. Та зараз усі засоби мобільного зв'язку й комп'ютери підлягають конфіскації, на Майдані Незалежності в Києві вирощують картоплю, самозвані «мери» столиці ведуть між собою нескінченні війни за право владарювати в місті, населення якого нараховує 124 особи, а головною валютою стали патрони для вогнепальної зброї. Отже, цілком можна говорити про матеріальну й духовну бідність, а також про соціальну незахищеність людини у світі «Кагарлика».

Для роману характерні й ознаки мандрівної літератури. У результаті згаданого вище копіювання свідомості Олександр Сагайдачний майже повністю втратив пам'ять, а разом із нею – й ідентичність, тож протягом усього твору він намагається її віднайти, а точніше – створити заново. Він вирушає на пошуки Олени – жінки,

яку вважає дружиною, і спогад про яку – чи не єдине, що він має, окрім усвідомлення: «Усе, що я міг собі уявити, було схожим на Кагарлик» (Шинкаренко, 2015: 13). Подорож зумовлює розвиток подій у творі, а хронотоп, у якому вона здійснюється, є однією з причин нелінійності оповіді. Перебуваючи в постійному русі, головний герой зустрічає різноманітних персонажів, отримує від них інформацію про те, за якими законами функціонує абсурдний навколишній світ, вибудовує власні спостереження. У фіналі Сагайдачний знаходить в Кагарилку Олену, яка не впізнає в Олександрі свого чоловіка. Певний час вони проживають разом, але, зрештою, головний герой знову вирушає на пошуки дружини. Із цього можна зробити висновок, що сам процес пошуку, а отже, і подорожі, значно важливіший для головного героя, ніж факт знахідки об'єкта, заради якого цей процес начебто розпочинався, оскільки саме подорож дозволяє Сагайдачному формувати власну ідентичність, а не її кінцева мета. Ю. Ганошенко, детально дослідивши значення метафори мандрівки в романах О. Шинкаренка «Кагарлик», «Перші українські роботи» та «Череп», стверджує, що «зовнішня структура романів Олега Шинкаренка (сюжетобудова, моделювання альтернативної реальності) і внутрішня (конструювання ідентичності) активно послуговуються метафорою мандрівки, адже, фізично переміщуючись у локусах абсурдного дистопічного світу, переживаючи зустріч із зацикленою сюрреалістичною аномальністю постапокаліптичного світу українських національних комплексів і стереотипів («Кагарлик») ..., персонаж перебуває водночас у внутрішній мандрівці, ірраціонально прагнучи завершити екзистенційний пошук самого себе, хоча здебільшого сам процес пошуку заміняє кінцеву мету й результат» (Ганошенко, 2018: 23–24).

Визначення усіх жанрових особливостей «Кагарлика» постає складним завданням і може бути темою для окремого наукового дослідження. Світлана Підпригора, проаналізувавши деякі рецензії та відгуки, пише: «Оглядачі кваліфікують твір як роман, повість, низку оповідань. Незвична форма дає підстави жанрово визначати текст як «роман-пазл, роман-голограму» (А. Курков), «літературний Кубик Рубика» (Я. Онишкевич), авангардний, абсурдний роман (О. Коцарев), роман-дорогу

(М. Бриних)» (Підпригора, 2020: 122). Г. Левченко узагалі стверджує: «Літературознавча жанрова ідентифікація цього твору аж ніяк не вичерпує закладених у ньому сенсів» (Левченко, 2015: 228), характеризуючи роман як п'ятивимірний, перегукуючись у такий спосіб із ідеєю п'ятивимірного роману, описаного в самому тексті. Дослідниця також пропонує залучити фахівців із інших галузей до дискусії щодо твору, аби краще його зрозуміти (Левченко, 2015: 228).

Сама С. Підпригора визначає жанр «Кагарлика» як «Facebook-роман, що прикметний своєрідним цифровим наративом, зверненням до взаємозв'язків вербального та візуального (малюнки, фотографії на сторінці у фейсбуці), музичного («музичні інтермедії») рядів, використанням мультимедійних, інтерактивних можливостей соціальної мережі» (Підпригора, 2020: 128).

При перенесенні фейсбук-роману на друкований носій у його структурі відбулися суттєві зміни, викликані кількома чинниками.

По-перше, особливості розташування тексту – вербального складника твору – в мережі й книзі значно відрізняються. У фейсбуці автор створив дописи-епізоди на окремій сторінці (кожен із яких нараховує рівно сто слів і має нумерацію від «100» до «9300»), а їхнє читання вимагає від реципієнта гортання мережевої стрічки знизу вгору. У коментарі під дописом-епізодом «1000» у фейсбуці користувачка з іменем профілю Іра Фефанова, найактивніша читачка-коментаторка роману в мережі, вона ж українська письменниця й драматургиня Ірина Фефанова називає ці епізоди «кагарличні стослівники» (Кагарлик, Фейсбук). А в коментарі під дописом «2900» вона зауважує: «Хочеться перегорнути сторінку. Але... Де сторінка?» (Кагарлик, Фейсбук), що підтверджує наявність відмінностей між механікою прочитання твору в Інтернеті й у книзі. Власне, на паперовому носії «стослівники» здебільшого розміщуються по чотири на розворот, і читати їх потрібно зліва направо й згори вниз.

По-друге, спроба повноцінного перенесення мультимедійного за природою роману з електронного простору на паперовий носій доволі проблематична й провокує неминучі формальні й змістові втрати. Особливо це стосується музичних інтермедій, написаних О. Шинкарен-

ком за допомогою підручних засобів у жанрі так званої конкретної музики спеціально для «Кагарлика». У фейсбуці поклики на платформу SoundCloud із супроводжувальними композиціями є окремими дописами, опублікованими одразу після тих фрагментів тексту, яких вони стосуються. Так, наприклад, покликання на музичну інтермедію «Цифровий вітер» розміщено в дописі після епізоду «1800», де оповідач зазначає: «Після вечері дід Петро наспівував ту ж саму пісню, що й завжди. Я не міг розібрати жодного слова, а мелодія була схожа одночасно на все одразу» (Кагарлик, Фейсбук). Посилання на музичну інтермедію «Корову увели» розташоване в дописі після фрагменту «3400», де йдеться: «Хата моя он ген там видніє. А із хліва сусід виводить мою корову» (Кагарлик, Фейсбук). На паперовому носії покликання на SoundCloud тільки одне, розміщене воно на зворотному боці обкладинки. Передрукувавши його в адресний рядок браузера, реципієнт натрапить одразу на всі композиції, що можна знайти на платформі за запитом «кагарлик», зокрема й такі, що записані не О. Шинкаренком і не мають до роману жодного стосунку. Крім того, у тексті книги немає ніяких позначок, що вказували б на те, після якого/паралельно з яким епізодом потрібно прослуховувати ту чи ту інтермедію. Отже, для читача книги сприйняття аудіоскладника роману є значно важчим, ніж для користувача фейсбуку.

По-третє, ілюстративні матеріали, тобто візуальний складник роману, фотографії та авторські малюнки, які розміщуються в оригінальних дописах і дають можливість користувачеві фейсбуку тут і зараз візуалізувати описувані в тексті явища, або були видозмінені й розташовані на обкладинці книги (як зображення морфона чи конектома), або не потрапили до друкованого видання взагалі (як ілюстрація до зовнішнього вигляду однієї з іпостасей головного героя роману Олександра Сагайдачного – супутника Funny Russian Sputnik).

Зрештою, варто зазначити, що значно відрізняється кількість епізодів у фейсбуці («100»–«9300») і в друкованому виданні («100»–«30100») через припинення О. Шинкаренком написання роману в мережі, а текст деяких із них у книзі частково чи повністю змінений. Коментарі читачів до оригінальних дописів на папір не потрапили взагалі, хоча

в Інтернет-просторі їх цілком можна вважати частиною твору, адже аудиторія тут і зараз ділиться враженнями й заувагами щодо тексту, прочитання яких дозволяє розширити рецепцію роману. А от коментарі автора, які можна знайти під більшістю дописів на фейсбук-сторінці (письменник активно вступає з читачами в дискусію), наявні й у книзі, що, правда, у модифікованому вигляді цілісного й важливого для розуміння твору – «Авторського коментаря до другого видання роману «Кагарлик». Враховуючи це, можна стверджувати, що коментарі фактично змінюють структуру роману. Тут має місце явище колективного авторства, характерне для культури діджимодерністської епохи (Kirby, 200: 59). Отже, читацькі та авторські коментарі на сторінці роману «Кагарлик» у фейсбуці потребують детальнішого аналізу.

Окрім уже згадуваної Ірини Феофанової, коментарі під дописами фейсбук-сторінки «Кагарлик» лишали й інші читачі, серед яких поетка Люба Якимчук, поет, книжковий дизайнер та ілюстратор Микола Леонович (у фейсбуці – Mykola Leonovych), а також користувачі Олександр Чубуков та Ріка Нестерпенко. Справжнє ім'я та особу останнього коментатора ідентифікувати не вдається, що є виявленням ще однієї особливості діджимодерністського тексту – анонімності авторства (Kirby, 2009: 52).

Читачі коментували роман у мережі з різною метою, зокрема: аби висловити емоції щодо прочитаного (наприклад, короткий коментар Миколи Леоновича «Круто!» під дописом-епізодом «300» (Кагарлик, Фейсбук)); аби поставити питання щодо особливостей процесу написання роману (наприклад, коментар Люби Якимчук щодо того, чи консультується автор роману з лікарями щодо втрати пам'яті під дописом-епізодом «2600» (Кагарлик, Фейсбук)); аби висловити критичну заувагу (наприклад, коментар Олександра Чубукова щодо невідповідності з технічного погляду між описуваним у тексті військовим супутником і зображенням космічного апарату типу «Союз» на малюнку-ілюстрації під дописом-епізодом «8100» (Кагарлик, Фейсбук)); аби уточнити незрозумілі моменти в структурі оповіді (наприклад, питання Ірини Феофанової щодо того, що таке «сморфон» і «нейросимулятор» під дописом-епізодом «3400») тощо. Іноді читацькі коментарі ставали причиною для жвавого обговорення. Так,

Ірина Феофанова, звернувши увагу на незрозумілість допису «700» у фейсбуці, спровокувала дискусію з автором роману обсягом у шістнадцять коментарів щодо сутності поняття «антагоніст» (Кагарлик, Фейсбук). Прикметно, що зміст епізоду «700» в мережі й у книзі відрізняється: автор повністю його переписав.

Свої коментарі О. Шинкаренко залишав від імені фейсбук-сторінки «Кагарлик». З одного боку, це наближує їх до дописів-епізодів, опублікованих від того ж імені. З іншого боку, це створює ефект безпосередньої комунікації читача й роману: так, наприклад, підписник бізнес-сторінки будь-якої компанії або підприємства у фейсбуці, коментуючи її пост й отримуючи відповідь, спілкується з компанією загалом, хоча під іменем цієї компанії приховується конкретна людина – адміністратор сторінки. Така особливість коментування у соціальній мережі є одним із чинників, які свідчать про зміну стосунків у парадигмі «автор – текст – читач», відхід від характерної для літератури постмодерністської епохи Бартівської концепції «смерті автора» і є характерними для діджимодерністського тексту, в якому відбулося радикальне переосмислення текстових ролей (Kirby, 2009, с. 52).

Загалом авторські коментарі можна розподілити на два основних різновиди: 1) коментарі, написані у відповідь на запитання / зауваги читачів; 2) супроводжувальні інформаційні коментарі.

Коментарі, написані у відповідь на запитання / зауваги читачів, зазвичай є уточненнями щодо певних аспектів роману (наприклад, пояснення того, що таке «сморфон» під дописом «3400» у відповідь на питання Ірини Феофанової під тим таки постом) (Кагарлик, Фейсбук). Іноді вони містять гіперпосилання на інші сторінки в Інтернеті, наприклад, посилання на статтю у Вікіпедії, присвячену “Blue Brain Project” – реальному проєкту з комп’ютерного моделювання неокортексу людини, мета якого – досягти цифрового безсмертя.

Супроводжувальні інформаційні коментарі стосуються або інтертекстуальності роману, або зміни наратора. Варто зауважити, що їхня поява також спершу була спровокована запитаннями читацької аудиторії.

Так, Ірина Феофанова під дописом «800» поскаржилась на те, що довгі речення, якими

послугується автор у тексті, важкі для сприйняття (Кагарлик, Фейсбук). У відповідь на це О. Шинкаренко залишив коментар: «Це мутація іспанського бароко часів Сервантеса. Власне, перше речення – ремікс «Дон Кіхота»» (Кагарлик, Фейсбук). У подальшому, випереджаючи можливі питання від читацької аудиторії, О. Шинкаренко сам у коментарях під деякими дописами пояснює їхню інтертекстуальність: під епізодом «1700» він зазначає, що «1700 – це «Майн Кампф», а 1600 – це «Роман про троянду»» (Кагарлик, Фейсбук); під епізодом «1800», що «1800 – Леонід Брежнев «Піднята цілина»» (Кагарлик, Фейсбук), напевно, маючи на увазі книгу Л. Брежнева «Цілина», оскільки «Піднята цілина» – це твір М. Шолохова; під епізодом «1900» він указує, що це посилання на «Білий Бім, Чорне Вуха» (Кагарлик, Фейсбук). В авторському коментарі до другого видання роману «Кагарлик» О. Шинкаренко зізнається: «Перші фрази перших двадцяти епізодів – залишки концептуальної ідеї розпочинати кожен епізод першим реченням романів минулих сторіч. Я не витримав довго цей «оммаж», бо він надто обмежував плин сюжету, і, врешті, відмовився від нього» (Шинкаренко, 2015: 9). Слід зауважити, що в мережевій версії роману інтертекстуальними є й деякі епізоди, написані після позначеного номером «2000», тобто двадцятого за порядком. Так, допис «2300» є модифікацією перших речень «Собору Паризької Богоматері» Віктора Гюго. Натомість епізод «2300» в книзі має абсолютно інший зміст. У фейсбуці читаємо таке перше речення: «Кілька років тому, оглядаючи Софійський собор чи, точніше кажучи, нишпорячи в ньому, автор цієї книги виявив у темнім закутку однієї з дзвіниць накреслене на стіні слово «ЙОНРНЕ»» (Кагарлик, Фейсбук). У книзі перше речення таке: «Я дістав з мішка гармошку та заграє «Слисейські поля»» (Шинкаренко, 2015: 24). Необхідно наголосити, що інтертекстуальність роману є традиційною постмодерністською ознакою, тоді як форма її застосування в мережі (тут ми маємо на увазі саме авторські коментарі з поясненнями щодо цієї інтертекстуальності) є ознакою діджимодерністського тексту.

Як уже було зазначено, специфіку наративу фейсбук-роману «Кагарлик» дослідила С. Підпригора (Підпригора, 2020), однак ми також маємо торкнутися цього питання в контек-

сті аналізу авторських коментарів. Так, окрім Олександра Сагайдачного, нараторами в тексті виступають і дві його копії-конектоми – Funny Russian Sputnik (FRS) та Юрій Гагарін (ЮГ). З огляду на таку структурну особливість перед автором постало завдання якось позначити епізоди, де оповідь ведуть FRS або ЮГ, тож він вирішив маркувати це зміною в нумерації розділів. В авторському коментарі до паперового видання О. Шинкаренка пише: «Коли в сюжеті з'являється нова іпостась головного героя, їхня нумерація рухається паралельно, наприклад «3600–100»» (Шинкаренко, 2015: 11). Також на відміну від Сагайдачного, який веде оповідь українською, копії-конектоми, створені російськими спецслужбами, послуговуються або російською мовою (FRS) або штучною псевдоцерковнослов'янською (ЮГ). Це викликало нерозуміння в Ірини Феофанової, про яке вона й повідомила в коментарі під постом «3700–200», де оповідачем виступив FRS. У відповідь на це О. Шинкаренко залишив коментар із детальним поясненням природи нового наратора. Після цього кожний епізод, де оповідь ведеться від імені FRS (розділи з оповіддю він імені ЮГ можна знайти тільки в паперовому виданні), О. Шинкаренко супроводжує розлогим коментарем, у якому він пояснює особливості функціонування й мислення конектома-оповідача.

На завершення аналізу авторських і читацьких коментарів слід зазначити, що можливість коментувати роман під дописами на фейсбук-сторінці лишається досі. Крім того, автори вже наявних коментарів, послуговуючись функціональними можливостями соціальної мережі, потенційно здатні їх видаляти чи редагувати, а отже, текст роману цілком відповідає таким діджимодерністським ознакам, як поступальність, хаотичність, скороминущість і плинність рамок. До того ж на фейсбук-сторінці «Кагарлика» можна знайти ще й дописи реклам- й поза нею, віртуалізація реальності тощо.

ного характеру, гіперпосилання на інтерв'ю з О. Шинкаренком та багато іншої інформації, яку теж можна вважати частиною мережевого тексту.

Висновки і перспективи досліджень. Жанрова гібридність, іронічність, абсурдність та інтертекстуальність – ознаки традиційного постмодерністського тексту, характерні для роману «Кагарлик» О. Шинкаренка як в електронній, так і в паперовій версії. Натомість поступальність, хаотичність, скороминущість, перероблення й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плинними рамками та електронно-цифрова природа, що є ознаками діджимодерністського тексту, більшою мірою притаманні самій версії твору, що існує в Інтернеті, хоча частково вони виявляються також на рівні форми й змісту книги, яка вийшла в 2015 році у видавництві «Люта справа». Найкраще це можна прослідкувати на прикладі мультимодальних елементів твору (ілюстрацій та музичних інтермедій). Аналіз авторських та читацьких коментарів під дописами на сторінці роману у фейсбуці доводить, що у взаємодії автора, тексту й читача, яку провокує «Кагарлик», відбулися суттєві зміни порівняно з творами попередніх епох. Отже, фейсбук-роман О. Шинкаренка «Кагарлик», зберігаючи деякі ознаки постмодерністського письма, є явищем нової цифрової епохи.

У представленій статті ми більшою мірою аналізували особливості форми фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик», лише побіжно окресливши змістові акценти, що метафорично відображають реалії сучасної цифрової епохи. Перспектива подальших наукових досліджень пов'язана з необхідністю глибшого аналізу ідейно-тематичного осердя роману, а також кола таких його проблем, як цифрове безсмертя, існування людини в мережі

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бринних М.С. Ще трохи, і буде Кагарлик. Передмова до другого видання роману Кагарлик. Київ : Люта справа. 2015. С. 4–7.
2. Ганошенко Ю.А. Мандрівка як універсальна метафора буття в романах Олега Шинкаренка. *Наукові праці Запорізького державного медичного університету. Серія «Філологія. Літературознавство»*. 2018. № 316 (304). С. 21–25.
3. Герасименко Н.В. Мережева література: нова форма чи зміст? *Слово і Час*. 2010. № 10. С. 64–71.
4. Гребенюк Т.В. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного

метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. Вип. 20. С. 30–58.

5. Завадський Ю.Р. До проблеми існування «мережевої літератури» в Україні: явища і терміни. *Studia Methodologica: Теорія літератури. Компаративістика. Україністика* : збірник наукових праць з нагоди 70-річчя д-ра філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка. 2005. Вип. 19. С. 123–127.

6. Завадський Ю.Р. Кібертекст і ергодична література: типологічна модель мережевої літератури Еспена Дж. Аарсета. *Studia Methodologica*. 2005. Вип. 16. С. 54–59.

7. Левченко Г.Д. «Кагарлик»: російсько-китайська ядерна війна або п'ятивимірний роман про українське життя. Післямова до другого видання роману Кагарлик. Київ : Люта справа. 2015. С. 226–239.

8. Підопригора С.В. «Facebook-роман» О. Шинкаренка «Кагарлик»: наративна специфіка. *Філологічний дискурс*. 2020. № 10. С. 119–130.

9. Фісенко Т.В. Теорія мережевої літератури як новий літературознавчий дискурс. *Питання літературознавства*. 2006. № 71. С. 268–279.

10. Шинкаренко О. Кагарлик. Друге видання. Київ : Люта справа, 2015. С. 240.

11. Шинкаренко О. Кагарлик. URL: facebook.com/kaharlyk (дата звернення 20.08.2023).

12. Kirby A. *Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*. Bloomsbury Publishing USA. 2009. 282 p.

REFERENCES:

1. Brynnykh, M.S. (2015). *Shche trokhy, i bude Kaharlyk. Peredmovna do druhoho vydannia romanu Kaharlyk [A Little More, and There Will Be a Kaharlyk. Preface to the Second Edition of Kaharlyk's Novel]*. *Liuta sprava*. P. 4–7 [in Ukrainian].

2. Hanoshenko, Yu.A. (2018). *Mandrivka yak universalna metafora buttia v romanakh Oleha Shynkarenka [Journey as a Universal Metaphor of Being in Oleh Shynkarenko's Novels]*. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturознавство*, 316 (304). P. 21–25 [in Ukrainian].

3. Herasymenko, N.V. (2010). *Merezheva literatura: nova forma chy zmist? [Network Literature: a New Form Or Content?]*. *Slovo i Chas*. №10. P. 64–71 [in Ukrainian].

4. Hrebeniuk, T.V. (2023). *Spilnyi bil, viina y identychnist: natsionalna spetsyfika ukrainskoho literaturnoho metamodernizmu. [Shared Pain, the War and Identity: Peculiarities of Ukrainian Literary Metamodernism]*. *Suchasni literaturoznachchi studii*, (20). P. 30–58 [in Ukrainian].

5. Zavadskyi, Yu.R. (2005). *Do problemy isnuvannia "merezhevoi literatury" v Ukraini: yavyshcha i termyny [On the Problem of the Existence of "Network Literature" in Ukraine: Phenomena and Terms]*. *Studia Methodologica. Vyp. 19.: Teoriia literatury. Komparatyvistyka. Ukrainistyka : zb. nauk. prats z nahody 70-richchia d-ra filol. nauk, prof., akad. Akademii vyshchoi shkoly Ukrainy Romana Hromiaka*. P. 123–127 [in Ukrainian].

6. Zavadskyi, Yu.R. (2005). *Kibertekst i ergodychna literatura: typolohichna model merezhevoi literatury Espena Dzh. Aarseta [Cybertext and Ergodic Literature: A Typological Model of Networked Literature by Espen J. Aarseth]*. *Studia Methodologica. Vyp. 16*. P. 54–59 [in Ukrainian].

7. Levchenko, H.D. (2015). *"Kaharlyk": rosiisko-kytaiska yaderna viina abo piatyvymirnyi roman pro ukrainske zhyttia. Pisliamova do druhoho vydannia romanu Kaharlyk ["Kaharlyk": A Russian-Chinese Nuclear War or a Five-Dimensional Novel about Ukrainian Life. Afterword to the second edition of Kaharlyk]*. *Liuta sprava*. P. 226–239 [in Ukrainian].

8. Pidopryhora, S.V. (2020). *"Facebook-roman" O. Shynkarenka "Kaharlyk": naratyvna spetsyfika [Facebook-Novel by O. Shynkarenko "Kaharlyk": Narrative Specificity]*. *Filolohichni dyskursy. № 10*. P. 119–130 [in Ukrainian].

9. Fisenko, T.V. (2006). *Teoriia merezhevoi literatury yak novyi literaturoznachchi dyskurs [Network Literature Theory as a New Literary Discourse]*. *Pytannia literaturoznavstva*, 71. P. 268–279.

10. Shynkarenko, O. (2015). *Kaharlyk. Druhe vydannia. [Kaharlyk]*. *Liuta sprava*. P. 240 [in Ukrainian].

11. Shynkarenko, O. (2015). *Kaharlyk* [in Ukrainian]. Retrieved from facebook.com/kaharlyk

12. Kirby, A. (2009). *Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*. Bloomsbury Publishing USA. 282 p.

УДК 801.81:398:[340.141+347.44](477)

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/2>

Олена ІВАНОВСЬКА

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульвар Тараса Шевченка, 14,
м. Київ, Україна, 01601
ORCID: 0000-0001-7102-8850
honch@ukr.net

Бібліографічний опис статті: Івановська, О. (2023). Фольклор і звичаєве право: правові смисли в українських народних традиціях. *Folia Philologica*, 6, 13–22, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/2>

ФОЛЬКЛОР І ЗВИЧАЄВЕ ПРАВО: ПРАВОВІ СМИСЛИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЯХ

Фольклор є ключовим джерелом для розуміння основ правових відносин у традиційному українському суспільстві. Пропонована стаття фокусується на звичаєвому праві як архаїчній формі правовідносин, що розвинулася як творчий продукт із характерними рисами фольклорного тексту – варіативністю, анонімністю, синкретичністю, де обряд стає інструментом прояву та реалізації звичаю, роблячи його публічним. Народнопоетична творчість у цьому контексті постає найдавнішим джерелом правової культури українців. Дослідження підкреслює, що тексти фольклору містять суттєві елементи, що допомагають виявити характерні особливості традиційних правових систем, зокрема трудових відносин, обрядовості, соціальних контрактів і договорів купівлі-продажу. Філологічний підхід до дешифрування реліктів права, заснований на аналізі народних казок, пісень, прислів'їв, приказок і обрядовості, є новаторським напрямом у дослідженні фольклору та гуманітаристики загалом. Через цей підхід стаття виявляє різноманітність культурних традицій, що слугували правовою основою в українському суспільстві, а також показує, як звичаї регулювали трудові та соціальні відносини. Розвідка пропонує новий погляд на значення народнопоетичних текстів як на джерело правової культури, демонструючи, як вони відображають і формують суспільні норми, закріплюючи їх колективними ритуалами та обрядовістю. Такий підхід допомагає виявити приховані значення та правові принципи, що визначали традиційне життя, роблячи їх доступними для сучасного читача. Автор дослідження звертає увагу на недостатньо апробовані шляхи осягнення специфіки самобутньої української правової культури через декодування юридичної семантики уснословесних текстів, обрядодій актантів регулярних практик. Пропоновані ідеї опираються на досвід вивчення історії українського звичаєвого права ученими Університету Святого Володимира та авторське тлумачення фольклору як семіосфери традиційних смислів, де правові сенси є присутніми, а варіативна та публічна форма їх вираження через обрядову текстову має санкціонуючу силу та є частиною колективної комунікації.

Ключові слова: звичаєве право, фольклор, правові смисли, договірне право, толока, казка, календарно-обрядова лірика, прислів'я.

Olena IVANOVSKA

Doctor of Science (Philology), Professor,
Professor at the Department of Folklore Studies of the Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine, 01601
ORCID: 0000-0001-7102-8850
honch@ukr.net

To cite this article: Ivanovska, O. (2023). Folklor i zvychaieve pravo: pravovi smysly v ukrainskykh narodnykh tradytsiakh [Folklore and Customary Law: Legal Meanings in Ukrainian Folk Traditions]. *Folia Philologica*, 6, 13–22, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/2>

FOLKLORE AND CUSTOMARY LAW: LEGAL MEANINGS IN UKRAINIAN FOLK TRADITIONS

Folklore is a key source for understanding the fundamentals of legal relations in the traditional Ukrainian society. The proposed article focuses on customary law as an archaic form of legal relations that developed as a creative product with characteristic features of a folklore text, namely variability, anonymity, syncretism, where ritual becomes a tool for manifesting and implementing the custom, making it public. In this context, folk poetic creativity emerges as the oldest source of the Ukrainian legal culture. The research highlights that folklore texts contain significant elements that help reveal the characteristic features of traditional legal systems, including labor relations, rituals, social contracts, and sales agreements. A philological approach to deciphering legal relics, based on the analysis of folk tales, songs, proverbs, sayings, and rituals, is a novel direction in folklore and humanities research in general. Through this approach, the article reveals the diversity of cultural traditions that served as a legal basis in the Ukrainian society and shows how customs regulated labor and social relations. The study offers a new perspective on the importance of folk poetic texts as a source of legal culture demonstrating how they reflect and shape societal norms, reinforcing them with collective rituals and ceremonies. This approach helps uncover hidden meanings and legal principles that define traditional life, making them accessible to the modern reader. The study draws attention to the underexplored ways of understanding the specificity of the unique Ukrainian legal culture through the decoding of the legal semantics in oral texts and ritual actors' regular practices. The proposed ideas are based on the experience of studying the history of the Ukrainian customary law by scholars from the University of Saint Volodymyr and the author's interpretation of folklore as a semiosphere of traditional meanings, where legal senses are significant, and their variable, as well as public expression through ritual texts has sanctioning power and is part of collective communication.

Key words: *customary law, folklore, legal meanings, contract law, toloka, fairy tale, calendar ritual lyrics, proverb.*

Актуальність проблеми. У процесі розвитку давніх спільнот звичаї відігравали ключову роль у регулюванні соціальної поведінки та встановленні норм взаємодії. Звичаї, нерідко об'єднуючи моральні, релігійні та етикетні аспекти, допомагали підтримувати гармонію в колективі та встановлювати стандарти для різних видів діяльності, зокрема трудових відносин. Заборони та табу як форми звичаїв виконували роль регуляторів поведінки, гарантували дотримання правил і могли застосовуватися для підтримки стабільності в суспільстві.

Зі становленням державних інститутів деякі звичаї поступово переходили в форму закону, але їхня гнучкість та невизначені часові рамки залишалися характерними рисами. Етнічні звичаї, які формувалися в рамках колективних дій та суспільних ритуалів, відображали цінності та структури спільнот, слугуючи інструментом соціальної інтеграції та регуляції. В контексті трудових відносин звичаї могли визначати спосіб найму, характер взаємодопомоги та інші аспекти трудового життя.

Український фольклор у всій його розмаїтості жанрових форм зберіг правові смислові інклюзії до наших днів. Щоправда, з часом первісна юридична функція змінилася розважальною, ігровою, а сучасний реципієнт фольклорного продукту більшою мірою оцінює естетику поетичної форми давнього тексту та замислюється над символізмом обрядових моделей. Однак у сучасній комунікації низка звичаєвих структур регулює колективну взаємодію, не конкуруючи з приписами законів,

та доводить свою життєздатність і раціоналізм.

Фольклористичний аналіз допомагає з'ясувати, які культурні цінності та соціальні норми закладалися в народнопоетичній творчості, а також вказує на ключові елементи, що визначають характер правових відносин. Автор статті прагне продемонструвати, що фольклор є не лише продуктом творчості, але й відображенням глибоких соціально-правових традицій, які впливали на трудові інститути та їх еволюцію. Таким чином, фольклор стає своєрідним кодексом для розуміння традиційних правових систем та їхньої трансформації в сучасному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження правових звичаїв у слов'янських народів відіграло важливу роль у формуванні сучасного розуміння правової культури в Україні. Такі вчені, як П. Чубинський (Чубинский, 1869), М. Владимирський-Буданов (Владимирский-Буданов, 1909), В. Яковлів (Яковлів, 1993), Й. Малиновський (Малиновский, 1914) та ін., зробили великий внесок у цю наукову царину, зібравши та проаналізувавши правові звичаї українського народу. Їхні праці підтверджують самобутність української правової культури та високий рівень правових інститутів наших пращурів. Вони розробили принципи періодизації українського національного права, визначили суть звичаєвого права та його роль у правовій системі.

Сучасне дослідження звичаєвих джерел характеризується міждисциплінарним підходом: до вивчення залучені етнографи, соціологи, політологи, філологи та юристи. Такий комплексний підхід дозволяє вивчати звичаєву

культуру українського народу з різних кутів зору, що допомагає глибше зрозуміти її вплив на становлення національної ідентичності. Важливі праці сучасних дослідників, зокрема В. Балушка (Балушок, 1993), Ю. Гошка (Гошко, 1999) та інших, продовжують розкривати багатство звичаєвих практик, підтверджуючи їх унікальність і життєздатність. Отже, **метою** цієї розвідки є дослідження ролі фольклору у формуванні та регулюванні правових відносин у традиційному українському суспільстві. Автор зосереджується на фольклористичному аналізі звичаєвого права, яке проявляється в народних казках, піснях, прислів'ях, приказках та обрядовості. З огляду на цю мету у статті розглядається, як фольклорні тексти відображають соціальні контракти, механізми трудових відносин та обряди, що забезпечують соціальний контроль і справедливість. Оскільки звичаєве право в Україні залишається активним полем для наукового дослідження, яке висвітлює історичні аспекти правових систем, то на часі застосування інтердисциплінарного пошукового інструментарію для розширення горизонту сприйняття усного автентичного права в класичних жанрах народнопоетичної творчості та в обрядових текстах. Це дає можливість краще зрозуміти національні традиції та їхнє значення в сучасному контексті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мікросоціальні групи, такі як продавці та покупці, наймані працівники та роботодавці, часто демонструють схильність до опозиційного мислення, яке відображає стереотипні моделі взаємовідносин. Така тенденція особливо характерна для контрагентів в економіко-правових відносинах. Коли ці опозиції стають частиною фольклору, вони можуть піддаватися глобалізації, що відбувається в міру посилення домінантного становища однієї зі сторін. В основі такого домінування зазвичай лежить власність на матеріальні ресурси та засоби виробництва, що пов'язано з економіко-правовими чинниками. Проте навіть у суспільствах, де власність є ключовим фактором, функціонування економічного механізму вимагає правових форм регулювання обігу товарів та передачі їх від одного власника до іншого. Договірні відносини встановлюють стереотипні шаблони поведінки та мислення, які забезпечують рівновагу, доки обидві сторони

дотримуються своїх зобов'язань. Договір стає механізмом, що об'єднує різні частини розділеного економічного простору, сприяючи досягненню компромісу в рамках традиційних цінностей і ритуалів.

Світоглядний аспект кожної сторони договору визначається тим, які цінності вони вважають ключовими, а які відходять на периферію. Фольклорні тексти, що стосуються договорів купівлі-продажу, підкреслюють визнання обома сторонами центральної ролі концепту «власність», який виступає стабілізуючим елементом під час передачі майна від одного власника до іншого. Це підтверджується тим, що поняття власності закріплюється в терміні «держати», який у фольклорі може означати як користування та отримання вигоди, так і знищення економічної вартості або обмін на еквівалентну цінність. Таким чином, ці стереотипи, що впливають з економіко-правових відносин, відіграють ключову роль у визначенні позицій і світогляду сторін договору, формуючи основи їхньої взаємодії у контексті культурних традицій.

У давнину договори купівлі-продажу були одними з найбільш поширених у громадському побуті, оскільки вони збалансовували правову структуру «своє / чуже» і мали глибоке психологічне підґрунтя. Фольклорні тексти, що містять мотиви укладання договірну, показують, що елементи аксіологічної ієрархії суспільств могли мати різні суб'єктні акценти залежно від ситуації. Наприклад, коли предметом продажу були рухомі або нерухомі речі, встановлення права власності продавця було обов'язковою умовою, оскільки продаж викраденого майна вважався злочином. Той, у кого вкрали річ, міг подати позов проти продавця з метою відшкодування збитків: «Краще своє віддати, ніж чуже держати». Таким чином, право володіння річчю стає центральним елементом ціннісної ієрархії в договірних відносинах. Іноді покупець цікавила не так власність, як саме право володіння нею.

Ціна товару також виступає синтезуючою цінністю у стосунках між продавцем і покупцем. До укладання договору купівлі-продажу сторони зазвичай проводили переговори щодо кількості товару та його ціни. Покупець мав перевірити якість товару, оглянути його та випробувати. Продавець мав запевнити контрагента договору у відповідності між ціною та якістю кількома такими способами:

клятвою чи божінням, демонстрацією товарів нижчого сорту поряд із продаваними або вказанням ціни в торгових книгах.

Традиційно під час торгів продавець не оголошував ціни доти, доки покупець не висловлював інтерес до покупки, піднявши долоню догори. Власник товару вдаряв по долоні покупця, називаючи ціну, на що покупець відповідав рукобиттям і пропонував свою ціну, зазвичай нижчу. Потім обидві сторони продовжували торг, знижуючи початкову ціну.

Стабільність та збереження опозиційної рівноваги в контексті купівлі-продажу досягаються за допомогою ритуалів і обрядів, що символізують процес освячення акту передачі власності. Прагнення забезпечити моральне виправдання передачі власності, навіть за належної оплати, виявляється в традиціях і звичаях, що супроводжують угоди. Наприклад, під час укладання угоди про купівлю-продаж худоби та інших товарів спочатку обидві сторони знімали шапки і хрестилися, просячи благословення у Бога. Потім продавець і покупець били по руках, після чого відбувався торг. Особливе значення мав могорич – традиція пригощати горілкою або приплачувати додаткову суму до погодженої ціни. Могоричі можуть бути частиною багатьох типів угод, включаючи найм, купівлю-продаж, обмін і підряд, часто складаючи окремі умови договору. У деяких випадках могоричі діляться порівну між обома сторонами угоди, символізуючи спільну участь в угоді та зміцнення зв'язків.

Звичай передачі покупцеві вуздечки коня, налигача корови або мотузки вівці під час купівлі худоби підкреслює безповоротність угоди. Ці символічні дії означають передачу контролю над майном і утвердження нового статусу власника. В українських казках, де покупцем часто виступає персонаж нечистої сили, такий як чорт, Ох або відьма, наприклад, мотив «відмова у передачі вуздечки коня» є складником мотивами «сумнівна угода». Так, казка про Оха, відома в багатьох варіантах, фіксує рефлексії цього звичаю. За казковим сюжетом син селянина, котрий три роки був у навчанні в Оха, (володаря потойбіччя) наказує своєму батьку, щоб той продавав його перетвореному магу як хорта – без ретязя, як сокола – без шапочки, як коня – без вуздечки: «Як будемо йти через ярмарок, то я перекинусь конем, а ви

мене продавайте. Дадуть вам за мене тисячу карбованців. Тільки продавайте без недоуздка» (З живого джерела, 1990: 96).

Недотримання батьком синового заповіту спричиняє втрату щойно поверненого сина. Така сюжетна колізія демонструє народні вірування в те, що предмет, за віруваннями наших предків, наділений здатністю зберігати зв'язок між власником і товаром. Отже, на ярмарку пильно стежили за дотриманням звичаю, а покупець був зацікавлений у перериванні цього зв'язку. Символічне значення вуздечки може впливати на сутність угоди і підкреслювати відмінність між фактичним предметом угоди та її символічними елементами.

Укладання угоди купівлі-продажу супроводжувалося низкою ритуалів, які додавали церемонії особливого значення та символізму. Наприклад, після укладення угоди куплених корові чи коневі терли спину землею з-під копита або ратиці, що мало на меті зробити тварину такою ж «гладкою, як земля». Цей ритуал вважався частиною укладення договору. Рукобиття, що традиційно завершувало угоду, супроводжувалося взаємними добрими побажаннями контрагентів договірних стосунків, а остаточна фіналізація угоди закріплювалася «обмиванням копит / ратиць худоби».

Укладення угоди зазвичай підтверджувалося третіми особами, котрі виконували правову функцію поручителів чи свідків. Після укладення угоди про найм чи купівлю-продаж сторони мали сотворити молитву і з'єднати руки, при цьому третя особа, присутня під час укладення угоди, мала роз'єднати їм рукостискання. Ідіома «на трьох» досі використовується у фразеології і є відголоском стародавнього звичаю відзначати угоду могоричем у присутності третьої особи.

Синтез різних соціальних норм і цінностей забезпечував своєрідну аксіологічну єдність у фольклорі. У цьому контексті свідки відігравали ключову роль, слугуючи третім елементом, який об'єднував опозиційні сторони в єдину ціннісно-смислову систему. Під час купівлі-продажу худоби свідки також відігравали роль спостерігачів, які могли підтвердити легітимність угоди. Часто під час купівлі коней кожен власник вихваляв свого коня і гудив коня опонента, щоб отримати більше при обміні. Тут також були «підбріхувачі», котрі підтримували

одну зі сторін, підтверджуючи позитивні якості товару і показуючи свою готовність купити його самому, що могло підвищити попит і ціну. Після успішного обміну з доплатою хазяїн часто винагороджував підбрівача.

Після укладення угоди купівлі-продажу претензії покупця щодо якості товару або умов угоди більше не приймалися. Відома приказка *Торгуйся – дивись, а як заплатив – то хоч топись* підкреслює цей принцип, вказуючи, що покупець мав би бути уважним під час угоди. Якщо під час купівлі худоби не було помічено ніяких дефектів, продавець міг відповісти на скарги: «скотину домовий не прийняв» або «не прийшлася до двору» тощо.

Українські паремії часто відображають наслідки дотримання договірних норм і поведінки учасників угод. Наприклад, приказка *Купівлею й продажем торг ведеться* нагадує покупцям, що вони повинні бути обережними і не проявляти гніву, якщо угода не відповідає їхнім очікуванням. Інші прислів'я застерігають продавців від недобросовісної практики, наприклад, обважування або підміни товарів: *На торгу два дураки: один дорого просить, а другий дешево дає; Не погудивши, не купиш; не похваливши, не продаси; Сто карбованців давали та тільки з кармана не виймали; Торгували кирпичем, а zostались ні при чім та ін.*

Однак укладання угод не обмежувалося лише купівлею-продажем. Найдавнішою формою договірних відносин був обмін (міна), який передбачав передачу права власності однією стороною іншій без грошового розрахунку. Цей тип угоди мав багато спільного з купівлею-продажем, проте основна різниця полягала в тому, що в угоді купівлі-продажу використовується грошова форма розрахунку, тоді як у договорі обміну – ні.

Специфічною ознакою договору міни є неоднорідність товарів, якими обмінюються. Вислів *поміняв шило на швайку* є промовистою його характеристикою. У казці «Про двох братів», записаній на Волині, бідний брат просить хліба, а багатий йому пропонує міну: *Дай око виколю, тоді дам одну мірку*. У казці «Про царівну, що сиділа на шклянній горі» Дурень пропонує покупцям мінятися. За сім морських кабанів він просить: *Дайте кождий по мизинному пальцю, дак оддам*. А за сім корів морських він пропонує: *Дайте кождий по уху за*

корову. А за кобил морських: *Дайте кождий по кавалку носа одрізати* (Чубинський, 1872: 342). Така дивовижна міна є відгомонам прадавнього звичаю таврування боржників, які не могли чи не хотіли обмінювати майно на рівноцінний еквівалент.

Угода міни, навіть з доплатою, все одно вважалася обміном, а не купівлею-продажем. Щоб уникнути *Сірка на вовка*, контрагенти ретельно оглядали товари перед укладенням угоди. Така практика підтверджує, що традиції та звичаї були фундаментом для забезпечення справедливості та передбачуваності в торгових угодах.

Договірні відносини розвинулися як відповідь на потребу соціумів виходити за межі своєї соціальної матриці, створюючи інституціональні механізми для взаємодії та обміну. Синтезуючою цінністю для контрагентів часто був сам процес укладення договору, що підтверджують різні прислів'я та приказки, які вказують на цінність торгу як соціального інституту: *У купця ціна, а в покупця гроші; Продав на руб, пропив полтину, пробуянив другу, тільки й бариша, що болить голова; Діла на п'ятачок, а могоричу на четвертачок та ін.* Цікавим прикладом процесу, який сам по собі має цінність, є так званий мовчазний обмін, коли контрагенти укладають угоду без огляду обмінюваного майна, часто покладаючись лише на взаємну довіру. Якщо одна зі сторін вирішувала відмовитися від угоди, вона мала вигукнути: *Чур! Мінки – не розмінки!*

Наразі звичаї міни здебільшого втратили юридичний смисл і сприймаються як частина ігрової практики дитячої фольклорної аудиторії.

Система звичаєвого права, що регулювала найм заробітчан або наймитів, мала свої особливості в українській культурі, формуючи специфічну ціннісну систему в межах моделі «заробітчанин, наймит – господар». Вона відрізняється від моделі «продавець – покупець», оскільки ґрунтується на сталому життєвому статусі, а не на тимчасових стосунках. Якщо у продавця-покупця угода може бути разовою, то у цьому випадку йдеться про довготривалу взаємодію, що базується на усталених звичаєвих нормах. Згідно з цією моделлю кожна сторона має свої обов'язки та очікування, засновані на статусі в ієрархічній соціальній структурі. Якщо заробітчанин або наймит повинен продавати свою працю, то господар має забезпечити

ринок цієї праці. В основу цих відносин покладено взаємозобов'язання між соціальними групами, що є основою суб'єктності цієї моделі.

Українська уснословесна традиція консервує досвід, коли ці звичаєві норми проявляються у різних ситуаціях, як-от найм працівників на річну службу. Окремі текстами та фразеологізмами вказують на усталені звичаї найму: *найнявся за коня, найнявся за нивку пшениці*. Річний термін служби відраховувався від свята до свята, зазвичай від Великодня до Великодня. У випадку прогулів чи псування майна господар міг вираховувати їх із оплати наймиту, а по закінченні терміну служби наймит мав бути пригощений господарем згідно з неписаним законом.

Такі соціальні норми та обов'язки підкреслюють сталість ієрархічних структур у моделі «заробітчанин, наймит – господар». Вони вказують на цінності та практики, що формують взаємозалежні відносини, які забезпечують стабільність у соціумі, а також певні права та обов'язки, яких повинні дотримуватися обидві сторони.

Трансформація живої традиції у казках демонструє складні взаємозв'язки та обов'язки між господарем і наймитом, що відображає українську культуру праці та звичаєві правовідносини. Ці оповіді відображають ситуації, коли наймитів наймають на річну службу, а також обставини, за яких наймити можуть залишити службу достроково. Вони також висвітлюють поняття справедливої оплати праці та взаємної відповідальності сторін. Так, сюжет народної казки «Наймит і хазяїн» відображає трудовий звичай – особистий найм і роківщину. Впродовж усього часу роботи наймита господар зобов'язаний давати йому харчі: *Як їхав до млина, то хазяйка дала йому хліба й сала, щоб мав що їсти*. Також хазяїн має тримати працівника до закінчення терміну найму і без поважних причин не повинен достроково його звільнити. За втрату та псування доручених речей робилися вирахунки з оплати, тому у казці пан, щоб не платити ще одним телям за відпрацьований рік, прагне позбутися наймита обманом – дає замість пшениці попіл і звинувачує наймита у псуванні майна. За трудовим правом, якщо хазяїн розриває угоду з наймитом до вказаного терміну, він зобов'язаний повністю сплатити за роботу – у казці, як домовлено, –

телям: *Розсердився хазяїн і звільнив його. А він по згоді взяв три штуки худоби і пігнав додому*. (Прорідне. (n.d.). Наймит і пан). Однак за логікою казкового сюжету у цитованому зразку відсутній опис фінального звичаю «одхідного обіду», який символізує розставання з господарем у добрих стосунках.

Таким чином, ці приклади з фольклору демонструють, як традиційні договірні відносини розвиваються у контексті культурних та соціальних очікувань. Вони показують, як справедливість, взаємозобов'язання та взаємодопомога можуть бути інтегровані в систему найму, створюючи структуру, яка балансує потреби обох сторін.

Наявність трудових обрядів як акціонального вираження трудового звичаю, що надають йому чину у трудових інститутах, свідчить про давнє коріння традиційних трудових відносин в українській культурі. Зокрема, використання сталих фразеологічних конструктів у договорі про особистий найм ілюструє соціальні та культурні аспекти трудових відносин, які мали важливе значення в українському суспільстві до появи писаного права.

Особливістю давнього права щодо трудових відносин було те, що договір особистого найму часто призводив до нерівних стосунків між роботодавцем та найманим працівником. Прислів'я *Вставай до сходу сонця, працюй до ночі, то їстимеш калачі; Діло без кінця, як кобила без хвоста; За невміння деруть реміння* демонструють, що найманий працівник іноді був змушений виконувати не вигідні для себе умови через слабкість своєї правової позиції.

Під час укладання договору особистого найму зазвичай проводилися такі обряди, як рукобиття, могорич, молитва і завдаток. Важливим компонентом договору був термін найму, який визначався згідно з традиціями: загальний термін найму використовувався для домашніх або польових робіт, підрядний – для виконання конкретних завдань. Зобов'язання, що виникали з договору особистого найму, включали обов'язки як з боку роботодавця, так і з боку найманого працівника. Роботодавець мав забезпечувати працівника харчами та одягом, дотримуватися вихідних та святкових днів, а також не мав права звільняти наймита без поважних причин до закінчення терміну договору. Наймит був зобов'язаний виконувати свою роботу

відповідно до договору та дотримуватися умов найму. Наприклад, так фіксується умова у народній казці з Поділля: *Було це давно. Бідняк став проситися до багача на службу. // Робітники мені потрібні, але що ти вмієш робити? – запитав вельможа. // Я варити і пекти можу, копати, молотити, худобу пасти, – відповів бідняк. // А яку ти плату бажаєш за свою службу у мене за рік? // Та небагато. Будете мене одівати, годувати та дванадцять рублів на рік давати* (Прорідне. (n.d.). Наймит і хазяїн).

Отже, навіть за відсутності писаного права українське суспільство розробило систему трудових інститутів, заснованих на звичаях, обрядовості та прислів'ях, які забезпечували певний рівень справедливості та соціальної згоди в контексті трудових відносин.

Паремії як компресований у мікросюжетах досвід поколінь промовисто акцентують увагу на правових нормах, яких безумовно дотримувались сторони трудового договору: *Без уговору працювати – що на пустім полі хліб збирати; Рядись, не торопись, а працюй – не лінись; Де не було початку, не буде й кінця*. Такі паремії підтверджують важливість публічних обрядів, що маніфестують та приводять в дію звичай особистого найму. *Коли став робить, то байдики не бить!* – підкреслює, що працівник не може відмовлятися від своїх обов'язків. *Кому служиш, того й волю твориш; Яка кроква, така й лата, яка праця, така й плата* – вказує на те, що розпорядження роботодавця слід виконувати без заперечень та адекватно до платні за виконану роботу. Водночас амбівалентність смислів дуальної пари «заробітчанин, наймит – господар» транслують паремії, суб'єктом продукування яких є заробітчани. Скажімо, зразки *Гей, воли, до болота, яка плата така й робота; Стіл поставлять, так і робити заставлять; Хоч у ката, аби плата* підтверджують не лише зацікавленість у грошовій винагороді, відповідності якості роботи до оплати праці, але й те, що традиція почастунку господарем працівника є своєрідним зобов'язальним чинником для виконання ним роботи. Своєрідними текстами-індексами початку реалізації трудової угоди є приказки: *Боже, час і добру пору! Дай Боже, час і добру пору! Разом – за Божим розказом!* (Порохівниця, 2016).

Важливим елементом підтвердження дійсності договору був обрядовий акт могоричу.

Його відсутність могла поставити під сумнів дійсність договору. Приклад із теслею, який не виконав умов договору, але зміг уникнути відповідальності, бо не було могоричу, ілюструє важливість цієї традиції. П. Чубинський – правник та фольклорист, коментуючи це явище, пояснював, що могорич не лише санкціонує договір, але й створює певне соціальне зобов'язання між сторонами, адже неприпустимо відмовлятися від того, на що вже дав згоду під час частування: *Коли могорич випили, значить і діло кінчили*.

Окрім особистого найму, існували й інші види угод, зокрема підряд або замовлення, які відокремилися від основного договору про найм для прислужування. Це відокремлення підкреслює відмінність між тимчасовим наймом для виконання певної роботи та постійним наймом для прислужування, який часто призводив до кабального холопства. Така форма угод про особистий найм, де люди фактично заклали свою працю за борг, залишила травматичний відгомін у народній свідомості і сформувала негативне ставлення до подібних практик, які вважалися цілковитою експлуатацією.

Таким чином, традиції і звичаї, що регулювали особистий найм, мали суттєвий вплив на трудові відносини, створюючи своєрідні механізми соціального контролю, але також показували потенціал для зловживань і експлуатації, особливо в умовах значної соціальної нерівності.

Традиційна модель правовідносин, за концепцією В. Тернера, показувала, як недиференційовані спільноти створювали трудові кооперації, такі як супряга – колективна взаємодопомога селян під час нагальних господарських робіт. Цей звичай виникав у відповідь на нестачу тяглової сили і був формою солідарності та спільної праці. В основі супряги лежала взаємна вигода та договірність, часто усна, між родичами, кумами та сусідами. Суть полягала в спільному використанні робочої сили та ресурсів з обов'язком забезпечити кожного учасника необхідними умовами праці та розрахунком за взаємною домовленістю. Варіативність трудових зобов'язань залежала від внеску кожного учасника, тому угоди супряги визначали, хто і як братиме участь, які будуть умови забезпечення та як здійснюватиметься розрахунок. Такий колективний підхід сприяв економічній взаємодії та соціальному згуртуванню

в сільських громадах.

Традиційними видами колективного найму в українському сільському середовищі у XIX – на початку XX ст. є зажин та замолот, що демонструють тяглі звичаї, які регулювали взаємовідносини між багатшими та біднішими прошарками землеробів. Ці форми найму дозволяли біднішим селянам отримувати винагороду за роботу, а господарям користуватися найманою робочою силою для сезонних робіт. Зажин, або початок жнив, був особливим часом, коли господарі наймали робітників (зажнивників, гребчиків, молотників) для збору врожаю. Цей вид колективного найму відзначався певним ритуалом і обрядовістю, а фіналізувався похвальною: *Ой не сиди, господарю, не сиди, // Да й іди ж ти по нивоньці походи. // Ти думаєш, господарю, що ми спали, // А ми ж твоєю нивоньку дожили. // Ой дожили нивоньку в Божий час, // А тепер, господарю, частуй нас* (Polyphony Project. (n.d.) З кола віночок, з кола. Вінницька область).

Одним із прикладів колективної взаємодії була толока (також відома як клака чи поміч), коли громада об'єднувалася для виконання спільних робіт, як-от польові роботи, будівництво споруд, тощо. Цей звичай має глибоке коріння і доводить свою ефективність до сьогодні. Історичні форми взаємодопомоги в сільському господарстві мали свої назви, як, наприклад, зажинки, обжинки, возовиця, гребовиця та інші. Календарно-обрядова лірика літньо-осіннього періоду, де оспівуються землеробські процеси, не лише регламентує їх, а й містить правові смисли, зокрема трудових відносин: *Обжинки, паночку, обжинки, // Хоче віночок горілки. // Не так віночок, як жінці, // Що дожили панові пшениці. // Пшениці панові дожили, // Щоб нам грала музика з Варшави. // Хоч з Варшави, не з Варшави, хоч з міста, // Щоб нам була музика троїста* (Polyphony Project. (n.d.). Обжинки, паночку, обжинки, Черкаська область).

Толока мала особливе значення у сільському житті, оскільки вона допомагала селянам справлятися з великими обсягами робіт. Під час жнив доросле населення цілих сіл виїжджало на поля, залишаючи села порожніми. Як правило, роботи виконувалися змішаними групами, включаючи чоловіків, жінок та молодь. Такі форми колективного найму сприяли соці-

альній згуртованості та взаємодопомозі серед сільського населення. Зокрема, трудові пісні, фіксовані українським народнопоетичним репертуаром, дають уявлення про розподіл трудових процесів за гендерним принципом, як от: *Ми були на толоці, // Там дівчата й молодці. // Дівчата жито жали, // Хлопці в снопи складали* (Ми були на толоці: Пісні Явдохи Зуїхи, 1965: 354).

Замолот, з іншого боку, включав роботи з молотіння та обробки зерна після жнив. Зазвичай розрахунок із працівниками відбувався в мірках зерна або снопах, причому частка молотників залежала від ставлення господаря та врожайності. Під час замолоту молотники також зобов'язані були виконувати додаткові завдання, як-от прибирання соломи та полов. У їхні обов'язки входило не лише молотіння, але й віяловка та складання соломи. У цій системі колективного найму важливою була взаємна домовленість і підтримка. Селяни працювали разом, допомагаючи один одному, а господарі забезпечували робітників їжею та належними умовами праці: *Там ся добре діє, де два оре, а третій сіє*. Ці звичаї свідчать про солідарність у традиційному суспільстві та демонструють різноманітні форми співпраці та взаємодопомоги.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Загалом українське звичаєве право містить важливі елементи, які синтезують економіко-правову систему. Це і суб'єктність власності, і право власності, і норми набуття власності, а також сам процес відчуження або привласнення. Укладання договорів та процеси торгівлі або обміну відображають соціальну потребу в гармонізації відносин та визнання спільних цінностей, що сприяє стабільності та стійкості соціальних систем. Звичаєве право в українському традиційному суспільстві відігравало центральну роль у формуванні трудових інститутів та соціальних взаємодій, створюючи баланс між справедливістю та можливістю експлуатації. Структура звичаєвого права, що базувалася на культурних традиціях, обрядовості та фольклорних текстах, слугувала важливим механізмом у регулюванні трудових та соціальних відносин. Філологічний аналіз, зокрема дослідження фольклорних текстів, дозволяє виявити глибокі культурні аспекти, які визначали характер цих взаємин.

Фольклорні тексти, такі як народні казки, пісні, прислів'я та приказки, є цінними джерелами для вивчення правових звичаїв і обрядів. Наприклад, тексти, які описують традиції супруги, зажинків або толоки, показують, як колективні форми праці були вплетені в соціальну структуру. Вони також підкреслюють, що обрядодії, такі як спільна молитва, рукобиття, могорич, мали важливе значення у підтвердженні законності угод та створенні соціальних зобов'язань. Унікальність фольклорних текстів полягає у їхній здатності передавати культурні поведінкові моделі через покоління, водночас демонструючи мінливість звичаєвого права в умовах соціальних змін.

Завдяки філологічному аналізу можна виявити, як фольклорні тексти відображали не лише правові, але й етичні аспекти. Прислів'я та приказки, які стосуються праці та трудових відносин, часто містять елементи суспільної культурних і правових інститутів, дозволяючи переосмислити їх у ширшому контексті соціальної еволюції та культурної передачі.

моралі, підказуючи, що належить до соціально прийнятної поведінки. Такі тексти також розкривають історичні зміни у сприйнятті трудових відносин і показують, як норми праці трансформувалися в контексті соціальних та економічних перетворень.

Дослідження фольклорних текстів дозволяє зрозуміти, як ідеали взаємодопомоги та колективної співпраці розвивалися у контексті звичаєвого права. Пісні та казки про трудові процеси, як-от зажинки та замолот, показують, що соціальна згуртованість і спільна робота були ключовими для виживання громад землеробів. Таким чином, звичаєве право, як воно відображене у фольклорних джерелах, є не лише історичним артефактом, а й ключем до розуміння культурної динаміки, яка формувала трудові відносини в традиційному українському суспільстві. Філологічний підхід до дешифрування цих текстів відкриває нові перспективи для дослідження

ЛІТЕРАТУРА:

1. Балушок В. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників. Київ : Наукова думка, 1993.
2. Владимирский-Буданов М.Ф. Обзор истории русского права (6-е изд.). С-Пб ; Киев, 1909.
3. Гошко Ю. Звичаєве право населення Українських Карпат та Прикарпаття XIV–XIX ст. Львів : Ін-т народознавства НАНУ, 1999.
4. З живого джерела: українські народні казки в записках, переказах та публікаціях українських письменників / Упор. Л. Дунаєвська. Київ : Радянська школа, 1990.
5. Малиновский И. Лекции по истории русского права. Вып. 1. Варшава : Тип. «Рус. о-ва», 1914.
6. Порохівниця. Прислів'я та приказки. Про працю. 2016. URL: https://porokhivnytsya.com.ua/2016/11/09/prykazku_rasya (дата звернення: 26.09.2023).
7. Прорідне. (n.d.). Наймит і пан : українська народна казка Буковини. URL: https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Наймит%20і%20хазяїн.html#google_vignette (дата звернення: 24.09.2023).
8. Прорідне. (n.d.). Наймит і хазяїн : українська народна казка. URL: https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Наймит%20і%20хазяїн.html#google_vignette (дата звернення: 24.09.2023).
9. Чубинский П. Очерки народных юридических обычаев и понятий в Малороссии. *Записки Императорского географического общества по отделению этнографии*. 1869. Вып. 2. С. 679–715.
10. Чубинський П.П. Про царівну, що сиділа на шкляній горі. *Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом*. С-Пб : Тип. В. Безобразова, 1872. Т. 1, С. 1–467.
11. Ми були на толоці: Пісні Явдохи Зуїхи / Упор. В. Юзвенко, М. Яценко. Київ : Наукова думка, 1965.
12. Яковлів А. Українське право. *Українська культура : лекції / за ред. Д. Антоновича* (pp. 222–236). Київ : Ульяновська, 1993.
13. Polyphony Project. (n.d.). 3 кола віночок, з кола. Вінницька область / Стратіївка. URL: https://www.polyphonyproject.com/uk/song/BMI_UK1710063 (дата звернення: 25.09.2023).
14. Polyphony Project. (n.d.). Обжинки, паночку, обжинки, Черкаська область / Осітна. URL: https://www.polyphonyproject.com/uk/song/BMI_UK17100326 (дата звернення: 24.09.2023).

REFERENCES:

1. Balushok, V. (1993). *Svit serednovichchia v obriadovosti ukrainskykh tsekhovykh remisnykiv* [The World of the Middle Ages in the Rituals of Ukrainian Guild Craftsmen]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

2. Vladimirsky-Budanov, M.F. (1909). *Obzor istorii russkogo prava* (6-e izd.) [Overview of Russian Law (6th ed.)]. Saint Petersburg; Kyiv: N. Ya. Ogloblin.
3. Hoshko, Yu. (1999). *Zvychaieve pravo naselennia Ukrainykh Karpat ta Prykarpattia XIV–XIX st.* [Customary Law of the Population of the Ukrainian Carpathians and Sub-Carpathians of the 14th–19th Centuries]. Lviv: Institute of Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
4. *Z zhyvoho dzherela: Ukrainski narodni kazky v zapysakh, perekazakh ta publikatsiiakh ukrainykh pysmennykiv.* [From the living source: Ukrainian folk tales in records, retellings, and publications by Ukrainian writers]. (1990). Ed. Dunayevska L. Kyiv: Radyanska Shkola [in Ukrainian].
5. Malinovsky, I. (1914). *Lektsii po istorii russkogo prava. Vyp. 1. Vvedenie Literatura; Istochniki; Istoriya gosudarstvennogo prava.* [Lectures on the History of Russian Law. Issue 1. Introduction; Literature; Sources; History of state law]. Warsaw: Rus. o-va Press.
6. Porokhivnytsya. (2016). *Prysliv'ya ta prykazky: Pro pratsiu* [Proverbs and sayings: About work]. Retrieved from https://porokhivnytsya.com.ua/2016/11/09/prykazky_pracya [in Ukrainian].
7. Proridne. (n.d.). *Naymyt i pan: Ukrainska narodna kazka Bukovyny* [The servant and the master: Ukrainian folk tale of Bukovina]. Retrieved from https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Наймит%20і%20хазяїн.html#google_vignette [in Ukrainian].
8. Proridne. (n.d.). *Naymyt i khazyain: Ukrainska narodna kazka* [The servant and the landlord: Ukrainian folk tale]. Retrieved from https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Наймит%20і%20хазяїн.html#google_vignette [in Ukrainian].
9. Chubinsky, P. (1869). *Ocherki narodnikh yuridicheskikh obichayev i ponyatii v Malorossii* [Essays on Folk Legal Customs and Concepts in Little Russia]. *Zapiski Imp. russkogo geograficheskogo obshchestva po otdeleniyu etnografii* [Notes of the Imperial Russian Geographical Society on the Ethnography Department]. Vol. 2, P. 679–715.
10. Chubynsky, P.P. (1872). *Pro tsarivnu, shcho sydila na shklyani hori* [About the princess who sat on the glass mountain]. In *Trudy Etnograficheskoy statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray, snaryazhennoy Imperatorskim Russkim Geograficheskim Obshchestvom*. Saint Petersburg: Typ. V. Bezobrazova. Vol. 1, P. 1–467. [in Ukrainian].
11. *My buly na tolotsi: Pisni Yavdokhy Zuikhy.* [We Were at the Fair: Songs of Yavdokha Zuikha]. (1965). Eds. Yuzvenko, V., Yatsenko, M. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
12. Yakovliv, A. (1993). *Ukrainske parvo* [Ukrainian Law]. *Ukrainska kultura: Lektsii za red. D. Antonovycha* [Ukrainian Culture: Lectures Edited by D. Antonovych]. Kyiv: Ulyanovska. P. 222–236 [in Ukrainian].
13. Polyphony Project. (n.d.). *Z kola vinochok, z kola. Vinnytsia region / Stratiivka*. Retrieved from https://www.polyphonyproject.com/uk/song/BMI_UK1710063 [in Ukrainian].
14. Polyphony Project. (n.d.). *Obzhynky, panochku, obzhynky Cherkaska oblast / Ositna* [Harvest celebration, sir, harvest celebration Cherkasy region / Ositna]. Retrieved from https://www.polyphonyproject.com/uk/song/BMI_UK17100326 [in Ukrainian].

Галина КУЗЕНКО

кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу,
Чорноморський національний університет імені Петра Могили, вул. 68 Десантників, 10,
м. Миколаїв, Україна, 54000
ORCID: 0000-0002-3813-1298
hmkuzenko@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Кузенко, Г. (2023). Перекладацька місія Миколи Лукаша в розвитку української лінгвокультури. *Folia Philologica*, 6, 23–29, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/3>

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА МІСІЯ МИКОЛИ ЛУКАША В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ

Актуальність статті зумовлена загальною спрямованістю перекладознавчих досліджень на вивчення спадщини українського теоретика і практика художнього перекладу Миколи Лукаша. У вітчизняному перекладознавстві досі залишається нечітко визначеним його авторський метод перекладу літератури бароко у полісистемі української літератури. Перспективним видається аналіз впливу перекладної барокової літератури на творчий та життєвий шлях митця-перекладача. Мета дослідження полягає у вивченні перекладацької місії Миколи Лукаша як знакової постаті в історії українського перекладу та в розвитку української лінгвокультури. Повноцінне осмислення історії української літератури та культури, українського народу неможливе без всебічного вивчення історії українського художнього перекладу, перекладознавчої думки вітчизняних науковців. Одним із захисників української культури і, зокрема, мови є перекладач-подвижник Микола Олексійович Лукаш. Виконуючи роль посередника, перекладач М. Лукаш пояснює незрозуміле, відкриває автора новій спільноті, нерідко змінюючи усталений погляд на твір як річ очевидну й завершену, переконує всіх свіжим і глибшим тлумаченням, виправляє помилки сприйняття. Він часто експериментував з мовними засобами, адже демонстрував сміливий підхід до вирішення складних перекладацьких завдань. Творча спадщина майстра українського перекладу М. Лукаша завжди викликала підвищений інтерес фахівців до його авторських новотворів, домінуючих ознак індивідуального стилю та методу перекладу певного літературного напрямку та жанру. Зроблені М. Лукашем переклади барокової літератури, специфікою якої є протиставлення реальності й ілюзій, а також гармонійне сполучення трагічного з комічним, піднесеного з вульгарним, жахливого з кумедним, тобто поєднання книжного і народного, сакрального і профанного, дозволяють засвідчити мовну революцію в царині професійного перекладу.

Ключові слова: Микола Лукаш, місія, українська лінгвокультура, література бароко.

Halyna KUZENKO

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of English Philology and Translation,
Petro Mohyla Black Sea National University, 68 Desantrnykiv str., 10, Mykolaiv, Mykolaiv region, Ukraine, 54040
ORCID: 0000-0002-3813-1298
hmkuzenko@gmail.com

To cite this article: Kuzenko, H. (2023). Perekladatska misiia Mykoly Lukasha v rozvytku ukrainskoi linhvokultury [The translation mission of Mykola Lukash in the development of the Ukrainian language culture]. *Folia Philologica*, 6, 23–29, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/3>

THE TRANSLATION MISSION OF MYKOLA LUKASH IN THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN LANGUAGE CULTURE

The relevance of the article is determined by the general focus of translation studies on the research of the heritage, as well as the practice of artistic translation of the Ukrainian theoretician Mykola Lukash. In fact, in translation studies, the author's method of translation of baroque literature in the polysystem of the Ukrainian literature still remains vaguely defined. The analysis of the influence of the translated baroque literature on the creative and life paths of the artist-translator seems to be promising. The purpose of the study is to reveal Mykola Lukash's translation mission as a significant figure in the history of the Ukrainian translation and development of Ukrainian language culture. Comprehensive

understanding of the history of the Ukrainian literature, as well as its culture and people is not possible without an overall study of the history of the Ukrainian artistic translation, as well as the Ukrainian translation studies in general. The defender of the Ukrainian culture and, in particular, the language, the ascetic translator Mykola Oleksiyovych Lukash, takes a prominent position in the research. Acting as a mediator, the translator M. Lukash explains the incomprehensible, reveals the author to a new community. He often changes the established view of the work as an obvious and complete thing, convinces everyone with a fresh and deeper interpretation, cancels errors of perception. His characteristic was a bold approach to solving difficult translation tasks, he often experimented with linguistic means. The creative legacy of the master of the Ukrainian translation, M. Lukash, has always aroused the increased interest of specialists in his author's innovations, dominant features of the individual style and method of translation of a certain literary direction and genre. Actually, the translation of baroque literature, the specificity of which is the contrast between reality and illusions, heterogeneous combination of the tragic and the comic, the sublime and the vulgar, the terrible and the funny, i.e. the combination of the book and the folk, the sacred and the profane, brought M. Lukash to a completely new level as after the release of these translations, a language revolution took place in the field of professional translation.

Key words: Mykola Lukash, mission, Ukrainian language culture, baroque literature.

Художній переклад духовно інтегрує і консолідує людство, творить світову спільноту, роблячи загальним набутком окремі досягнення народів у власній літературі та культурі. Водночас переклад охороняє свою мову, захищає самобутність своєї культури, є носієм духу й потреб своєї доби, світоглядних і суто національних та лінгвальних кодів спільноти (Андрієнко, 2003). Адекватне сприйняття перекладу, розуміння намірів автора, його установок, переживань, станів можливе завдяки майстерній роботі перекладача.

Актуальність проведеної розвідки викликана загальною спрямованістю перекладознавчих досліджень на вивчення спадщини українських теоретиків і практиків художнього перекладу. У вітчизняному перекладознавстві досі залишається нечітко визначеним авторський метод перекладу літератури бароко у полісистемі української літератури. Перспективним видається аналіз впливу перекладної барокової літератури на творчий шлях митця-перекладача.

Мета статті полягає у вивченні перекладацької місії Миколи Лукаша як знакової постаті в історії українського перекладу та в розвитку української лінгвокультури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повноцінне осмислення історії української літератури та культури неможливе без всебічного вивчення історії українського художнього перекладу й перекладознавчої думки (В. Андрієнко, М. Зеров, Р. Зорівчак, Г. Кочур, О. Кундзіч, М. Новикова, В. Савчин, М. Стріха, О. Череди́ченко, Т. Шмігер, Т. Цимбалюк та ін.). Дослідження присвячене талановитому, високоінтелектуальному захиснику української культури і, зокрема, мови, перекладачу-подвижнику Миколі Олексійовичу Лукашу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Художній переклад посідає особливе місце в історії української культури. Перекладознавчі публікації в умовах імперської, а потім і тоталітарної держави впродовж століть акцентували увагу на засвоєнні здобутків світової цивілізації через переклад як один із основних факторів творення сучасної національної літератури, а отже, й нації. Українське слово за часів радянського режиму методично й цілеспрямовано витіснялося з різноманітних державних і громадських інституцій, зі школи й науки, церкви й письменства. Зокрема, було заборонено друкувати українські книжки, відкривати школи з українською мовою викладання, переслідувалися українські товариства та організації (Стріха, 2006). За умов, що склалися на українських землях протягом XIX–XX століть, можливості розвитку оригінальної літератури були обмеженими. Натомість художній переклад міг розвиватися порівняно вільно, тому він перейняв на себе основну функцію художньої літератури – функцію розвитку і збереження національної мови.

Склалася парадоксальна ситуація, коли живлення літературної мови значною мірою перенеслося з оригінальної літератури на перекладну. Переклад став важливим засобом розвитку і збагачення української мови й літератури, національно-культурного самоствердження, а сам перекладач став не лише посередником у зближенні народів і культур, а й митцем, що підносить національну культуру до належного рівня і засвідчує силу та досконалість рідного слова.

З цього приводу Роксолана Зорівчак писала: «З'явилося у нас чимало невігласів, які (чи то з власного безголов'я, чи на догоду комусь) намагаються ствердити, що й перекладацької

школи в Україні ніколи не було, й успіхи нашого перекладознавства в найкращих випадках спорадичні. Адже найлегше подолати, підкорити той нарід, який вдалося поступово, підступно переконати, що в його культурі нічого не існувало» (Зорівчак, 2001: 11).

Яскравою постаттю в історії українського художнього перекладу, що заслуговує на окреме всебічне вивчення як майстер перекладу, лексикограф, культуролог, поет, є особистість Миколи Олексійовича Лукаша. Григорій Кочур писав: «В історії українського художнього перекладу Миколі Лукашу належить місце особливе, виняткове... Перекладач такого діапазону – рідкісне явище не лише в українській, а й у будь-якій літературі» (Кочур, 2008: 117).

Виступаючи у 2000 році в Києві на міжнародній конференції «Мови, культури і переклад у контексті європейського співробітництва», відомий перекладознавець, дисидент Єфім Еткінд сказав: «Україна може пишатися тим, що вона має таких стовпів художнього перекладу, як Григорій Кочур і Микола Лукаш. Жодна європейська країна не може похвалитися перекладачами такого штибу, які б перекладали з понад трьох десятків мов. Тут Україна тримає першість» (Чередниченко, 2009).

Тож, хто він – Моцарт українського перекладу?

Микола Лукаш народився 19 грудня 1919 року у місті Кролевець Сумської області в родині вчителів. Ще з дитинства йому легко давалося вивчення іноземних мов, три з яких (німецьку, англійську та французьку) він вивчив у семилітці. Далі він навчався на історичному факультеті Київського державного університету, але його навчання перервала Друга світова війна. По завершенню війни Микола Лукаш вступив до Харківського педагогічного університету на факультет іноземних мов. Його здібності до вивчення мов дозволили розпочати викладацьку роботу. Зовсім скоро він почав викладати німецьку та французьку в цьому ж виші (Савчин, 2014).

Усі зароблені кошти М. Лукаш ще з юнацьких часів витрачав на книжки, купуючи цінні видання засуджених письменників і науковців. А починаючи з 1958 року, він офіційно займається перекладацькою діяльністю, залишивши після себе унікальний спадок у майже три з половиною тисячі текстів світової літератури,

які переклав із 18 мов. Ті, хто його знав за життя, стверджували, що він знав понад 22 мови, хоча сам М. Лукаш був скромним і завжди додавав: «Добре я знаю лише 18 мов», незважаючи на те, що жодного разу йому не довелося бути за кордоном.

Завдяки перекладам Миколи Лукаша українська інтелігенція дізналася про багатство, красу, милозвучність рідної української мови – найдорожчого скарбу народу, який сьогодні повинен берегти й розвивати кожен українець. Творча й перекладацька спадщина Миколи Лукаша не тільки розширила пізнавальні, естетичні, етичні, світоглядні, лінгвальні обрії культури, а й розкрила основні етнічні, патріотичні, інтелектуальні ознаки української нації.

Лукашів переклад «Фауста» був визнаний Німецькою академією наук найкращим у світі. Він єдиний, хто зробив повний переклад «Фауста» (1955), витративши на цю роботу близько 20 років. Саме митець-новатор М. Лукаш знайшов точні українські відповідники до всіх приказок і афоризмів Боккаччо, переклавши їх лемківськими та бойківськими діалектами. У той час, коли українську мову офіційно вважали безперспективною, обмежували домашнім ужитком, М. Лукаш намагався довести її самодостатність, резерв і потенціал як генетичного коду будь-якої національної мови.

Виконуючи роль посередника, перекладач М. Лукаш пояснює незрозуміле, відкриває автора новій спільноті, нерідко змінює усталений погляд на твір як річ очевидну й завершену, переконує всіх свіжим і глибшим тлумаченням, виправляє помилки сприйняття. Його рисою був сміливий підхід до вирішення складних перекладацьких завдань, він часто експериментував з мовними засобами. Глибоке знання українського фольклору і вміння опертись на традиції, що полягали у великому фоностілістичному багатстві української мови, її надзвичайній мелодійності й евфонічності, давали змогу Лукашеві посилити експериментаторство його перекладів.

Для М. Лукаша пріоритетом був цільовий текст, який відповідав би потребам цільової літератури та культури й демонстрував би багаті виражальні можливості цільової мови. Такий підхід митця до вибору і самих творів для перекладу, і конкретних перекладацьких

прийомів дав підстави дослідникам його творчості говорити про глибоку й усвідомлену культурологічну місію Миколи Лукаша.

Місія перекладача-генія полягала в культурному відродженні країни через відродження мови. Для цього він звертається до перекладу як до засобу збагачення рідної мови та літератури й використовує мовне новаторство, залучаючи найглибші пласти української мови (поєднання народнопоетичного і книжного стилю, широке використання фольклорного, розмовного (часто не зафіксованого у лексикографічних джерелах) пласту в своїх перекладах).

Використання перекладачем розмовного, фольклорного пласту дозволяє стверджувати, що Микола Лукаш належить до фольклорної течії в історії українського перекладу, якій властиво спиратися на усну творчість і традиції бароко. Цю течію репрезентують окрім, власне, М. Лукаша, ще й П. Куліш, І. Костецький, яким властива схильність до експериментів, використання фольклорного й діалектного матеріалу для відтворення стильових особливостей першотвору.

До «класичної» течії зараховують М. Старицького й І. Франка, а також більшість провідних майстрів перекладу – від Г. Кочура до М. Москаленка. Її представникам притаманне тяжіння до вироблених літературних норм, орієнтація на новітню європейську й національну традиції, обережне ставлення до експерименту в галузі форми й лексики, прагнення відтворювати стильові риси оригіналу переважно засобами нормативної мови (Стріха, 2006).

Діапазон перекладацької діяльності Миколи Лукаша, як вказувалось вище, дуже великий. Ретельно відбираючи тексти для перекладів, він надавав перевагу творам класиків світового письменства. Наче відчувачи потребу української культури, у своїй перекладацькій стратегії він орієнтувався на все розмаїття літературних родів і жанрів. Його перекладами представлено найкращі зразки світового епосу, лірики і драми, серед яких є твори різних художніх напрямів і течій – символізму й імпресіонізму, експресіонізму й кубізму, сюрреалізму й бароко. Він використовував оригінальні тексти, а не транскодував з російськомовних перекладів.

Серед його робіт – найкращі зразки світової прози та поезії:

– із англійської літератури: Роберт Бернс, Вільям Шекспір, Льюїс Керролл і Джон Мільтон;

– із німецької: Гайнріх Гайне, Йоганн Вольфганг Гете, Георг Тракл, Йоганн Фрідріх Шиллер, Райнер Марія Рільке;

– із французької: Гійом Аполлінер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Гюстав Флобер, Віктор Гюго, Франсуа Рабле;

– із іспанської: Мігель де Сервантес, Педро Кальдерон, Фелікс Лопе де Вега, Федеріко Гарсія Лорка;

– із італійської: Джованні Боккаччо, Джанні Родарі;

– із польської: Адам Міцкевич і Юліан Тувім;

– із російської: Александр Пушкін, Конstantin Бальмонт, Андрій Бєлий, Александр Блок, Валерій Брюсов, Зінаїда Гіппіус, Максим Горький, Михайл Ісаковський, Владімір Маяковський, Дмитрій Мережковський, Вячеслав Іванов, Фьодор Сологуб, Александр Фет;

– із японської: Мацуо Басьо, Гонсуї, Кікаку, Коматі, Кьороку, Нарікіра, Садакі, Табіто, Фудзівара Тейка, Юнтоку;

– із латинської: Квінт Горацій Флакк;

– із єврейської: Ханан Вайнерман, Давид Гофштейн, Мар Пінчевський та Іцик Фефер;

– із угорської: Ендре Аді й Аттіла Йожеф, Імре Мадач, Шандор Петефі та багато інших.

Творча спадщина майстра українського перекладу М. Лукаша завжди викликала підвищений інтерес фахівців до його авторських новотворів, домінантних ознак індивідуального стилю та методу перекладу певного літературного напрямку та жанру. Зроблені М. Лукашем переклади барокової літератури, специфікою якої є протиставлення реальності й ілюзій, гармонійне сполучення трагічного з комічним, піднесеного з вульгарним, жакливого з кумедним, тобто поєднання книжного і народного, сакрального і профанного, дозволяють засвідчити мовну революцію в царині професійного перекладу.

Саме через перекладацьку майстерність Миколи Лукаша багата літературна спадщина, літературні традиції, стилі з різних мов стали надбанням українського народу. Відлуння «Енеїди», написаної живою і чистою українською мовою Іваном Котляревським у 1798 році, безсмертні свободолобні слова Кобзаря світової слави: «Вставайте, кайдани порвіте...», надихаючі слова великого Каменяра: «Дух, що тіло рве до бою», слова найвидатнішої

майстрині, геніальної поетеси Лесі Українки: «Хто визволиться сам, той буде вільним», Пантелеймона Куліша й Павла Тичини та багатьох інших знаних і маловідомих майстрів красного письменства, десятків фольклорних, історичних, культурознавчих джерел прослідковуються у перекладацькій діяльності Миколи Лукаша.

Характерним для перекладацької діяльності митця було зосередження уваги не на всій творчості окремого автора, а на одному або кількох найвизначніших творах, що дають загальне уявлення про творчість обраного письменника. Переклади таких творів Микола Лукаш робив лише українською, використовуючи неологізми, маловживані українські слова, просторіччя для досягнення влучного мовного ефекту (Цимбалюк, 1996). Його майстерні переклади відрізняються почуттям ритму, влучністю та насиченістю образів, які він адаптував з будь-якої культури до українських реалій. Він уміло використовував риму у віршованих творах (наприклад, добірка чоловічих рим із «Декамерона»: *трубадур – бандур – жур – Амур – мур – бур – хмур – натур – алур – шкур – дур – кучугур – баур – джур*).

Серед особливостей творчого почерку перекладача та письменника Миколи Лукаша є використання засобів словотвору. З одного боку, талановитий митець часом відчуває нестачу виражальних засобів та починає експериментувати у пошуках відповідних лексем, із іншого боку, рідна мова характеризується високою дериваційною спроможністю, що й стимулює його до творчого пошуку.

Для М. Лукаша словотворення було чи не найважливішим елементом його мовного експериментаторства. Митець М. Лукаш увів до обігу чимало утворень оказіонального характеру, серед яких є і авторські новотвори, і активізовані давно забуті форми. Один із улюблених прийомів перекладача – трансформація фразеологізму за допомогою заміни його компонентів лексичними та контекстуальними антонімами, коли значення усього вислову змінюється на протилежне. Микола Лукаш вдало використовує національний фольклор, розкриваючи красу та багатство рідної мови, роблячи твір привабливим для українського читача.

Варто відзначити, що геніальність Лукаша проявляється й у тому, що він майже не корис-

тувався чернетками, писав одразу «по-білому», дуже рідко вносив правки у вже опубліковані переклади. Тож, саме завдяки М. Лукашу далекі герої Сервантеса, Гете, Шиллера, Гайне та інших світових класиків заговорили українською мовою природно й невимушено. Так, поезія Фредеріко Гарсія Лорки, написана галісійським діалектом іспанської мови, в Лукашевому перекладі лунає гуцульським діалектом української мови, що підкреслює оригінальну насиченість образів, виразність і емоційність твору.

Він також створив музичні шедеври, «український текст яких підкоряє літературною довершеністю та адекватністю щодо темпоритміки слова, що є визначальною у перекладі оперних лібрето», – так високо оцінив їх завідувач інформаційно-видавничої частини Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка Василь Туркевич, котрий видав повні тексти «Лючії де Ламмермур» та «Дон-Жуана» у перекладах М. Лукаша, врятувавши їх від забуття (Савчин, 2014).

Перекладацька спадщина Миколи Лукаша внесла зміни у доволі традиційне розуміння мистецтва перекладу. Визначальним для його методу є творча особистість перекладача, яка підпорядковує собі оригінал, диктує конкретні перекладацькі рішення, генерує витвір мистецтва слова в новому вигляді.

Переклади М. Лукаша заповнили вакуум в українській радянській літературі, вони сприяли збереженню й відродженню української мови. Можна багато говорити про розмаїття мовної палітри митця: його тексти навіть більш лексично насичені, ніж оригінали. Архаїзацією мови своїх перекладів М. Лукаш оновлює й збагачує українську мову. Він «оживляє» й розвиває не лише сучасну українську мову, а й саме першоджерело.

Відомо, що Микола Лукаш співпрацював із видавництвами «Дніпро», «Радянський письменник», «Молодь», «Дитвидав УРСР», входив до редколегій, займався не лише перекладом, а й редагуванням чужих перекладів, аби відшліфувати українську мову. Він керувався принципами милозвучності мови, звертаючи увагу на лексичний рівень мови у текстах.

У Миколі Лукашеві, як і в літературі бароко, поєднувалось непокєднуване: один із найпопулярніших інтелектуалів не мав ученого сту-

пеня і не вважав за потрібне його мати; він обідав у ресторанах і голився лише в перукарні та був байдужим до побуту; вдягався блаженко та водночас екстравагантну; був душею компанії та мовчазним самотником. Він виніс із дому газову плиту, бо бракувало місця для книжок, а кухню перетворив на бібліотеку.

Миколу Лукаша іноді ототожнюють із Дон Кіхотом, який, як відомо, «боровся із вітрами». Він, як і його літературний герой, був лицарем. Його ж оточення, зокрема й літературне, втратило розуміння лицарства вщент. Саме у цьому й вкорінена уся ця міфологія, яка насправді була життям Миколи Лукаша, його розумінням, відчуттям і сприйняттям реальності. Саме лицарством пояснюється його лист на підтримку Івана Дзюби, який після публікації свого твору «Інтернаціоналізм чи русифікація» мав відбутися покарання 5 років ув'язнення та 5 років заслання. М. Лукаш публічно підтримував письменника, написавши листа до Президії Верховної Ради УРСР з проханням надати можливість йому відбутися покарання замість Івана Дзюби, який хворів на сухоти. За це М. Лукаша виключили зі Спілки письменників, а його переклади було заборонено друкувати. Сам М. Лукаш був фактично під домашнім арештом.

29 серпня 1988 року Микола Лукаш іде з життя, лишивши прогалини в перекладі «Дон Кіхота», так і не дочекавшись видання свого фундаментального фразеологічного словника, який він збирав протягом десятиліть. Зараз лише цей словник є у відкритому доступі, а ще чотири так і не були опубліковані. У ньому він ретельно занотовував народний фольклор, вислови, фразеологічні звороти, зібравши багатий лексикографічний матеріал. До словника увійшло понад 6 тисяч фразеологізмів, приказок, примовок, прислів'їв, близько 15 тисяч прикладів їхнього вживання. Довідник охоплює українську ідіоматику, тавтологічні словосполучення, перифрази, усталені порівняння, тра-

диційні формули припрошення, побажання, клятв, божби, прокльонів, каламбурні словосполучення, вирази розмовних кліше тощо, уживані в мові Лукашевих перекладів. Ці фразеологізми та паремії, притаманні українській культурі, зберігають не тільки семантику, але й образність і колорит фразеологізмів і паремій, властивих іншим мовним культурам оригінальних творів (Цимбалюк, 1996).

З нагоди 100-річчя від дня народження великого митця Національний банк України випустив у 2019 році ювілейну монету номіналом 2 гривні, присвячену Миколі Лукашу. Цього ж 2019 року відбувся фестиваль «Lukash Fest», в рамках якого організували серію заходів з метою відзначення 100-ліття від дня народження Миколи Лукаша. Заходи відбувалися протягом року в різних кутках України, а також у Польщі, Німеччині, Австралії та Швеції. Найбільш знаковою подією фестивалю стала прем'єра опери «Люція де Ламмермур», вперше за часів незалежної України поставленої українською мовою.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проведена розвідка, присвячена висвітленню перекладацької місії Миколи Лукаша у розвитку української лінгвокультури, дозволяє стверджувати, що перекладна література відіграє надзвичайно важливу роль у культурному житті народу і як виховний засіб, і як засіб самовираження нації та збагачення спроможностей рідної мови. Перекладачі-подвижники, захоплені націєтворчим ідеалом і обов'язком, на кшталт Миколи Олексійовича Лукаша, є просвітниками свого народу. Переклад для них стає знаряддям боротьби і водночас ефективним засобом підвищення власної майстерності. Перекладацька спадщина М. Лукаша визначається надзвичайним мовним багатством, стилістичною майстерністю, новаторством у вживанні лексичних, морфологічних, фразеологічних одиниць, стилістичних тропів і фігур, що потребує подальшого ґрунтовного вивчення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрієнко В.П. Українська школа перекладу (на матеріалі перекладів трагедії Й.В. Гете «Фауст»). Сімферополь : РВВ ТЕІ, 2003. 203 с.
2. Зорівчак Р.П. Художній переклад в Україні і буття нації. Спроба історико-літературного осмислення. *Записки «Перекладацької майстерні 2000–2001»*. Львів, 2001. Т. 1. С. 9–17.
3. Кочур Г. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 1–2. 610 с.
4. Савчин В.Р. Микола Лукаш – подвижник українського художнього перекладу. Львів : Літопис, 2014. 374 с.

5. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт ; Наш час, 2006. 344 с.
6. Цимбалюк Т.В. Мова перекладу Миколи Лукаша: фразеологія роману Мігеля де Сервантеса Сааведри «Дон Кіхот». Київ : Довіра, 1996. 238 с.
7. Чередниченко О. Перекладацький доробок Григорія Кочура. *Vsesvit*. 2009. № 7–8. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/578/41/> (дата звернення: 20.09.2023).
8. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ : Смолоскип, 2009. 342 с.

REFERENCES:

1. Andriyenko, V.P. (2003). *Ukrayinska shkola perekladu* [Ukrainian school of translation]. Simferopol: RVV TEI [in Ukrainian].
2. Zorivchak, R.P. (2001). *Khudozhniy pereklad v Ukrayini i buttya natsiyi. Sproba istoryko-literaturnoho osmyslennya* [Literary translation in Ukraine and the existence of the nation. An attempt at historical and literary comprehension] *Zapysky "Perekladatskoyi maysterni 2000–2001"* [Notes of the "Translation Workshop 2000-2001"]. P. 9–17. Lviv [in Ukrainian].
3. Kochur, H. (2008). *Literatura ta pereklad: Doslidzhennya. Retsenziyi. Literaturni portrety. Interview* [Literature and translation: Research. Reviews. Literary portraits. Interview]. Vol. 1–2. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
4. Savchyn, V.R. (2014). *Mykola Lukash – podvyzhnyk ukrayinskoho khudozhnoho perekladu* [Mykola Lukash is an ascetic of Ukrainian artistic translation]. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
5. Strikha, M. (2006). *Ukrayinskyy khudozhniy pereklad: mizh literaturoyu i natsiyetvorenniam* [Ukrainian literary translation: between literature and nation-building]. Kyiv: Fakt, Nash chas [in Ukrainian].
6. Tsymbalyuk, T.V. (1996). *Mova perekladu Mykoly Lukasha: Frazelohiya romanu Mihelya de Servantesa Saavedry «Don Kikhot»* [The language of Mykola Lukash's translation: Phraseology of the novel "Don Quixote" by Miguel de Cervantes Saavedra]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
7. Cherednychenko, O. (2009) *Perekladatskyi dorobok Hryhoriya Kochura* [Translation work of Hryhoriy Kochur]. *Vsesvit*, № 7–8. Retrieved from <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/578/41/> [in Ukrainian].
8. Shmiher, T. (2009). *Istoriya ukrayinskoho perekladoznastva XX storichchya* [History of Ukrainian translation studies of the 20th century]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

Наталія САЛТОВСЬКА

кандидат філологічних наук, доцент кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0000-0002-6686-8633

n.saltovska@knu.ua

Бібліографічний опис статті: Салтовська, Н. (2023). Локальна своєрідність гуцульських загадок, *Folia Philologica*, 6, 30–35, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/4>

ЛОКАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ГУЦУЛЬСЬКИХ ЗАГАДОК

Сучасна фольклористика потребує як інноваційних підходів до вивчення жанрології українського фольклору, так і осмислення, перевидання та дослідження напрацювань фольклористів попередніх століть. Оскільки загадки як жанр фольклору привертати увагу дослідників у контексті вивчення інших жанрових утворень – казок, легенд, народної лірики, календарної та родинної обрядовості, перспективним видається особливий напрям вивчення жанру у різних концептуальних напрямках. До збірників українських паремій загадки потрапили у 40-х роках XIX ст., здебільшого згруповані в окремий розділ, що зазвичай не мав власної класифікаційної системи. Наукове осмислення жанру розпочалося лише у другій половині XIX ст. і характеризується принагідними публікаціями. Тема регіональної специфіки жанроутворення загадок не порушувалася в українському загадознавстві, тому вона потребує детального вивчення. У статті проаналізовано текстовий матеріал зі збірників В. Шухевича «Гуцульщина» (Т. 5. 1908), Г. Лькевича «Галицькі приповідки і загадки» (1841), М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864) на предмет виявлення локальних особливостей на рівні тексту (діалектні мовні форми до уваги не бралися). Дослідження побудоване на вивченні збігів текстової питальної (метафоричної) частини до слова-відгадки у загадках, записаних на Гуцульщині, із загадками, записаними в інших регіонах України. Проведене дослідження дозволило зробити такі висновки: загадки побутували на теренах усієї України, ґрунтуючись переважно на універсальних константах жанру та вирізняючись специфічними локальними особливостями. Так, загадки, зафіксовані на Гуцульщині, вирізняються на кількох рівнях: композиційному – оригінальним способом загадування шляхом додавання до тексту постійного зачину; лексичному – вживанням діалектних форм; об'єктному – загадки про рослини-ендемики, регіональні назви тварин, знаряддя праці, види господарської діяльності тощо.

Ключові слова: фольклор, загадки, паремія, гуцульські загадки, локальна своєрідність, метафора.

Nataliia SALTOVSKA

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Folklore Studies of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine, 01601

ORCID: 0000-0002-6686-8633

n.saltovska@knu.ua

To cite this article: Saltovska, N. (2023). Lokalna svoieridnist hutsulskykh zahadok [Local Specificity of Hutsul Riddles], *Folia Philologica*, 6, 30–35, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/4>

LOCAL SPECIFICITY OF HUTSUL RIDDLES

Contemporary folklore studies require both new innovative approaches to the study of the modern genre of the Ukrainian folklore and comprehension, reprinting, as well as research of the works of folklorists of previous centuries. Given that riddles, as a genre of folklore, have attracted researchers' attention within the context of studying other genre formations such as fairy tales, legends, folk lyrics, calendar customs, and family rituals, exploring the genre in various conceptual directions appears promising. Riddles were incorporated into compilations of the Ukrainian paroemias during the 1840s, often organized within distinct sections that typically lacked a formal classification framework. Scholarly exploration of the genre commenced in the latter half of the nineteenth century characterized by sporadic publications. The exploration of regional particularities in the formation of the riddle genre remains largely unexplored within the Ukrainian riddle

studies predetermining comprehensive investigation. The article undertakes an examination of the texts extracted from the compilations of V. Shukhevych's Hutsulshchyna (Vol. 5, 1908), H. Ilkevych's Galician Proverbs and Riddles (1841), and M. Nomys's Ukrainian Proverbs, Sayings, and so on (1864) aimed at discerning localized characteristics at the textual level excluding dialectal linguistic forms. The inquiry focuses on the analysis of congruences between the metaphorical components of textual questions in riddles documented in the Hutsul region and those found in riddles collected from other regions of Ukraine. The research yields the following conclusions. Riddles were prevalent across Ukraine exhibiting primarily universal elements alongside distinctive local traits. Consequently, the riddles documented in the Hutsul region manifest disparities across various dimensions, i.e. compositionally (via the original method of riddling involving the addition of a consistent opening to the text), lexically (through the use of dialectal expressions), and pertaining to a subject matter (notably encompassing riddles concerning indigenous flora, regional fauna denominations, tools, types of economic pursuits, and so forth).

Key words: folklore, riddles, paroemia, Hutsul riddles, local specificity, metaphor.

Актуальність проблеми. Відомим у вітчизняній фольклористиці залишається той факт, що народні загадки викликали інтерес збирачів та упорядників, але не ставали предметом окремих досліджень та окремих видань. Загадки зазвичай потрапляли до пареміографічних видань в окремий розділ, але значною кількістю зразків теж не вирізнялися. Публікації загадок в українській фольклористиці тісно пов'язані з виданням прислів'їв і приказок (приповідок – локальна назва, за І. Франком). Наукове осмислення жанру представлено розвідкою І. Франка «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних» (Франко, 1884 (1980)), передмовою І. Березовського «Українські народні загадки» до видання «Загадки» (Березовський, 1962), статтями до підручників з української народної творчості, принагідними публікаціями. Актуальним є комплексне багатовекторне дослідження українських народних загадок як фольклорного жанру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній українській фольклористиці процес наукової рецепції загадок представлений розвідками В. Давидюка «Виса висить, хода ходить. Найдавніше значення загадки» (Давидюк, 2002), «Сім загадок загадаю». Сліди ініціальних ритуалів у весільній звичаєвості» (Давидюк, 2002), «Загадка. Ритуальні функції загадок. Трансформація змісту і форм загадок» (Давидюк, 2014), М. Дмитренка «Народні загадки» (Дмитренко, 2003), Р. Кирчіва «Післямова до репринтного видання «Галицькі приповідки і загадки, зібрані Григорієм Ількевичем» (Кирчів, 2003), С. Пилипчука «Ці вузлуваті, стереотипні форми: Іван Франко – дослідник народної загадки» (Пилипчук, 2014), Н. Ярмоленко «Міфічні анахронізми жанру загадок» (Ярмоленко, 2000), «Загадаю загадочку ... (до питання про генезу міфологічної

системи жанру» (Ярмоленко, 2000). Народна загадка як малий прозовий жанр фольклору часто стає предметом вивчення в ракурсі етнолінгвістики (А. Мойсієнко «Народна загадка в текстово-дискурсивному вимірі» (Мойсієнко, 2013), І. Гаценко «Лексико-семантичні особливості українських народних загадок» (Гаценко, 2019)). Інтерес до загадок із різних векторів дослідження поживається і потребує вироблення концептуального підходу для з'ясування генези жанру.

Отже, **мета** нашого дослідження – виявлення локальних особливостей народних загадок (на рівні тексту), зафіксованих на Гуцульщині у ХІХ столітті та опублікованих у збірниках паремій «Галицькі приповідки і загадки» (Ількевич, 1841, (2003)) та «Гуцульщина» (Шухевич, 1908). Діалектні мовні форми до уваги не бралися. Важливим дослідницьким результатом має стати встановлення наявності чи відсутності докорінних відмінностей побудови метафоричного еквіваленту до слова-відгадки. З огляду на це ми обрали два збірники галицьких загадок та збірник Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (Номис, 1864 (1993)), в якому представлений матеріал, зафіксований у різних регіонах України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українська народна загадка стає предметом зацікавлення збирачів народної творчості у ХІХ ст. Перші записи і перші видання були здійснені в Галичині, перша ж наукова розвідка належить Іванові Франку, а перше повне академічне видання українських народних загадок було надруковане лише у 1962 році у серії видань НАН України «Українська народна творчість» (упорядник та автор передмови професор Іван Березовський) (Березовський, 1962). У збірці вперше була застосована чітка класи-

фікація загадок як жанру фольклору за тематичним принципом, яку розробив учений. У передмові до видання він обґрунтував визначення загадки з точки зору композиції тексту – як одночленний паралелізм, другим членом якого є відгадка – і визначив загадки як «стислі поетичні запитання, мудрі сентенції, які в «прихованій», часто нарочито завуальованій формі зображують окремих предмет чи явище через інші на основі їх певної спорідненості, подібності, часом ледве вловимої і навіть далекої» (Березовський, 1962: 7). Це визначення жанру на довгі роки стало дефініційним критерієм в українській фольклористиці. У нашому дослідженні ми теж пристаємо до концепції Івана Березовського щодо визначення істотних ознак жанру загадок, але зважаємо і на визначення Аристотеля, що загадка – це вдало побудована метафора.

Предтечею й основним джерелом до наповнення і видання Березовського, і інших, які виходили у той період, є збірка Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (Номис, 1864 (1993)) (це 505 зразків, зафіксованих у різних регіонах України, – одне з перших авторитетних і чисельних видань паремій в Україні, яке поступається лише «Галицько-руським приповідкам» (31091 зразків) І. Франка, але у збіранні Франка відсутні загадки) (Франко, 2021). У Галичині загадки привернули увагу прихильників «Руської трійці», серед яких був Григорій Ількевич, який першим записав та підготував до друку «Галицькі приповідки і загадки» (Ількевич, 1841). Збірка була опублікована у Відні 1841 року (текст збірки написаний максимовичівкою). У виданні подано 60 зразків загадок. Проважливість цього видання слушно зауважив Роман Кирчів: «Видання було визначною подією не тільки в українській фольклористиці, а й на загальнослов'янському рівні. Це найбільша тогочасна публікація прислів'їв і приказок з багатьма цінними та оригінальними зразками. Важливим з історико-культурологічного погляду було прагнення видавців наблизити поданий матеріал книжки до загальноукраїнського літературного мовлення (Кирчів, 2003: VIII–IX). У царині видання загадок це була перша публікація. У збірнику тексти загадок подані без будь-якої класифікації за принципом «загадка – відгадка», причому спочатку подано пронумерований текст загадок,

а потім відповідно пронумерований покажчик відгадок (Ількевич, 1841: 119)¹.

Проаналізувавши матеріал, зазначимо, що усі тексти можемо класифікувати за тематикою: явища природи, людина, тваринний світ (найбільша група), рослинний світ, знаряддя праці. Наступним виданням, де було представлено регіональний матеріал, є 24 розділ 5 частини «Гуцульщини» Володимира Шухевича, де вміщено 75 загадок, записаних у Галичині. У «Гуцульщині» матеріал поданий за принципом «пронумеровані тексти загадок із відгадками, упорядкованими за алфавітом відгадок», а за тематикою представлені ті ж групи – явища природи, людина, тваринний світ (найбільша група), рослинний світ, знаряддя праці (Шухевич, 1908). До текстів не додаються коментарі, лише на початку розділу зазначено, що традиційно кожна загадка мала однаковий зачин: «Шімбали, шімбали, йика це загадка?». Такий зачин не зустрічаємо більше у жодному зі збірників загадок. Отже, можемо зробити висновок, що така форма є регіональною особливістю композиційної побудови саме галицьких загадок. З'ясувати значення діалектизмів, використаних у зачині, не вдалося. Серед слів, поданих В. Шухевичем у «Словарці», «властивих лише гуцульському говору» (Шухевич, 1908: 280), ці слова не зазначаються. Можемо зробити припущення, що для актуалізації уваги при гадуванні загадок використовувалася заклична форма звуконаслідуваних слів *шімбали, шімбали*, а далі йшло запитання *що це за загадка?*

У збірці подано 75 зразків у довільній формі, усі зразки композиційно побудовані як метафора чи паралелізм, а останні п'ять зразків відрізняються за формою від інших. Такі тексти належать до хитромудрих запитань загадок-шарад, наприклад, загадки гумористичного характеру на позначення конкретного об'єкта *Чому пес кості гризе? бо тверді; Ліпша хата з вухами як без вух? Без пса*. І загадка *Чим найдалі вержеш (линеш)? Гадкою філософського характеру на позначення абстрактного поняття*. У збірці М. Номиса є варіант цієї загадки (*Що найшвидше у світі? Думка лине*) та інші загадки такої композиційної будови (Номис, 1864

¹ Далі у дослідженні будуть цитуватися загадки із зазначених збірників (за поданим текстом загадок буде вказано збірник за скороченим прізвищем упорядника: Ількевич – Ільк., Шухевич – Шух., Номис – Ном).

(1993)). У збірці Ількевича такі тексти відсутні. Варто зазначити, що загадка-запитання *Що м'якше в заглавка? Рука зустрічається* у «Граматиці слов'яно-руській» (1830) (Лучкай, 1830 (1989): 180), в якій опубліковано 11 загадок, 10 з яких мають текстові збіги із загадками зі збірника Ількевича (Ількевич, 1841). Як відомо, «Грамматика» була першою авторитетною працею такого типу, виданою в західноукраїнських землях, в якій автор використав широкий фольклорний матеріал. Відповідні текстові збіги свідчать про популярність народних загадок серед населення та зацікавлення дослідників і збирачів цим жанром.

Найдавнішими за походженням вважаються загадки, в яких ідеться про небесні світила та явища природи. Такі тексти зафіксовані в усіх трьох збірниках. Наприклад, загадки про місяць: *Лесом іде, не тресне – водою йде, не плюсне* – Ільк., *Іде лісом не ковтне, іде водов не бовтне* – Шух., *Іде лісом не шелесне, іде водою не плюсне* – Ном.; про сонце: *За лесами, за горами золота дежа кисне* – Ільк., *За лісом за пралісом золота діжа горить* – Ном., *Метумету, не вимету; несунесу не вінесу; прийде пора, само піде* – Шух. У збірці Номиса ця ж загадка має відгадку *сонячне проміння*. Текст *Стоїть дерево серед села, а в кожній хатці по гіллячці* із відгадкою *сонце* зустрічаємо лише у Ількевича.

Текстові збіги мають загадки про небо, землю, вітер, ніч у збірниках Шухевича і Номиса: *Тато високий, мама широка, син крутий, невістка сліпа* – Шух., *Тато високий, мама широка, син кучерявий, невістка сліпа* – Ном., або загадка: *Толоки незмірені, вівці не зчислені, а вівчар рогатий* – Шух., *Толоки незмірені, вівці не злічені, а пастух рогатий* – Ном. У збірнику Ількевича такі загадки відсутні. Важливим є те, що загадки зі збірника Ількевича часто запозичувалися до інших збірників, деякі з них є і у Номиса, а от те, що спостерігаємо текстові збіги у збірці Номиса і збірці Шухевича, є свідченням ареалу їх регіонування та побутування у різних часовий період.

Загадки про людину мають текстові збіги у Ількевича і Номиса: *Суть то росохи, на росах кадобець, на кадобці драбинка, на драбинці горка, а на горці жердьє; по тим жердю дики пташки летают, але крилець не мають. Тіло чоловіче* – Ільк. У збірці Номиса зазначено, що

загадка у такому варіанті записана в Галичині та в інших варіантах (*Стоять вили, на вилах короб, на коробі махали, на махалах вівали, на вівалах шмаркли, на шмаркалах зеркала, а на зеркалах сль*) зафіксована на Чернігівщині. Обидві загадки мають схожу композиційну будову: шляхом кумуляції створюється образ людини за аналогією виконання дій, призначених для різних частин тіла. Локальна особливість подібних загадок полягає у діалектологічних особливостях мови та використанні застарілої лексики.

Загадки про колиску мають збіги в усіх трьох збірниках: *В лісі росло, листок імело, тепер носить душу і тело* – Ільк., *В лісі росло, дома стало, тепер носить душу й тіло* – Шух. У збірник Номиса цю загадку взято зі збірника Ількевича. Загадки на позначення речей хатнього ужитку (стіл, скатерка, борщ у мисці) наявні в усіх трьох збірниках: *На землі дуб, а на дубі конопні, на конопних глина, на глині капуста, а в капусті свині* – Шух., *Є у нас бучок, а на бучку яворець, на яворці конопка, на конопці глинка, на глинці млачка, а в ній хвостячка* – Ільк., але у збірнику Номиса представлені обидва зразки зі зазначенням, що вони записані в Галичині. Загадка про стіл, записана на Чернігівщині (*Чотири панночки під одним брильком*), докорінно відрізняється від Галицьких зразків. Денотат загадки утворено за допомогою уподібнення, а не кумуляції. Цікаво представлені знаряддя праці у текстах загадок, зазвичай такі загадки – метафори. Такі тексти є в усіх трьох збірниках з однією особливістю, що, наприклад, на виконання однієї і тієї ж роботи використовувалися різні знаряддя праці, тому можливі такі варіанти: *Кривенькое, маленькое, все поле счепурляє (Серп)* – Ільк., *Кривеньке, тоненьке, все поле зітре (Коса)* – Шух., *Кривеньке, маленьке, усе поле обходило (Серп)* – Ном., при тому композиційно тексти побудовані однаково.

Локальною особливістю гуцульських загадок є регіональні речі побуту, назви знарядь праці, рослини-ендемики. Такі загадки представлені у збірнику Шухевича: *За лісом за пралісом золоте теля ричить (Трембіта); Довгі лати, черлені манни, зелені діти (Смереки, шишки, хвоя); Репе, репе, над берегом хата (Дараба. Пліт)* (Шухевич, 1908). Як демонструє дослідження, народні загадки з різних регіонів України мають багато спільних рис: визначальною константою, на основі якої побудовані усі

загадки в Україні, є двочленний паралелізм (загадка – відгадка). Загадки про явища природи зазвичай побудовані за допомогою метафори. Тематичний діапазон текстів є досить різноманітним, але домінують тексти про тварин, знаряддя праці, речі домашнього ужитку.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проаналізований матеріал засвідчив, що загадки як вербальні універсальні формули, що слугують для перевірки гостроти розуму, кмітливості, обізнаності в життєвому просторі та навколишньому середовищі, виконували в суспільстві не лише функцію перевірки кмітливості людини, а й виховну, світоглядну, комунікативну функцію. Загадки побутували на теренах усієї України, маючи переважно універсальні константи і водночас свої локальні особливості. Так, загадки,

зафіксовані на Гуцульщині, вирізняються на кількох рівнях: на рівні композиційному (оригінальний спосіб загадування шляхом додавання до тексту постійного зачину, створення загадок у формі міні-оповідей шляхом кумулятивного нанизання послідовності виконання дій); на рівні лексичному (вживання діалектних форм, застарілої лексики), а також на рівні об'єктному (зокрема, загадки про рослини-ендеміки – смреку, бучок, регіональні назви тварин, знарядь праці, види господарської діяльності тощо). Проведене дослідження підтверджує те, що українські народні загадки як невичерпне джерело мудрослів'я потребують комплексного багатовекторного вивчення та антологічного видання з текстовим матеріалом, зафіксованим у XX – на початку XXI століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Березовський І.П. Українські народні загадки. Загадки. Серія «Українська народна творчість». Київ : АН УРСР, 1962. С. 7–29.
2. Галицько-руські народні приповідки: у 3 т. / зібрав, упорядкував і пояснив І. Франко; наук. ред. С. Пилипчук. 3-тє вид. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2021. Т. 1. 832 с. Т. 2. 818 с. Т. 3. 821 с.
3. Гаценко І. Лексико-семантичні особливості українських народних загадок. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 12. С. 20–24.
4. Давидюк В. Виса висить, хода ходить: найдавніше значення загадки. *Крокове колесо*. Київ : Наукова думка, 2002. С. 63–73. 188 с.
5. Давидюк В. Сім загадок загадаю: сліди ініціальних ритуалів у весільній обрядовості. *Крокове колесо*. Київ : Наукова думка, 2002. С. 74–81. 188 с.
6. Давидюк В. Загадка : вибрані лекції з українського фольклору. Луцьк, 2014. С. 119–125.
7. Дмитренко М. Українські народні загадки / упоряд., передмова М.К. Дмитренка. Київ, 2003. С. 3–7. 128 с.
8. Ількевич Г. Галицькі приповідки і загадки. Відень, 1841. 125 с.
9. Кирчів Р. Галицькі приповідки і загадки, зібрані Григорієм Ількевичем : післямова до репринтного видання 1841 р. Львів, 2003. 144 с.
10. Лучкай М. Граматика слов'яно-руська. Буда, 1830. Київ, 1989. 190 с.
11. Мойсієнко А. Народна загадка в текстово-дискурсивному вимірі : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 176 с.
12. Пилипчук С. «Ці вузлуваті, стереотипні форми»: Іван Франко – дослідник народної загадки. Фольклористична концептосфера Івана Франка : монографія. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2014. С. 404–423.
13. Українські приказки, прислів'я і таке інше / укл. М. Номис ; упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
14. Шухевич В. Гуцульщина. Львів, 1908. Т. 5. 301 с.
15. Франко І.Я. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних : зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 332–346.
16. Ярмоленко Н. Міфічні анахронізми жанру загадок. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2000. Вип. 7. С. 11–20.
17. Ярмоленко Н. Загадаю загадочку ... (до питання про генезу міфологічної системи жанру. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2000. Вип. 7. С. 168–178.

REFERENCES:

1. Berezovskiy, I.P. (1962). *Ukrainsjki narodni zaghadky. Zaghadky* [Ukrainian Folk Riddles. Riddles]. Serija "Ukrainsjka narodna tvorchistj". Kyiv: AN URSR [in Ukrainian].
2. Ghalycjko-rusjki narodni prypovidky: u 3 t. zibrav, uporjadkuvav i pojasnyv Dr. Ivan Franko. (2021). [Galician-Russian Folk Tales: In 3 Volumes Collected, Organized and Explained by Dr. Ivan Franko]; nauk. red. prof. Svjatoslav Pylypchuk. 3 vyd. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. T. 1. 832 s. T. 2. 818 s. T. 3. 821 s. [in Ukrainian].

3. Ghacenko, I. (2019). Leksyko-semantychni osoblyvosti ukrajinsjkykh narodnykh zaghadok [Lexical and Semantic Features of Ukrainian Folk Riddle]. *Zakarpatsjki filologichni studiji*. Vyp. 12 [in Ukrainian].
4. Davydjuk, V. (2002). “Vysa vysytj, khoda khodytj”. Najdavishe znachennja zaghadky. Krokove koleso [“The Tree Hangs, The Procession Walks”. The Oldest Meaning of the Riddle. Step Wheel]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Davydjuk, V. (2002). “Sim zaghadok zaghadaju”. Slidy inicialjnykh rytualiv u vesilnij obrjadovosti. Krokove koleso [«I Will Tell Seven Riddles». Traces of Initial Rituals in Wedding Rituals. Step Wheel]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Davydjuk, V. (2014). Zaghadka. Vybrani lekciji z ukrajinsjkocho foljkloru [Riddle. Selected Lectures on Ukrainian Folklore]. Luck. S. 119–125. [in Ukrainian].
7. Dmytrenko, M. (2003). Ukrajinsjki narodni zaghadky. Narodni zaghadky. [Ukrainian Folk Riddles. Folk Riddles]. Uporjad., peredmova M.K. Dmytrenka. Kyiv [in Ukrainian].
8. Iljkevych, Gh. (1841). Ghalycjki prypovidky i zaghadky [Galician Proverbs and Riddles]. Viden. [in Ukrainian].
9. Kyrchiv, R. (2003). Pisljamova do reprintsnocho vydannja “Ghalycjki prypovidky i zaghadky” zibrani Ghryghorijem Iljkevychem: Reprintne vidtvorennya z vyd. 1841r. [Afterword to the Reprint Edition “Galician Proverbs And Riddles” Collected by Hryhoriy Ilkevich: Reprint Reproduction from Ed. 1841]. Lviv [in Ukrainian].
10. Luchkaj, M. (1989). Ghramatyka slov’jano-rusjka. [Slavic-Russian Grammar]. Buda, 1830. Kyiv [in Ukrainian].
11. Mojsijenko, A. (2016). Narodna zaghadka v tekstovo-dyskursyvnomu vymiri [A Folk Riddle in the Text-Discursive Dimension]: monograph. Kyiv: Vydavnychij dim Dmytra Buragho [in Ukrainian].
12. Pylypchuk, S. (2014). “Ci vuzlupati, stereotypni formy”: Ivan Franko – doslidnyk narodnoji zaghadky. Foljklorystychna konceptosfera Ivana Franka: monografija [“These Knotty, Stereotypical Forms”: Ivan Franko is a Researcher of Folk Riddles. Ivan Franko’s Folklore Concept Sphere]: monograph. Lviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
13. Ukrajinsjki prykazky, prysliv’ja i take inshe [Ukrainian Sayings, Proverbs and so on]. (1993). Uklav M. Nomys. Uporjad., prymit. ta vstupna st. M.M. Pazjaka. Kyiv: “Lybid” [in Ukrainian].
14. Shukhevych, V. (1908). Hutsulshchyna. [Hutsulshchyna]. Lviv. T.5 [in Ukrainian].
15. Franko, I.Ja. (1993). Ostanky pervisnochoho svitoghljadu v rusjkykh i poljsjkykh zaghadkakh narodnykh [Remnants of the Primitive Worldview in Russian and Polish Folk Riddles]. Zibrannja tvoriv u 50-ty tomakh. Kyiv: Naukova dumka. T. 26 [in Ukrainian].
16. Jarmolenko, N. (2000). Mifichni anakhronizmy zhanru zaghadok [Mythical Anachronisms of the Mystery Genre]. *Literatura. Foljklor. Problemy poetyky* [Literature. Folklore. Problems of poetics]: zb. naukovykh pracj. Kyiv: VPC “Kyjivsjkyj universytet”. Vyp. 7 [in Ukrainian].
17. Jarmolenko, N. (2000). Zaghadaju zaghadochku ... (do pytannja pro genezu mifologichnoji systemy zhanru [I Will Ask a Riddle ... (To the Question About the Genesis of the Mythological System of the Genre)]. *Literatura. Foljklor. Problemy poetyky* [Literature. Folklore. Problems of poetics]: zb. naukovykh pracj. Kyiv: VPC “Kyjivsjkyj universytet”. Vyp. 7 [in Ukrainian].

УДК 81'42:316.77]:[316.64:305](045)

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/5>

Аделіна ТКАЧУК

магістр філології, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Берестейський проспект, 37, м. Київ, Україна, 03056

ORCID: 0009-0002-7932-5280

t.adelka20@gmail.com

Жанна БУЦЬ

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Берестейський проспект, 37, м. Київ, Україна, 03056

ORCID: 0000-0002-5938-2694

jeannette@ukr.net

Бібліографічний опис статті: Ткачук, А., Бучь, Ж. (2023). Гендерні стереотипи української жіночої еліти в портретному інтерв'ю. *Folia Philologica*, 6, 36–41, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/5>

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ЕЛІТИ В ПОРТРЕТНОМУ ІНТЕРВ'Ю

У статті розглядаються гендерні стереотипи, які актуалізуються у мові української жіночої еліти в портретному інтерв'ю. Описується загальна ситуація сучасного масмедійного впливу на суспільне середовище, зокрема його особливості у гендерному розмаїтті. Окрема увага зосереджена на визначенні та аналізі гендерних стереотипів сучасного українського соціуму, зокрема у статті описані особливості стереотипного сприйняття та самовизначення жінок у суспільстві. У руслі сучасних політичних подій в українському соціумі схарактеризовано вплив фемінізму у масмедійному дискурсі України. Виокремлено гендерні стереотипи, що яскраво зображують та надають змогу розпізнати у комунікативному середовищі образи жінок-лідерок, жінок-господинь та жінок-рушійних сил соціальних і політичних подій. У дослідженні надано диференціацію між розуміннями гендеру та статі, медійного дискурсу та портретного інтерв'ю як різновиду спілкування, що спрямований на висвітлення думок та особистих почуттів і проблем певних осіб українського суспільства, які впливають на громадську думку. У роботі спираємося на класифікацію стереотипів за гендерними типами (приналежності до певної статі), за соціальними ролями й статусом та за професійною приналежністю. На прикладі інтерв'ю відомої української акторки, волонтерки та громадської діячки Наталки Денисенко, яке вона дала у рамках соціального проєкту «Нова реальність», визначено та описано стереотипи жіноцтва. У результаті дослідження з'ясовано, що в образі сильної акторки актуалізуються такі стереотипи, як: жінка є слабкою, який на мовно-му рівні передано вживанням метафоричного виразу; жінка є сором'язливою, що відтворено на протиставленні понять «відвертість» – «сором»; жінка є берегинею родини, який вербалізовано аргументованою лексикою семантичного поля збереження та взаємодії гендерних ролей; домінування чоловічого роду, що представлено на морфологічному рівні неузгодженням граматичних форм чоловічого роду.

Ключові слова: гендер, гендерні стереотипи, портретне інтерв'ю, масмедійний дискурс, жіноцтво.

Adelina TKACHUK

Master in Philology,

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Beresteysky ave., 37, Kyiv, Ukraine, 03056

ORCID: 0009-0002-7932-5280

t.adelka20@gmail.com

Zhanna BUTS

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Theory, Practice and Translation of French, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Beresteysky ave., 37, Kyiv, Ukraine, 03056

ORCID: 0000-0002-5938-2694

jeannette@ukr.net

To cite this article: Tkachuk, A., Buts, J. (2023). Henderni stereotypy ukrainskoi zhinochoi elity v portretnomu interv'iu [Gender Stereotypes of the Ukrainian Female Elite in a Portrait Interview]. *Folia Philologica*, 6, 36–41, doi: <https://doi.org/10.17721/fofia.philologica/2023/6/5>

GENDER STEREOTYPES OF THE UKRAINIAN FEMALE ELITE IN A PORTRAIT INTERVIEW

The article discusses gender stereotypes perpetuated in the language of the Ukrainian female elite during portrait interviews. It describes the general situation of present-day mass media influence on society including its specificity in gender diversity. Special attention focuses on defining and analyzing gender stereotypes in present-day Ukrainian society, particularly describing the features of stereotypical perception and self-identification of women in society. In the context of current political events in the Ukrainian society influence of feminism on Ukrainian media discourse is characterized. Gender stereotypes vividly depict and allow recognizing images of women leaders, homemakers, and driving forces behind social and political events in the communicative environment. The study provides differentiation between understandings of gender and sex, media discourse, and portrait interviews as a form of communication aimed at highlighting opinions, personal feelings, and issues of certain individuals in the Ukrainian society that influence public opinion. The article relies on the classification of stereotypes based on gender types pertaining to a certain sex, social roles and status, as well as professional affiliation. Showcasing an interview with the well-known Ukrainian actress, volunteer, and public figure Natalia Denysenko, conducted within the framework of the social project New Reality, stereotypes of femininity are identified and described. In the portrayal of the strong actress, stereotypes such as women being weak expressed through the use of metaphorical expressions, women being shy represented through the juxtaposition of openness and shyness, women being the guardians of the family articulated through lexicon of preservation and interaction of gender roles, dominance of the masculine gender presented through morphological incongruities in masculine grammatical forms, are actualized.

Key words: gender, gender stereotypes, portrait interview, media discourse, women.

Постановка проблеми. Суспільна думка визначає гендерну демократію як ключовий елемент розвитку демократичних процесів та гармонійного функціонування соціуму. Гендерна демократія, яка передбачає рівність прав, можливостей та впливу для жінок і чоловіків, є необхідним компонентом демократії загалом. Незважаючи на широке дослідження цієї концепції, гендерна демократія є процесом, що розвивається, а завдання забезпечення повноцінної рівності залишається актуальним і вимагає реакції сучасного суспільства. Один із ключових аспектів формування гендерної свідомості та реалізації рівності полягає у впливі масових медійних платформ.

Масові медіа відіграють важливу роль у формуванні гендерних стереотипів, усвідомленні гендерних проблем та сприйнятті гендерних аспектів у суспільстві. Проте дослідження гендерних аспектів у сучасному масмедійному дискурсі України залишаються обмеженими. На даний час вплив масових медіа на розвиток гендерної демократії не досліджений належним чином.

Отже, постає необхідність подальшого аналізу гендерних стереотипів сучасного масмедійного дискурсу України у зв'язку зі змінами у гендерній демократії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розгляд останніх наукових досліджень дозво-

лив встановити, що темі гендерної рівності присвячено багато робіт, але останнім часом зростає інтерес до вивчення гендерних стереотипів у масмедійному дискурсі (М. Столій, Л. Віщак, О. Маленко, О. Тріщук, К. Клопенко, Т. Мосійчук).

М. Столій досліджує репрезентацію та вплив фемінізму в українських ЗМІ в контексті українських політичних подій. За її висновками більшість статей, опублікованих у популярних ЗМІ, має негативний характер щодо репрезентації гендерної рівності (Столій, 2020). Л. Віщак досліджує розвиток політкоректності в міжмовному перекладі і робить висновок, що в Україні щодо цього питання спостерігається позитивна динаміка (Віщак, 2018). Дослідження О. Маленко присвячене вивченню гендерних тенденцій в українській мові та їхнього впливу на вибір лексичних одиниць у мовленні (Маленко, 2017). У роботі О. Тріщук та К. Клопенко аналізується рекламний текст і підтекст, виявляються негативні аспекти гендерних стереотипів та гендерної нерівності в рекламі (Тріщук, Клопенко, 2019). Т. Мосійчук акцентує увагу на рекламі, досліджуючи гендерні стереотипи, засновані на сексуальному засудженні, та вказуючи на їхню важливість у сучасному суспільстві (Мосійчук, 2021).

Проте, незважаючи на велику кількість наукових розвідок у цій галузі, портретні інтерв'ю про гендерні стереотипи українських медійних еліт не ставали об'єктом лінгвістичного дослідження.

Дослідження гендерних стереотипів зосереджені на їхньому впливі на самопрезентацію жіночої еліти в ЗМІ. Сприйняття жінок на високих посадах та їх репрезентація в засобах масової інформації є складним питанням, яке стоїть не лише безпосередньо жіночих еліт, а й суспільства в цілому.

Вивчення гендерних стереотипів може вплинути на те, як представниці жіночої еліти репрезентують себе в медіаперформансах. Важливо враховувати, що ЗМІ можуть узагальнювати та зміцнювати стереотипи, тим самим обмежуючи можливості жінок брати активну участь у житті суспільства та політиці. Цей стереотип може відображатися на образі жінки-лідера, її стилі спілкування, виборі іміджу та соціальних ролях, що може впливати на те, як аудиторія та громадськість сприймає їх.

Можна зробити відповідний висновок, що вивчення гендерних стереотипів у контексті самопрезентації жіночої еліти має велике значення для розуміння процесу становлення гендерної демократії та рівності в сучасному суспільстві. Вивчення таких питань може сприяти підвищенню обізнаності про гендерні проблеми та їхню репрезентацію в ЗМІ, впливати на політичні та соціокультурні практики, спрямовані на створення кращих умов для участі жінок у громадському та політичному житті.

Мета статті – виявити гендерні стереотипи, які можна простежити в портретних інтерв'ю з українськими жіночими елітами, враховуючи специфічні варіації гендерної демократії.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні питання гендерної рівності та гендерної демократії стають все більш важливими для суспільного розвитку. Гендерна рівність з огляду на принцип рівних прав, можливостей і впливу для чоловіків і жінок вважається неодмінною складовою частиною будь-якої сучасної демократії (Агеева, Кобелянська, Скорик, 2004: 10). Однак, незважаючи на широке визнання цієї концепції, гендерна демократія залишається процесом, який потребує подальшого розвитку й досліджень задля забезпечення повної рівності в суспільстві. Одним із важливих аспектів формування гендерної свідомості та реалізації принципу гендерної рівності є розмежування гендеру та гендерних понять. У цьому контексті варто зазначити, що такі дослідники, як Тетяна Мельник, Олена Фоменко, Петро Горностай та Віра Агеева (Агеева, Кобелянська, Скорик, 2004), зосередилися на вивченні поняття «гендер» і зазначили його складний та багатогранний характер. Багатозначність у розумінні поняття «гендер» потребує ретельного осмислення та аналізу, оскільки воно відображає складні та різноманітні аспекти гендерних відносин у сучасному суспільстві. Чітке визначення й розуміння поняття гендеру є важливою передумовою для подальших досліджень та реалізації політики, спрямованої на забезпечення гендерної рівності та соціальної справедливості.

Погоджуючись з В. Агеевою, Л. Кобелянською, М. Скорик, визначаємо *гендер* як систему норм, цінностей і характеристик жінок і чоловіків, їхній спосіб життя, ролі та стосунки, а також особистісні риси, набуті під час соціа-

лізації (Агеєва, Кобелянська, Скорик, 2004: 11). Водночас *стать* тлумачимо як поділ організмів за їх статевими ознаками (Агеєва, Кобелянська, Скорик, 2004: 12).

Концепція *портретних інтерв'ю* є важливою в контексті нашого дослідження, адже це тип масмедійного дискурсу, який визначається особливою структурною формою та покликаний висвітлювати життя, думки та особистість окремих людей (Михайлин, 2011: 10).

Звертаючись до дослідників, які зосереджувалися на дослідженні цього терміна, можна виокремити різні підходи до його визначення та тлумачення. Зокрема, В. Здоровега розуміє *портретне інтерв'ю* як бесіду журналіста з відомою особою, спрямовану на обговорення теми, яка призначена для оприлюднення у ЗМІ (Здоровега, 2004: 91). З іншого боку, І. Михайлин підкреслює, що портретне інтерв'ю спрямоване на створення образу та привертання уваги до особи, яка є об'єктом бесіди (Михайлин, 2011: 10).

У нашому дослідженні *портретне інтерв'ю* визначаємо як розмову між двома людьми з метою привернення уваги до однієї з осіб. За класифікацією Міхаеля Халера, досліджені нами інтерв'ю належать до відкритого типу, де репортер за допомогою запитань і відповідей вводить співрозмовника в певну дискусію (Халер, 2008: 105).

Під час дослідження ми зосередили увагу на аналізі стереотипів, зокрема в працях Людмили Малес, Світлани Оксамитної, Оксани Маланчук-Рибак, які визначають стереотипи як усталені когнітивні шаблони, що суперечать об'єктивній реальності. Зокрема, гендерні стереотипи спрямовані на загальні уявлення про розподіл ролей між чоловіками та жінками та їхній статус у суспільстві (Агеєва, Кобелянська, Скорик, 2004: 157–159).

Спираючись на дослідницьку позицію М. Ворон та Н. Куранської, можна виділити три основні класифікації стереотипів. Перша група стереотипів стосується поділу на чоловічий і жіночий типи, друга – чоловічих і жіночих соціальних ролей, третя – розподілу праці (Ворона, 2010: 72–73; Кулавська, 2018: 57–59). Відповідна класифікація використовується для розрізнення й аналізу різних аспектів стереотипів на основі їхнього впливу на сприйняття та поведінку соціальних індивідів.

У рамках дослідження ми проаналізували значну кількість інтерв'ю з представниками медійної еліти українського суспільства. Поняття «медіаеліта» визначаємо як групу людей, які посідають домінуючу позицію в ЗМІ. Для аналізу було обрано проєкт «Нова реальність» Маші Єфросиніної, зокрема інтерв'ю з Наталкою Денисенко під назвою «Наталка Денисенко: про запальний характер чоловіка в ЗСУ, акторську діяльність і хейт у соцмережах» (Efrosinina, 2023). Наша добірка присвячена саме цим жінкам, адже Маша Єфросиніна – телеведуча та журналістка, а Наталка Денисенко – акторка, телеведуча та дикторка. Варто зазначити, що вони зробили вагомий внесок у розвиток ЗМІ в Україні.

Розмова пройшла у формі відкритого інтерв'ю. Протягом всього спілкування Маша Єфросиніна використовувала питання та уточнення, які дозволили під час аналізу інтерв'ю виокремити певні групи стереотипів.

Жінка слабка. Під час інтерв'ю Маша Єфросиніна запитала Наталку про те, як вона відреагувала на те, що чоловік *залишив* її разом із *дитиною* та *приєднався до лав Збройних сил України*. Виділені лексеми вказують на те, що Маша звертає увагу саме на те, що жінка слабка та їй важко впоратися зі всім самотужки. На це актриса відповіла, що її чоловік назвав її *бабою з яйцями* (Efrosinina, 2023). Ця метафора використовується для наголошення того, що жінка проявляє ті риси, які традиційно асоціюються з чоловіками. З погляду мовної практики *баба з яйцями* – відоме висловлювання, що складається з лексем *баба* (як варіант від жіночого роду слова «жінка») та *яйця* (як символ мужності чи рішучості). Аналізуючи цей вислів, можна відзначити можливе використання в ньому інших слів, наприклад: *мужня, сильна, рішуча*, які не мають негативного відтінку. Важливим також є використання слів і висловлювань, які сприяють рівноправності та взаєморозумінню. Потрібно уникати тих слів, які можуть образити чи призвести до непорозуміння.

Інший стереотип, який можна виділити в проаналізованому інтерв'ю – **жінка сором'язлива**. Розмова стосувалася, крім іншого, стосунків на відстані. Наталка сказала: «*Я таке розказую інтимне, що воно... потрібно обмінюватись більш людянішими штуками*» (Efrosinina, 2023).

У цьому випадку висловлювання *розказую інтимне* та *більш людянішими штуками* вживаються для того, щоб підкреслити своє бажання використовувати більш прийнятну мову для жінок у спілкуванні з іншими людьми. Важливо підкреслити, що актриса не показала нічого, що виходить за межі гідності. Ця цитата ілюструє стереотип про те, що серед жінок вважається ганебним обговорювати інтимні теми.

Під час інтерв'ю розгорнулася дискусія про відпустку Наталки Денисенко, у якій вона висловила таку думку: *«Багато коментарів щодо купальника і чого я позую в купальнику»* (Efrosinina, 2023). У висловлюваннях може простежуватися взаємодія з гендерними стереотипами, зокрема, якщо обговорюється вигляд чи самовираження *в купальнику*. Сприйняття того, як повинні виглядати жінки або чоловіки в купальниках, може відображати стереотипи, пов'язані з красою і гендерною роллю, адже, на думку більшості, жінка виступає як сором'язлива та невинна істота.

Жінка – берегиня. Розмова продемонструвала, як Наталка відреагувала на те, що чоловік пішов в ЗСУ: *«Він мені сказав: «Сорі, але ти якось сама там з дитиною», і я подумала: це правильно, я жінка, я все збережу»* (Efrosinina, 2023). В першій частині *сорі, але ти якось сама там з дитиною* використання фрази *сама там* може вказувати на певну ізоляцію чи відокремленість від інших людей або підтримки. Наталка водночас зазначає, що вважає висловлювання чоловіка правильним, і використовує статтю (жінка) як аргумент для здатності зберегти всю ситуацію або впоратися з усім: *і я подумала: це правильно, я жінка, я все збережу*. Аналізуючи вислів, можна зауважити взаємодію гендерних ролей і стереотипів. Фраза *я все збережу* може відображати ідею про силу, самодостатність та відповідальність, що історично часто пов'язується з гендерним стереотипом жінки, яка вміє впоратися з усім, зберігаючи при цьому стійкість.

Активне вживання слів чоловічого роду. Під час розмови про акторську діяльність Наталія Денисенко часто використовувала слова чоловічого роду, наприклад, *це не переробив, не прочитав* *щось, кожен українець знає* (Efrosinina, 2023). Наприклад, дієслова *переробив* чи *прочитав* можуть використовуватися без прив'язки до статі. Однак можуть бути ситуації, коли мова демонструє певну відсутність уваги до гендерної рівності, коли слова можуть ненавмисно або свідомо посилювати чоловічі риси, адже використання дієслів чоловічого роду може підсилити традиційні стереотипи про ролі чоловіків і жінок у суспільстві.

Висновки. Представлений аналіз базувався на основі інтерв'ю проекту «Нова реальність» Маші Єфросиніної з Наталкою Денисенко. Під час дослідження ми розглянули такі стереотипи, як: *жінка слабка*, який був продемонстрований за допомогою метафори *баба з яйцями*, що вказує на те, що жінка сама по собі слабка, але може демонструвати притаманні чоловікам риси; *жінка – берегиня*, що передається висловлюванням *я все збережу*, яке демонструє жінку, що керується сімейними цінностями та відповідальністю за стабільність родинного життя; *жінка сором'язлива*, репрезентований висловлюванням про сором'язливість у контексті обговорення інтимних тем, що вказує на наявність соціокультурних обмежень щодо вільного спілкування про особисте й інтимне життя жінок. Крім того, активно вживались слова чоловічого роду.

Проведене дослідження демонструє, що аналіз гендерних стереотипів у жіночому масмедійному дискурсі залишається актуальним. Необхідність подальших досліджень у ракурсі гендерної лінгвістики зумовлена організацією більш рівноправного та інклюзивного суспільства, а уникнення стереотипів у мовленні сприяє формуванню більш прогресивного та відкритого соціального середовища.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеева, В.П., Кобелянська, Л.С., Скорик, М.М. Основи теорії гендеру : навчальний посібник. Київ : «К.І.С.», 2004. 536 с.
2. Вішак Л.В. Мовні маркери політкоректності у французькому й українському медійному дискурсі: зіставний аспект. Київ, 2018. 180 с.
3. Ворона М. Гендерні стереотипи: сутність, функції, наслідки. *Статистика України* : щоквартальний науково-інформаційний журнал. 2010. Вип. 4 (51). С. 71–74.
4. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.

5. Куравська Н. Гендерні стереотипи як джерело гендерної дискримінації та сексизму. *Соціальна психологія*. 2018. Вип. 22. С. 55–61.
6. Маленко О.О. Мовне сьогодення: тенденції й виклики часу. *Інноваційний потенціал та правове забезпечення соціально-економічного розвитку України: виклик глобального світу* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Полтава, 2017. Полтава : Університет «Україна», 2017. Том 1. С. 595–603.
7. Михайлин І.Л. Основи журналістики : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури. 2011. 496 с.
8. Трішук О.В., Клопенко К.Г. Маркери гендерної дискримінації в українських рекламних текстах : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Київ : КПП ім. Ігоря Сікорського, 2019. С. 88–94.
9. Столій М.М. Феміністичний дискурс українських медіа 2014–2019 років. Львів, 2020. 127 с.
10. Халер М. Інтерв'ю. Київ : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2008. 404 с.
11. Мосійчук Т.А. Соціальний проєкт «Подолання гендерних стереотипів у рекламі». Київ, 2021. 76 с.
12. Efrosinina Masha. Наталка Денисенко: про запальний характер чоловіка в ЗСУ, акторську діяльність і хейт у соцмережах. 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Z27AVdq6jS8> (дата звернення: 26.09.2023).

REFERENCES:

1. Ageyeva, V.P., Kobelyanska, L.S., & Skoryk, M.M. (2004). *Osnovy teorii genderyu*. [Basics of Gender Theory]. Kyiv: "K.I.S." [in Ukrainian].
2. Vishchak, L.V. (2018). *Movni markery politkorrektnosti u frantsuz'komu y ukrains'komu mediynomu dyskursi: zistavnyi aspekt* [Linguistic Markers of Political Correctness in French and Ukrainian Media Discourse: a Comparative Aspect]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Vorona, M. (2010). *Genderni stereotypy: sutnist', funktsii, naslidki* [Gender Stereotypes: Essence, Functions, Consequences]. *Statystyka Ukrainy: shchokvartal'nyi naukovy-informatsiynii zhurnal – Statistics of Ukraine: Quarterly Scientific Information Journal*, 4(51) [in Ukrainian].
4. Zdrovega, V. (2004). *Teoriya i metodyka zhurnalist's'koi tvorchosti* [Theory and Methods of Journalistic Creativity]. Lviv: PAIS [in Ukrainian].
5. Kuravska, N. (2018). *Genderni stereotypy yak dzherelo gendernoi dyskryminatsii ta seksyzmu* [Gender Stereotypes as a Source of Gender Discrimination and Sexism]. *Sotsial'na psykholohiya: zbirnik naukovikh prat – Social Psychology: Collection of Scientific Papers*, 22 [in Ukrainian].
6. Malenko, O.O. (2017). *Movne sohodennya: tendentsii y vikliki chasu* [Language Today: Trends and Challenges of the Time]. *Mizhnarodna naukovy-praktychna konferentsiia «Innovatsiynyy potentsial ta pravove zabezpechennya sotsial'no-ekonomichnogo rozvytku Ukrainy: viklik hlobal'noho svitu» – International Scientific and Practical Conference “Innovative potential and legal support for the socio-economic development of Ukraine: a challenge of the global world”*. 1, 595–603. Poltava: “University Ukraine” [in Ukrainian].
7. Mykhailyn, I.L. (2011). *Osnovy zhurnalistiki* [Fundamentals of Journalism]. Kyiv: Center for Educational Literature [in Ukrainian].
8. Trishchuk, O.V., & Klopenko, K.G. (2019). *Markery gendernoi dyskryminatsii v ukrains'kikh reklamnikh tekstakh* [Markers of Gender Discrimination in Ukrainian Advertising Texts]. *Mizhnarodna naukovy-praktychna konferentsiia “Naukova shkola Romana Ivanchenka” – The seventh International Scientific and Practical Conference “Scientific School of Roman Ivanchenko”*, Vol. 7, P. 88–94. Kyiv: KPI [in Ukrainian].
9. Stoliy, M.M. (2020). *Feministichnyi dyskurs ukrains'kikh media 2014–2019 roku* [Feminist Discourse in Ukrainian Media 2014–2019]. Lviv [in Ukrainian].
10. Khaler, M. (2008). *Interv'yu* [Interview]. Kyiv: Academy of Ukrainian Press, Center for Free Press [in Ukrainian].
11. Mosychuk, T.A. (2021). *Sotsial'nyi proekti “Podolannya gendernikh stereotypiv u reklamii”* [Social Project “Overcoming Gender Stereotypes in Advertising”]. Kyiv [in Ukrainian].
12. Efrosinina, M. (2023). *Natal'ka Denysenko: pro zapal'nyi kharakter cholovika v ZSU, aktors'ku diyal'nist' i kheit u sotsmerezakh* [Natalia Denysenko: On the fiery nature of a man in the Armed Forces of Ukraine, acting career, and hate on social media]. [Video]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Z27AVdq6jS8> [in Ukrainian].

УДК 821.161.2-3/.94:355.01(470:477)"2014/2022"

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/6>

Олеся ЯНЦЕЛЕВИЧ

аспірантка Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0009-0005-9566-2086

yantsolesya@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Янцелевич, О. (2023). Особистий досвід міграції українок під час російсько-української війни (щоденники О. Карі «Життя посеред життя», Н. Сухорукової «Маріуполь. Надія» і Т. Белімової «Біженка»). *Folia Philologica*, 6, 42–50, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/6>

**ОСОБИСТИЙ ДОСВІД МІГРАЦІЇ УКРАЇНОК
ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ
(ЩОДЕННИКИ О. КАРІ «ЖИТТЯ ПОСЕРЕД ЖИТТЯ»,
Н. СУХОРУКОВОЇ «МАРІУПОЛЬ. НАДІЯ» І Т. БЕЛІМОВОЇ «БІЖЕНКА»)**

Стаття присвячена аналізу щоденників українок, їхнього особистого досвіду міграції під час російсько-української війни, яка розпочалася з Революції Гідності 21 листопада 2013 року, або Єврореволюції, Євромайдану (за місцем розвитку подій), коли український народ протестував проти тодішнього політичного керівництва країни та його відмови від курсу до Євроінтеграції. Небесна сотня 20 лютого 2014 року – це перша вбита сотня повстанців у цій Революції, яка продовжилася війною. Росіяни не визнавали свого вторгнення в Україну. І надто швидко анексували Крим – 18 березня 2014 року. Потім Донецький регіон – 7 квітня 2014 року, утворивши сепаратистські, маріонеткові – Донецьку Народну Республіку й 27 квітня 2014 року Луганську Народну Республіку. Наразі спостерігаємо період розвитку нової літератури про війну, яка потребує уваги науковців, аби проаналізувати її багатожанровість, читацьку рецепцію, художню й історичну цінність, вплив на творення сучасного літературного канону. Жанр щоденника першим після поезії відреагував на цю геноцидальну війну. Щоденники О. Карі, Н. Сухорукової, Т. Белімової привернули увагу читачів, науковців, режисерів, європейської спільноти. Щоденники – це яскравий приклад автодокументальної прози, яка за своїм змістом, формою та функціями є провокативною, неординарною, актуальною, такою, що постійно розвивається і набуває нових жанрових модифікацій. А постколоніальний підхід до аналізу текстів-щоденників як історичних свідчень дає змогу говорити про травму, життя в травмі, колоніальність, колонізатора, імперське мислення, насильницьке нав'язування тоталітарного режиму.

Ключові слова: російсько-українська війна, автодокументальна проза, жанр щоденника, постколоніальний аналіз, травма.

Olesia YANTSELEVYCH

Postgraduate Student of the Educational and Scientific Institute of Philology,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine, 01601

ORCID: 0009-0005-9566-2086

yantsolesya@gmail.com

To cite this article: Yantselevych, O. (2023). Osobystyi dosvid mihratsii ukrainok pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny (shchodennyky O. Kari “Zhyttia posered zhyttia”, N. Sukhorukovoi “Mariupol. Nadiia” i T. Belimovoi “Bizhenka”) [Personal Experience of the Migration of Ukrainian Women During the Russian-Ukrainian War (Diaries of O. Kari *Life in The Middle of Life*, N. Sukhorukova *Mariupol. Nadiia* and T. Belimova *Bizhenka*)]. *Folia Philologica*, 6, 42–50, doi: <https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2023/6/6>

**PERSONAL EXPERIENCE OF THE MIGRATION OF UKRAINIAN WOMEN
DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR
(DIARIES OF O. KARI “LIFE IN THE MIDDLE OF LIFE”,
N. SUKHORUKOVA “MARIUPOL. NADIIA” AND T. BELIMOVA “BIZHENKA”)**

The article focuses on analyzing the diaries of the Ukrainian women, their personal experience of migration during the Russian-Ukrainian war, which began with the Revolution of Dignity November 21, 2013, or the Eurorevolution, Euromaidan, the place where the events developed. It is when the Ukrainian people protested against the then prorussian leadership and its rejection of the course towards the European integration. The Heavenly Hundred February 20, 2014 is the first hundred killed insurgents in this Revolution, which continued with war. Russians did not recognize their invasion of Ukraine. They annexed Crimea too quickly – March 18, 2014. Then the Donetsk region – April 7, 2014, criminally forming the separatist, puppet Donetsk People's Republic and, April 27, 2014, the Luhansk People's Republic. Therefore, we are currently witnessing the period of development of a new literature about the war, which seeks an academic attention in order to analyze its multigenre, reader reception, artistic and historical value, influence on the creation of the contemporary literary canon. The diary genre was the first, after poetry, to react to this genocidal war. The diaries of O. Kari, N. Sukhorukova, and T. Belimova attracted the attention of readers, scholars, film directors, and the European community. The genre of the diary is a vivid example of auto-documentary prose, which is provocative, extraordinary, relevant in its content, form and functions, constantly developing and acquiring new genre modifications. The post-colonial approach to the analysis of diaries' texts as historical evidence makes it possible to talk about trauma, life in trauma, colonialism, colonizer, imperial thinking, violent imposition of a totalitarian regime.

Key words: Russian-Ukrainian war, autodocumentary prose, diary genre, postcolonial analysis, trauma.

Актуальність проблеми. «З 2014 року написано понад тисячу книжок на тему російсько-української війни, а з 24-го лютого 2022 року ця цифра стрімко зростає», – каже дослідниця й бібліотекарка Ганна Скоріна (Мимрук, 2023). Про війну пишуть не лише військові, волонтери, капелани, військові лікарі, а й цивільні, які пережили окупацію або просто бачили все на власні очі, й ті, хто змушені були мігрувати за кордон. Щоденники стали зручною формою, аби розказати правду, задовільнити потребу говорити, висповідатися, звернутися до світу за допомогою, привернути увагу, зафіксувати історичні події. Їх пишуть *військові* («Сліди на дорозі» Валерія Маркуса, «Іловайський щоденник» Романа Зіненка), *збирають оповідання-сповіді видавництва* (Booksha видали такий збірник під назвою “Ukraine war diary 2022”, «77 днів лютого» видавництва «Лабораторія»), *військові лікарі* («Синдром АТО. Нотатки

«Айболіта» Всеволода Стеблюка, «Ті, що стомилися боятися» Олександра Данилюка). Фіксують війну й *журналісти* («Деся поруч війна» Єлізавети Гончарової, «Я – свідок. Записки з окупованого Луганська» Валентини Торби, «Лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення» журналісток Дар’ї Бури і Євгенії Подобної, «Маріуполь. Надія» Надії Сухорукової), *письменники* («Життя посеред життя» Ольги Карі, «Біженка» Тетяни Белімової, «Небо над Харковом: новини про переживання війни» Сергія Жадана), *діти* («Ви не знаєте, що таке війна» 12-річної дівчинки Єви Скалецької, яка з бабусею жила в Харкові й змушена була евакуюватися до Дубліна) (Курико, 2023).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідниця Марина Рябенко слушно розділяє мілітарну прозу на комбатантську (Рябенко, 2021), написану військовими (комбатант – це військовий, який захищає, воює або залиша-

ється в активному резерві» (Щокань, 2023)), і прозу цивільних авторів. Важливо для нас, що дослідниця доводить відмінність в мелодраматичному компоненті ветеранської прози, яка є «авторською спробою розповісти читачу про трагедію» (Рябченко, 2021), порівняно із некомбатантською мелодрамою, яка слідує формулі казки про Попелюшку, і говорить про неможливість гендерного поділу адресації текстів, адже відбувається поєднання «ендорфінних» і «адреналінових» жанрів (Рябченко, 2021).

Через значну різницю у пережитих авторами досвідах у своєму дослідженні ми також розмежуємо щоденники очевидців на свідчення військових/невійськових та вдаємося до гендерного розподілу текстів за авторством (написані жінками/чоловіками).

Об'єктом нашого дослідження є щоденники жінок-авторок, зокрема письменниці О. Карі «Життя посеред життя», журналістки Н. Сухорукової «Маріуполь. Надія» і письменниці Т. Белімової «Біженка».

Мета – дослідити через особистий досвід міграції авторок щоденник як автобіографічний текст, його функції, травматичний досвід, життя в травмі, антиколоніальну свідомість українців, спротив колонізатору і тоталітарному режиму.

Здавалося б, перебуваючи в ситуації постколоніалізму з 1991 року і рефлексуючи ще недавню травму колонізації наших дідів і прадідів, ми самі опинилися в дзеркалі тих подій, у химерному замкненому колі втрати пам'яті. Циклічність (повторюваність) історії відлунює симулякром втрати пам'яті, коли забування чи незнання історії спричинило її повторення.

Але це лише одна причина повторної часткової колонізації нашої країни. Головна ж – це все той же симулякр постколоніалізму як цілковитого явища. Весь цей час до Революції Гідності проблема Майдану «аналізується в руслі руйнування постколоніальної свідомості, виходу на політичну арену покоління ровесників незалежності. Для України це розрив пуповини з російським імперіалізмом, радянськими шаблонами й моделями розбудови влади», – каже дослідниця постколоніальної поетики Революції Гідності Н. Ковтонюк (Ковтонюк, 2015). Ми були на шляху постколоніалізму, на шляху «уведення української літератури в контекст постколоніальної критики» (Гундорова, 2014: 30), що «є одним з актуальних напрямків сучасних куль-

турних студій в Україні» (Гундорова, 2014: 30). І це була наша культурна й політична боротьба. Ми були на шляху, бо в дійсності мали симулякр постколоніального суспільства, яким маніпулювала московитська ідеологія, вміло інтегрована в усі гілки правління державою й між цивільним населенням зокрема. Провідну роль у цьому відіграли засоби масової інформації як одна із найдієвіших практик зміни свідомості й маніпуляції.

І новизна нашого дослідження полягає в тому, аби повною мірою відреагувати на появу сучасної військової літератури (зокрема, жанру щоденника), дослідити передумови її створення, контекст, художню й історичну цінність та показати симулякр постколоніальності. Ми прагнемо показати те, як життя в травмі декодує звичну для нас картину світу.

Надія Сухорукова – маріупольська журналістка. За її щоденником слідували читачі в мережі «Фейсбук», уривки з нього прозвучали під час виступу у Європарламенті міністра закордонних справ Латвії Едгарса Рінкевичса і на благодійному вечорі на підтримку України в Британії у виконанні британської акторки Грети Белламасіної. Була поставлена вистава за мотивами цього щоденника режисером Андрюсом Саулюсом (Вільнюський драматичний театр). Уривки з тексту друкувалися на платформі «Відкрита демократія» (Велика Британія), у виданнях «Голос Америки» (США), «New York Times» (США), «Українська правда» (Україна), «Frankfurter Allgemeine Zeitung» (Німеччина), «Bild-Zeitung» (Німеччина), «Freefiles» (Шотландія) тощо (Сухорукова, 2023: 175).

«Будь ласка, не забудьте про нас» – кажуть голоси у щоденнику письменниці. *«Розкажіть нам, як зараз живете ви. Що відчуваєте, що бачите довкола?»* (Сухорукова, 2023: 10). У апелюванні до нас прослідковується алюзія на С. Жаданове: *«Розкажи нам, навіщо спалили наше місто. Скажи хоча б, що зробили це не навмисно...»*.

З прологу щоденника починають говорити голоси тих, кого вже немає, – голоси пам'яті: *«Якщо довго не засинати, можна почути голоси тих, хто лишився в місті назавжди. Вони шепочуть із підвалів і руїн. Задихаються зі страху і виють з горя. Вони хочуть жити в Маріуполі, що був їхнім містом»* (Сухорукова, 2023: 9).

«Маріуполь. Надія» – це щоденник-сповідь, написаний авторкою від першої особи, тобто від «Я», як і належить цьому жанру. Навіть якщо автор розповідає не особистий, а колективний досвід і записує свідчення очевидців, то ці свідчення теж завжди будуть від першої особи як автобіографічні тексти про пережиті потрясіння. Найчастіше щоденники розповідають саме про катастрофи, найтяжчі моменти в житті, лихоліття, коли є потреба проговорити і таким чином позбутися болю, адже проговорена травма завжди легша. І «уведення категорії травми в постколоніальні студії означає не що інше, як поборошення амнезії щодо історії (індивідуальної та колективної)» (Гундорова, 2014: 33).

Сповідальність – це один із обов’язкових складників щоденникових текстів, що виражає потребу проговорити травму: «Саме своїм сповідальним змістом він (тут: щоденник – О. Я.) виводить нас до сакральної традиції» (Бовсунівська, 2009: 437). Щирість, відвертість сповіді ілюструється такими словами: «Біль минає тільки тоді, коли я його виговорюю. Я виговорюю його до вас. Потерпіть, будь ласка. Війна закінчиться. Вона закінчиться і всередині нас. Ми це витримаємо та переможемо. Ми – маріупольці. Ми – українці» (Сухорукова, 2023: 11).

Це також і щоденник-хроніка. Авторка намагається розповідати події послідовно, вказує дати і кількість днів, прожитих разом із її містом: «За десять днів війни з нього (з міста – О. Я.) зникла Душа»; «Жива. Вісімнадцяте березня дві тисячі двадцять другого року. Привіт, дорогесенькі! Я жива і тепер житиму довго. Моє місто вмирає болючою смертю. Двадцять днів я вмирала з ним. Я була в пеклі. Я не героїня, а звичайна людина, і вмирати мені було страшно» (Сухорукова, 2023: 74).

Щоденник-промова, щоденник-звернення, щоденник-відчай, щоденник-надія на порятунок: «У цьому пеклі залишилися люди, що не можуть виїхати. Їх кинули всі. Люди ні в чому не винні, як і мій рудий Йосик. Не будьте боягузливими зрадниками. Будь ласка, навіть якщо ми не можемо врятувати Маріуполь, допоможіть урятувати маріупольців. Це сотні тисяч людей. Вони хочуть жити» (Сухорукова, 2023: 76).

«Маріуполь. Надія» написаний без попереднього плану, що є особливістю цього жанру. Неможливість побудувати план, сюжет тексту,

незнання наперед того, що буде далі і чи щоденник буде дописаний, тим більше, чи буде опублікований: «Я починаю свій маріупольський щоденник, і мені страшно. Я не впевнена, що зможу його закінчити» (Сухорукова, 2023: 13).

Властива щоденнику й іронія, навіть самоіронія, іронія єднання спільним горем: «У коридорі абсолютне єднання навіть серед тих сусідів, які раніше одне одного терпіти не могли» (Сухорукова, 2023: 15). Зміна цінностей: «Сто відсоткове порозуміння серед тих, хто обурювався, що тварини паскудять на вулиці. Тепер на це начхати. Наші українські коти й собаки – просто ідеальні» (Сухорукова, 2023: 15). Російська агресія посилює національний патріотизм: «Мерзенний карлик примудрився об’єднати всіх. Він досяг приголомшливих результатів лише за чотири дні. Люди відчували себе абсолютно єдиною нацією» (Сухорукова, 2023: 15).

Основним архетипом у тексті є місто, яке «перетворилося на зомбі». Маріуполь сакралізується й стає глибоким болем, стражданням, страхом смерті: «У ньому лишилися тільки ми. Живі люди в мертвому місті» (Сухорукова, 2023: 22). Фрейм міста персоніфікується, вбирає в себе менші персоніфіковані фрейми будинків: «Наш будинок оточують інші багатоповерхівки. Напівживі», дитячих майданчиків: «Вони стоять серед обгорілих будинків яскравим нагадуванням про мирне життя і нормальне дитинство» (Сухорукова, 2023: 37), дерев – усього навколо, що гине на очах від постійних зловісних обстрілів, болить і утворює травму.

Ототожнення міста-дому: «Ми з мамою підіймаємось на свій поверх щодня. Хочеться зберегти відчуття, що в нас є дім», міста-родича, міста-пам’яті, міста-болю, яке ніжно називати мають право тільки свої: «Марік – це тільки для своїх». Помираючи, місто живе в пам’яті авторки, уособлюється істоті: «Воно в гумових капцях спускається до моря старою бруківкою, повз будинок Гампера...» (Сухорукова, 2023: 25).

Алюзія на поезію С. Жадана повторюється і тут: «За що вбили наше місто?», – запитує Н. Сухорукова про Маріуполь як про найріднішу їй людину (Сухорукова, 2023: 56).

Травма стає життям, забирається в усі шпарини страхом, зусиллями вижити. Маріуполь – локус травми, де наближається смерть, змінюється свідомість і запахи: «Моє місто вже не

пахне морем. У нього тепер інший запах – запах гора і смерті». Авторка часто вдається до риторичних запитань: «Знаєте, як пахне горе? Воно пахне гаром, немитим тілом і оцтом, який ми додавали до кожної страви, щоб перебити запах тухлятини» (Сухорукова, 2023: 80).

Маріуполь героїзується, місто бореться, набуває монструозного вигляду, стає колоніальним. Іншим у порівнянні з тими областями України, де йде життя, місто-герой – це місто смерті: «Уявіть, від початку березня світла не було в жодному маріупольському вікні. Місто стало темним. Сліпим від горя і страху» (Сухорукова, 2023: 111).

Життя в середині травми змінює ідентичності містян, повертає їх самих до себе: «Мені вистачило двадцяти днів, щоб стати зовсім іншою людиною» (Сухорукова, 2023: 145), «Минуло два тижні, а я вже не вірю, що колись було інше життя» (Сухорукова, 2023: 67), – каже авторка.

Щоденник «Маріуполь. Надія» – це щоденник-свідчення злочинів і геноциду української нації: «Саме 15 березня ми почули абсолютно нові звуки із симфонії смерті: два винятково потужні вибухи... Пізніше люди із селища біля Маріуполя розповіли, що по місту стріляли російські кораблі. Нас убивали із землі, з повітря і з моря. Нас убивали звідусіль. Моє місто послідовно перетворювали на руїни» (Сухорукова, 2023: 66). Щоденник, що фіксує історичні факти, стає важливим історичним документом доказів злочинів ворога і травми геноцидальної війни.

У місті-зомбі лишатися стало неможливо. Це означало померти. І досвід вимушеної міграції зі свого колонізованого ворогом міста став глибокою травмою усіх його містян: «Нас було шістнадцятеро людей. Ми виїжджали двома машинами. Це була надзвичайна розкіш. Яке щастя, що вони без шибок і з дірками від осколків! Інакше їх би відібрали. Ми виїжджали з міста в тиші. У цей час не прилетіло жодного снаряда. Це було затишшя перед бомбардуванням: за кілька годин русня скинула бомбу на драмтеатр» (Сухорукова, 2023: 71). Красиве місто, яке ходило в капцях, із міста-зомбі перетворилося на місто-привида, у якому лишилися ще так багато людей. Місто, у якому «щохвилини згадували про Бога», але «Бог пішов із Маріуполя? ...Він злякався того, що побачив» (Сухорукова, 2023: 51).

«Роман травми виростає з аналізу травм, таких як рабство, вимушена міграція, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство тощо. Часто в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження...» (Гундорова, 2014).

Як головна героїня в «Маріуполь. Надія» змушена покинути рідне місто, так і в фейсбук-щоденнику «Біженка» авторка евакуюється з дітьми з Києва і розповідає про свій екзил у Австрії і про долі інших жінок-біженок, які змушені були тікати від війни в Україні й для яких прихистком стала Австрія: «Із першого дня я вела щоденникові записи. Нотувала все, що бачила, із чим стикалася. Напевно, такою була індивідуальна реакція на стрес. Не секрет, певно, що життя українських біженців дуже непросте, попри те, що вони перебувають у відносній безпеці», – розповідає авторка (Белімова, 2023).

«Біженка. Нотатки на полях війни» Т. Белімової різниться від «Маріуполь. Надія» Н. Сухорукової наративом: «Біженка» розповідає про екзил, про те, як новоприбулим до Австрії оформити необхідні документи, дітей до школи, отримати соціальне житло, про ключові події тих днів в Україні, адаптацію в Австрії й історії жінок-біженок. У «Маріуполь. Надія» світ замкнений в локусі міста, декількох будинків і підвалів, де ховалися герої. І значно підсилений хронотоп дороги (за Бахтінім) – наміри й потреба виїхати з міста.

Помітна бінарна опозиція в цих щоденниках у: дім/екзил, Україна/Австрія, постійна напруга, невизначеність (саспенс) і спокійніша тональність оповіді, небезпека/умовна безпека, міграція/адаптація, особистий досвід/особистий і колективний, непланова структура щоденника/чітка й продумана композиція із дванадцяти есе.

«Біженка. Нотатки на полях війни» – це грант на книжку із дванадцяти есеїв («Блу Кард», «Віра», «Шлях додому», «Червоний Хрест», «Школа», «Інтеграція», «Здоров'я», «Любов», «Надії», «Синдром біженця») про українських біженців, що Т. Белімова виборола в мистецькій програмі «Ukraine-Hilfe» від Міністерства культури та спорту Австрії (Bundesministerium Kunst, Kultur und Sport Österreich), про життя у вимушеному екзилі, які авторка розміщувала

на спеціально створеній сторінці Фейсбуку протягом трьох місяців. Два есе з них – про Україну. Десять – про Австрію. Усі есе одразу перекладалися німецькою (Янцелевич, 2023).

Це соціально-побутовий щоденник, щоденник-путівник для біженців, щоденник-свідчення, щоденник-привернення уваги австрійців до України. У ньому менше емоційності, ніж у щоденнику Н. Сухорукової:

– є факти про Україну і російські злочини: *«розбомбили вицент Ірпінь, Гостомель, Ворзель, Бучу. Російські ДВРГ постійно заходили в Київ. Кілька разів проривалися на танках до Оболоні. Давили людей на вулицях, чавили автівки»*. 4 березня, як виїздили з Києва, авторка пише про татори, що *«нестало Вінницького аеропорту – розбомбила ворожа авіація. Обстріл залізничного вокзалу 8-го квітня в Краматорську. Зруйновані будинки на Оболоні й Виноградарі, збита ракета над Позняками. 29 липня українських військовополонених просто заживо спалили у Оленівці на Донеччині»* (Белімова, 2023):

– історії біженок – Віки із Херсона: *«16 вересня Херсон ще був окупований...»*, Каті – науковиці й викладачки з Кременчуцького університету, яка не дійшла до ТРЦ, що й врятувало їй життя» (Белімова, 2023);

– Австрію і проблеми адаптації: *«Ти в чужій країні, тут усе працює не так, як ти звик, плюс мовний бар'єр, не знаєш що робити, немає в кого запитати. Біля Червоного хреста біженці з Пакистану, Сомалі, значно менше чеченців. Там можна взяти хліб, мюслі, якусь крупу, пакет сухих дріжджів, а от овочі чи фрукти прив'ялі й надгнилі, їх потрібно обрізати. Найстрашніший сон кожного біженця – захворіти й опинитися в лікарні»* (Белімова, 2023);

– причини повернення біженців додому: *«У чужій країні неможливо отримати роботу за фахом, <...> стосунки, родичі, домашні тварини, матеріальні прив'язки, дім, емоційний стан»* (Белімова, 2023);

– втрату ідентичності, синдром біженця: *«Почуття провини, розмивання ідентичності або її нівелювання. Коли біженка прибуває у нову країну, увесь її попередній соціальний і професійний, а часом і побутовий досвід лишається десь позаду»* (Белімова, 2023).

Усе це накопичує травматичний досвід, поглиблює травми, які можуть частково ретрав-

матизуватися проговоренням: *«У Анін будинок на Салтівці влучив снаряд. Напевно, вона розповідала цю історію багато разів, минуло вже пів року»*, бо оповідь про зруйнований дім була без емоцій, як пише авторка. Помітна потреба говорити, аби «не стати колонізованою лінгвістично» через мовчання, непроговорення, неможливість бути почутими і зрозумілими (Гундорова, 2014).

«Є усвідомлення того, що ми проживаємо унікальний період української історії, бо ми є новітнім екзилем, на жаль. І такі речі, безумовно, слід ретельно фіксувати для майбутніх поколінь», – каже письменниця (Янцелевич, 2023).

«Біженка» – це ще й літературний щоденник, який, «залишаючись особистим, суб'єктивним, навіть інтимним та сповідальним, у той же час призначений на ще прижиттєве видання, хоча, треба сказати, не завжди ідея видання закладена вже в первісну цільову настанову, частіше намір друкувати свій щоденник визріває поступово» (Бовсунівська, 2009: 440).

Щоденник О. Карі «Життя посеред життя» – це особистий щоденник журналістки, письменниці – очевидиці життя в воєнному Києві після початку повномасштабної війни 24-го лютого 2022 року. Це емоційний, відвертий, щирий, сповнений болю й сумнівів «як правильно?», «лишатися, чи виїздити?» і постійного «як ти?» хронологічно побудований текст.

Попри присутню фрагментарність, О. Карі веде оповідь датовано, фіксуючи важливі побутові й історичні зміни, розповідаючи про друзів, батьків, людей навколо. Географічна складова частини щоденника – Київ, Чернігів (місто дитинства), Маріуполь, Херсон, Бородянка.

Травма колонізації українських міст, зокрема Маріуполя, у тексті – це фізична колонізація і рани – «як індивідуальні, так і країни загалом, рани руйнувань» (Гундорова, 2014), коли *«17 березня У Маріуполі розбомбили театр, де ховалися люди...»* (Карі, 2022: 124). Колонізація Бобровиці: *«Наразі там, у підвалі, кількома родинами люди ховаються від артилерійських обстрілів і бомб, що стирають саму Бобровицю з лиця землі»* (Карі, 2022: 46). *«Бородянка – із тим котиком, полив'яним півником і шафкою, яка тримається, – це місто дивовижних символів незламності та витримки»* (Карі, 2022: 46).

У тексті показана фізична колонізація тіла, «наявність двох часових планів (щойно і зараз), подвійна точка зору письменника на події (вагання у пошуку істини)» (Бовсунівська, 2009: 435). Тут і зараз – «це коли ти дрижиш, сидючи на підлозі у сховищі, від страху і гуркоту над головою і страх – це єдине, що ти можеш прожити, відчувати і перетравити, якщо, звісно, він не перетравить тебе першим» (Карі, 2022: 107); коли «Чернігів, як і Київ, розсипався на тисячу дрібних острівців, сполучення між якими уже не існувало» (Карі, 2022: 137), а є тільки «день сьогоднішній», бо «думки про майбутнє моторошні й непевні».

Авторка розкрила колонізацію країни, кожного її міста, де виють «сирени по кілька разів на добу і розривають небо навпіл, чорніють згарища столичних передмість» і людей, коли «земля нехотя вивертає нутроці й повертає людям їхніх розтерзаних, закатованих рідних для моторошних процедур упізнання» (Карі, 2022: 185).

Т. Гундорова зазначає, що «з погляду семіотичного тіла, жінка та нація виступають у романі травми кодами одного порядку» (Гундорова, 2014).

Насильницька колонізація Чернігова, аби зруйнувати його життєздатність і колонізувати тим самим людську свідомість, яка німіє від страху: «11 березня. У Чернігові нема світла, води, тепла. 120 (там її батьки)», «12 березня. Війна тепер сниться щоночі» (Карі, 2022: 121).

«Сучасні студії травми загалом спираються на фройдівську репресію, повторення, пригадування і пропрацювання травматичної події. Втрата, яка має травматичний ефект, стосується якогось об'єкта, що ним може бути історія, батьківщина, нація, а не лише, скажімо, як це традиційно буває, батько чи коханий(а)», – зазначає дослідниця Т. Гундорова (Гундорова, 2014).

Почуття провини і недостатнього страждання, як і в щоденнику Н. Сухорукової «Маріуполь. Надія»: «Весна цього року наскрізно пропахнена почуттям провини. Провини майже за все: за те, що поїхала, за те, що лишилася, за те, що вмовила їхати або навпаки» (Карі, 2022: 51).

Іронія в тексті подається як самозахист, спротив депресивному життю в середині травми: «За кілька днів у «Ле Сільпо» на полицях із побутовими товарами, де до війни продавали виключно органічні екопрокладки з сер-

тифікованої бавовни за ціною крила «Боїнга» та доглядову косметику за цінами паризького д'юті-фрі, раптом вигулькнули й дешевенький наповнювач для котячого туалету, і звичайні прокладки, шампуні, креми для тіла та обличчя, гелі для душі, зубні пастки й найзвичайніший туалетний папір» (Карі, 2022: 100). Окрім щирості, правдивості, іронії, Т. Бовсунівська зазначає, що щоденникам властива й «естетична категорія <...>, яка може зупинитися перед непослідовністю, слабкістю, лякливою і соромливістю; простота /звичайність; інтимність оповіді; фрагментарність і умовчання» (Бовсунівська, 2009: 440).

О. Карі багаторазово звертається до естетичної категорії й колонізації естетики. Наприклад, Н. Сухорукова єдине, що вивезла в своїй сумочці з Маріуполя, – це майже пусту пляшечку із-під парфумів. Для героїні «Життя посеред життя» «потерта пляшка парфумів» сакралізується, бо «важить для мене (для героїні) більше, ніж для будь-якого затятого колекціонера». Патерн пляшечки парфумів стає спомином, травмою пам'яті про дім, «бо пахоці з неї нагадують той жовтогарячий чернігівський жовтень, гостинний і рідний Чернігів, домашній солодкий виноград прямо з лози, полохливих котиків» (Карі, 2022: 46).

Хронологія буденності, хронологія подій у щоденнику О. Карі: «Перед цим на Оболоні відкрилася перша і єдина кав'ярня. Десь на другий тиждень від початку війни у центрі міста працював місцевий улюбленець, легендарний кримськотатарський ресторан «Мусафір» (Карі, 2022: 55).

Властива жіночим текстам деталізація побуту: «Черги ставали повсюдними – люди шикувалися по ліки, по хліб, до магазинів, до кіосків, по гуманітарну допомогу» (Карі, 2022: 95), «Мама сказала – і я підкуповую котячий корм, туалетний папір, продукти, які можуть зберігатися щонайменше кілька років і потребують мінімум часу для приготування. Я купую соняшникову олію, крупи, мед, фініки, каву – із прицілом і на тривалу війну, і на її переможне завершення» (Карі, 2022: 212).

Хронологія дат: «У перші ж дні після початку війни в центрі відновив роботу гастрономічний супермаркет «Ле Сільпо», «14 березня. Зранку так бабахнуло, що коти попадали зі своїх лежанок». Єдиний хронотоп

часу, місця й простору (за Бахтіним): *«На війні не існує слова «завтра»»*.

Надія Сухорукова теж писала про страшне завтра. О. Карі каже так: *«Щодо «завтра», то це ще навіть гучно сказано, бо насправді на війні навіть «сьогодні» вимірюється хіба що коротеньким відтинком «тут і зараз. І що ближче лінія фронту, то коротіший цей відтинок»* (Карі, 2022: 105).

Внутрішній стан героїні й почуття: *«17 березня, а новин від батьків немає, і, як заспокійливе, – ліпити вареники і читати книжки. Звикання до травми через довге перебування в такому стані: «На 35-й день війни ти вже лежиш на ліжку із книгою під гупання ППО»*. Гіперболізоване відчуття всього звичайного через травму й втрату попереднього життя, що поділилося на полярне «до» і «після»: *«Ні, ця кава про відчуття свободи, про місто й затишок, про легкість і впевненість у завтрашньому дні»* (Карі, 2022: 50).

І така невпевненість і підсилення травми – від очікування, коли це припиниться, до страху колонізації/окупації – підштовхує до потреби завжди бути готовими до евакуації: *«Тривожні наплічники від 24 лютого стоять у коридорі, зібрані, готові до сценарію швидкої втечі чи евакуації. Котячі переноски там само, зібрані, готові до пасажирів»* (Карі, 2022: 44).

Біль і висока емоційна напруга призводять до зміни семантики звичних понять, адже змінюється їхнє призначення і асоціації з цими поняттями теж змінюються. Так, наприклад, стають архетипними валіза й шафа: *шафа* – поняття дому, попереднього життя, символ щастя, радості, добробуту і того, що лишається в минулому й ніколи не поміститься в валізу героїні, якщо їй доведеться мігрувати: *«Звісно, можливості коридорної шафи трохи перевищують місткість тривожної валізки»* (Карі, 2022: 44).

Відчутна інтимність щоденника О. Карі як автобіографічного жанру: *«Уже два дні я нарешилі сплю без ліфчика. Сил уже нема його терпіти», «Я тепер фарбуюся щодня, навіть якщо сиджу вдома. Це моя медитація, моє заспокійливе», «Виявляється, є речі набагато, набагато гірші за смерть... (про згвалтування)»* (Карі, 2022: 132).

Тож, аналізуючи досвіди міграції на прикладах щоденників трьох українських авторок, ми бачимо, попри їхнє різне географічне розташування (Маріуполь, Австрія, Київ), схожий досвід життя в травмі, коли все навколо поділяється на «до» і «після» і травмує до фізичного, а не метафоричного болю, коли травма поглинає і кожне місто, й населений пункт нашої країни, і всі звичні побутові речі, й предмети, які змінюють своє семантичне наповнення, асоціюються із щасливим минулим в опозиції до жахливого теперішнього і стають локусом болю, втрати, пам'яті й травми, коли постійно переслідують стигми і ми не можемо об'єктивно відрефлексувати події. Навіть екзил є лише умовною безпекою і сам по собі не здатен позбавити травматичного досвіду.

Переживати травму війни, відрефлексовувати її, як травми попередніх двох воєн, Голокосту, Чорнобиля, проговорювати їх складно. Ми будемо проходити цей процес ретравматизації ще довго, бо війна – це ще й травма голоду і чорнобильська травма «рудого лісу». «Сучасні студії травми особливо наголошують на тому, що травма означає не так болісну подію, як її трансмісію – відлуння, передачу через покоління, в інші місця й інші часи», – зауважує Т. Гундорова (Гундорова, 2014).

Для реалізації катарсисної дії розповіді про травму автори пишуть щоденники, які фіксують не вигадані, а правдиві події з життя письменників і їхнього оточення. І саме цей жанровий різновид автобіографічної прози найшвидше реагує на історичні події й фіксує їх із особистої й суб'єктивної точки зору авторів. Щоденники очевидців дають змогу дослідити травматичні події. Студії травми – це повернення до історії, свого роду, коріння, пам'яті, які вороги намагаються знищити, змусити нас мовчати, колонізуючи лінгвістично, спотворюючи дійсність дезінформацією про російсько-українську війну. Перспективи подальших досліджень полягають у детальнішому аналізі цих текстів, адже їхня кількість зростає і жанр щоденника є передумовою появи текстів інших жанрів – повістей, романів, які потребують набагато більше часу й зусиль, аби відрефлексувати й описати пережитий досвід.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Белімова Т.В. Біженка. 2023. URL: https://www.facebook.com/p/%D0%91%D1%96%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0-Kriegsvertriebene-100088318967982/?paipv=0&eav=Afb7yk0NSHOA07ofRemsq5EJkIYmxmkMBFy9dAzV25DeqQg8ygVB5CcPZNbHMITQACE&_rdr (дата звернення: 25.09.2023).
2. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
3. Гундорова Т.І. Майдан як симптом: травма, рана і крипта. 2014. URL: <https://krytyka.com/ua/community/blogs/maydan-yak-symptom-travma-rana-i-krypta> (дата звернення: 28.09.2023).
4. Гундорова Т.І. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурис, 2014. 336 с.
5. Буктрейлер на книгу О. Карі «Життя посеред життя» / *КЗ Липовецька публічна бібліотека*. 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3scBt23M41s> (дата звернення: 28.09.2023).
6. Курико В. Вісім із половиною років пам'яті: щоденники російсько-української війни від 2014 до сьогодні. 2023. URL: <https://chytomo.com/visim-iz-polovynoiu-rokiv-pam-iati-shchodennyky-rosijsko-ukrainskoi-vijny-vid-2014-j-do-sohodni/> (дата звернення: 26.09.2023).
7. Карі О. Життя посеред життя. Київ : Yakaboo Publishing, 2022. 216 с.
8. Ковтонюк Н.П. Смысловый концепт как код прочтения дискурсу Майдану. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 1. С. 347–358.
9. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укрусчліт. 2023. URL: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення: 27.09.2023).
10. Рябченко М.М. Мелодраматичний компонент у сучасній українській комбатантській прозі. 2021. URL: <https://slavopolit-letters.pl/wp-content/uploads/2022/01/Марина-Рябченко-Мелодраматичний-компонент-у-сучасній-українській-комбатантській-прозі.pdf> (дата звернення: 26.09.2023).
11. Сухорукова Н. Маріуполь. Надія. Київ : Лабораторія, 2023. 224 с.
12. Щокань Г. «У книгах військових нема урапатріотизму й пафосу» – дослідниця воєнліту Марина Рябченко – Рябченко М. 2023. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/15/252323/> (дата звернення: 27.09.2023).
13. Янцелевич О.С. Тетяна Белімова: ми проживаємо унікальний період історії, бо ми новітній екзил, на жаль. 2023. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2023/03/03/130213.html> (дата звернення: 26.09.2023).

REFERENCES:

1. Belimova, T.V. (2023). Bizhenka [A refugee]. Retrieved from: https://www.facebook.com/p/%D0%91%D1%96%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0-Kriegsvertriebene-100088318967982/?paipv=0&eav=Afb7yk0NSHOA07ofRemsq5EJkIYmxmkMBFy9dAzV25DeqQg8ygVB5CcPZNbHMITQACE&_rdr.
2. Bovsunivska, T.V. (2009). Teoriia literaturnykh zhanriv: Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu [Theory of literary genres: Genre paradigm of the modern foreign novel]: pidruchnyk. Kyiv: Kyivskyi universytet.
3. Hundorova, T.I. (2014). Maidan yak symptom: travma, rana i krypta [Maidan as a symptom: trauma, wound and crypt]. Retrieved from: <http://krytyka.com/ua/community/blogs/maydan-yak-symptom-travma-rana-i-krypta>.
4. Hundorova, T.I. (2014). Postkolonialnyi roman heneratsiinoi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi Yevropy. Postkolonializm. Heneratsii. Kultura [The Postcolonial Novel of Generational Trauma and Postcolonial Reading in Eastern Europe. Postcolonialism. Generations. Culture]. za red. T. Hundorovoi, A. Matusiak. Kyiv: Laurus.
5. Buktreyler na knygu O. Kari Zhyttia posered zhyttia [Booktrailer on the Book O. Kari *Life in the Middle of Life*]. (2023). *KZ Lypovetska publiczna biblioteka*. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=3scBt23M41s>.
6. Kuryko, V. (2023). Visim iz polovynoiu rokiv pamiati: shchodennyky rosijsko-ukrainskoi viiny vid 2014 do sohodni [Eight and a half years of memory: diaries of the Russian-Ukrainian war from 2014 to today]. Retrieved from: <https://chytomo.com/visim-iz-polovynoiu-rokiv-pam-iati-shchodennyky-rosijsko-ukrainskoi-vijny-vid-2014-j-do-sohodni/>.
7. Kari, O. (2022). Zhyttia posered zhyttia [Life in the midst of life]. Kyiv : Yakaboo Publishing.
8. Kovtoniuk, N.P. (2015). Smylovyyi kontsept yak kod prochyttannia dyskursu Maidanu [Semantic concept as a code for reading the Maidan discourse]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. Vyp. 1. S. 347–358.
9. Mymruk, O. (2023). Voienna literatura – teper tse i ye ukrsuchlit [Military literature – now it is ukrsuchlit]. 2023. Retrieved from: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/>.
10. Riabchenko, M.M. (2021). Melodramatychnyi komponent u suchasni ukrainskii kombatanetskii prozi [Melodramatic component in modern Ukrainian combatant prose]. Retrieved from: <https://slavopolit-letters.pl/wp-content/uploads/2022/01/Марина-Рябченко-Мелодраматичний-компонент-у-сучасній-українській-комбатантській-прозі.pdf>.
11. Sukhorukova, N. (2023). Mariupol. Nadiia [Mariupol. Hope]. Kyiv: Laboratoria.
12. Shchokan, H. (2023). U knykhakh viiskovykh nema urapatryotyzmu y pafosu – Riabchenko M. [There is no urapatryotism and pathos in military books – Ryabchenko M.]. Retrieved from: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/15/252323/>.
13. Iantselevych, O.S. (2023). Tetiana Belimova: my prozhyvaiemo unikalnyi period istorii, bo my novitnii ekzyl, na zhal. [Tetyana Belimova: we live in a unique period of history, because we are the latest exile, unfortunately]. Retrieved from: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2023/03/03/130213.html>.

ЗМІСТ

Дмитро ЗОЗУЛЯ

ПОЕТИКА ФЕЙСБУК-РОМАНУ О. ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК»
ЯК ЯВИЩА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ.....4

Олена ІВАНОВСЬКА

ФОЛЬКЛОР І ЗВИЧАЄВЕ ПРАВО: ПРАВОВІ СМИСЛИ
В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЯХ.....13

Галина КУЗЕНКО

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА МІСІЯ МИКОЛИ ЛУКАША В РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ.....23

Наталія САЛТОВСЬКА

ЛОКАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ГУЦУЛЬСЬКИХ ЗАГАДОК.....30

Аделіна ТКАЧУК, Жанна БУЦЬ

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ЕЛІТИ В ПОРТРЕТНОМУ ІНТЕРВ'Ю...36

Олеся ЯНЦЕЛЕВИЧ

ОСОБИСТИЙ ДОСВІД МІГРАЦІЇ УКРАЇНОК ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ
ВІЙНИ (ЩОДЕННИКИ О. КАРІ «ЖИТТЯ ПОСЕРЕД ЖИТТЯ»,
Н. СУХОРУКОВОЇ «МАРІУПОЛЬ. НАДІЯ» І Т. БЕЛІМОВОЇ «БІЖЕНКА»)...42

CONTENTS

Dmytro ZOZULIA

THE POETICS OF O. SHYNKARENKO'S FACEBOOK NOVEL "KAHARLYK"
AS A PHENOMENON OF THE UKRAINIAN LITERATURE
IN THE DIGITAL AGE..... 4

Olena IVANOVSKA

FOLKLORE AND CUSTOMARY LAW:
LEGAL MEANINGS IN UKRAINIAN FOLK TRADITIONS.....13

Halyna KUZENKO

THE TRANSLATION MISSION OF MYKOLA LUKASH
IN THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN LANGUAGE CULTURE.....23

Nataliia SALTOVSKA

LOCAL SPECIFICITY OF HUTSUL RIDDLES.....30

Adelina TKACHUK, Zhanna BUTS

GENDER STEREOTYPES OF THE UKRAINIAN FEMALE ELITE
IN A PORTRAIT INTERVIEW.....36

Olesia YANTSELEVYCH

PERSONAL EXPERIENCE OF THE MIGRATION OF UKRAINIAN WOMEN
DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR (DIARIES OF O. KARI "LIFE IN THE MIDDLE
OF LIFE", N. SUKHORUKOVA "MARIUPOL. NADIIA" AND T. BELIMOVA "BIZHENKA")....42

НОТАТКИ

FOLIA PHILOLOGICA

Випуск 6

Коректура • Ірина Миколаївна Чудеснова

Комп'ютерна верстка • Марина Сергіївна Михальченко

Підписано до друку: 28.11.2023.

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman. Папір офсет. Цифровий друк.

Ум. друк. арк. 6,28. Замов. № 0524/366. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.