



Міністерство освіти і науки України
Ministry of Education, Science of Ukraine

Херсонський державний університет
Kherson State University
(м. Івано-Франківськ)

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
SOUTH ARCHIVE

(філологічні науки)
(Philological Sciences)

Випуск — ХСVІІІ
Issue



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 23955-13795ПР, зареєстровано 26.04.2019. Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)» є фаховим виданням категорії «Б» зі спеціальності 035 «Філологія» на підставі Наказу МОН України № 409 від 17.03.2020 року (додаток № 1)
Журнал включено до наукометричної бази даних Index Copernicus (Республіка Польща)
Журнал індексується в ERIHPlus and NSD
Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету (протокол від 30.09.2024 р. № 3)

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Ільїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА:

Олексенко Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР:

Мазур Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський національний технічний університет.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бондарева Олена Євгенівна – доктор філологічних наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка.

Вишницька Юлія Василівна – доктор філологічних наук, доцент, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Матусяк Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний аграрний університет.

Набитович Ігор Йосипович – доктор філологічних наук, професор, Університет імені Марії Кюрі-Скłodовської (Люблін, Польща).

Омельчук Сергій Аркадійович – доктор педагогічних наук, доцент, Херсонський державний університет.

Пахарева Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та теорії літератури, Український державний університет імені Михайла Драгоманова.

Помогайбо Юлія Олександрівна – кандидат філологічних наук, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова.

Ройтер Тільманн – доктор філологічних наук, професор, Інститут славистики Альпен-Адрія університету (Клагенфурт, Австрія).

Офіційний сайт видання: <https://pa.journal.kspu.edu>

Південний архів (філологічні науки): Збірник наукових праць. Випуск ХCVIII. – Івано-Франківськ: ХДУ, 2024. – 70 с.
© ХДУ, 2024

Certificate on state registration of printed mass medium, series KV № 23955-13795ПР, registered on 26.04.2019. Collection of Scientific Papers “South Archive (Philological Sciences)” is a professional publication in the category “B” on the specialization 035 “Philology” under the Order of the MES of Ukraine № 409 on 17.03.2020 (Appendix № 1)
The journal is included in scientometric database Index Copernicus (the Republic of Poland)
The journal is indexed in ERIHPlus and NSD
Approved by the Decision of Academic Council of Kherson State University (protocol № 3, September 30, 2024)

EDITOR DIRECTOR:

Plinska Nina Illivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kherson State University.

DEPUTY CHIEF EDITOR:

Oleksenko Volodymyr Pavlovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kherson State University.

EXECUTIVE SECRETARY:

Mazur Olena Viktorivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kherson National Technical University.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bondareva Olena Yevhenivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Borys Grinchenko Kyiv University.

Vyshnytska Yuliia Vasylivna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University.

Keba Oleksandr Volodymyrovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University.

Matusiak Halyna Ivanivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kherson State Agrarian University.

Nabytovych Ihor Yosypovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland).

Omelchuk Serhii Arkadiiovych – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kherson State University.

Pakhareva Tetyana Anatoliivna – Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of World Literature and Literary Theory, Dragomanov Ukrainian State University.

Pomohaibo Yuliia Oleksandrivna – Candidate of Philological Sciences, Odesa I.I. Mechnikov National University.

Reuther Tilmann – Doctor of Philological Sciences, Professor, Institute of Slavonic Studies of the Alpen-Adria University Klagenfurt (Republic of Austria).

Official website of edition: <https://pa.journal.kspu.edu>

South Archive (Philological Sciences): Collected papers. Issue XCVIII. – Ivano-Frankivsk: Kherson State University, 2024. – 70 p.
© KSU, 2024

ЗМІСТ

1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Вишницька Ю. В. «ПЕС» ЯК АНІМАЛІСТИЧНИЙ МАРКЕР ВІЙНИ В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ».....	6
--	---

2. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Присяжнюк Л. Ф. ЗМІНЕНІ СТАНИ СВІДОМОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МІЛІТАРНОМУ ХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ.....	16
---	----

3. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пахарева Т. А. ОБРАМЛЕННЯ В КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВІЙ СТРУКТУРІ ФІЛЬМІВ П. П. ПАЗОЛІНІ.....	24
---	----

4. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Мазур О. В., Радецька С. В. МЕДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В НАВЧАННІ ПЕРЕКЛАДУ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ	34
---	----

5. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Шестакова Е. Г. ПОЛЕГШЕНА І СПРОЩЕНА ПРАВДА ЯК ОДИН ІЗ ДІЄВИХ РІЗНОВИДІВ СПОТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ПОВСЯКДЕННОЇ РЕАЛЬНОСТІ У СВІТІ РЕАЛІТІ	44
--	----

РЕЦЕНЗІЇ

Харчук Л. В. ЕКОНОМІЧНИЙ ТЕРМІН ЯК ФОКУС НАУКОВОЇ МОВИ: РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ «ФІНАНСОВО-ЕКОНОМІЧНИЙ СЛОВНИК» А. Г. ЗАГОРОДНЬОГО, Г. Л. ВОЗНЮКА	62
---	----

CONTENTS

1. UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Vyshnytska Yu. V. “THE DOG” AS AN ANIMAL MARKER OF WAR IN NOVEL “THE ORPHANAGE” BY SERHIY ZHADAN.....	6
--	---

2. ROMANCE, GERMANIC AND OTHER LANGUAGES

Prysiazhniuk L. F. ALTERED STATES OF CONSCIOUSNESS IN ENGLISH AND UKRAINIAN MILITARY FICTION.....	16
--	----

3. LITERARY THEORY

Pakhareva T. A. FRAMING IN THE COMPOSITION AND MEANING STRUCTURE OF P. P. PASOLINI’S FILMS.....	24
--	----

4. TRANSLATION STUDIES

Mazur O. V., Radetska S. V. MEDICAL TERMINOLOGY IN TRANSLATION TRAINING: FUNCTIONAL AND STYLISTIC ASPECT.....	34
--	----

5. LANGUAGE AND MASS MEDIA

Shestakova E. H. LIGHTWEIGHT AND SIMPLIFIED TRUTH AS AN EFFECTUAL TYPE OF THE DISTORTION OF SOCIAL-EVERYDAY REALITY ...	44
--	----

REVIEWS

Харчук Л. В. ЕКОНОМІЧНИЙ ТЕРМІН ЯК ФОКУС НАУКОВОЇ МОВИ: РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ «ФІНАНСОВО-ЕКОНОМІЧНИЙ СЛОВНИК» А. Г. ЗАГОРОДНЬОГО, Г. Л. ВОЗНЮКА	62
---	----

1. Українська мова та література

1. Ukrainian language and literature

«ПЕС» ЯК АНІМАЛІСТИЧНИЙ МАРКЕР ВІЙНИ В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

Вишницька Юлія Василівна,
*доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка
y.vyshnytska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-2369-6050*

Нині, на третій рік повномасштабного вторгнення росії в Україну, твори про війну набирають нової актуальності й прочитуються в дзеркалі сучасних реалій, зокрема і роман «Інтернат» Сергія Жадана – письменника, який навесні 24-го приєднався до Національної гвардії боронити Україну від рашистів.

Метою статті є міфосеміотична реконструкція художнього образу пса як одного зі складників концепту війни і його проєкція на площину національної, громадянської та особистісної ідентичностей.

Методологія дослідження. Роман досліджено із застосуванням комплексного аналізу: поєднано методику міфосеміотичної реконструкції образу, текстуальний, лінгвістичний та герменевтичний методи аналізу, елементи постколоніальної критики, теорій пам'яті і травми.

Результати дослідження. Художній образ пса реконструйовано на міфосеміотичних зрізах хроно-топів, символів, локусів, передвісників, знаків. Як складник «мертвого» хронотопу «пес» експлікує міфологічний сценарій кінця, у якому топос апокаліптичного міста формується синергійними образами війни, а як елемент химерного, оніричного хронотопу «пес» ретранслює семантику травми через образи ірреального світу – тіней і марев. «Пес» маркує бездомність і безпритульність як знакові стани війни, виявляє як семантику життя–смерті, так і семантику «транзиту в нікуди» й хиткого сховку в понівечених часопросторах вокзалу, дому, школи, де формується вдавана тожсамість. Через мотиви пошкодженості, надтріснутості, вразливості, беззахисності, які підсилюються семантикою цькування, зайвості, інакшості, а також «неправильними» поведінковими моделями, образи людей і псів у тексті роману ототожнюються. Травмовану, псевдо- і патову самоідентифікацію спричинено несправжністю, збайдужілістю, невизначеністю, а усвідомлену тожсамість – через ініціацію пастками, колами, втрачаними – марковано пам'яттю. «Пес» позначає своїх і чужих, розмежовує свої і чужі простори, розлюднює й олюднює світ людей.

Висновки. Анімалістичний маркер війни реконструйовано в координатах міфосеміотики, постколоніальної критики, студій пам'яті і травми з розширенням символічного спектра образу і його проєкцією на площину ідентичностей.

Ключові слова: ідентичність, художній образ, травма, ініціація, міфосеміотика.

“THE DOG” AS AN ANIMAL MARKER OF WAR IN NOVEL “THE ORPHANAGE” BY SERHIY ZHADAN

Vyshnytska Yuliia Vasylivna,
*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at World Literature Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
y.vyshnytska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-2369-6050*

Today, on the third year of Russia's full-scale invasion of Ukraine, books about the war gain new relevance and are read in the mirror of modern realities. One of such books is a novel “The Orphanage”

by Serhiy Zhadan, a writer who joined the National Guard in the spring of 2024 to defend Ukraine from the russians.

The purpose of the article is the mythosemiotic reconstruction of the artistic image of a dog as one of the components of the concept of war and its projection onto the plane of national, civil and personal identities.

Research methodology. The novel was studied using a complex analysis: the method of mythosemiotic reconstruction of the image, textual, linguistic and hermeneutic methods of analysis, elements of postcolonial criticism, theories of memory and trauma were combined.

Research results. The artistic image of the dog is reconstructed on mythosemiotic slices of chronotopes, symbols, loci, harbingers, signs. As a component of the “dead” chronotope, “the dog” explains the mythological scenario of the end, in which the topos of the apocalyptic city is formed by synergistic images of war, and as an element of the whimsical, oneiric chronotope, “the dog” relays the semantics of trauma through the images of an unreal world – shadows and delusions. “The dog” marks homelessness as symbolic states of war, reveals both the semantics of life and death, as well as the semantics of “transit to nowhere” and shaky hiding in the mutilated time-spaces of the station, home, school, where a pretend identity is formed. Due to the motives of damage, brokenness, vulnerability, defenselessness, which are reinforced by the semantics of harassment, redundancy, otherness, as well as “wrong” behavioral models, the images of people and dogs in the text of the novel are identified. Traumatized, pseudo- and pathos self-identification is caused by inauthenticity, indifference, uncertainty, and conscious identity – through initiation by traps, circles, losses – is marked by memory. “The dog” denotes one’s own and others’, demarcates one’s own and others’ spaces, dehumanizes and humanizes the world of people.

Conclusions. The animalistic marker of war is reconstructed in the coordinates of mythosemiotics, postcolonial criticism, studies of memory and trauma with the expansion of the symbolic spectrum of the image and its projection onto the plane of identities.

Key words: identity, artistic image, trauma, initiation, mythosemiotics.

1. Вступ

Зв’язок теми з науковими дослідженнями інституції. Розвідку здійснено в контексті між-кафедральної теми «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (реєстраційний номер в УкрІНТЕІ: 0117U005200). І об’єкт – роман Сергія Жадана «Інтернат», і предмет дослідження – образ пса – неодноразово були у фокусі науковців, однак міфосеміотичний модус тексту, який розгортає концепт війни, можна вважати певною дослідницькою лакуною, яку спробую заповнити цією студією.

Мета статті – реконструювати художній образ пса як одного зі складників концепту війни на міфосеміотичних зрізах і описати його проєкцію на площині ідентичностей.

Методологія дослідження. У розвідці, окрім текстуального (з виокремленням ключових мотивів і образів), герменевтичного, лінгвістичного методів аналізу тексту, застосовано міфосеміотичну реконструкцію художнього образу, методіку постколоніальних студій, студій пам’яті і травми, а також дискурс-аналіз (фокус ідентичностей).

2. Наукова рецепція «Інтернату» Сергія Жадана

Олена Романенко у розвідці «Voices and Territories: A Map of Identity in Modern Ukrainian Prose», аналізуючи ранню прозу Сергія Жадана, розгортає карту змішаних, гібридних, мультикультурних ідентичностей персонажів, які, переживаючи трансформацію власного «Я», намагаються вибудувати свою траєкторію руху – з оновленою ідентичністю, у новому просторі, який складається з фрагментів старого світу. Цей процес відбувається на перетині двох компонентів творів не лише ранньої прози письменника, а й, на нашу думку, роману-дороги «Інтернат» (про цей жанровий підвид див., зокрема, у рецензії на книгу Галини Василенко (Критика, 2018: 18), а про таку жанрову модифікацію, як роман-метафора, чит. у монографії Тетяни Бовсунівської (Бовсунівська, 2015: 103–113)): кореневища (зокрема, це рівні сюжету, художніх образів) і карти (зокрема, це окреслення меж, наповнення лакун-прогалін) (Romanenko, 2022). Про певне картографування, у якому Донбас постає як прикордонна зона, гетеротопія

й асоціюється з порожнечою, про текстову експлікацію ідеї локації і дислокації, вкорінення і викорінення ідеться у статті Тамари Гундорової «Postsovjetski istočni tranzit: roman-palimpsest Serĝija Žadana Vorošylovĝrad» (Gundorova, 2021). В іншому своєму дослідженні «Револуція VS еволюція: динаміка розвитку сучасного українського літературного процесу» Олена Романенко серед ознак «події як жанрового патерну сучасної української літератури», зокрема такого виду її письма, як неореалістична проза, називає психоемоційне проживання в реальному часі читачем особистісного досвіду персонажа, певне психоемоційне ототожнення того, хто перебуває всередині тексту й поза ним (Романенко, 2017). Тетяна Мейзерська описує таке накладання, ототожнення точок зору читача й наратора, спричинене, зокрема, сюжетом з наростанням психоемоційної напруги, ефектом суб'єктивної камери. Застосовуючи методології феноменологічного аналізу структур життєвого світу людини, темпоральної організації її свідомості, Тетяна Мейзерська систематизує «способи конструювання ідентичності головного персонажа “Інтернату” в контексті горизонтів його переміщень, фіксованих наративом протоймпресії (термін Гуссерля) як нерозривної динамічно-діалектичної часової єдності “тепер–колись–потому”» (Мейзерська, 2020: 84) й аналізує текст як кінонратив. Твір прочитується як психоемоційна градація переживання, (пере)осмислення головним персонажем подій, певне перемикання кодів як шлях до полюсу ідентичностей (Мейзерська, 2020: 84–87). На таку саму опозицію (одну з ключових у постколоніальній критиці) «свого–чужого» натрапляємо в розвідці Ірини Іваненко та Олени Шавардової «Тіло як конотат...» (Іваненко, Шавардова, 2019), що подається у фокусі образів внутрішніх і зовнішніх ворогів, які асоціюються для головного героя роману Сергія Жадана «Інтернат» страхами (Жадан, 2017: 42–43). Галина Василенко в рецензії на книгу означає ці категорії «свого» і «не-свого» як «страшенно умовні», адже байдужість «ватника» Паші, резонуючи з імовірною байдужістю читача, спонукає розглядати світогляд героя як «малоприємну оду збайдужілому дрібному інтелігентству» (Василенко, 2018: 18). Юлія Ільчук у «Memory as Forgetting in the Prose Fiction of Serhiy Zhadan and Volodymyr Rafieienko» розглядає роман Сергія Жадана «Інтернат» як «екзистенційний вимір пам'яті-забуття у сюжеті архетипного сходження до пекла (війна) і подорожі додому» (Ichuk, 2021: 338). Дослідниця говорить про скидання («переростання») минулої ідентичності й набування нової, а також про стратегію забуття як примирення із реальністю, аналізуючи в романі мнемонічну поетику й наративні стратегії (Ichuk, 2021). Як певне «перформативне програвання» українськими письменниками, серед яких і Сергій Жадан, радянського минулого, потрактовує «Інтернат» Ярослав Поліщук у розвідці «Символічні коди радянської ностальгії (російська та українська літературні версії)» (Poliszczuk, 2022). У романі виявнюється ще один тип ідентичності – «невизначений, несформований, непроявлений тип локальної ідентичності» (Поліщук, 2018: 169): намагаючись пристосуватися до типу локальної донецької ідентичності, герой-аутсайдер неусвідомлено шукає власну ідентичність у часопросторі порожнечі, безбатьківщини й бездомності (за Тамарою Гундоровою), відтак долаючи низку ініціаційних випробувань (Поліщук, 2018: 173). Тетяна Мейзерська, досліджуючи різні типи тривоги й тривожності в романах Жадана, зосереджується, зокрема, на засобах «отілеснення» переживань персонажів, що набувають подекуди антропоморфних рис (як-от одяг в «Інтернаті»). Хоча дослідниця й не згадує у статті «Концепт тривоги/тривожності у сфері приватного життя романістики Сергія Жадана (“Месопотамія”, “Інтернат”))» (Мейзерська, 2021), зауважимо, що образи бродячих собак також можемо віднести до однієї з форм отілеснення тривожності.

Образ псів (собак) Юлія Ільчук трактує як образ-спогад, означений сенсорною модальністю: як нюховий та тактильний подразники – тригер пам'яті, як означник невмотивованого, чуттєвого боку війни, як загострене відчуття схильності до небезпеки (Ichuk, 2021: 341). Науковиця порівнює символічне осмислення образу бродячих собак у поезії і прозі письменника: якщо у віршах вони символізують занепад міста, яке все ще зберігає ознаки нормальності, то

в «Інтернаті» бродячі пси є не лише міською метафорою, але й локусами травматичної пам'яті, алегорією для дезорієнтованих біженців у пошуках притулку в обстріляному місті, міфологічними охоронцями королівства мертвих, попередженням смертельної небезпеки (Pshuk, 2021: 341). У «Гібридній топографії. Місця й не-місця у сучасній українській літературі» Ярослав Поліщук наскрізним маркером шляху персонажа називає запахове відчуття псятини – «духу тваринності, розкладу й загнивання», ідентифікатор смерті (Поліщук, 2018: 172, 177). Зауважуючи «інтерпретаційну пастку» (Поліщук, 2018: 185) «Інтернату», дослідник розмірковує над психоемоційною проєкцією війни. Цю проєкцію можемо потрактувати і в контексті зооморфного оприявлення війни: мотив «дезорієнтації, невизначеності, заблуканості» (Поліщук, 2018: 185) реалізовано і в образі бездомних псів. Символічну надмірність і зловживання метафорами зауважує в романі Жадана Галина Василенко. «Пси стають метафорами на означення місцевих жителів», – пише дослідниця й подає певну типологію цих образів: «Пси зграями, пси-одинаки, пси, що норовлять пожитися твоїми нутрощами, пси, які зазіхають лише на м'ясо твоїх литок і переляк, або ж ті, які потребують пригорнутися в пошуках тілесного тепла і, можливо, шматка “Снікерса”» (Василенко, 2018: 18). Інна Булкіна визначає наративну роль цих «бездомних псів, які з'являються через кожні п'ять-десять сторінок, щоб ще і ще раз договорити все, що повинно бути сказано про тих, кого “не шкода”» (Булкіна, 2018: 19).

3. «Пес» як маркер «мертвого» хронотопу

Есхатологічний сценарій розгортається в хронотопі пустки: через порожні інтерта екстер'єри. Порожні будинки («порожні розкислі сходи» (Жадан, 2017: 77), «двері стоять розчакнуті, зсередини витікає темнота, ніби чорна вода» (Жадан, 2017: 103), «помешкання без голосів, вулиці без світла, площі без птахів. На пагорбі стоїть сіра важка будівля. Вікна забиті фанерою. <...> Довкола будівлі стоять чорні яблуні, які давно вже не родять, але стоять де поставили» (Жадан, 2017: 125)), порожні вулиці («випалені, мов кімнатні каміни, під їзди, розтрочені вітрини продуктових магазинів. <...> порожні прилавки й мертві старі холодильники» (Жадан, 2017: 244; див. також: 9)), посеред порожнього поля «стоять бетонні конструкції, ще з вісімдесятих, щось недобудоване, навіки покинуте, а тепер ще й добите мінометами» (Жадан, 2017: 245–246; див. також: 14), «Вулиця порожня, небо схоже на гору залізничної білизни, накиданої в купу під купе провідника: важкі нагромадження хмар лежать до обрію, розкидані й вивернуті» (Жадан, 2017: 257; див. також: 15, 56) ніби легалізують смерть, що стає господарем мертвого міста. Вірус порожнечі поширюється на порожні вулиці, міста, країну («Вийнятий зі своєї шкаралуці, вимотаний із кокона, він стоїть посеред порожньої й чужої йому країни і не може зрозуміти, як бути далі, як вистояти проти цього невидимого тиску, яким його вичавлює з реальності» (Жадан, 2017: 228; див. про мертве місто: 244)). Порожнеча хронотопу породжує порожнечу всередині людини.

Панують у цьому мертвому хронотопі чорний колоратив («чорні дерева» (Жадан, 2017: 9), «чорний сніг і чорне небо» (Жадан, 2017: 13), «чорне від незібраного з минулого року соняшника поле, де-не-де сіре, аж до синього, снігове ошмаття, вога жирна земля» (Жадан, 2017: 50), «темнота, ніби чорна вода» (Жадан, 2017: 103)) і залізний звук (від «техніки, що в їжджала просто в цю темну соняшникову проїму» (Жадан, 2017: 50), «попереду якесь палене залізо, так, наче хтось довго жував пересмажене м'ясо, не дожував, кинув остигати» (Жадан, 2017: 56)). Увесь часопростір конструюється з понівечених свідків війни: «Стіни немає зовсім: схоже, пряме влучання. Будинок розламаний навпіл, меблі вивернуто назовні, мов кишки після ножового поранення» (Жадан, 2017: 262). Образ понівеченого війною міста зникає два протилежні світи: техногенний і живий, анімалістичний: «болотного кольору маршрутка. Рвані залізні боки, мов у бойового пса, вибиті вікна» (Жадан, 2017: 103). Накладання урбаністично-техногенного й зооморфного кодів оживляє неживе, умертвляє одухотворене. Сергій Жадан означає домінуючий синергійний образ війни як «присмак заліза й мокрої псятини» (Жадан,

2017: 162). Текст роману експлікує смислове наростання «залізного» чудовиська: залізний гул, танки, вантажівки, локомотиви, що «в темряві рухалися обережно, як пси» (Жадан, 2017: 225). Апокаліптичну картину завершують дотиково-нюхові образи горілого, паленого, пересмаженого, липкого, жирного. Мертве місто набуває тераморфних форм чудовиська-смертежера, що висмоктує душі й розносить отруту, плодячи всюди «чорноту, ніби трамплін для самогубців» (Жадан, 2017: 194): «Паши дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, ніби хтось викачує з міста душі. Й душі ці – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш» (Жадан, 2017: 115). Саме чорнота породжує пса. Від початку цей образ імпліцитний: як метафора мертвого хронотопу: «темніють мокрою шерстю голі дерева дачного кооперативу» (Жадан, 2017: 51), як образ – об'єкт зіставлення: машина – як пес (Жадан, 2017: 54). І, врешті-решт, мертве місто овиявнює мертвих застрелених псів («щоб не шуміли» (Жадан, 2017: 56)) і ніби маркує зайвих на цій війні.

Інфернальним хронотопом війни в тексті роману є туман і дим: «Внизу туман так само загуслий, лише під ногами у рваних проїмах відкривається долина. Видно пожовклу траву, видно мокрі куці, за які чіпляється туман, намотується на них, як павутина, а далі знову – суцільне молочне тло, срібно-тьмяне, безкінечне. І десь там, у цьому суцільному молоці, весь час гримить і зблискує жовтими вогнями, тріщать виснажливі автоматні черги, рвуться міни <...>. З долини тягне димом, дим заплітається в туман, як темне пасмо в сивому волоссі померлого, й одразу ж повертається відчуття страху й небезпеки» (Жадан, 2017: 133; див. також: С. 123, 136, 138, 139, 140, 141, 150, 158). Тумани – як нори, по яких ховаються від смерті мешканці мертвого міста. Туман, дим перетворюють місто на нищівне танатоморфне чудовисько: «Міста не видно, але звідти, де воно лежить, підіймаються чорні високі дими. <...> ніби десь прорвало ґрунт – і з землі виходить щось найгірше, а як це найгірше зупинити, не знає ніхто, оскільки ніхто не знає, як так сталося, що ґрунти розступились, випустили із себе всю цю чорноту, яка розповзається тепер січневим небом, забиває собою всі отвори й щілини» (Жадан, 2017: 167). Туман, розповзаючись яругами, канавами, ущелинами, уподібнюється наляканому псу, що намагається забитися кудись від страху й жахиття війни.

В оніричному часопросторі пес означається як імпліцитний образ смерті, страху, жаху. В «картинках на кінчиках сну» (Жадан, 2017: 91) пси – тіні, що сміються «недобрим сміхом, дивляться злим поглядом» (Жадан, 2017: 91). Так окреслюється хімерний хронотоп із «свіжовибіленим коридором» зі стінами з «темними плямами, як на шкірі померлого» (Жадан, 2017: 91), «залізною драбиною», вгорі «відчиненим отвором», «мочною кам'яною долівкою» даху, горищем, заваленим Пашиними старими речами (Жадан, 2017: 91) й валізами, з яких «тягне таким важким псячим духом» (Жадан, 2017: 92).

4. «Пес» як маркер бездомності, маргінальності

Безпритульні пси в романі – промовисті знаки війни, як і безпритульні люди – без Дому-сховку, Дому-центру, Дому-спасіння: «з таким відчайдушними й безнадійними поглядами, ніби останні дні харчувалися трупами. <...> приношуються до запаху безпорадності» (Жадан, 2017: 125). Безпритульні пси уособлюють війну в її найжахливіших проявах страху смерті, розкладання, гноїння, жорстокості, втоми, байдужості, безпорадності, відчаю тощо. Запахи любові, тепла, сили тощо для них ворожі: інакші несуть загрозу, те, що «по-справжньому лякає. І від запаху цього їм що далі, то неспокійніше» (Жадан, 2017: 126). Безпритульні пси – «худі, вуличні, кинуті всіма. <...> Пси насторожені, обережні. Проте зовсім не налякані» (Жадан, 2017: 163) – свої на своїй території порожніх вулиць. Люди для них – чужі, «не на своєму місці» (Жадан, 2017: 163). На війні ці пси – загроза життю: «Хто їх знає, чим вони тут харчуються» (Жадан, 2017: 164). Тому в текстовому просторі безпритульного вокзального пса-одинака замінює згряя голодних псів, які, «озиваючись десятками голодних застуджених горлянок, валують на цілий світ – азартно

й відчайдушно, кидаються на них, хапають зубами густі шматки повітря» (Жадан, 2017: 164–165). Мотив переслідування псами проходить по всьому твору: пси переслідують не лише на порожніх вулицях, порожніх обійстях, а й в місцях, перманентно створених для життя: у дитячому садочку, де розсипані підлогою іграшки «мають такий вигляд, ніби вони померли. Причому не своєю смертю <...> Раптом під ногою в нього (Паші – Ю.В.) щось тонко скрикує. <...> Придивляється. Бачить гумового дворнягу» (Жадан, 2017: 191). «Мертві» дитячі іграшки ототожнюються з пристреленим на ганку псом, «чорним, породистим. Без голови» (Жадан, 2017: 205). «Дитяча» тема розгортається і в контексті вуличних псів і безпритульних дітей в інтернаті, які однаково зайві, непотрібні в цьому вимірі війни (Жадан, 2017: 153). Саме в ототожненні дітей і щенят зооморфний образ – суб'єкт зіставлення («Діти жорстокі. Як щенята. І довірливі, як щенята» (Жадан, 2017: 220; див. також: 221, 275)) актуалізує свою амбівалентність. Життєствердна ж семантика розгортається в образі рудих, плямистих цуценят (Жадан, 2017: 334) (лексична бінарність «щенята – цуценята»).

Амбівалентність образу пса розмежовує також два хронотопи: транзитний, приречений на очікування й маршрут є нікуди – вокзал із його запахом «мокрої псятини» (Жадан, 2017: 92) і домашній (від пса з Дому пахне «свіжою водою й жіночим теплом» (Жадан, 2017: 93)). Однак у хронотопі війни (читай: смерті) Дім-«шкаралуца», дім-«кокон», перетворюється на гіпертрофовану «зону комфорту», сховок для виживання (Жадан, 2017: 228). Крихкість доми-кокона-шкаралупи розкривається через мотив пошкодженого-розламаного світу, зібрати який «докупи було просто неможливо» (Жадан, 2017: 229). Надломленістю просякнута ще один особистісний хронотоп – школу, що перетворюється на чужий світ із «запахом пересмаженого й гіркого, запахом байдужості й відстороненості, запахом чужого життя, яке намагаєшся видавати за своє» (Жадан, 2017: 229).

5. «Пес» як маркер недо- / надщербленої / патової самоідентифікації

Образ пса імпліцитно окреслюється також як алегорія обережності, настороженості: «Гу-ана [танкіст] виїжджає до траси й вагається. Опускає скло, висовує надвір свою шкіряну голову, слухає напружено. Збоку здається, ніби принохується до повітря» (Жадан, 2017: 57; див. також: 263). Нюхові маркери війни входять у текст саме з образом пса: запах війни – це запах мокрої псятини, що прокручується станами напівдрімоти-напівсну-напівжиття («пахне тепер псятиною – чимось живим, але вуличним, прибудним. <...> пес. Як він тільки сюди прибився: мокрий, сірий, із темними переляканими очима» (Жадан, 2017: 74; див. також: 1, 92, 205)). Пес з'являється в одному ланцюзі з людьми на вокзалі, і такою зв'язкою стає недовірливість, вразливість, беззахисність (Жадан, 2017: 74–75). «Неправильна» поведінка пса, який «мав би захищати» (Жадан, 2017: 75), а не лежати, засунувши «голову мені (Паші – Ю.В.) під лікоть, ніби не хоче нікого бачити» (Жадан, 2017: 75), проєктує «неправильну», надщерблену ідентичність: інші (люди) тут, на вокзалі, «відводять очі, загортаються в ковдри, зариваються у власний одяг, як риби, що ховаються в мул» (Жадан, 2017: 75). Ототожнення людей і псів відбувається у семантичній координаті непотрібності, зацькованості, страху, ворожості: «[люди] дивляться довкола зацьковано, ковзають поглядом довкола тілами, а коли зупиняються на тобі, то в погляді відразу ж з'являється страх і ворожість. Пес це теж відчуває – нікому він тут не потрібен, ніхто його тут не тримає, і розраховувати він тут може не так на чийсь великодушність, як на слабкість» (Жадан, 2017: 76). Жест «заритись під лікоть» (значить «сховатися від страху») робить людей і собак абсолютно ідентичними: як «пес ще глибше заривається Паші під лікоть» (Жадан, 2017: 76), так і в людини є непереборне бажання «кудись від цього гуркоту сховатися, забитись комусь під лікоть, пересидіти в кутку, заплющивши очі від страху» (Жадан, 2017: 77). Семантика непотрібності об'єднує також о'брази дітей з інтернату і псів: «Вони ж (діти – Ю.В.) нікому не потрібні <...> Їх сюди, як щенят до притулку, звозять» (Жадан, 2017: 153).

Так формується надщерблена самоідентифікація – через погодження жити чужим життям за умови віднайдення зони комфорту, безпечного сховку, щоб «не визирати назовні, не заговорювати з незнайомими, знати місцезонашування всіх необхідних тобі речей і предметів» (Жадан, 2017: 229). Ззовні – інший, чужий, бо небезпечний, світ (Жадан, 2017: 229). Рефреном по тексту проходить девіз тотальної байдужості «Нікого не шкода», що моделює патову самоідентифікацію (патогенність прочитується в усіх образах мертвого хронотопу: в образах «старого, який пахне смертю, так, ніби розкладається просто тут, у дощових потоках» (Жадан, 2017: 223), мешканців будинків, інтернату, школи).

Відсутність самоідентифікації спричиняє невизначену, травмовану ідентичність, що формується з:

– невизначеності, на чиему ти боці («Паша, як завжди, неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не влаштовує, що він ні за кого» (Жадан, 2017: 124; див. також: С. 159)). І, як наслідок, (удавана) байдужість, відсутність емпатії як життєва позиція («Нікого не шкода»);

– невизначеності мовної: учитель української мови «мовою говорить лише під час уроків, ніби це якісь медичні терміни, яким просто немає застосування в щоденному житті» (Жадан, 2017: 252; див. про мовну самоідентичність: 330–331);

– неухважності до оточення: «Як же так сталося? Як я не помітив, що мої учні тепер воюють проти мене? Як я це пропустив?» (Жадан, 2017: 254);

– несміливості «говорити, що думаю, і думати, що хочу» (Жадан, 2017: 61), ухилення від усього й відкладання всього найважливішого на потім (Жадан, 2017: 61).

Самоідентичність визначається поступово з усвідомлення «свого», «твого», «того, що з тобою пов'язане <...> і твій предмет, і твоя школа, і прапор, який над нею висить» (Жадан, 2017: 254). Шлях до усвідомлення себе, до вибору свого місця і своєї дороги триває три дні (сюжетна лінія – часовий проміжок у три дні), шлях – циклічний («Третій день бігаю по колу, як цирковий ведмідь. І кінця цьому забігу не видно» (Жадан, 2017: 257–258)), темп – безупинний «забіг». Шлях від дому й до дому – це проходження ініціації: «колом» (див.: Жадан, 2017: 314) і «пастками» (лісом, долинами, ярами, туманами («безкінечний білий колір тягнеться кудись потойбіч життя» (Жадан, 2017: 267)), снігами («темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свідому повітрі. <...> весь відгонить гнилизною» (Жадан, 2017: 270)). Ініціація – набуття здатності пам'ятати про все: «про інтернат, про сирітство, про відчуття замкнутості, з яким прокидаєшся в чорному підвалі. <...> і цей запах рваної шкіри й солоних чоловічих сліз переслідуватиме його до кінця його днів, і тінь інтернату стоятиме за його спиною, хоч би де він був» (Жадан, 2017: 307–308).

6. «Пес» як маркер бінарності «свої–чужі»

Вуличний пес у творі є індикатором «своїх–чужих» через тотожність військові – вуличні пси: «Паша йде за ним, крок у крок, намагаючись не дивитися в очі військовим. У дитинстві він так проходив повз вуличних псів: головне, не дивитися їм в очі, подивився – відразу відчують чужого» (Жадан, 2017: 28). Опозиція «свій–чужий» окреслюється саме в зооморфному вимірі: пес / люди / Паша, з одного боку (зацькованість собаки, страх, Пашина рішучість не віддавати пса (Жадан, 2017: 79)), і з іншого – лис / лисоподібний бойовик / терорист / ополченець («Високий, міцно збитий, спортивний. Ліва половина голови сива, від чого він схожий на арктичного лиса. І погляд у нього лисячий – хижий і недовірливий» (Жадан, 2017: 79)). Пес як охоронець «свого» простору, не підпускаючи чужих (Жадан, 2017: 278–280), не лише розмежує простори, а й змикає обидва патогенним маркером – запахом мокрої псячої шерсті («Паші спадає на думку, що цей запах його просто переслідує останні дні. Так, ніби за ним нюшать мокрі виголоднілі пси, принюхуються до нього з темряви, насідають до нього, не відступаються» (Жадан, 2017: 301)). Цей запах мокрої псини як знак, передвісник, проводир й атрибут

смерті: «це за мною вона йде назирці третій день, це від неї так важко тхне мокрою псиною, це за мною вона полює, до мене прицілюється» (Жадан, 2017: 322). У міфосвіті видінь й інших маргінальних станів скажені темні пси (як тумани в урбаністично-ірреальному часопросторі) перетворюються на смертежерів-переслідувачів, що «вгрузають важкими грудьми в скрижаніле полотнище, вивертають лапами снігове ошмаття, валують, усе гостріше відчуваючи теплий запах жертви. Все ближче й ближче, все лютіше й азартніше, розуміючи, що жертва нікуди не втече <...>» (Жадан, 2017: 324; див. також далі: 325).

Одночасно в тексті роману есплікується протилежне символічне значення, що розводить врізнобіч людське й тваринне: пес як втрата людської подоби, прояв найгіршого й найогиднішого, що може бути на війні: «За ними (людьми з автоматами – Ю.В.) вибігає Пашин пес, крутиться в усіх під ногами, тримає в пащеці щось темне, щось, на що краще не дивитись. Паша й не дивиться» (Жадан, 2017: 87).

7. Висновки

Художній образ пса реконструйовано на міфосеміотичних зрізах хронотопів, символів, локусів, передвісників, знаків. Як складник «мертвого» хронотопу «пес» есплікує міфологічний сценарій кінця, у якому топос апокаліптичного міста формується синергійними дотиково-кінестезійно-коловративно-звуко-нюховими образами війни, як-от: туман, дим, що уподібнюються понівеченому війною псу, а як елемент химерного, оніричного хронотопу «пес» ретранслює семантику травми через образи-дублікати артефактів ірреального світу – тіней і марев. «Пес» маркує бездомність і безпритульність як знакові стани війни, а лексична бінарна пара «щечята – цуценята» оприявнює тему дітей війни, так само вражених трагедією смерті. Амбівалентність образу пса овиявлює як семантику життя-смерті, так і семантику «транзиту в нікуди» й удаваного сховку в понівечених часопросторах вокзалу, дому, школи, де формується фіктивна тожсамість. Через мотиви пошкодженості, надтріснутості, вразливості, незахищеності, підсилені семантикою цькування, зайвості, інакшості, а також «неправильні» поведінкові моделі, образи людей і псів у тексті роману ототожнюються. Травмована самоідентичність, серед різновидів якої псевдо- і патова самоідентифікація, спричинена несправжністю, збайдужілістю, невизначеністю, є хвороботворним, смертоносним проявом війни, тоді як усвідомлена тожсамість – через ініціацію пастками, колами, втратами – маркує пам'ять. «Пес» позначає своїх і чужих, розмежовує свої і чужі простори, розлюднює й олюднює світ людей. Отже, анімалістичний образ війни реконструйовано в координатах міфосеміотики, постколоніальної критики, студій пам'яті і травми.

Література:

1. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
2. Булкіна І. *Критика*, число 1–2, 2018. С. 18–19.
3. Василенко Г. *Критика*, число 1–2, 2018. С. 18.
4. Жадан С. Інтернат : роман. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
5. Іваненко І.М., Шавардова О.Ю. Тіло як конотат опозиції «свій» – «чужий» (на матеріалі сучасної української прози). *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 22. № 1, 2019. С. 38–44.
6. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. Вип. 26 (3), 2020. С. 84–89. URL: <http://surl.li/gqezp>.
7. Мейзерська Т. Концепт тривоги/тривожності у сфері приватного життя романістики Сергія Жадана («Месопотамія», «Інтернат») *Сучасні літературознавчі студії*. № 18, 2021. С. 86–93. URL: <http://surl.li/gqeks>.
8. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книга – XXI, 2018. 272 с.
9. Романенко О. Революція VS еволюція: динаміка розвитку сучасного українського літературного процесу. *Літературний процес: методології, імена, тенденції* : збірник наукових праць. *Філологічні науки*. № 9, 2017. URL: <http://surl.li/gkkks>.

10. Gundorova T. The Post-soviet Eastern Transit: The Novel-Palimpsest “Voroshilovgrad”. *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, 2021. Vol. 53, No. 202(4). P. 5–11. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/392640>.
11. Ilchuk Yu. Memory as Forgetting in the Prose Fiction of Serhiy Zhadan and Volodymyr Rafieienko. *SLAVIC AND EAST EUROPEAN JOURNAL*. 2021. Vol. 65, No. 2. P. 334–353. URL: <http://surl.li/gkhma>.
12. Poliszczuk Ja. Symbolical Code of Soviet Nostalgia (Russian and Ukrainian Literary Version). *HETEROGLOSSIA*, 2022. Vol. 12. *Studia kulturoznawczo-filologiczne*. Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki. P. 61–75. URL: <http://surl.li/gkhlp>.
13. Romanenko O. Voices and Territories: A Map of Identity in Modern Ukrainian Prose. *LOGOS-VILNIUS*, 2022. Vol. 110. P. 176–183. URL: http://www.litlogos.eu/L110/Logos_110_176_183_Romanenko.pdf.

References:

1. Bovsunivska, T. (2015). Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu [Genre modifications of the modern novel]: Monohrafiia. Kharkiv: Vyd-vo “Disa plus”, 368 s. [in Ukrainian].
2. Bulkina, I. (2018). *Krytyka [Krytyka]*, chyslo 1–2. S. 18–19 [in Ukrainian].
3. Vasylenko, H. (2018). *Krytyka [Krytyka]*, chyslo 1–2. S. 18 [in Ukrainian].
4. Zhadan, S. (2017). Internat [The Orphanage]: roman. Chernivtsi: Meridian Czernowitz, 336 s. [in Ukrainian].
5. Ivanenko, I.M., Shavardova, O.Yu. (2019). Tilo yak konotat opozytsii “svii” – “chuzhyi” (na materiali suchasnoi ukrainskoi prozy) [The body as a connotation of the opposition “own” – “foreign” (on the material of modern Ukrainian prose)]. *Visnyk KNTLU. Seriya Filolohiia*. Tom 22. № 1. S. 38–44 [in Ukrainian].
6. Meizerska, T. (2020) Naratyv peremishchen yak sposib konstruiuvannia horyzontu svidomosti heroia (roman S. Zhadana «Internat») [Narrative of displacements as a way of constructing the horizon of the hero’s consciousness (S. Zhadan’s novel “The Orphanage”)]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*. Vyp. 26 (3). S. 84–89. Retrieved from: <http://surl.li/gqezp> [in Ukrainian].
7. Meizerska, T. (2021). Kontsept tryvohy/tryvozhnosti u sferi pryvatnoho zhyttia romanistyky Serhiia Zhadana («Mesopotamii», «Internat») [The concept of anxiety/anxiety in the sphere of private life of Serhiy Zhadan’s novels (“Mesopotamia”, “The Orphanage”)]. *Suchasni literaturoznavchi studii*. № 18. S. 86–93. Retrieved from: <http://surl.li/gqeks> [in Ukrainian].
8. Polishchuk, Ya. (2018). Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi [Hybrid topography. Places and non-places in modern Ukrainian literature]. Chernivtsi: Knyha – XXI, 272 s. [in Ukrainian].
9. Romanenko, O. (2017). Revoliutsiia VS evoliutsiia: dynamika rozvytku suchasnoho ukrainskoho literaturnoho protsesu [Revolution VS evolution: the dynamics of the development of the modern Ukrainian literary process]. *Literaturnyi protses: metodolohii, imena, tendentsii: Zbirnyk naukovykh prats. Filolohichni nauky*. № 9. Retrieved from: <http://surl.li/gkkks> [in Ukrainian].
10. Gundorova, T. (2021). The Post-soviet Eastern Transit: The Novel-Palimpsest «Voroshilovgrad». *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 53, No. 202(4), P. 5–11. Retrieved from: <https://hrcak.srce.hr/file/392640>
11. Ilchuk, Yu. (2021). Memory as Forgetting in the Prose Fiction of Serhiy Zhadan and Volodymyr Rafieienko. *SLAVIC AND EAST EUROPEAN JOURNAL*. Vol. 65, No. 2. P. 334–353. Retrieved from: <http://surl.li/gkhma>.
12. Poliszczuk, Ja. (2022). Symbolical Code of Soviet Nostalgia (Russian and Ukrainian Literary Version). *HETEROGLOSSIA*, Vol. 12. *Studia kulturoznawczo-filologiczne*. Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki. P. 61–75. Retrieved from: <http://surl.li/gkhlp>.
13. Romanenko, O. (2022). Voices and Territories: A Map of Identity in Modern Ukrainian Prose. *LOGOS-VILNIUS*, Vol. 110. P. 176–183. Retrieved from: http://www.litlogos.eu/L110/Logos_110_176_183_Romanenko.pdf.

Стаття надійшла до редакції 04.09.2024
The article was received 04 September 2024

2. Романські, германські та інші мови

2. Romance, Germanic and other languages

ЗМІНЕНІ СТАНИ СВІДОМОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МІЛІТАРНОМУ ХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ

Присяжнюк Людмила Федорівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

plf_plf@knu.ua

orcid.org/0000-0001-5097-7598

Мета дослідження полягає у встановленні вербально-образних і наративних засобів і способів художнього втілення змінених станів свідомості (далі – ЗСС), викликаних перебуванням людини в кризових ситуаціях під час війни. Тригерами таких станів є безпосередня участь у бойових діях, інтенсивна ментальна концентрація для вирішення смертельно небезпечного завдання, перебування в натопці чи довготривалі усамітнення, спостерігання жорстоких сцен тощо. Матеріалом дослідження слугувала сучасна воєнна англomовна художня проза та українськомовна художня публіцистика, а саме англomовні романи Майкла Ондатже “The English Patient” та Чімаманди Нгози Адічі “Half of a Yellow Sun”, а також українськомовні есе сучасних відомих українських авторів, зібраних в Антології «Воєнний стан», присвяченій осмисленню російсько-української війни. ЗСС розглядаються як художнє втілення психосоматичних станів персонажа, який зображується в умовах, пов’язаних з редукацією чи зростанням нормального рівня зовнішньої або внутрішньої стимуляції психіки під впливом бойових дій, що спричиняє якісні та кількісні зміни патернів квазісвідомості.

Методи. У статті запропоновано **лінгвопсихологічний метод аналізу** словесних образів, залучених для втілення ЗСС. Алгоритм аналізу передбачає виокремлення психосемантичних параметрів ідентифікації такого типу ЗСС; встановлення типу мислення, який є основою образу; аналіз домінантних властивостей змісту образу та динаміки і способів його розгортання в тексті. Наративна площина виокремлених уривків вивчається за допомогою **лінгвонаративного** аналізу. Наративна перспектива аналізованих текстів вивчається крізь призму художнього втілення часопросторових координат, оскільки зміна у сприйнятті часу й простору є одним із важливим показників ЗСС. Іншим важливим критерієм є фокалізація, тобто оповідна перспектива, яка слугує одним з параметрів визначення інтенсивності та глибини зображуваних станів.

Основні результати дослідження полягають у встановленні критеріїв ідентифікації ЗСС у мілітарних художніх контекстах; визначенні типів ЗСС відповідно до тригерів, які їх спричиняють; встановленні особливостей образного втілення ЗСС і аналізі когнітивного підґрунтя відповідних словесно-образних і наративних засобів.

Висновки. Основні психосемантичні параметри ідентифікації ЗСС включають часопросторову дезорієнтацію, перехід від переважної опори на вербально-логічні, понятійні структури, до відображення у формі наочно-чуттєвих (довербальних) образів; зміну емоційного забарвлення відображеного у свідомості внутрішнього досвіду. Характер образності, залученої у втіленні ЗСС, залежить як від індивідуально-авторських особливостей втілення таких станів, так і від сприйняття певного виду ЗСС у різних культурах. В українськомовних текстах простежується зображення ЗСС крізь призму українського культурного коду. Можна говорити про поділ таких станів на нижчі (наприклад, транс під час ритуального танцю) та вищі (транс від прослуховування музики). Перші зображуються крізь сенсорне та тілесне кодування. Образне втілення другого типу таких станів спирається на залучення вербального асоціативного мислення та використання образності, створеної на основі перенесення значення. У всіх аналізованих текстах ЗСС зображуються як адаптивний механізм психіки, що дозволяє пристосуватися до жаклих реалій війни.

Ключові слова: воєнний художній дискурс, зіставна стилістика, лінгвопсихопоетика, словесний образ, лінгвопсихологічний аналіз вербальної образності, нарративний аналіз.

ALTERED STATES OF CONSCIOUSNESS IN ENGLISH AND UKRAINIAN MILITARY FICTION

Prysiazhniuk Liudmyla Fedorivna,
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Foreign Languages
Taras Shevchenko National University of Kyiv
plf_plf@knu.ua
orcid.org/0000-0001-5097-7598*

The article aims at revealing verbal and narrative means for representing altered states of consciousness (ASCs) triggered by warfare. Such states may fall into different kinds: battle trance, concentration on a life-risking task, mass trance, ASCs as a result of long-term isolation or witnessing atrocities. The study is based on the novels by M. Ondaatje *The English Patient* and Chimamanda Ngozi Adichie *Half of a Yellow Sun*, both centering on war and conflict. The research material in Ukrainian was taken from the essays written by contemporary Ukrainian authors to share their experiences of the war in Ukraine. ASCs are viewed as states occurring due to an excessive/insufficient level of external or internal stimulation and are significantly different from ordinary states. **Methods.** A linguopsychological analysis of verbal imagery is applied to identify key psycho-semantic parameters of ASCs and cognitive grounds of their manifestation in English fiction and Ukrainian essays. The main focus of the **narrative analysis** is on the specificity of space and time presentation as it is one of the essential characteristics of ASCs. Another important feature of ASC manifestation in literary contexts is focalisation, which makes it possible to judge about the intensity and depth of ASCs.

Results. The present work offers criteria for the identification of ASCs in literary contexts, provides the classification of ASCs caused by war and conflict, and elucidates verbal and cognitive features of their manifestation.

Conclusions. The key criteria for ASC identification are as follows: space-time disorientation, prevalence of sensory images, significant changes in emotional colouring of the texts under analysis. The depiction of ASCs depends both on authors individual styles and the culture they belong to.

Key words: military fiction, comparative stylistics, linguopsychopoetics, verbal image, linguopsychological analysis of verbal imagery, narrative analysis.

1. Вступ

Стаття присвячена вивченню змінених станів свідомості (далі – ЗСС) на матеріалі англomовних та українськомовних художніх і художньо-публіцистичних текстів про війну. У сучасних лінгвістичних студіях війна розглядається як дискурсивне явище (Discourses of War and Peace, 2013; Яворська, 2024; Shevchenko, 2022; Ushchyna, 2022), що вивчається крізь призму поєднання її соціокультурного та мовного вимірів (Яворська, 2024: 212) у межах комунікативно-дискурсивних досліджень (Яворська, 2024) соціокогнітивної дискурсології (Ushchyna, 2022), когнітивної риторики (Potapenko, 2023), когнітивної семіотики (Shevchenko, 2022), когнітивної поетики (Белехова, 2023) тощо. Матеріалом для вивчення цього дискурсивного конструкту є різні види дискурсу (Український військовий дискурс, 2024), зокрема медійний (Ushchyna, 2022; Яворська, 2024), художній (Белехова, 2023) і дискурс соціальних мереж (Shevchenko, 2022). Таким чином, *актуальність* дослідження зумовлюється загальною спрямованістю сучасних філологічних студій на вивчення семантичних, стилістичних, мультимодальних і когнітивних аспектів воєнного дискурсу. *Новизна* роботи полягає в аналізі художнього та художньо-публіцистичного воєнного дискурсу з погляду конструювання персонажної свідомості у всій її багатосторонності, яка, серед іншого, включає ієрархію станів свідомості: активну (звичайну) свідомість, сон і змінений стан свідомості.

Мета дослідження полягає у встановленні вербально-образних і наративних засобів і способів художнього втілення ЗСС у сучасній військовій англomовній художній прозі

та українськомовній художній публіцистиці. Зазначена мета передбачає виконання низки завдань:

- надати визначення ЗСС як художнього феномену;
- встановити параметри ідентифікації ЗСС, тригером яких є чинники, пов’язані з воєнними діями;
- визначити лінгвокогнітивні особливості художнього втілення ЗСС;
- окреслити домінуючі тенденції оповідної актуалізації ЗСС в англійській транскультурній художній прозі та в українськомовній художній публіцистиці.

Дослідження виконане в річницю неоантропоцентризму – новочасної світоглядної парадигми, у межах якої «кожний фрагмент природного середовища розглядається як цілком самоцінна одиниця буття, що забезпечує функціонування складного механізму самоорганізації всієї світобудови» (Словник новотворів, 2000) та передбачається багатовимірність висвітлення мовної особистості (Колесник, 2015: 439), «трансдисциплінарне вивчення природи складних феноменів» (Воробйова, 2021), зокрема психологічних явищ і процесів, які досить часто не підлягають ословленню, здебільшого пов’язані із суб’єктивним дорефлексивним досвідом, доступним лише для внутрішнього споглядання і відчуття. Художнє втілення таких явищ має розмитий характер через відсутність безпосередніх вербальних маркерів, що вимагає використовувати реконструкцію та моделювання як основні підходи до аналізу.

У статті пропонується **новий** напрям вивчення художнього тексту – лінгвопсихопоетика та **нова** методика дослідження художнього образу, що базується на когнітивній теорії образу (Белехова 2002) та врахуванні лінгвопсихологічних критеріїв образотворення, розроблених у межах цього дослідження. Алгоритм аналізу структури словесного образу містить такі критерії:

- виокремлення психосемантичних параметрів, релевантних для ЗСС з метою ідентифікації відповідних текстових контекстів;
- встановлення типу мислення, який є основою образу: первинне (дорефлексивне, чуттєве, що спирається на емоції та сенсорику) / вторинне (конкретно-логічне, вербальне, інтерпретативне);
- аналіз домінуючих властивостей змісту образу: предметність, природоцентричність; емоційність; тілесність, сенсорика, культурний код;
- розкриття динамічних характеристик образу (динаміка розгортання образу, його перетворення, асоціативні зв’язки з іншими образами);
- встановлення стратегій образотворення: залучення тропеїчного / сенсорного коду; інтер’юризація / екстер’юризація образного складника.

Лінгвопсихологічний аналіз наративних стратегій і тактик втілення ЗСС у мілітарному художньому й художньо-публіцистичному контексті ґрунтується на теоретичних засадах наративних досліджень втілення свідомості в тексті (Cohn 1978). Специфіка предмета дослідження зумовлює зосередження на категоріях часу й простору, зміна у сприйнятті яких є однією з характерних рис ЗСС, а також фокалізації, тобто оповідної перспективи. Остання є важливою для визначення глибини занурення у ЗСС.

2. Що таке змінні стани свідомості?

Історія вивчення ЗСС як окремого предмета дослідження бере свій початок у працях У. Джеймса (James 2003), який уперше виділив спектр станів, що відрізнялися від відомих уже на той час у психології двох крайніх станів – неспання і сну. Надалі ідея вивчення змінних станів у контексті функціонування свідомості психічно здорової людини розвивалася в дослідженнях А. Людвіга (Ludwig 1966) та Ч. Тарта, який уперше запропонував академічному середовищу розглядати незвичні стани свідомості не як патологічні, а як такі, що супроводжують наше нормальне функціонування (Tart 1986). Завдяки цьому нині ЗСС розглядаються як резерв

наших психічних можливостей, що є особливо важливим для пошуку адаптивних механізмів психіки під час воєнних дій.

Узагальнюючи вищезазначені позиції, можемо трактувати ЗСС як тимчасове відхилення від звичного рівня активного стану свідомості (стану неспання) під впливом факторів, що призводять до перевищення або надмірного зниження інтенсивності зовнішньої та внутрішньої стимуляції психіки (наприклад, дія психотропних речовин, переохолодження або перегрів, медитація тощо) (Ludwig 1966; Tart 1986).

У контексті нашого дослідження ми розглядаємо ЗСС як художнє втілення психосоматичних станів персонажа, який зображується в умовах, пов'язаних з редукцією чи зростанням нормального рівня зовнішньої або внутрішньої стимуляції психіки під впливом бойових дій, що спричиняє якісні та кількісні зміни патернів квазісвідомості. Класичним прикладом таких станів є бойовий транс, що виникає під час безпосередньої участі в бойових діях. Окрім того, до тригерів ЗСС можна віднести ритуальні танці перед виїздом на бойове завдання, перебування в натовпі під час евакуації, виконання смертельно небезпечних завдань, що вимагає надзвичайної концентрації тощо.

3. ЗСС в англійській художній прозі

Матеріалом дослідження слугували романи канадського прозаїка Майкла Ондатже “The English Patient” та нігерійської письменниці Чімаманди Нгози Адічі “Half of a Yellow Sun”. Дія всесвітньо відомого твору “The English Patient” відбувається на тлі Другої світової війни, а захопливий роман “Half of a Yellow Sun” описує воєнні дії під час боротьби за незалежність.

Аналіз образних засобів втілення ЗСС, пов'язаних з бойовими діями, у виокремлених контекстах з роману “The English Patient” виявив, що психосемантичними параметрами ЗСС є зміна часопросторової орієнтації, порушення сприйняття послідовності подій, порушення цілісності мислення: поява спонтанного плину думок. В основі словесних образів на позначення ЗСС лежить вербальне інтерпретативне мислення з переважанням тропеїчного образотворення, заснованого на перенесенні значення. Окремі словесні образи пов'язані між собою асоціативними зв'язками. Оповідною технікою, що використовується для втілення ЗСС, є психонаратив у термінах Д. Кон (Cohn, 1978).

Розглянемо відтворення ЗСС, спричинених надзвичайною концентрацією психічних сил під час роботи сапера у зазначеному романі М. Ондатже:

Later he would need distractions. Later, when there was a whole personal history of events and moments in his mind, he would need something equivalent to white sound to burn or bury everything while he thought of the problems in front of him. The radio or crystal set and its loud band music would come later; a tarpaulin to hold the rain of real life away from him.

But now he was aware of something in the far distance, like some reflection of lightning on a cloud. Harts and Morden and Suffolk were dead, suddenly just names. His eyes focused back onto the fuze box (Ondaatje, 2004: 206–207).

Основним психосемантичними параметрами, які дозволяють ідентифікувати зазначений контекст як такий, що містить ЗСС, є зміни у сприйнятті персонажем дійсності, часопросторова амбівалентність, поділ світу на реальний і уявний, порушення послідовності подій. Словесно-образне втілення такого стану ґрунтується на стилістичних засобах різних рівнів: фонетичних (алітерація), синтаксичних (повтор, паралелізм) та семасіологічних (епітет, метафора, художнє порівняння). ЗСС моделюються і шляхом амбівалентності хронотопу: персонаж ніби перебуває в декількох часопросторових вимірах (пізніше – тепер, перебування тут і зараз – занурення в минулу ситуацію). Словесне втілення такої амбівалентності відтворюється шляхом повтору лексичних одиниць, що належать до семантичного поля часопростору (*later, in the far distance*).

Лінгвопсихологічний аналіз уривків з роману “Half of a Yellow Sun” виявив такі тенденції:

– основними психосемантичними параметрами ЗСС є зміна часопростору, перехід від переважної опори на вербально-логічні, понятійні структури, до відображення у формі

наочно-чуттєвих (довербальних) образів; зміна емоційного забарвлення відображеного у свідомості внутрішнього досвіду;

– основою словесних образів є первинне (дорефлексивне, чуттєве, що спирається на емоції та сенсорику) мислення;

– домінуючою рисою змістової наповненості образу є природоцентричність і опора на тілесний код;

– переважають сенсорні образи.

Основною оповідною технікою для втілення ЗСС є психонаратив.

Наступний приклад з роману “Half of a Yellow Sun” ілюструє ще один вид ЗСС, спричинений перебуванням у натовпі:

Ojukwu raised his hands again and the chanting stopped. “If they declare war”, he said. “I want to tell you now that it may become a long-drawn-out war. A long-drawn-out war. Are you prepared? Are we prepared?”

“Yes! Yes! Ojukwu, nye anyi egbe! Give us guns! Iwe di anyi n’obi! There is anger in our hearts!”

The chanting was constant now-give us guns, there is anger in our hearts, give us guns. The rhythm was heady. <...> and he looked around for a little while at everyone else, intense and intent in the moment, before he too began to wave and chant. “Ojukwu, give us guns! Ojukwu, nye anyi egbe!” (Adichie, 2007: 234).

Основою для моделювання психічного стану персонажів є відтворення монотонної звукової стимуляції через численне повторення фрази “now-give us guns”. Таке хорове повторення породжує груповий транс, який спричиняє втрату контролю над власною особистістю та злиття з натовпом. Час і простір ніби втрачають сенс. Зростання внутрішнього напруження втілюється шляхом нанизування синонімічних прикметників та використанням асонансу (*intense and intent*), а словесним маркером переходу в інший стан свідомості стає дейксис “in the moment”.

Таким чином, в обох уривках основним показником переходу до ЗСС є зміна часопросторової орієнтації, яка втілюється внаслідок прискорення ритму оповіді за допомогою використання повторів, паралельних синтаксичних конструкцій, асонансу та алітерації.

4. ЗСС в українській художній публіцистиці

Звернення саме до есе як одного з літературно-публіцистичних жанрів, що поєднує образне мислення та саморефлексію автора, дозволяє по-іншому поглянути на втілення ЗСС. Антологія «Воєнний стан», яка стала матеріалом дослідження, містить роздуми відомих українських авторів про російсько-українську війну.

Цікавим з погляду втілення ЗСС є текст С. Андрухович «Хака, або Формування ідентичності», в якому авторка емоційно описує ритуальний бойовий танок хаку корінного народу маорі з Нової Зеландії, який виконували інструктори воїнів ЗСУ у Великобританії:

Це відео я тепер показувала всім і кожному: не могла не показувати. Від нього шкіра вкривалася сиротами. Красиве й потворне водночас видовище відитовхувало, але від злагоджених агресивних рухів, від тупотіння міцних ніг, від очей, що мало не вивалювалися з пройм, від висолоплених аж до горлянки язиків не вдавалося відірвати погляду. Той, хто заводив пісню і задавав ритм, був оголений до пояса і мав розфарбоване темною фарбою обличчя. (Андрухович, 2024: 20–21).

Наведений приклад є ілюстрацією культурних відмінностей у сприйнятті ЗСС. Якщо для маорі це частина культури, яка впливає на характер їхнього перебігу та способи психологічної саморегуляції людини під час переживання таких станів, для українки – це новий досвід, що водночас приваблює і лякає. Основною частиною змістового наповнення образів, створених для втілення таких ЗСС, є звернення до тілесності та сенсорики. Особливу роль у втіленні відіграє ритм уривку, що створюється за допомогою синтаксичного прийому перелічення. Чергування коротких простих і поширених речень створює ефект прискорення та уповільнення ритму.

Автор ще одного есе зі збірки Артем Чех звертається до ще одного виду ЗСС – трансу від прослуховування музики:

Залізаю до спальника, закриваюся з головою і поринаю у той світ, де панують жіночий вокал, чистий секс, любов і краса, а також медитація серед хаосу російських ракет, масових поховань і катівень (Чех, 2024: 347).

На відміну від попереднього прикладу, оповідач передає власний досвід. Перехід від одного психічного стану до іншого втілюється шляхом створення паралельної події, переходом від реального жорстокого та хаотичного світу до уявного світу краси й гармонії. В уривку також знаходимо пряму вказівку на ЗСС (*медитацію*). Образне втілення ЗСС ґрунтується на вербальному інтепретативному мисленні. Образ є динамічним, побудованим на антитезі. Осмислення ЗСС як адаптивного механізму психіки знаходимо в наступному уривку:

<...> я маю свою музику, яка веде мене, мов поводитир сліпця, крізь весь цей химерний досвід (Чех, 2024: 348).

В основі втілення ЗСС є параболічний образ, що апелює до культурного коду українців та спирається на вербальне мислення, що характеризується ментальним і волютивним модусами.

Така відмінність в образному відтворенні ЗСС, на нашу думку, полягає не тільки в індивідуально-авторських особливостях стилю, а й в особливостях соціокультурного сприйняття різних видів ЗСС. Якщо поринання в транс від прослуховування музики є соціально прийнятним в українській традиції, то транс під час ритуальних танців асоціюється з чимось дорефлексивним, низьким і незрозумілим.

5. Висновки

Проведене дослідження дозволило встановити лінгвальні та нарративні особливості втілення ЗСС, спричинених бойовими діями, в художньому контексті. Вивчення художнього втілення таких станів спирається на сприйняття художнього тексту як джерела додаткових знань про ЗСС, які здебільшого є невимовним суб'єктивним досвідом. Основні встановлені психосемантичні параметри ідентифікації ЗСС включають часопросторову дезорієнтацію, перехід від переважної опори на вербально-логічні, понятійні структури до відображення у формі наочно-чуттєвих (довербальних) образів; зміну емоційного забарвлення, відображеного у свідомості внутрішнього досвіду. Лінгвопсихологічний аналіз словесної образності, залученої у втіленні ЗСС, дозволив встановити як індивідуально-авторські особливості втілення таких станів, так і залежність художнього втілення ЗСС від сприйняття певного виду ЗСС крізь призму культури, до якої належить автор твору. В українськомовних текстах простежується зображення ЗСС крізь призму українського культурного коду. Можна говорити про поділ таких станів на нижчі (наприклад, транс під час ритуального танцю) та вищі (транс від прослуховування музики). Перші зображуються крізь призму сенсорного та тілесного кодування. Образне втілення другого типу таких станів спирається на залучення вербального асоціативного мислення та використання образності на основі перенесення значення. ЗСС зображуються як адаптивний механізм психіки, що дозволяє пристосуватися до жаклих реалій війни як в аналізованих англійських романах, так і українськомовних есе.

Перспективою подальших досліджень є розробка методики для встановлення соціокультурної специфіки втілення ЗСС у художньому контексті.

Література:

1. Белехова Л.І., Цапів А.О. Поетика нарративу війни у ліриці Л. Костенко. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2023. Вип. 2. С. 5–14.
2. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія. Херсон : Айлант, 2002. 368 с.
3. Воробйова О.П. Інтерфеномени в парадигмальному вимірі, або Що там за об'єктом когнітології? *STUDIA LINGUISTICA*, 2021. Vol. 19. С. 24–37.
4. Колесник О. Від міфосеміотики до нео-антропоцентризму у лінгвістиці. *Наукові записки*. 2015. Випуск 137. С. 435–440.
5. Словник новотворів української мови (кінець 80-х – початок 90-х років ХХ ст.). Кривий Ріг, 2000. 91 с.
6. Український воєнний дискурс: полілог жанрів і стилів : колективна монографія / загальна редакція Ізотова Н.П., Погапенко С.І. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2024. 216 с.
7. Яворська Г. Дискурс війни (кілька методологічних питань). *Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика* : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 211–228.

8. Cohn D. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton : Princeton University Press, 1978. P. 493–514.
9. Ludwig A.M. *Altered States of Consciousness*. *Archives of General Psychiatry*. 1966. Vol. 15 (3). P. 225–234.
10. *Discourses of War and Peace*. / Edited by Adam Hodges, 2013. Oxford University Press. 291 p.
11. James W. *Psychology: The Briefer Course*. University of Notre Dame Press, 2003. 376 p.
12. Potapenko S. Ukrainian President Zelensky’s resistance discourse: Cognitive rhetorical analysis of the address to the UK Parliament. *DiscourseNet Collaborative Working Paper Series*, 8 (6). URL: https://discourseanalysis.net/sites/default/files/2023-01/Potapenko_2023_DNCWPS_8-6.pdf (дата звернення: 25.11.2023).
13. Shevchenko I. American Social Media on the Russia-Ukraine War: A Multimodal Analysis. *Cognition, communication, discourse*. 2022. 25. Pp. 65–79.
14. Tart Ch. *Consciousness, Altered States, and Worlds of Experience*. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 1986. Vol. 18, No. 2. Pp. 159–170.
15. Ushchyna V. From Conflict of Discourses to Military Conflict: Multimodality of Identity Construction in Russo-Ukrainian War Discourse. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2022. Volume 9, Number 2. Pp. 130–143.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Андрухович С. Хака, або Формування ідентичності. *Воєнний стан*. Чернівці : Meridian Chernowitz, 2024. С. 17–22.
2. Чех А. Музика для солдата. *Воєнний стан*. Чернівці : Meridian Chernowitz, 2024. С. 345–348.
3. Adichie Chimamanda Ngozi. *Half of a Yellow Sun*. Harper Collins, 2007. 448 p.
4. Ondaatje M. *The English Patient*. London : Bloomsbury, 2004. 324 p.

References:

1. Bieliakhova, L.I., Tsapiv, A.O. (2023). Poetyka naratyvu viyny u lirytsi L. Kostenko [Poetics of the war narrative in L. Kostenko’s lyrics]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya «Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia»*, 2, 5–14 [in Ukrainian].
2. Bieliakhova, L.I. (2002). *Slovesnyi poetychnyi obraz v istoriko-typolohichnii perspektyvi: linhvokohnytnyi aspekt (na materialy amerykanskoi poezii): monohrafiia* [Verbal poetic image in a historical-typological perspective: linguistic and cognitive aspect (the case study of American poetry)]. Kherson: Ailant. 368 p. [in Ukrainian].
3. Vorobyova, O.P. (2021). Interfenomeny v paradygmal’nomu vymiri, abo Shcho tam za obriem kognitologii’? [Interphenomena in the Paradigmatic Dimension, or What is there Beyond the Horizon of Cognition?]. *STUDIA LINGUISTICA*, 19. 24–37 [in Ukrainian].
4. Kolesnyk, O. (2015). Vid mifosemiotyky do neo-antropotsentrysmu u lingvistytsi [From the semiotic of myth to neo-anthropocentrism in linguistics]. *Naukovi zapysky*. 137. 435–440 [in Ukrainian].
5. *Slovyk novotvoriv ukraiinskoi movy (kinets 80-kh – pochatok 80-kh rokiv XX st.)* (2000) [Ukrainian dictionary of neologisms (the end of the 80s – the beginning of the 90s)]. Kryvyi Rih. 91 [in Ukrainian].
6. *Ukrainskyi voennyi dyskurs: poliloh zhanriv i styliv* (2024): kolektyvna monohrafiia [Ukrainian war discourse: a polylogue of genres and styles]. Kyiv. 216. [in Ukrainian].
7. Yavorska, H. (2024). *Dyskurs viyny (kilka metodolohichnykh pytan)* [War discourse (some methodological questions)]. *Mova i viyna: dynamika movnoyi systemy i movna polityka: monohrafiia*. Kyiv. 211–228 [in Ukrainian].
8. Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press. 493–514.
9. Ludwig, A.M. (1966.) *Altered States of Consciousness*. *Archives of General Psychiatry*. Vol. 15 (3). P. 225–234.
10. *Discourses of War and Peace* (2013). Oxford University Press.
11. James, W. (2003). *Psychology: The Briefer Course*. University of Notre Dame Press.
12. Potapenko, S. (2023). Ukrainian President Zelensky’s resistance discourse: Cognitive rhetorical analysis of the address to the UK Parliament. *DiscourseNet Collaborative Working Paper Series*, 8 (6).
13. Shevchenko, I. (2022). American Social Media on the Russia-Ukraine War: A Multimodal Analysis. *Cognition, communication, discourse*. 25. 65–79.
14. Tart, Ch. (1986). *Consciousness, Altered States, and Worlds of Experience*. *The Journal of Transpersonal Psychology*. 18, 2. 159–170.
15. Ushchyna, V. (2022). From Conflict of Discourses to Military Conflict: Multimodality of Identity Construction in Russo-Ukrainian War Discourse. *East European Journal of Psycholinguistics*. 9, 2. 130–143.

List of Illustrative Materials:

1. Andrukovych, S. (2024). *Khaka, abo Formuvannia identychnosti* [Khaka, or Identity formation]. *Voennyi stan*. Chernivtsi. 17–22 [in Ukrainian].
2. Chekh, A. (2024). *Muzyka dlia soldata* [Music for a soldier]. *Voennyi stan*. Chernivtsi. 345–348 [in Ukrainian].
3. Adichie, Chimamanda Ngozi (2007). *Half of a Yellow Sun*. Harper Collins.
4. Ondaatje, M. (2004). *The English Patient*. London: Bloomsbury.

Стаття надійшла до редакції 01.07.2024
The article was received 01 July 2024

3. Теорія літератури

3. Literary theory

ОБРАМЛЕННЯ В КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВІЙ СТРУКТУРІ ФІЛЬМІВ П. П. ПАЗОЛІНІ

Пахарєва Тетяна Анатоліївна,

доктор філологічних наук,

професор кафедри світової літератури

та теорії літератури

Українського державного університету

імені Михайла Драгоманова

paharevata@ukr.net

orcid.org/0000-0003-0718-7034

Мета статті – виявити функційний зв’язок з літературою та особливості використання рамкових побудов у поезиці фільмів П. П. Пазоліні, а також окреслити їх смислоутворювальний потенціал. Застосовано переважно структурно-семіотичний **метод**, який є спільною основою розвідок поезики як літератури, так і кінематографу, адже актуалізує бачення фільму як тексту, а кінематографу – як однієї з численних мов мистецтва. **В результаті** виявлено семантичну активізацію рамкових позатекстових елементів (назв, епіграфів, титрів) у всіх кінотворах Пазоліні, їх смислове навантаження і роль у створенні парадигмальних, нелінійних та наближених до поетичних смислових структур. Також проаналізовано смислове навантаження обрамлення як композиційного принципу у більшості фільмів митця та метафоричні, асоціативно-поетичні, сугестивні смисли композиційної рамкової побудови «тексту в тексті» у його фільмах із подвійним хронопом («Птахи великі та маленькі», «Цар Едіп», «Свинарник», «Сало, або 120 днів Содому»). Окремо на матеріалі фільму «Євангеліє від Матфея» проаналізовано смисловий потенціал та поетикальні особливості такого суто кінематографічного рамкового елемента, як рамка кадру. В підсумку зроблено **висновок** про не наративний, а асоціативно-метафоричний та інтелектуально-аналітичний характер тих художніх завдань, які вирішує Пазоліні за допомогою всіх різновидів обрамлення, що дає змогу вважати рамкові побудови у його фільмах елементами індивідуальної поетичної кіномови, у відповідності до того розуміння поетичного кіно, яке Пазоліні пропонував у своїх теоретичних працях.

Ключові слова: поезика, кінотекст, рамкова композиція, поетичний кінематограф, міжмистецька взаємодія.

FRAMING IN THE COMPOSITION AND MEANING STRUCTURE OF P. P. PASOLINI’S FILMS

Pakhareva Tetyana Anatolyivna,

Doctor of Philological Sciences,

Professor at the Department of World Literature

and Literary Theory

Dragomanov Ukrainian State University

paharevata@ukr.net

orcid.org/0000-0003-0718-7034

The purpose of the article is to reveal the functional connection with literature and the peculiarities of the use of framework constructions in the poetics of P.P. Pasolini’s films, as well as to outline their meaning-making potential. The structural-semiotic **method** is mainly used, which is the common basis of the exploration of the poetics of both literature and cinematography, because it actualizes the vision of film as a text, and cinematography as one of the many languages of art. **As a result**, the semantic activation of frame extratextual elements (titles, epigraphs and titles) in all of Pasolini’s films was revealed and their semantic load

and role in creating paradigmatic, non-linear and close to poetic semantic structures was revealed. The semantic load of framing as a compositional principle in most of the artist's films and the metaphorical, associative-poetic and suggestive meanings of the compositional framework construction of the "text within the text" in his films with a double chronotope ("Birds big and small", "Oedipus the King", "The Piglet", "Salo, or 120 days of Sodom" are also analyzed). Special attention was paid to the function of the author-character in the creation of the frame composition of the films "Decameron", "Flower of 1001 Nights", "Oedipus the King". Thanks to the fact that Pasolini himself played the role of the author in the mentioned films (or the high priest, who in a metaphorical sense is a substitute for the author in "Oedipus Rex"), this image acquires the characteristics of a lyrical hero and to a large extent realizes the poetic component of Pasolini's individual poetics. Separately, on the material of the film "Gospel of Matthew", the semantic potential and poetic features of such a purely cinematographic frame element as the frame are analyzed. As a result, a **conclusion** was made about the non-narrative, but associative-metaphorical and intellectual-analytical character of those artistic tasks that Pasolini solves with the help of all types of framing, which allows us to consider the frame constructions in his films as elements of an individual poetic film language, in accordance with that understanding of poetic cinema, which Pasolini proposed in his theoretical works, in particular, in the article "Poetic Cinema".

Key words: poetics, film-text, frame composition, poetic cinematography, inter-art interaction.

1. Вступ

Питання системної взаємодії кінематографу та літератури залишається актуальним у просторі сучасної гуманітаристики, а така постать, як П.П. Пазоліні, надає надзвичайно багатий матеріал для спостережень на цю тему. Цілком логічно, що в досі нечисленних, переважно кінознавчих вітчизняних розвідках, присвячених цьому митцю, його позиціонують як теоретика «поетичного кіно» і розглядають у загальному контексті поетичного кінематографу, особливо значущому для української кінематографічної традиції (Брюховецька, 2013; Наумова, 2016; Швець, 2023). Але специфіка поетичної кіномови самого Пазоліні у її відповідності до його поглядів на поезію взагалі та поетичне кіно зокрема поки не отримала детального висвітлення. Цією обставиною зумовлено актуальність цієї статті, яку буде присвячено одному з найбільш функційно значущих елементів пазолінієвої кінопоетики – обрамленню.

2. Визначення та уточнення

Рамка, будучи водночас і літературним, і кінематографічним засобом, потенційно забезпечує виразну гру на перетині цих двох мистецтв у творах, що одночасно належать і кіно, і літературі. А саме до таких певною мірою можна віднести фільми П.П. Пазоліні, чий кінематограф є лише однією з граней творчості митця, якого на батьківщині сприймають насамперед як поета і письменника.

Спочатку з'ясуємо, в якому сенсі ми вживаємо поняття рамки та обрамлення стосовно композиції фільмів Пазоліні, адже може йтися, по-перше, про рамку, створену позатекстовими елементами (назви, епіграфи, посвяти, зміст або титри у фільмі), а по-друге, про рамкову композицію, або ж обрамлення власне художнього тексту, де відтворюється схема «оповіді всередині оповіді» на кшталт класичних композицій новелістичних збірок, де образи оповідачів із власними історіями обрамлюють та скріплюють собою різноманітні новели, що становлять збірку. Нарешті, існує ще й кінематографічне поняття рамки кадру, яка, будучи активним елементом кінопоетики, теж не може бути проігнорована у розмові про рамкові структури у фільмах Пазоліні.

Одразу зазначимо, що в поетиці кіно Пазоліні всі варіанти рамкових побудов є важливими змістоутворювальними чинниками та значущими елементами композиції його фільмів. Як режисер-філолог, який гостро відчував семіотичний ресурс будь-якої структури і мислив структурно, Пазоліні, вочевидь, добре розумів смислоутворювальні можливості позатекстових рамкових елементів, як-от епіграфи або титри, а з іншого боку, у своїх кінотворах був схильний до

створення рамкової композиції як такої, що підкреслює структурність художнього світу, його вибудованість, акцентує увагу на його «каркасних» конструкціях і «кріпленнях», тим самим актуалізуючи сприйняття фільму саме як тексту та сприяючи формуванню автометаописового рівня у пазолінієвому кіно.

3. Позатекстові елементи обрамлення у фільмах П.П. Пазоліні

Якщо говорити про обрамлення в його першому, «технічному» значенні, то тут одразу помітно, що майже в кожному фільмі Пазоліні титри, оформлені особливим чином, позначають собою певні смисли, розгорнуті далі в кінотексті, або ж завдають певний вектор розуміння такого кінотвору. Наприклад, у фільмі «Птахи великі та маленькі» титри є римованими й озвученими речитативом під музику, жартівливо представляючи кожного з творців фільму у стилі народного фарсового дійства. Так, продюсер і режисер там представлені таким чином: «Кишенею ризикував Альфредо Біні, а репутацією – П'єр-Паоло Пазоліні». Тим самим титрами одразу акцентовано притчево-фарсову умовність поетики фільму, а з іншого боку, порушено «четверту стіну» між умовним світом з персонажами-кариатурами і сучасною до моменту створення фільму дійсністю, так що Біні і Пазоліні – це водночас і жартівливо заримовані «герої» пісеньки титрів, і продюсер і режисер, що існують в одній реальності із глядачем. Це налаштовує на активне сприйняття того подвійного (циклічного) хронотопу фільму, в якому історії пари середньовічних францисканців та пари сучасних батька із сином корелюють одна з одною і вкладаються в одну й ту саму архетипну історію про неможливість примирення між хижакком та його жертвою.

Але насамперед і здебільшого титри у Пазоліні маркують фільм саме як текст, фізично імітуючи фактуру книжкової сторінки: часто титри у нього оформлюються як стилізація змісту книги: чорні літери на білому тлі, набрані шрифтом друкарської машинки, де між іменами виконавців та їхніх персонажів проставлені крапки, як між назвою розділу та номером сторінки у змісті книги, а у фільмі «Мама Рома» на секунду по титрах навіть проповзає муха, оприявнюючи ілюзію паперової поверхні.

Так само не дають забути про текстову природу фільму такі рамкові елементи, як посвяти (пам'яті Папи Іоанна XXIII – в «Євангеліє від Матфея») та епіграфи, або ж своєрідні «передмови», які Пазоліні застосовує у кількох фільмах («Теорема»: «І тоді Господь переконав людей іти в пустелю» – звучить за кадром після титрів як епіграф; або ж «Свинарник», де ще до початку титрів озвучуються тексти, ніби вибиті на мармурових плитах, що в них «екстраговано» основні смисли фільму). А до титрів фільму «Сало, або 120 днів Содому» додається ще й «обрана бібліографія», завдяки якій фільм позиціонується як не тільки художнє, а й наукове висловлювання.

Окремий смисловий простір формують і назви фільмів Пазоліні як самі по собі, так і у кореляції одна з одною. Зокрема, між назвами перших двох його фільмів встановлюється концептуальний зв'язок не тільки завдяки спільній для них проблематиці соціального неблагополуччя, що її Пазоліні розробляє з позиції співчуття маргіналізованим героям як «героям часу» повоевної Італії. Назвами обох фільмів стають не імена, а прізвиська героїв – «Аккаттоне» (це слово перекладається як «жебрак») та «Мама Рома» – і привертання уваги до прізвиська, яке витісняє собою справжнє ім'я героя та, відповідно, героїні у цих фільмах, безумовно, підкреслює акцент на маргінальному статусі цих героїв та на самій проблемі маргіналізації великої частки населення Італії у неблагополучні роки після Другої світової війни. З іншого боку, кореляція через назву між постатями героїв Анни Маньяні та Франко Читті сприяє актуалізації їх архетипної основи, так що в Аккаттоне починає у збільшеному масштабі проявлятися архетип жертвовного сина, а в Мамі Ромі – архетип багатостраждальної матері, так що разом з цих образів-архетипів створюється своєрідна «Pieta» Пазоліні.

Звернімо увагу також і на назви фільмів за мотивами літературних творів, яких є більшість у кінодобробку Пазоліні. Майже завжди він зберігає у фільмі назву книги-першоджерела, навіть у випадку, коли екранізує Євангеліє, тим самим акцентуючи відсилання до літературної основи фільму, навіть коли вона постає суттєво трансформованою у кінотворі.

3. Обрамлення як композиційна структура у фільмах Пазоліні

Втім найспецифічнішу авторську стратегію щодо рамкових композицій Пазоліні демонструє у сюжетній побудові своїх кінотворів, і рамковий композиційний принцип він використовує у більшості фільмів. Зокрема, він дуже своєрідно переосмислює класичну новелістичну рамкову структуру, коли екранізує «Декамерон» і «Кентерберійські оповідання». В обох фільмах обрамлюючі компоненти пов'язані з особою автора та авторською присутністю в творі. Так, у «Декамероні» Пазоліні відмовляється від автентичного рамкового сюжету і відповідно від постатей десятиох героїв-оповідачів, натомість вводячи до фільму фігуру митця – художника, «найкращого учня Джотто», як його характеризують у фільмі, що його запрошено розписати фресками церкву (про значущість Джотто для себе як митця Пазоліні навіть говорив, коментуючи стратегію вибору «фрескових» фронтальних планів зйомки у своїх фільмах). Ідеї і натхнення він шукає, спостерігаючи за людьми та тими історіями, які з ними відбуваються, так що сюжети окремих новел Боккаччо постають у Пазоліні як життєвий матеріал, пропущений крізь око митця. Таким чином, Пазоліні символічно «десеміотизує» літературну реальність та її одиниці (героїв та обставини боккаччових новел), надаючи їм життєвого статусу, а потім знов семіотизує їх, і в якості тієї інстанції, яка перетворює життєву реальність на художню, позиціонує візуальне мистецтво, живопис як своєрідний «протокінематограф» (це корелює з тим, як у статті «Поетичне кіно» Пазоліні осмислював природу кіномови і роботу режисера над створенням художньої мови кіно порівняно з роботою поета зі словником).

Роль художника виконав сам Пазоліні, і в кількох епізодах фільму створив прозорі відсилання до кіномистецтва, актуалізуючи тим самим власне авторство щодо художнього світу свого «Декамерона», і, відповідно, той самий лінгвістичний складник творчості кіномитця, про який пише у «Поетичному кіно». Так, в одному епізоді бачимо художника, який, подібно до режисера або кінооператора, формує «кадр» за допомогою пальців; в іншому епізоді біла стіна, на якій буде фреска, а поки лежить лише тінь художника, постає прозорою метафорою створення авторського візуального художнього світу тощо. В результаті «Декамерон» Пазоліні перетворюється не тільки на екранізацію Боккаччо, а й на автометаописове висловлювання – на фільм, який сам розповідає про процес власного створення, а також про погляди Пазоліні на авторство в кіно і на специфіку семіотичного складника творчості кіномитця.

Аналогічним чином у «Кентерберійських оповіданнях» роль рамкового сюжету виконує не історія про паломництво до абатства Кентербері, а метасюжет написання Чосером своєї книги і образ Чосера – автора, творця художнього світу, роль якого знову виконав сам Пазоліні. Так само і в «Царі Едіпі» він вибрав для себе роль верховного жреця, слова якого вводять до фільму текст Софокла. Коментуючи свою розлогу репліку у фільмі, він говорив, що йому було важливо самому зробити це, тим ніби створивши образ автора за допомогою і слів автора трагедії, і свого обличчя як автора фільму. Отже, і роль верховного жреця, вибрана Пазоліні для себе, і його сполучення цієї ролі з текстом Софокла і, відповідно, постаттю Софокла як автора – все це фактично ілюструє та унаочнює пазолінієвську концепцію кінотворчості, стрижневою категорією якої він постулює авторську волю режисера як «верховного жреця».

Зі сказаного зрозуміло, що в наведених прикладах проста наявність наскрізного умовного персонажу-митця ще не створювала б настільки відчутну рамкову композицію. Найбільше перетворює персонажа-митця на «автора», що створює рамку тексту саме своєю оповіддю, той

факт, що виконавцем цієї ролі постає реальний автор фільму, який таким чином до певної міри «грає» самого себе (точніше, себе у своєму творчо перетвореному бутті) і тим самим за умовчанням постає носієм цілісності твору, а значить, першою і останньою його «рамкою». Такий експлікований під маскою персонажу, але впізнаваний автор найбільше нагадує навіть не прозового «героя-оповідача» або наратора в будь-якому розумінні цього поняття, а скоріш ліричного героя, в якому зберігається субстрат особистості реально-біографічного автора. На нашу думку, це надає екранізаціям Пазоліні відчутно поетичного забарвлення, якщо виходити з його розуміння поетичного кіно як насамперед індивідуально-авторського художнього висловлювання ненаративного типу.

Особливе рішення Пазоліні, яке автор приймає щодо збірки «1001 ночі», яку екранізує, особисто не входячи у кадр і взагалі усунувши з фільму постать будь-якого героя-оповідача, а натомість проявивши свою авторську волю імпліцитно, створивши власний наскрізний сюжет, що виконує рамкову функцію – сюжет пошуку юнаком своєї зниклої коханої. Таку стратегію митця можна, вірогідно, тлумачити як певне привласнення та перебудування художнього світу «1001 ночі» шляхом створення авторського обрамлюючого сюжету без допомоги славнозвісної балакучої дружини царя Шахріяра. І якщо в двох інших екранізаціях «трилогії життя» Пазоліні зберігає назви першоджерел без змін, то свою версію казок Шехерезади він називає «Квітка тисячі і однієї ночі», ніби підкреслюючи таким чином емансипованість фільму від книги і натякаючи, що старовинна збірка казок дала у його кінотворі нові пагони з власним цвітінням.

На увагу заслуговує й інший тип рамкової композиції у фільмах Пазоліні – це кільцева рамкова структура по принципу тексту всередині іншого тексту, де сюжет-обрамлення пов'язаний із сюжетом всередині умовно-асоціативно, часто не маючи з ним ні часопросторових перетинів, ні спільних персонажів. Так, у подвійному хронотопі, але всередині єдиного смислового простору розгортаються історії міфічного і сучасного «Едіпа» («Цар Едіп»), згадані вище історії парних персонажів «Птахів великих та маленьких», історії буржуазної родини 1970-х рр. ХХ ст. і племені люджерів з невизначеної умовної епохи у стрічці «Свинарник». В усіх названих фільмах рамковий і серединний сюжети становлять у своїй взаємооберненості не оповідне, а образно-семантичне утворення. І насамперед вони постають компонентами макрометафори, на яку саме завдяки рамковій композиції перетворюється фільм. Так, у «Свинарнику» через «ейзенштейнівську» логіку інтелектуального монтажного зіткнення візуальних рядів (яка має переважно поетичну генезу, про що регулярно розмірковує у своїх статтях сам С. Ейзенштейн) сучасне буржуазне суспільство уподібнюється люджерському племені. Або ж у «Птахах великих та маленьких» францисканська проповідь через композиційний паралелізм рамкової структури резонує з постмарксизмом, а іронія, закладена в цю паралель, реалізується через метафоричні образи птахів, що є титульними у фільмі завдяки назві: францисканці, що навчаються проповідувати християнство на мові птахів, іронічно корелюються зі старим круком, який на людській мові «проповідує» марксизм героям сучасного сюжету, і в обох випадках проповідь не досягає своєї мети. А реалізація соціально-критичного змісту фільму в його назві відбувається ще й через алюзію на назву сатирико-алегоричної гравюри П. Брейгеля «Великі риби їдять маленьких».

По-особливому рамкова композиція втілена у смисловій структурі фільму «Сало, або 120 днів Содому»: на першому рівні рамка реалізується через подвійний хронотоп, який виникає завдяки назві, що відсилає до відповідної книги де Сада, фактично екранізованої Пазоліні, але з перенесенням сюжету і героїв де Сада у епоху Другої світової війни. І «де-садівський» шар, таким чином, тут представлений тільки вербально, тоді як візуальний ряд фільму залишається виключно у реальності нацистської «республіки» Сало 1943 року. Така рамкова структура не є оригінальною, адже вона виникає в усіх численних спробах осучаснення класики в кіно

і театрі. Утім Пазоліні цим не обмежується, оскільки це лише поверхневий рівень рамкової конструкції, яку він створює: над цією основною композицією будується друга рамка з масиву текстів-коментарів, до яких відсилає і які цитує Пазоліні у своєму фільмі. Наприклад, через пряме цитування Р. Барта або візуальні відсилання до тих джерел, які перелічені у вже згаданій «обраній бібліографії» у титрах фільму, до його художнього світу вводиться інтелектуальний контекст епохи 60-х, формуючи відповідну інтерпретаційну матрицю, тобто ще одну «рамку» фільму одразу у самому його «тексті». І нарешті, останній рамковий рівень «120 днів Содому» сформовано автоінтертекстом, який відсилає до «Царя Едіпа» завдяки майже однаковим першим кадрам: історія Едіпа розпочинається з кадру крупного плану дорожнього вказівника з написом «Фіви», а «Сало, або 120 днів Содому» – з подібного крупного плану вказівника «Сало». Таким чином, візуальною римою формується «створюваний простір» міфопоетичного типу, в якому події різних епох і культур постають варіантами одного й того самого інваріантного сюжету, пов'язаного з поняттями насильства, влади, злочину та спокути.

Автоінтертекст, за допомогою якого створюється подвійний (і навіть потрійний) хронотоп, відзначаємо не лише в «120 днях Содому», а і у самому «Царі Едіпі», де кадр Едіпа, що вирушає з Фів після самозасліплення, побудований так само, як кадр «Аккаттоне» у момент, коли теж згнаний герой також вирушає назустріч загибелі. Зачіска, одяг, ракурс, в якому бачимо на цих кадрах Франко Читті, повністю ідентичні, так що в «Цареві Едіпі» завдяки цій автоцитаті відкривається вимір, пов'язаний з мешканцями міських околиць, як Аккаттоне, та їхньою трагедією. І це великою мірою пояснює фінал фільму, де Едіп опиняється саме на міській околиці, в тій реальності, де мешкають Аккаттоне та герої роману Пазоліні «Шпана», і награв на сопілці «В тяжкій боротьбі ви навек полягли...». Ця інтертекстуальна гілка розгортає новий «пучок» смислів у протилежному, ніж інтертекст «120 днів Содому», напрямі: якщо придивитися до згаданої пісні, яка супроводжує фінал «Царя Едіпа», то другий її рядок здається важливим: «В тяжкій боротьбі ви навек полягли / З любові до свого народу». Відповідальне рішення Едіпа визнати свою провину і покарати себе як вбивцю Лайя і тим самим врятувати свій народ від страшної хвороби, насланої богами саме за неспокуте вбивство законного царя, Пазоліні через цю революційну пісню «вмонтовує» в актуальну ліву повістку свого часу. Смилова структура пазолінієвського автоінтертексту в результаті постає розгалуженою, подібно до системи мотивів у поезії, а не лінійною, як у наративних творах.

Отже, рамкові композиції, які створюють такий багатовимірний хронотоп та багатошарову смислову структуру у фільмах Пазоліні, виконують особливу функцію: вони не заключають текст в окреслені рамкою кордони, а навпаки, трансцендують його за межі чітко визначених просторово-часових і інтерпретаційних координат, створюючи майже парадоксальну відкриту – поетичну за способом смислобудування – структуру, відкритість якої забезпечена саме рамкою.

Окремо маємо проаналізувати функцію рамки у фільмі «Теорема», який вже самою назвою постулює немовби не поетичну, а «математичну» структурованість смислового та образного рівнів кінотвору. Тут обрамлення аналогічно початковому і кінцевому компонентам у викладі математичної теореми, натякаючи, що все, що всередині, є «доказом». На початку нам «дано» виключну ситуацію, коли власник заводу добровільно дарує його робітникам, і журналісти й активісти профспілки майже в паніці обговорюють такий нечуваний вчинок, шукаючи, де тут може критися небезпека чи омана. А у фіналі фільму оприявнюється та сама метаморфоза капіталіста-власника, яка спонукає його до своєрідного «*imitatio Christi*», коли він після дарування заводу робітникам, ніби не задовільнившись такою малою жертвою, спочатку добровільно йде на максимальне самоприниження, роздягнувшись догола на переповненому людьми залізничному вокзалі (іронія ситуації полягає в тому, що цю «жертву» смиренню ніхто

не помітив), а далі біжить у пустелю, як було «рекомендовано» в епіграфі до фільму. Таким чином, смислову рамку фільму тут становлять і формальні позатекстові рамкові елементи (назва та епіграф), і рамкова композиція самого тексту. Але загалом «Теорема» постає черговою філософсько-поетичною метафорою з нескінченною кількістю можливих інтерпретацій, а математична термінологія підпорядковується законам поетичного інакомовлення.

4. Рамка кадру як змістоутворювальний елемент кінопоетики Пазоліні

Нарешті, розглянемо і такий суто кінематографічний тип рамки, як рамка кадру, та прокоментуємо її поетичні застосування Пазоліні. Здається, найпереконливіші приклади використання рамки для створення непрямого (і, відповідно, ненаративного, а поетично-інакомовного) смислу знаходимо в «Євангелії від Матфея», нагадавши попередньо, що Пазоліні вважав Євангеліє найбільш довершеним взірцем поезії і саме цим пояснював своє небажання щось змінювати в євангельському тексті й адаптувати його у своєму фільмі. Отже, в поезиці цієї стрічки особливого смислового навантаження набувають плани та ракурси зйомки, окреслені та зафіксовані рамкою кадру. Панорамні або покадрово змонтовані одне за одним низки облич крупним планом – це варіант побудови кадру, який найчастіше використано у «Євангелії від Матфея». Статичність таких кадрів ніби відсилає до підпорядкованих канону іконописних зображень, однак, окрім «Спасу Нерукотворного», всі інші іконописні композиції не обмежуються лише обличчям, а створюють як мінімум погрудне зображення святого. Отже, заключаючи в рамку кадру лише обличчя, Пазоліні не стільки відтворює іконописний канон, скільки персоналізує відеоряд, а через нього і саму євангельську історію, постійно нагадуючи про те, що свого часу Б. Пастернак у своєму христологічному романі визначив як сутність християнства – його зверненість до особистості, до кожної окремої людини. Другий якщо не за частотністю, то за акцентованістю в монтажному ряді варіант кадру в фільмі Пазоліні – це надзагальні плани з пташиного польоту, і вони, звичайно ж, втілюють точку зору Вічності, «погляд Бога». Ці відкриті панорами максимально усувають відчуття рамки, яка загалом у фільмі найбільше реалізує семантику обмеженості людського бачення і, відповідно, людського знання. Людське ж бачення найбільше проявлено за допомогою середнього плану, на якому у фільмі тримаються всі сцени у натовпі. При цьому камера залишається на рівні очей, так що створюється враження присутності всередині юрби людей, що слухають Христа, або біжать його зустрічати, або спостерігають за судом над ним. Рамка кадру в таких композиціях дуже відчутна, саме вона створює враження тісняви, в якій ніби опиняється глядач, та обмежує його поле зору. Але ефект фізичної присутності в гушавині євангельських подій підсилюється ще й тим, що в таких кадрах натовпу Пазоліні вдається до зображення зі спини як звичайних людей, так і апостолів і Христа, завдяки чому глядач ніби постійно «йде за ними» і перебуває не у власному просторі по той бік екрана, а всередині світу героїв Євангелія. Саме цей прийом, на наш погляд, найбільше наближає поетику «Євангелія від Матфея» до іконопису, відтворюючи в кінематографічний спосіб принцип «зворотної перспективи», притаманний іконописному простору. І рамка кадру, його межа в такому контексті стає точкою перетину світів, які виявляються проникними один для одного.

5. Висновки

Отже, можемо констатувати, що і побудова, і смисловий спектр, і функції рамкових композицій у фільмах Пазоліні є надзвичайно різноманітними, позаяк у кожному фільмі рамкова структура виконує особливу роль, покликану якомога точніше увиразнити ключові смисли кінотвору, водночас позбавляючи його лінійної «простої» наративності, якій Пазоліні у своїх теоретичних роботах протиставляв специфічний неоповідний спосіб смислопобудови, властивий «поетичному» кінематографу. А якщо врахувати і такі фактори створення «поетичного»

кіно, як подібний до ліричного героя герой-«автор», виявлений у «Декамероні» та «Кентерберійських оповіданнях», і як системно присутній у фільмах Пазоліні смисловий шар автокоментаря та автоінтерпретації, реалізований через візуальну метафорику, автоінтертекстуальність або цитатно-алюзивний план фільму, то можемо припустити, що рамкова побудова, в літературі характерна для наративної прози, в авторському кінематографі Пазоліні перетворюється на елемент індивідуальної поетичної кіномови.

Література:

1. Брюховецька О.В. «Поетичне кіно»: фільм «Тіні забутих предків» у контексті візуальної культури 1960-х років. *Magisterium*. Вип. 52. *Культурологія*. 2013. С. 48–54.
2. Наумова П. «Поетичне» кіно і мова кінематографа. *Студії мистецтвознавчі*. 2016. № 3. С. 65–71.
3. Швець Ю.Ю. П'єр Паоло Пазоліні: невидиме, справжнє, поетичне: (до 100-річчя Майстра). *Кіно-Театр*. 2023. № 3. С. 36–38.

References:

1. Briukhovetska, O.V. (2013). «Poetychne kino»: film «Tini zabutykh predkiv» u konteksti vizualnoi kultury 1960-kh rokiv [“Poetic cinema”: the film “Shadows of Forgotten Ancestors” in the context of visual culture of the 1960s]. *Magisterium*. Vol. 52. *Culturology*. Pp. 48–54 [in Ukrainian].
2. Naumova, P. (2016). «Poetychne» kino i mova kinematohrafa [“Poetic” cinema and the language of cinematography]. *Studii mystetstvoznavchi*, 3. Pp. 65–71 [in Ukrainian].
3. Shvets, Yu.Yu. (2023). Pier Paolo Pazolini: nevydyme, spravzhnie, poetychne: (do 100-richchia Maistra) [Pier Paolo Pasolini: invisible, real, poetic: (for the 100th anniversary of the Master)]. *Kino-Teatr*, 3. Pp. 36–38 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 28.08.2024

The article was received 28 August 2024

4. Перекладознавство

4. Translation studies

МЕДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В НАВЧАННІ ПЕРЕКЛАДУ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мазур Олена Вікторівна,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладознавства

і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура
Львівського національного університету

імені Івана Франка

mazur.olena@lnu.edu.ua

orcid.org/0000-0002-7298-0349

Радецька Світлана Валеріївна,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри лінгвістики та перекладу

Київський столичний університет

імені Бориса Грінченка

s.radetska@kubg.edu.ua

orcid.org/0000-0001-7308-8179

Ця розвідка продовжує цикл методичних розробок авторок у царині навчання перекладу. **Метою** дослідження на цьому етапі є лексико-дискурсні особливості медичної термінології, загальний опис та аналіз яких стане фундаментом для подальшої розробки методики навчання перекладу медичних текстів різних жанрів та стилів.

Синкретичний характер нашого дослідження, його перекладацьке спрямування у загальнолінгвістичних межах термінології медичної підмови зумовили його **методологію**. Зокрема, в межах функціонально-стилістичного аналізу ми послуговувалися методами контекстуального аналізу задля вивчення вживання термінології у різних контекстах та методом стилістичного моделювання задля оцінки стилістичної ролі медичних термінів у текстах різних жанрів та функціональних стилів М. Лакроа та С. Рандал (Lacroix, 2014). Термінологічний аналіз проводився в межах методології теорії спеціалізованих мов Дж. Свейлза (Swales, 1990) та в перекладознавчому аспекті був зосереджений на виявленні методик еквівалентного відтворення термінології галузі охорони здоров'я в межах міжкультурної комунікації Р. Каппеллі (Carrelli, 2020).

Результатом нашого дослідження став аналітико-синтетичний опис функціонування медичної термінології в текстах різних функціональних стилів та обрання відповідних перекладацьких стратегій залежно від прагматичних аспектів використання терміна. Зокрема, запропоновано в науковому стилі перекладати медичну термінологію словниковими еквівалентами, аналітично контекстуалізуючи окремі випадки полісемії, омонімії, терміни-неологізми, у діловому стилі за потреби вдаватися до контекстуальних пояснень, враховуючи тезаурус реципієнтів, у публіцистичному – робити акцент на прагматичний вплив, у розмовно-побутовому стилі можна вдаватися до детерміналізації, а в художньому необхідно застосовувати творчий підхід до термінологічних конотацій. При цьому етичні норми перекладу залишаються критично важливими в усіх функціональних стилях, окрім художнього.

Ключові слова: галузевий переклад, медичний переклад, переклад термінів, жанри медичних текстів, функціональні стилі мовлення, контекст.

MEDICAL TERMINOLOGY IN TRANSLATION TRAINING: FUNCTIONAL AND STYLISTIC ASPECT

Mazur Olena Viktorivna,
*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Translation
Studies and Contrastive Linguistics named
after Hryhoriy Kochur
Ivan Franko National University of Lviv
mazur.olena@lnu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-7298-0349*

Radetska Svitlana Valeriivna,
*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Linguistics
and Translation
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
s.radetska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0001-7308-8179*

This study continues the series of the authors' methodological researches in the field of translation training. The **goal** of our research at this stage is to examine the lexical and discursive features of medical terminology, the general description and analysis of which will form the foundation for further development of translation methodologies for medical texts of various genres and styles.

The syncretic nature of our research, specifically its translation focus within the general linguistic framework of medical sublanguage terminology, has determined its **methodology**. In particular, within the framework of functional and stylistic analysis, we employed contextual analysis methods to study the usage of terminology in different contexts, as well as the method of stylistic modeling to evaluate the stylistic role of medical terms in texts of various genres and functional styles, following M. Lacroix and S. Randal (Lacroix, 2014). Terminological analysis was conducted within the methodology of John Swales' theory of specialized languages (Swales, 1990), and, in the aspect of translation studies, focused on identifying methods of equivalently rendering healthcare terminology in intercultural communication, following R. Cappelli (Cappelli, 2020).

The **result** of our research is an analytical-synthetic description of the functioning of medical terminology in texts of various functional styles and the selection of appropriate translation strategies based on the pragmatic aspects of the terms. Specifically, it is proposed to translate medical terminology into the scientific style using dictionary equivalents while contextually analyzing specific cases of polysemy, homonymy, and neologisms. In the business style, contextual explanations may be provided, considering the recipients' thesaurus. In the journalistic style, emphasis should be placed on pragmatic influence, while in conversational style, de-terminalization is possible, and in artistic style, a creative approach to terminological connotations is necessary. Ethical norms of translation remain critically important in all styles.

Key words: specialized translation, medical translation, translation of terms, genres of medical texts, functional styles of speech, context.

1. Вступ

Виклики сучасного професійного медичного перекладу можна умовно поділити на мовні та лексикографічні (особливості галузевої термінології, розвиток медичного словникарства), дискурсні (жанрова та видова поліфонія текстів), компетентнісно-тезаурусні (професійна компетентність перекладача, обізнаність у медичній сфері тощо), галузеві (новації, відкриття та винаходи в усіх сферах медицини), інституційно-правові (сертифікація, стандартизація тощо), міжкультурні (особливості відтворення текстів медичної тематики для представників різних етнічних та культурних груп, когнітивні (особливості сприйняття інформації реципієнтами) (Наняк, 2024).

Аналіз вітчизняних наукових праць у царині медичної термінології та її перекладу засвідчує, що лексикологічна проблематика медичної термінології висвітлена доволі докладно як оглядово (Левченко, 2021), так і з боку словотвірних особливостей (Самойленко, 2020), семантики (Литвиненко, 2010; Перхач, 2019), соціолінгвістики (Д’яков, 2000), внутрішньогалузевого поділу (Лисенко, 2007; Хирівська, 2017), тоді як лексикографічна розглядається в історичному та історико-культурному розрізах (Ганіткевич, 2021); міжкультурні та компетентнісні аспекти відображено в тому, як вона «витворює національну мовну картину світу і віддзеркалює специфіку наукового мислення українців» (Єщенко, 2018: 42); дискурсні аспекти досліджені із застосуванням різноманітних підходів, від структурно-семантичного (Ставінчук, 2011) до прагматичного (Боцман, 2006) та корпусного (Перхач, 2023). Втім перекладацький аспект медтермінології, попри докладне висвітлення її відтворення, від окремих явищ, таких як термінологічна синонімія, «хибні друзі перекладача» (Калашник, 2021) до відтворення відповідно до лексико-граматичних та жанрово-стилістичних особливостей (Мазур, 2018; Тікан, 2022) не знайшов гідного відображення в методологічному розумінні, а саме в розробці методів та прийомів навчання майбутніх перекладачів відтворення медичної термінології в текстах різних функціональних стилів та жанрів.

На цьому етапі нашого дослідження ставимо за мету окреслити особливості функціонування медтермінології в межах різних функціональних стилів і, відповідно, запропонувати алгоритми, придатні для її адекватного відтворення в межах конкретного функціонального стилю та жанру, ситуації мовлення, тезауруса реципієнтів, бажаного прагматичного впливу тощо.

2. Результати та обговорення

Як відомо, медична термінологія становить складну лексичну підсистему в межах підмови медицини, бо охоплює всі терміни та вирази, що використовуються в медичній науці та техніці для спілкування у сфері охорони здоров’я. Вона включає у себе різноманітні аспекти, такі як терміни анатомії, гістології, патології, клінічної медицини та фармації, а також, за Я. Ганіткевичем, т. зв. «народної та традиційної медицини» (Ганіткевич, 2021), і наведений перелік галузей далеко не повний. Більш того, постійний розвиток науки та технічний прогрес призводять до появи нових термінів та нових напрямів у медицині (нейробиологія, гена інженерія) зі своїми розвиненими терміносистемами. Відповідно, багатовекторність та інтердисциплінарність медичної термінології є додатковими викликами в навчанні її перекладу, на додачу до озброєння студентів навичками подолання загальнонавчаних труднощів, пов’язаних з: 1) іншомовним походженням, та наявністю, за В. Калашником, до 89% інтернаціональної термінолексики (Калашник, 2011), які як формалізують переклад на семантико-морфологічному рівні (Білозерська, 2009; Черноватий, 2019), так і призводять до появи термінологічної синонімії та омонімії, розширення значення терміна в певній мові за рахунок додаткових конотацій (Калашник, 2011); 2) особливостями її виникнення та розвитку в межах окремих мов (Мазур, 2024; Ганіткевич, 2021), що спричиняє як термінологічну синонімію (Ганіткевич, 2021), так і стилістичну стратифікацію термінолексики в межах підмови медицини.

Всі вищезазначені особливості медичної термінолексики (надалі – МТ) різною мірою властиві їй у межах функціональних стилів мови. Відповідно, для обрання релевантної стратегії її відтворення в кожному конкретному випадку слід насамперед зважати на функцію МТ у тексті конкретного жанру та стилю (прагматичну інтенцію вживання МТ), її морфологічні, семантичні, стилістичні особливості.

3. Медична термінологія у текстах наукового стилю: аналіз та еквівалентне відтворення

Основною функцією наукового стилю мовлення є пізнавально-інформативна функція, доповнена функцією доказовості. Він обслуговує сферу освіти, науки і техніки і використовується для повідомлення, пояснення, винайдення, розв’язання, класифікації, систематизації наукових знань та проблем. Відповідно, основною ознакою наукового стилю є його термінологічність,

властива як загальним для всіх наукових текстів жанрам медичної тематики (науковим статтям, монографіям, дисертаціям, клінічним довідникам та протоколам, звітам про дослідження, підручникам, методичним рекомендаціям), так і жанрам, властивим специфічним галузям медицини (фармакопеї, операційні звіти, консенсусні документи тощо). В усіх них у різному відсотковому співвідношенні представлена як загальнонаукова медична термінологія, так і спеціалізована, що використовується в межах конкретної медичної галузі (акушерсько-гінекологічна, педіатрична тощо).

У рамках наукового стилю мовлення термінологічна лексика використовується для точного позначення дій, об'єктів, явищ у межах певної галузі науки та техніки. Терміни забезпечують виконання і самі виконують інформативну функцію, яка збігається з функцією стилю. Вони служать джерелом отримання нової інформації та порівняння її з попереднім знанням (сигніфікативна функція) та служать у межах наукової роботи джерелом комунікації між фахівцями відповідної галузі.

З огляду на мету наукового стилю – якомога точно, в повному обсязі та вичерпно донести реципієнту інформацію: кожен термін, у нашому випадку медичний, повинен відповідати вимогам однозначності в межах певної мовної підсистеми (синонімія в ідеалі не є допустимою); системності – мати чіткі межі певної терміносистеми; мотивованості – за мовною формою терміна можна зрозуміти, яке поняття він позначає (в медичній термінології повністю вмотивованою є грецька та латинська термінологічна бази, оскільки значення кожного окремого терміна ми можемо визначити за структурними частинами: «гастрит» – «запалення шлунка», де *гастр-* – шлунок, а *-ит* – запалення); точності – виражати наукові поняття, виконуючи при цьому науково-пізнавальну функцію.

Втім у медичній термінології ми спостерігаємо явище варіативності термінології, яке виникає через паралельне існування інтернаціональних та національних терміноназв («анемія» – «недокрів'я»), тому важливо використовувати лише один варіант термінологічної одиниці в тексті перекладу; також, окрім загальних принципів відтворення інтернаціональної МТ способом знаходження словникового еквівалента, перекладачі медичних текстів мають бути досить обізнані в медичній галузі, щоби розпізнавати та еквівалентно відтворювати епоніми («синдром Дауна», «операція Кохера»), аббревіатури («ЕКГ – електрокардіограма») тощо, а також мати здатність аналізувати структуру терміна (для правильного вичленовування та перекладу одно- і багатокомпонентних термінів («гіпертензія» – «артеріальна гіпертензія»), а також застосовувати критичне мислення для адаптування термінів до контексту (наприклад, полісемічних: «пульсація» у фізіології означає ритмічне скорочення серцевого м'яза, а в ультразвуковій діагностиці – коливання ультразвукових хвиль, що використовується для виявлення структурних аномалій у тканинах).

4. Медична термінологія офіційно-ділового стилю мовлення: позірна еквівалентність перекладу

Метою офіційно-ділового стилю комунікації є інформування. Відповідно, у сфері офіційних та службових стосунків у листуванні та документації (суто медичній: історія хвороби, епікриз, протокол клінічних досліджень, призначення лікаря; адміністративно-організаційній: накази та розпорядження, положення та інструкції, статuti медичних установ; а також документація суміжних сфер діяльності: страхові медичні поліси, медичні довідки для надання офіційним установам, ліцензійно-сертифікаційна документація; правові документи: контракти з медичними працівниками, угоди про надання медичних послуг, документи щодо прав пацієнтів (інформована згода, документи про відмову від лікування) тощо) ознаками МТ є «класичні» риси, властиві термінолексичі: 1) інформативність, 2) стилістична нейтральність, 3) використання в прямому значенні, 4) формалізованість, 5) моносемантичність, 6) відсутність синонімів та дублетів, 7) логічність вживання в наявному контексті.

Позірно, для адекватного перекладу МТ могло б вистачити озброєння студентів загальними навичками відтворення термінів: лексикографічна робота та переклад прямим словниковим еквівалентом, що є цілком слушним при письмовому або усному перекладі для реципієнта, який має достатній тезаурус у галузі медицини. Водночас якщо листування, складання відповідного документа, усний (в т.ч., громадський) переклад відбуваються між фахівцем у медичній галузі і пацієнтом, не обізнаним у медицині, то важливо впевнитися, що суть повідомлення повністю зрозуміла реципієнту. Для боротьби з дезінформацією перекладач може, якщо такий формат прийнятний з огляду на жанр тексту оригіналу (припис лікаря) та спосіб виконання перекладу (усний громадський переклад), використовувати дефінітив та дефініцію в одному текстовому середовищі: пояснення може подаватися контекстуально (безпосередньо після вживаного терміна, або як виноска, примітка наприкінці документа). Наприклад: *“The patient gives consent for the astroscopy procedure”* – *“пацієнт дає дозвіл на проведення астроскопії – діагностики суглобів для оцінки пошкоджень суглобного хряща”* (з документа «Інформована згода»). Варто зазначити, що пояснення відповідної термінології в документах трапляється досить рідко, лікарі частіше пояснюють деталі самостійно, але також часто пацієнту потрібно самому знаходити значення того чи іншого терміна за допомогою інтернет-джерел. Перекладаючи термінологію в межах ділового спілкування, перекладач в описаній вище ситуації виступає посередником і тлумачем, що додає до виклику бути обізнаним у медичній галузі необхідність навчитися розпізнавати лексику, яка потребує розтлумачення, виходячи із ситуації спілкування, що є вже цариною, з одного боку, паракладацької діяльності, а з іншого – міжособистісної та міжкультурної комунікації.

5. Медична термінологія в публіцистичному стилі: за рамками первинної номінації

З головної мети публіцистичного стилю – інформування та впливу на відповідну аудиторію – випливає два способи використання медичної термінології в текстах медіа, тобто вживання первинної та вторинної номінації. Первинна номінація притаманна медичним термінам, які у разі вживання не змінюють своєї семантики і виконують свою пряму функцію називання та співвіднесеності з поняттям. Сутність і мовної, і термінологічної номінації полягає у перетворенні фактів екстралінгвістичної реальності в мовні значення з відбиттям у свідомості носіїв мови їх практичного і суспільного досвіду. У медичній термінології явище вторинної номінації характеризується системністю: з одного боку, результатом вторинної номінації є термін, який входить до системи термінів певної фахової мови та до системи мови взагалі, вступає у зв'язки з одиницями цієї терміносистеми; з іншого боку, будь-яке групування термінів, що з'явилися внаслідок дії вторинного називання, свідчить про закономірність вияву цього явища (Цісар, 2010: 54). Тобто йдеться про переосмислення термінів та їх вживання у невласивому контексті. Як правило, в такий спосіб МТ з різних підмов медицини вживається в переносному значенні в межах метафоричних словосполучень *«бацила Президента»*, *«політична гематома»*, *“country’s virus”*, *“social apathy”*, *“media vaccination”*, *«чорний трансплантолог»*, *“bee apothecary”*, *«анатомія моралі»*, *“mind’s surgery”*, *“scalpel sharp words”*, *«легені планети»*, *«водна артерія»*, *“science heart”*, *“nation’s pulse”*.

Вторинна номінація як комунікативний ресурс ЗМІ впливає на формування нових слів, висловлювань та концепцій у мові через процеси деривації та зміни значень. Саме через цю нетиповість вичленовування МТ у складі стилістичних засобів вираження на семантичному рівні, до яких належать метафори, не становить труднощів для перекладачів, досить обізнаних із семантикою самої МТ, але вправність з відтворенням неологічних чи то неклішованих метафор може бути викликом у навчанні їх перекладу/відтворення.

6. Медична термінологія в розмовно-побутовому функціональному стилі: переосмислення та арготизація

У побутових ситуаціях та особистому листуванні між комунікантами –нефахівцями медичної справи частота вживання термінологічної лексики є низькою, а сама лексика – стилістично

забарвленою, просторічною. В неформальному спілкуванні чи в неофіційному листуванні фахівців терміни, природно, траплятимуться з більшою частотністю, але також, виступаючи агентами комунікації та джерелом інформації у процесі спілкування, тяжитимуть до детерміналізації. Через відносну простоту побутового мовлення у буденному спілкуванні використання складної та часто багатокомпонентної термінології не є ефективним через часто обмежений тезаурус пересічних комунікантів, тоді як результатом неформального спілкування серед фахівців є поява професіоналізмів та профжаргонізмів.

Позаяк професіоналізм – лексична одиниця, яка використовується в межах певної професійної діяльності, зрозуміла тільки фахівцям цієї галузі та належить до розмовного професійного мовлення, має чіткий зв'язок з термінологією, але може мати емоційне забарвлення та вживатися в неформальних контекстах (Сучасний, 2006: 456), він не є, по суті, науковим позначенням поняття, а функціонує як неофіційний заміник терміна. Професіоналізми позначають конкретні предмети, дії, які безпосередньо пов'язані зі сферою діяльності, наприклад: «*синюшність*» (опис зовнішнього вигляду шкірних покривів/обличчя пацієнта), «*патронаж*» (відвідування новонароджених/лікування неповнолітніх дітей), “*to bag*” (дати кисневу маску); “*blue pipe*” (вена), “*code blue*” (мобілізація медперсоналу для порятунку пацієнта).

Медичні професіоналізми – це слова і мовленнєві позначення спеціальних понять у сфері певної медичної професії; вони вживаються не лише у сфері медицини та не завжди відповідають нормам літературної мови, не мають чіткого наукового визначення і не становлять цілісної системи. При тому професіоналізми, виконуючи важливу номінативно-комунікативну функцію, точно називають деталь виробу, ланку технологічного процесу чи певне поняття й у такий спосіб сприяють кращому взаєморозумінню. Відповідно, подібна лексика в перекладацькому вимірі становить проблему перекладу, бо, з одного боку, може полегшувати розуміння вузькогалузевих понять, зводячи їхнє тлумачення до побутового рівня («*фурункул*» – «*чиряк*»), а з іншого, – навпаки, арготизуючи професійне спілкування, звужуючи коло реципієнтів інформації до медпрацівників («*кинути трубу*» – «*інтубувати*», «*тішечка*» – «*тіопентал натрію*», «*качати*» – «*реанімувати*»).

Окрім очевидних труднощів перекладу, пов'язаних з розпізнаванням такої, часто неологічної, лексики та знаходженням еквівалентів поза стилістично нейтральною зафіксованою в лексикографічних джерелах термінологією, вочевидь, постає необхідність навчання студентів подолання інших проблем відтворення лексики, зазвичай не пов'язаних не тільки із семантичним, а й зі стилістичним її аспектом. Наприклад, профжаргонізм «*тішечка*», вочевидь, має сему «стишувати» і є переосмисленням дії препарату і одночасно грою слів, побудованій на назві препарату: «*Тіопентал натрію – похідна барбітурової кислоти із групи тіобарбітуратів, засіб для неінгаляційного наркозу. Швидко гальмує ГАБК-рецептори у ЦНС і дає анестезуючий, гіпнотичний та снодійний ефект, які настають у першу хвилину після введення*» (Тіопенат, 2024).

Так само відтворення МТ та профжаргонізмів у межах розмовно-побутового функціонального стилю вимагатиме оволодіння навичками «детерміналізації» задля забезпечення якнайповнішого відтворення інформації: використання синонімів, пояснювальних конструкцій тощо, а також творчого переосмислення для відтворення емоційного забарвлення та контекстуальності (етнокультурної, ситуативної тощо).

Зазначена вище свідомо арготизація лексики медичними працівниками вимагає від перекладача дотримання етичних та культурних норм (як збереження конфіденційності інформації, так і відтворення саме того обсягу інформації, який був переданий фахівцем, без надмірної конкретизації чи генералізації).

7. Медтерміни в художньому стилі мовлення: пересотворення

Ще одним стилем, в якому медична термінологія функціонує поза межами звичних інформативної, комунікативної (в межах галузі), класифікаційної, розрізнявальної, стандартизаційної

та функції мовної економії, є художній стиль мовлення. На додачу до вищезгаданих, найбільш поширеними функціями МТ у художніх творах є естетична, характеристична (деталізація образів персонажів, опис їхніх професій чи ступеня обізнаності), реалістична/достовірнісна, деталізуюча, психологічна (для створення реалістичного сюжету, напруженіших сцен), символічна (для посилення ефекту через «терміни-символи» в описі моральних проблем, наприклад, *чума* як символ абсурдності життя в однойменному романі А. Камю).

Крім того, термінологічна лексика у художньому творі посилює його пізнавальність. Заміна «прямих» функцій термінолексики «непрямими» найчастіше відбувається за рахунок змін у семантичній структурі лексичної одиниці, що призводить до набуття термінами інших значень, вживання їх у переносних значеннях, появи нових зворотів (Наприклад, з інтерв'ю Л. Костенко: «*Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову!*», або з її ж твору «Записки українського самашечого»: «*У кожної нації своя хвороба. У Росії – невеликовна*»).

У кожному конкретному випадку власне перекладу термінів передують визначення їхньої стилістичної функції та семантичної значущості (Білозерська, 2009). Відповідно, в інтерпретаціях художніх текстів перекладач має бути обізнаним з усім розмаїттям способів відтворення не тільки термінолексики, а й будь-яких стилістичних засобів вираження (насамперед тих, що ґрунтуються на семантичній транспозиції – метафоричність – та художньому узагальненні – символізм), що дозволить точно адаптувати терміни до художнього контексту, зберігаючи естетичні елементи, креативно адаптувати МТ відповідно до вимог мови перекладу та із збереженням ідіостилю автора. Вищезазначені навички вписують процес перекладу МТ у перекладу художнього тексту в рамках іншої культури.

8. Висновки

Функціонально-стилістичні розбіжності використання МТ уможливили дійти висновків, що вибір стратегії перекладу має відповідати функції тексту та прагматичній використанню медичного терміна в ньому. Студенти повинні отримати навички аналізу терміносистем, усвідомлення прагматичних аспектів термінів та здатності адаптувати терміни до різних стилів, контекстуалізувати їх, забезпечуючи адекватність та точність перекладу.

Так, у науковому стилі МТ здебільшого перекладається словниковими еквівалентами, що зберігає її чіткість та однозначність, виконує інформативну функцію тексту, однак можуть виникати труднощі з перекладом неологізмів або термінів, які мають особливе значення в конкретних наукових контекстах, що вимагатиме від перекладача здатності до критичного осмислення тексту для адекватного відтворення МТ у завданих контекстуальних рамках; в офіційно-діловому стилі використана в контексті документації або ділового спілкування МТ вимагає уважності до стилістичних нюансів та культури ділового спілкування, а також допускає введення її контекстуальних пояснень задля уникнення дезінформації реципієнта; в публіцистичному стилі терміни можуть мати емоційний вплив, що вимагає адаптації до специфіки аудиторії, відповідно, важливо зберігати баланс між точністю терміна та його сприйняттям читачами; в розмовно-побутовому стилі медичні терміни потребують детерміналізації, щоб відповідати обмеженому тезаурусу нефахівців, професійний жаргон і професіоналізми спрощують спілкування фахівців, але можуть ускладнити переклад з огляду на відтворення інформації в тому обсязі, який свідомо був обмежений для донесення певною арготизацією МТ; у художньому стилі МТ використовуються для емоційного та естетичного впливу, характеристики персонажів, донесення моральних ідей шляхом філософського узагальнення в метафоризації та символізації термінолексики, тому перекладачі повинні враховувати та творчо реалізовувати контекст та конотації, щоб передати задум автора.

Крім того, етичні норми перекладу (конфіденційність інформації та адекватність відтворення змісту повідомлення) є наріжними під час перекладу текстів наукового, публіцистичного та розмовно-побутового стилів.

Література:

1. Білозерська Л.П., Возненко Н.В., Радецька С.В. Термінологія і переклад : навчальний посібник. Вінниця, 2009. 232 с.
2. Ганіткевич Я. Розвиток української медичної термінології. URL: <https://ntsh.org/node/1018>.
3. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: семантичний та соціолінгвістичний аспект. Київ, 2000. 218 с.
4. Єщенко Т. Медичний термін як засіб лексичного вираження текстової категорії інформативності. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2018. № 890. С. 42–45.
5. Калашник В., Пилипенко М., Корнейко І. Проблеми перекладу медичної термінології. *Людина та образ у світі мови : вибрані статті*. Харків, 2011. С. 328–333.
6. Левченко В.М., Перхач Р.-Ю.Т. Медична термінологія як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Молодий вчений. Серія «Філологічні науки»*. № 9 (97). 2021. С. 115–117.
7. Лисенко В. Шляхи становлення й розвитку української анатомічної термінології. *Українська термінологія і сучасність*. Вип. VII. Київ, 2007. С. 167–170.
8. Литвиненко Н.П., Місник Н.В. Тлумачний словник медичних термінів: рос., лат. та укр. мовами: для лікарів, науковців, студ. мед. навч. закл. Київ; Ірпінь, 2010. 848 с.
9. Мазур О., Городецька Ю., Шеремета К. Особливості перекладу англійських інструкцій до медпрепаратів на українську мову: прагматичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного ун-ту. Серія «Лінгвістика»*. Вип. 31. Херсон, 2018. С. 192–197.
10. Наняк Ю., Мазур О. Медичний переклад: стан, проблеми, перспективи. *Переклад в Україні (24 серпня 1991 – 24 лютого 2022 рр.)*. Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 2024.
11. Перхач Р.-Ю., Сулуловська М. Семантичний аналіз медичних термінів в інструкціях до лікарських препаратів. *Молодий вчений*, № 10 (74). С. 190–193. URL : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-44>.
12. Перхач Р.-Ю., Карпа С. Використання інструментарію SKETCH ENGINE для виявлення колокацій. *Молодий вчений*, № 11 (123). С. 49–52. URL : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-11-123-30>.
13. Самойленко О.В. Особливості української медичної термінології. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 13. Т. 1. С. 108–111. URL : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-1.21>.
14. Станівчук В. Структурно-семантичні особливості фармацевтичних текстів-інструкцій. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. 2011. № 7. С. 230–234.
15. Сучасний словник іншомовних слів. Київ, 2006. 790 с.
16. Тікан Я.Г., Купчак І.І. Способи утворення та переклад англійської медичної термінології засобами української мови. *Advanced Linguistics*, 2022. № 10. С. 67–73.
17. Тіопенат. 1 г. флакон. Інструкція. URL : https://brovapharma.ua/tiopemat_1-g.
18. Хирівська Г.П. Терміни фармаеконіки та фармацевтичного термінознавства як тематичні групи фармацевтичної термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2017. № 869. С. 82–85.
19. Цісар Н. Системотворчий потенціал вторинних медичних найменувань. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2010. № 675. С. 54–56.
20. Черноватий Л.М., Коваленко Л.А., Кальниченко О.А. Переклад англійських текстів у сфері медичної допомоги. Ч. 1. Вінниця, 2019, 280 с.
21. Cappelli R. *Medical Discourse and Terminology in Translation*. Cambridge Scholars Publishing, 2020.
22. Lacroix M., Randal S. *Communicating Specialized Knowledge: Old Genres and New Media*. Peter Lang, 2014.
23. Swales J. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge University Press, 1990.

References:

1. Bilozerska, L.P., Voznenko, N.V., Radetska, S.V. (2009). Terminolohiya i pereklad [Terminology and Translation]. Vinnytsia. 232 p. [in Ukrainian].
2. Hanytkievych, Y. Rozvytok ukrainskoi medychnoyi terminologii [Development of Ukrainian Medical Terminology]. Retrieved from: <https://ntsh.org/node/1018> [in Ukrainian].
3. Diakiv, A.S., Kyak, T.R., Kudielko, Z.B. (2000). Osnovy terminotvorennia: semantychnyi ta sotsiolinhvistychnyi aspekt [Fundamentals of Terminology Formation: Semantic and Sociolinguistic Aspects]. Kyiv. 218 p. [in Ukrainian].
4. Yeshchenko, T. (2018). Medychnyi termin yak zasib leksychnoho vyrazhennia tekstovoi katehorii informatyvniat [Medical Term as a Means of Lexical Expression of the Textual Category of Informativeness]. *Journal of the National University of Lviv Polytechnic. The Problems of Ukrainian Terminology Series*, № 890. P. 42–45 [in Ukrainian].
5. Kalashnyk, V., Pylypenko, M., Korneiko, I. (2011). Problemy perekladu medychnoi terminolohii [Problems of Translating Medical Terminology]. In *Liudyna ta obraz u sviti movy: vybrani statii*. P. 328–333. Kharkiv [in Ukrainian].

6. Levchenko, V.M., Perkhach, R.-Yu.T. (2021). Medychna terminolohiia yak ob'iekt linhvistychnogo doslidzhennia [Medical Terminology as an Object of Linguistic Research]. *Molodyi vchenyi. Philological Sciences Series*, № 9 (97). P. 115–117 [in Ukrainian].
7. Lysenko, V. (2007). Shliakhy stanovlennia i rozvytku ukrainskoi anatomichnoi terminolohiyi [Paths of Formation and Development of Ukrainian Anatomical Terminology]. *Ukrainska terminolohiia i suchasnist*. Issue VII, Kyiv. P. 167–170 [in Ukrainian].
8. Lytvynenko, N.P., Misnyk, N.V. (2010). Tlumachnyi slovnyk medychnykh terminiv: ros., lat. ta ukr. movamy: dlia likariv, naukovtsiv, studentiv med. navchalnykh zakladiv [Explanatory Dictionary of Medical Terms: in Russian, Latin, and Ukrainian for Doctors, Scholars, and Students of Medical Institutions]. Kyiv; Irpin. 848 p.
9. Mazur, O., Horodetska, Y., Sheremeta, K. (2018). Osoblyvosti perekladu anhlo-movnykh instrukttsii do medpreparativ na ukrainsku movu: prahmatychnyi aspekt [Features of Translating English Instructions for Medical Products into Ukrainian: A Pragmatic Aspect]. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Linguistics Series*, Issue 31. Kherson. P. 192–197 [in Ukrainian].
10. Nanyak, Y., Mazur, O. (2024). Medychnyi pereklad: stan, problemy, perspektyvy [Medical Translation: Current State, Problems, and Prospects]. In *Pereklad v Ukraini [Translation in Ukraine (August 24, 1991 – February 24, 2022)]* [in Ukrainian].
11. Perkhach, R.-Yu., Susulovska, M. (2019). Semantychnyi analiz medychnykh terminiv v instrukttsiiakh do likarskykh preparativ [Semantic Analysis of Medical Terms in Instructions for Medicinal Products]. *Molodyi vchenyi*, № 10 (74). P. 190–193. Retrieved from: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-44> [in Ukrainian].
12. Perkhach, R.-Yu., & Karpa, S. (2023). Vykorystannia instrumentarii SKETCH ENGINE dlia vyvydennia kolokatsii [Using the SKETCH ENGINE Tool for Identifying Collocations]. *Molodyi vchenyi*. № 11 (123). P. 49–52. Retrieved from: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-11-123-30> [in Ukrainian].
13. Samoilenko, O.V. (2020). Osoblyvosti ukrainskoi medychnoi terminolohiyi [Features of Ukrainian Medical Terminology]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Issue 13, Vol. 1. P. 108–111. Retrieved from: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-1.21> [in Ukrainian].
14. Stanivchuk, V. (2011). Strukturno-semantychni osoblyvosti farmatsevychnykh tekstiv-instrukttsii [Structural-semantic Features of Pharmaceutical Instruction Texts]. *Scientific Journal of the National Pedagogical University*. № 7. P. 230–234 [in Ukrainian].
15. Suchasnyi slovnyk inshomovnykh sliv [Modern Dictionary of Foreign Words]. Kyiv, 2006. 790 p. [in Ukrainian].
16. Tikhon, Y.H., Kupchak, I.I. (2022). Sposoby utvorennia ta pereklad anhlo-movnoi medychnoi terminolohii zasobamy ukrainskoi movy [Methods of Formation and Translation of English Medical Terminology into Ukrainian]. 2022. № 10. P. 67–73 [in Ukrainian].
17. Tiopenat. 1 g. flakon. Instrukttsiia [Tiopenate. 1 g. vial. Instruction]. Retrieved from: https://brovapharma.ua/tiopenat_1-g [in Ukrainian].
18. Khyrivska, G.P. (2017). Terminy farmaekonomiky ta farmatsevychnoho terminoznavstva yak tematychni hrupy farmatsevychnoi terminolohii [Pharmacoeconomics and Pharmaceutical Terminology Terms as Thematic Groups of Pharmaceutical Terminology]. *Journal of the National University of Lviv Polytechnic. The Problems of Ukrainian Terminology Series*, № 869/ P. 82–85 [in Ukrainian].
19. Tsisar, N. (2010). Systemotvorychy potentsial vtorynnykh medychnykh naimenuvan' [System-forming Potential of Secondary Medical Nomenclature]. *Journal of the National University of Lviv Polytechnic*. № 675. P. 54–56 [in Ukrainian].
20. Chernovaty, L.M., Kovalenko, L.A., Kalnychy, O.A. (2019). Pereklad anhlo-movnykh tekstiv u sferi medychnoi dopomohy. Vol. 1 [Translation of English Texts in the Field of Medical Assistance. Part 1]. Vinnytsia: 280 p. [in Ukrainian].
21. Cappelli, R. (2020). *Medical Discourse and Terminology in Translation*. Cambridge Scholars Publishing.
22. Lacroix, M., Randal, S. (2014). *Communicating Specialized Knowledge: Old Genres and New Media*. Peter Lang.
23. Swales, J. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge University Press.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2024
The article was received 20 September 2024

5. Мова і засоби масової комунікації

5. Language and mass media

ПОЛЕГШЕНА І СПРОЩЕНА ПРАВДА ЯК ОДИН ІЗ ДІЄВИХ РІЗНОВИДІВ СПОТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ПОВСЯКДЕННОЇ РЕАЛЬНОСТІ У СВІТІ РЕАЛІТІ

Шестакова Елеонора Георгіївна,

доктор філологічних наук

Донецьк, Україна

shestakovanora2016@gmail.com

orcid.org/0000-0003-2000 9208

Сучасне суспільство, навіть пересічна людина багато в чому стає медіатекстами. Вони вже не є стільки пасивними споживачами інформації від масмедіа, скільки учасниками медіакомунікації, творцями умовної медіареальності, в якій діють реальні люди, чиняться події зі справжніми наслідками. Один з наслідків цих процесів – конвергенція соціально-повсякденної реальності та медіареальності, що виявляє дві взаємопов'язані проблеми: морально-етичну та соціально-культурну. **Мета** – у ситуації посилення позицій масмедіа, їхньої націленості на приватний простір звичайної людини, розвою медіареальності, все частіше наповненої інформаційним хаосом, сумнівними, недостовірними новинами, необхідно розбиратися в таких питаннях. По-перше, що і внаслідок чого входить у змістовний, аксіологічний обсяг понять «недостовірна інформація», «фальшиві новини», «інформаційний хаос»? По-друге, які умови, засади, принципи, механізми їх імплементації у соціально-повсякденну реальність. По-третє, чи завжди їх необхідно та продуктивно розглядати в бінарній системі координат: брехня/правда, погано/добре, невірно/достовірно. **Методи розвідки:** культурологічний, функціональний, семіотико-комунікативний аналіз медіатексту. **Результати, висновки статті.** Розвиток медіакомунікацій, технологій пропаганди та їх зрощення із соціально-щоденною реальністю призвели до низки принципових змін. Масмедіа це підтримують і заохочують за допомогою жанрів реаліті: реаліті-шоу та lifestyle, які насамперед продукують формування образу полегшеної та спрощеної правди про соціально-повсякденну реальність. Полегшена, спрощена правда – складний різновид фальсифікації, спотворення за допомогою культивування, м'якої пропаганди «одномірною» світоустрою, світовідчуття, що базуються, розвиваються на ідеях, цінностях, принципах «повсякденного гедонізму». Полегшена, спрощена правда – це прагнення засобами масмедіа розбити складну соціально-щоденну реальність на окремі самостійні проблемно-тематичні набори (кулінарія, спорт, дизайн житла, тілесна краса...) і представляти їх як ілюзію повноти життя та можливостей вибору для звичайної людини. Ці варіанти легко, швидко конструюються в «готову», нібито цілком самостійно вибудовану людиною картину соціально-повсякденної реальності.

Ключові слова: фальшиві новини, маніпулювання, ідеологія, медіатекст, масмедіа.

LIGHTWEIGHT AND SIMPLIFIED TRUTH AS AN EFFECTUAL TYPE OF THE DISTORTION OF SOCIAL-EVERYDAY REALITY

Shestakova Eleonora Heorhiivna,

Doctor of Philological Sciences

Donetsk, Ukraine

shestakovanora2016@gmail.com

orcid.org/0000-0003-2000 9208

Modern society and people are becoming media texts in many ways. They turn out to be not only passive consumers of information from the mass media, but also, if desired, active participants in media communication, creators of conditional media reality. Therefore, social-everyday reality and media reality are constantly in the process of convergence. This reveals two interrelated key issues: moral-ethical and socio-cultural.

Article purpose: in the situation of strengthening the positions of the mass media, their focus on the private sphere of society and person life, the formation of the total of media reality, often filled with information chaos, dubious, unreliable news, it is necessary to understand the following issues. Firstly, what and as a result of what is included in the semantic and axiological scope of concepts of *unreliable information, fake news, information chaos*? Secondly, what are the conditions, principles, mechanisms of their implementation in social and everyday reality? Thirdly, is it always necessary and productive to consider them in a binary coordinate system: false/true, bad/good, unfair, forged/correct, trustworthy? **Research methods:** culture theories, functional and semiotic-communicative analysis of the media text. **The results and conclusions.** The development of media communications, propaganda technologies and their fusion with social-everyday reality lead to a number of fundamental changes. This kind of sentiment is supported and encouraged by the media through reality genres: reality and lifestyle. These genres primarily produce the formation of an image of a lightweight and simplified truth about social-everyday reality. The lightweight, simplified truth is a complex kind of falsification, distortion through the cultivation, and propaganda of a “one-dimensional” world order, a worldview based on the ideas and values of “everyday hedonism”. The lightweight, simplified truth is the desire of the mass media to break up a complex social-everyday reality into separate independent problem-thematic sets (cooking, sports, housing design, bodily beauty...) and present them as an illusion of the fullness of life and of the possibilities. These options are easily, quickly constructed into a “ready-made” picture of social-everyday reality in accordance with the desires of an ordinary person.

Key words: fake news, manipulation, ideology, media text, mass media.

Передмова

Ця стаття – авторизований та допрацьований скорочений переклад моєї статті «Lightweight and simplified truth as a kind of distortion of social-everyday reality», яка вийшла у книзі «Fake News Is Bad News – Hoaxes, Half-truths and the Nature of Today’s Journalism» (Edited by: Ján Višňovský and Jana Radošinská. London, England: IntechOpen, 2021). Доробити та надрукувати статтю українською мовою спонукали події лютого 2022 р. та реакція на них українського суспільства, масмедіа, пересічних людей. Лютий 2022 р. – це не лише початок повномасштабного вторгнення РФ в Україну та продовження війни, яка почалася в 2014 р., це ще й 10 років життя українського суспільства в умовах щоденності, яка швидко, різко, непередбачувано змінюється під впливом об’єктивних трагічних обставин. Це, з одного боку. З іншого – катаклізми у соціально-повсякденному житті завжди знаходять відлуння, базуються на тому ґрунті, який вибудовувався протягом тривалого часу, в тому числі й національними, світовими масмедіа.

Є й третій бік, про який воліють не говорити, але оминати його – провокувати нові катастрофи. Суттєвими для людей є новини не лише зі світу політики, економіки, громадянських, національно-державних прав, свобод, але й з «простіших» сфер життя, які утворюють кістяк щодення. Це нібито зрозуміло. Про це свідчить навіть наше сьогодні: війна триває понад 10 років, її нова «гаряча» фаза – 2,5 року, люди втрачають здоров’я, гинуть, руйнуються міста, села, доли, змінюється майбутнє. Втім стрічки українських масмедіа переповнені новинами про моду, дизайн житла, туризм, гастрономію, приватне життя «зірок» шоу-бізнесу, кіноіндустрії з флером «жовтизни», чуттєвих насолод, також удосталь матеріалів про карколомні події, наші втрати, які супроводжуються рекламою коньяків, горілки, засобів для поліпшення статеві потенції. На питання, кому зараз потрібна така інформація, ще можна відреагувати так: тому, хто зі своєї морально-етичної точки зору може, бажає її сприймати як належну під час війни. Втім на наступні питання така відповідь не спрацює. Що, як і чому попередні 33 роки і досі вибудовується, виховується у суспільстві нашими масмедіа, що нібито природно дозволяє повідомленням про втрати наших територій, руйнування нашої економіки, зламані життя мільйонів наших людей межувати в інформаційному просторі з новинами про мережевий топ, спокусливі груди, сідниці, відпустку на островах, заручини, адюльтери різних «зірок» шоу-бізнесу? До яких наслідків веде таке продукування інформаційного безладдя та чому не слід такого роду дії масмедіа вважати відсутністю цензури, пануванням демократичних цінностей?

Є і четвертий бік цієї самої проблеми, про який багато говорять протягом останніх 2,5 року, утім він так досі й залишається актуальним, точніше злободенним. Традиційно склалося, що цілі, завдання виховання, просвіти суспільства пересічних людей завжди були метою, дорученнями для еліт: політичної, творчої, інтелектуальної, освітянсько-наукової. Хрестоматійна теза: про що та як розмірковують еліти, публічні інтелектуали, чого вчать у школі, університеті, колективі – те є ґрунт повсякденності. Здавалося б, що на межі 1990–2000-х рр. ми в Україні та вони в РФ розмірковували, читали, говорили про одне й те саме, що боліло: історичну, соціальну справедливість, суспільну, індивідуальну пам'ять, відповідальність людини та соціуму за минуле, сучасне, майбутнє, особливу відповідальність за такі ще майже живі в досвіді декількох поколінь феномени, як фашизм, комунізм, тоталітаризм. Ми і вони це обговорювали, засуджували, не бажали, щоб це повторилося. Але...

Мені досі важко зрозуміти, як суспільство, в якому ще на початку 2000-х брали інтерв'ю у Рікера та низки європейських, американських філософів, розмовляли з ними про взаємозв'язок пам'яті, історії, забуття, постаті Гітлера, Сталіна, їхні ідеології, які привели до світових політико-суспільних катастроф, жертв, змогло так швидко це все зробити таким, якого нібито ніколи не було, начебто відмінити гуманітарні втрати та відкриття, досягнення ХХ ст.? У статті є російськомовні джерела – бесіди російських гуманітаріїв, представників наукової еліти в 2000-х зі світовою філософською елітою. Інтерв'ю бралися, друкувалися щонайперше для російського суспільства, його освіченої аудиторії, в них обговорювалося не лише минуле, а й виклики майбутнього, наприклад, проблема глобальної публічної сфери. Втім... Пройшло 20 років. Прийшла не лише абсурдна війна в Україну, але й у РФ на виклики глобальної сфери відповіли в дусі ХХ ст.: заборонили, заблокували низку платформ, сайтів, у тому числі YouTube. Саме тому залишаю ці два російських інтерв'ю з європейськими філософами як факт і пам'ять про те, що унікальні та неповторні можливості історико-соціального моменту можуть дати сюрпризні наслідки.

1. Вступ

Пропаганда, різноманітні фальшування, інформаційно-психологічні операції, маніпуляції у соціальних відносинах та із суспільною свідомістю перетворилися на ознаку другої половини ХХ століття, але найсильніше – нашого сьогодення, предмет рефлексії авторитетних інтелектуалів. Про це цілеспрямовано розмірковували С. Московичі, Ю. Габермас, Ж. Дерріда, Х. Арендт, А. Хеллер, М. де Серто, Ж. Бодріяр, Я. Яссман, А. Ассман, Ж. Ніва, Ж.-Л. Нансі, П. Вірілію, С. Бак-Морс, С. Жижек, Ф. Лаку-Лабарт, Л. Альтюссер. Такий стан соціально-повсякденної сфери культури багато в чому співвідноситься, за їхнім переконанням, зі стрімким розвитком масмедіа і зростанням різних можливостей того, що пересічна людина змогла представити своє життя у вигляді розповіді у публічному просторі. Їх діапазон розгортається від традиційних жанрів журналістських інтерв'ю, мемуаристики, ток-шоу до новітніх жанрів реаліті, постів, коментарів, історій (stories) у соцмережах, платформах на кшталт YouTube. Фахівці з медіакомунікацій наголошують: «Соціальні канали, які використовуємо, менш важливі зараз, аніж коли-небудь раніше. Сьогодні вся справа в тому, як ви розповідаєте свою історію»¹ (Teague, 2017). Більше того: «Історії захоплюють цілковито не лише тому, що вони повноекранні, але й тому, що ви ділитися ними з аудиторією саме в цю мить. Використовуючи історії, особливо імпровізовані відео, зображення, ви даєте своїм підписникам можливість зазирнути в те, що відбувається у вашому житті прямо зараз. Вони бачать один з моментів вашого дня і відчують, що є його частиною, тому що ви запросили їх до себе» (Gotter, 2020). Сучасне суспільство, навіть пересічна людина багато в чому стає медіатекстами. Вони залюбки переміщуються до масмедійного простору, безвідповідально відкриваючи йому

¹ Тут і далі переклад з англійської на українську мову мій, якщо немає позначень у розділі Література

чимало моментів приватного життя. Вони вже не є стільки пасивними споживачами інформації від масмедіа, скільки учасниками медіакомунікації, творцями умовної медіареальності, в якій діють реальні люди, чиняться події зі справжніми наслідками. У цьому процесі соціум, людина водночас живуть у новому, спрямованому на масмедійність, просторі, освоюють особливості співіснування з ним, втрачаючи осторогу, чуйність до умовної сутності медіареальності. Один з наслідків цих процесів – конвергенція соціально-повсякденної реальності та медіареальності, що виявляє дві взаємопов'язані проблеми: морально-етичну та суспільно-культурну.

Суспільство освоює медіареальність, навчається взаємин з нею, люди виробляють нові уявлення про світоустрій. У медіареальності доволі швидко відбувається формування того, що Н. Rheingold охарактеризував як «неформальне суспільне накопичення корисних знань» (Rheingold 2002: 169) та зміна ролі «ступеня довіри» (Rheingold 2002: 171) до людей, груп, які збирають, поширюють інформацію. Ступінь довіри до джерела, якості інформації – одна із засадничих умов тривалого, стабільного, дієвого співіснування учасників, медіакомунікації, соціальної комунікації. Заразом спостерігаються передбачувані зміни технологій створення фальшивих новин, можливостей для маніпуляцій, пропаганди, дезінформації. Вони стають більш витонченими, прагнуть колонізувати приватний простір людини, наповнити його потрібними – з позиції владного, ідеологічного, політичного, економічного зисків – готовими ідеями, про що неодноразово писали філософи, соціологи, які вже згадувалися.

Такі взаємини суспільства, людини, медіакомунікацій викликають справедливе занепокоєння інтелектуальної еліти. Насамперед справедливі побоювання, за якими принципами, напрямками розвивається соціально-повсякденна реальність. Які настрої, уподобання, ідеї, мрії вона продукує, які моделі поведінки, почуттів задає під впливом тривалої взаємодії з медіареальністю. Це активізує питання, пов'язані, по-перше, зі збереженням здібності та бажання суспільства і людини відрізнити правду від крутіства, дезінформації, маніпуляцій. По-друге, з проблемним полем спрощення, примітивізації морально-етичних, соціально-культурних тем, відповідно, сприйняття новин, аналізу інформації, ідентифікації їх як правдивих, достовірних, імовірних/обманних, фальшивих, неможливих. По-третє, з вихованням загострено критичного ставлення до інформації на перший погляд про гарні, корисні речі, ситуації, можливості, найперше у приватній сфері. По-четверте, з розростанням програм розважального, дозвоільного типу, в яких межа відповідності фактів і дійсності неминуче затушована. Вони базуються на вочевидь ігровому, підвищено емоційному моментах, спокушають суспільство, людину можливостями стрімко, легко отримати всілякі задоволення від простих, етично загальноновизнаних насолод, успіхів, комфорту. Це сфери кулінарії, дизайну, моди, спорту, здорового способу життя, молодіжних, сімейних, дитячих розваг, свят, мандрівок, які здебільш і становлять коло корисних соціально-щоденних знань, про що писав Рейнгольд. Це призводить до нівелювання критичної свідомості, активізації емоційності, спрямованості на афекти, що і спрощує завдання для маніпуляцій.

Один зі шляхів подолання цих побоювань – розвиток *справедливої пам'яті* (Рікер, 2000: 9), про що П. Рікер розмірковував у інтерв'ю-передмові російським читачам своєї книги «Пам'ять, історія, забуття». Це особливий вид пам'яті, пов'язаний з колективною пам'яттю – «<...> пам'яттю про моральний обов'язок здійснювати справедливість або допускати її втілення. Здійснюючи гарні чи погані вчинки, людина не просто є індивідом, який відчуває тиск обставин, але мислячим суб'єктом, який, коли стикається з будь-якою завадою, створює власну ідентичність. Індивідуальна та колективна пам'ять, сприяючи формуванню особистої ідентичності, породжують проблему справедливої пам'яті» (Рікер, 2000: 10). Один із ключових моментів цього процесу – свідоме створення осібної ідентичності у вигляді критичного ставлення до дійсності, а також власного вибору. Це стосується не лише «високих» сфер життя, пов'язаних із громадянськими, політичними, національними правами та свободами. Виховання,

підтримання справедливої пам'яті актуально й для щоденності. Також потрібно враховувати, що феномени пам'яті та справедливої пам'яті нероздільно взаємопов'язані з мовою, нарацією: «пам'ять потребує мови як засобу вираження, оповіді» (Рікер, 2000: 8). Мова масмедіа, медіа-текст, медіадискурс у цьому сенсі відіграють одну з ключових ролей. Вони здатні створювати не лише колективну, соціальну, національну, а і справедливу пам'ять, принципи її етики, ідентичності, а можуть маніпулювати ними.

Провідні цілі та завдання статті. Зрозуміло, що формування справедливої пам'яті – це багато в чому основа, умови стабілізації, виживання сучасного світу, для якого питання етики, моралі, відповідальності, ідентичності, репутації пересічної людини є актуальними. У ситуації посилення позицій масмедіа, їхньої націленості на приватний простір пересічної людини, розросту медіареальності, все частіше, послідовніше наповненої інформаційним хаосом, сумнівними, недостовірними новинами, необхідно розбиратися в таких питаннях. По-перше, що і внаслідок чого входить у змістовний, аксіологічний обсяг понять «недостовірна інформація», «фальшиві новини», «інформаційний хаос». По-друге, які умови, принципи, механізми їх імплементації у соціально-повсякденну реальність. По-третє, чи завжди їх необхідно та продуктивно розглядати в бінарній системі координат: брехня/правда, погано/добре, несправедливо, невірно/правильно, достовірно. По-четверте, що може протистояти, захистити суспільство, пересічну людину від інформаційно-соціального хаосу, недостовірної інформації, фальшивих новин.

Обґрунтування основних підходів та сфер досліджень. Вже не потрібно доводити, що зараз фальшиві новини, недостовірна інформація, різноманітні фейки є однією з характерних рис сучасних масмедіа (Brewer, 2013; Tandoc, Ling, 2017; Denise-Marie, 2017; Journalism, 2018; Ovadya, 2018; Niklewicz, Corbin, 2018; Soroush... 2018; Fake News, 2019). Швидше, необхідно приєднатися до справедливих питань Liz Corbin: «*Чи не думаєте про те, що в цьому новому комплексі екосистеми нових медіа новинні організації, такі як BBC, які докладають зусиль, щоб інформація була точною, можуть програти простим людям, красивим чоловікам (або жінкам) з гарною презентацією, яка змушує людей повірити в щось, що просто неправильно? Чи може у пересічного глядача приємний хлопець, який сидить на власній кухні та знімає з неї селфівідео, викликати більшу довіру, ніж авторитетні новинні організації, через його/її зовнішній вигляд, стиль “один з нас”?»* (Niklewicz, Corbin, 2018).

Дослідники виділяють провідні типи фальшивих новин: «(1) новинна сатира, (2) пародія на новини, (3) фабрикація, (4) маніпуляція, (5) реклама і (6) пропаганда» (Tandoc, Ling, 2017: 147). Створення, поширення фейків пов'язують з політичними, економічними, соціальними темами, ексцесами з громадянськими правами, свободами, з епохою загальної пропаганди, девальвацією демократичних цінностей, розвитком пост-правди. Фальшиві новини співвідносять зі спотворенням реальності, маніпуляціями, незбігом з дійсністю, її змінами за допомогою прийомів сатири.

Провідні ознаки фальшивих новин: відхід від фактів, приховування правди; акцент на чутки, домисли, посилення на недостовірні, анонімні джерела; не персоналізовані експерти; прагнення не наголошувати на наслідках подій, дій; цілеспрямоване експлуатування негативних сильних емоцій; агресивність тону викладу; нагнітання загроз. Фальшиві новини «не лише небезпечні для чесності політичних дебатів, здоров'я суспільства загалом», а вони і самі по собі стали загрозою (Alibašić, Rose, 2019: 464). Зрозуміло, що «*все це породжує серйозне занепокоєння, але, мабуть, найсерйозніший страх викликає здатність “фейкових новин” створювати штучний світогляд для певних груп людей, що систематично спотворює реальність. Нещодавно з'явилося декілька прикладів, коли саме таке викривлення призвело до руйнівних наслідків»* (Alibašić, Rose, 2019: 466).

Відповідно, фахові поради, напрями боротьби з дезінформацією орієнтовані на протилежні їй властивості. Незважаючи на те, що легких відповідей щодо методів боротьби немає, фахівці,

роботи яких згадували вище, сходяться в такому. Суспільство і людина повинні виробляти і незмінно, систематично здійснювати скептичне ставлення до інформації; пам'ятати про демократичні цінності; дбати про свою медійну екологію; навчитися розуміти дезінформаційний ландшафт; завдання, цілі бізнес-моделей; перевіряти джерела інформації; порівнювати інформацію про одну подію з різних масмедіа систематично; особливу увагу приділяти емоційній насиченості підозрілих, спірних тем; підвищити роль аналітики; самим стати дослідниками того, про що читають, бачать; враховувати, що від наслідків впливів, ефектів фальшивих новин вкрай складно позбутися.

У разі розмови про фейки, способи їх подолання увага сфокусована на позиції, системних вчинках, відповідальності журналіста, видання, їхній репутації. Вони, за переконанням теоретиків, практиків масмедіа, мають протистояти інформаційному безладу, маніпуляціям, брехні, боротися з ними за допомогою традиційних методів, напрацювань якісної журналістики.

Домінуючі підходи до дезінформації наголошують три ключові моменти. 1. Позиція людини, яка споживає масмедійну інформацію. Тут акцент робиться на особистому та свідомому виборі, відвічальності за те, що людина вирізняє, приймає як необхідну, правдиву, достовірну, корисну та відкидає як непотрібну, недостовірну, шкідливу для неї інформацію. 2. Інформаційний контент, коли пріоритет за соціально, політично явними у своїй актуальності темами, такими як вибори президента, революція, війна, громадянські протести, реакція уряду на катаклізми, падіння рівня життя, корупція. 3. Репутація, відповідальність журналіста, редактора, видання, котрі розглядаються як гарантії достовірної, якісної, соціально правдивої інформації. Це важливі, перспективні аспекти вивчення фальшивих новин. Утім такий підхід упускає декілька вагомих моментів. Без їх системного дослідження залишиться незрозумілим, чому сучасна звичайна людина більше довіряє інформації від незнайомої красивої людини, ніж фаховим новинам від журналістів, видавництв з репутацією, на чому наголошує Corbin. Залишиться непроясненим, чому люди з різних соціальних груп більш переймаються тим, як краще представити власне приватне життя як медіатекст, аніж наслідками цих вчинків.

2. Полегшена, спрощена правда і масмедійне створення щодення

Новини зі сфери дозвілля важливі для людини та різних соціальних груп. Управляти ними м'яко, без насильства змінювати їх ідейно-сміслові наповненості, цінності – мати контроль над сучасним суспільством, його майбутнім. Новини про нібито просту сферу життя здатні щонайменше створювати штучні світогляд, світовідчуття, як і фейки політики, про що і писали Alibašić, Rose. Якщо новини про соціально-економічні, політичні події сприймаються пересічною людиною як щось зовнішнє, з осторогою, як спроби втручання в особний простір, прагнення нав'язати чужу думку, обдурити, то з новинами про «прості» сфери життя справи обстоять інакше. Тут немає звичної антитези публічне/приватне, влада/людина, соціум. Ці соціально-повсякденні форми життя, їхнє відображення в масмедіа сприймаються як підтримання етично розважливих цінностей щодення.

Масмедіа давно та глибоко втрутилися у щодення, наприклад, через жанри світу реаліті (реаліті-шоу, lifestyle). Вони демонструють пересічній людині різноманіття можливостей для розваг, насолоди, комфорту, моди в якості світоглядних дороговказів у тому, що тривалий час належало сфері інтимного життя, навіть рутини. На початку XXI ст. масмедіа освоїли цю сферу, усвідомивши її важливість з ідеологічної, політекономічної точок зору. Поява, розвиток жанру lifestyle в цьому грає провідну роль. P. Jensen акцентує соціокультурне середовище виникнення, особливості поширення медіаявища: *«Жанр способу життя (lifestyle) бере історичне коріння в жанрах програм дидактичного характеру, але його сучасна версія, спотворена розвагами, як правило, виникла у 1990-х у Великій Британії, звідки він розійшовся по всьому світові, переважно в англійських, північноєвропейських країнах. <...> Інша особливість жанру: програми способу життя все частіше продаються на міжнародному рівні як формати програм, що згодом адаптуються*

на місцевому рівні для відповідності національним ринковим умовам за межами країни походження і, отже, утворюють нові, що відрізняються від інших, сильно інтернаціоналізовані, бізнес-моделі на міжнародному телебаченні» (Jensen, 2008: 37). Це зумовлено насамперед високим рівнем життя в цих країнах, як зазначають фахівці, котрі займаються аналізом жанру lifestyle (Exposing Lifestyle Television, 2008; Lewis, 2008; Rosenberg, 2012; Lundahl, 2014; Lewallen,.. 2015; Mazel, 2019). З цих причин у нас жанр lifestyle не прижився, бо вимагає значних капіталовкладень від телекомпаній та пересічних людей, котрі мають вчинками відгукнутися на те, що пропонується з екранів. У західному світі, як свідчать дослідження, швидкий розвиток цього жанру призвів до чотирьох основних наслідків.

По-перше, бажання простої людини, яка веде матеріально успішне, соціально стабільне, передбачуване життя, покращити з поміччю порад з дизайну, кулінарії, моди, здорового способу життя, дозвілля своєю домівку, культуру харчування, розваги, зовнішність, побут. Це сприяє подальшому прагненню реаліти охопити повноту соціально повсякденних форм життя.

По-друге, поширення англосаксонського способу життя на менш соціально, економічно успішні регіони, які за допомогою жанрів реаліти переймають образ, стандарти життя, моделі поведінки, ціннісні орієнтації своїх вдалих геополітичних сусідів. Ці жанри, як наголошує А. Mazel, створюють певний спосіб життя як бажаний, спонукаючи користувачів купувати товари, що б придбати саме цей спосіб життя (Mazel, 2019). Зародження, успішне існування жанру життя пов'язують із щоденням. Jensen визначає: «Телебачення способу життя має справу з ординарним життям простих людей. <...> Ці жанри реаліти належать до категорії розваг. <...> дають натхнення та практичні поради <...>, за допомогою яких ми висловлюємо, розвиваємо нашу особистість» (Jensen, 2008: 38). Унаслідок процесів, які притаманні матеріально успішним суспільствам, у соціально-економічній, ідеологічній сферах розвивається феномен, який позначають як «альтернативний гедонізм» (Soper, 2008; Soper, Thomas, 2010, Caruana,.. 2019). Ключове: «імпульс “альтернативного гедонізму”, що стоїть за новою “політичною уявою”, – це бачення “хорошого життя”, яке може вплинути (разом з іншими подіями) на перехід до більш соціально справедливого, екологічно стійкого та приємного майбутнього» (Soper, Thomas, 2010). Він безпосередньо пов'язаний з реаліти: «У lifestyle ми виділили чотири піджанри, в яких уявлення про радощі споживання пом'якшується турботою про якість життя та прагненням до інших задоволень: розповіді про “переїзд” від міських шуму, забруднення до сільської місцевості, природної краси; кулінарні програми, в яких чільна увага приділяється пошуку автентичних, диких або місцевих страв, продуктів харчування; програми, присвячені духовним подорожам, мотивованим розчаруванням у матеріальному успіху; нарешті, програми “екореальності”, в яких перед головними героями стоїть завдання вести новий, “зелений” “більш екологічний”, спосіб життя» (Soper, Thomas, 2010).

По-третє, зрощення lifestyle з реаліти-шоу, планомірне використання прийомів мелодрами, документальної драми для поліпшення образу реальності. Хоча lifestyle, за Jensen, Mazel, емоційно спокійніше, добріше, по суті нешкідливе, на відміну від жанру реаліти-шоу.

По-четверте, поява різноманітних маніпуляцій, фальшивих новин, людей, які працюють на корпорації, роблять особистий імідж за рахунок вигаданих історій, обману, спекуляцій на важливих для пересічної людини темах, чим створюють квазісоціальні відносини: «Гуру lifestyle втілюють парасоціальність, зрікаючись приваби приватності, автентичності та цілісності. <...> соціальні медіа підвищили рівень емоційних інвестицій, довіри, уваги в парасоціальних стосунках, надавши повсюдний доступ до місцевих експертів та створивши платформу для досягнення впливу та статусу мікрознаменитості. <...> зростаюча кількість гуру здорового способу життя, що надають громадськості консультації з тем охорони здоров'я та наукові знання, вказує на необхідність критичного вивчення соціального, культурного ландшафтів, які дозволили з'явитися мікро-знаменитостям» (The Belle,.. 2019). Однак у таких випадках

маніпуляцій, обману, фальшувань та методів їх викриттів для реаліті спрацьовують ідеї, поради, підходи щодо інших фальшивих новин. Мене ж цікавить інший аспект, який не враховується дослідниками.

Важливо зрозуміти, якого роду спотворення соціально-повсякденної реальності продукують жанри реаліті; як формуються ці модифіковані уявлення; чому їх треба трактувати в проблемному полі фальшивих новин і зрозуміти якомога більше ступенів загроз, які вони створюють.

Новини про «просту» сферу життя м'яко, ефективно та ненав'язливо формують штучний світогляд (Alibašić, Rose), аналогічно до повідомлень з «високих» сфер життєдіяльності. Вплив програм типу «Звана вечеря», «Міняю жінку», «Зважені та щасливі», «Baking Tips from Anna Olson», «Fresh with Anna Olson», «Barefoot Countessa», «Dinner at Tiffani», «Private Chef Neill Anthony», «Giada at Home», «Everyday Italian», «Giada's Weekend Getaways», «Siba's Table», «Kitchen», «Southern at Heart», «The Pioneer Woman: Ree Drummond», «Girl Meets Farm», «Yes to the Dress», «Tiny house, big dreams» на світосприйняття та моделі поведінки звичайної людини велике. Інформація, знання, які повідомляється ними про речі, продукти, рецепти приготування страв, хатнього прибирання, дизайн кухонь, віталень, столиків для кави, ресторанів, будівництво крихітних будиночків, розваги..., базується на досвіді повсякденності. Звичайна людина загалом знає про речі, ситуації, про які йдеться, і разом отримує нову інформацію про них, їх можливості, способи застосування. Ведучі програм – відомі особистості шоу-бізнесу, кіноіндустрії, бізнесу.

Зрозуміло, що всьому – продуктам, речам, ситуаціям, жестам, одягу, макіяжу, зачіскам ведучих, героїв – у жанрах реаліті притаманне пряме та підвищено ідейно-знакове значення. Так створюється та цілеспрямовано задається певний спосіб життя (міський, сільський, «зелений», гламурний, здоровий, Slow food), який пропонується пересічній людині як ідеал і модель. Через окремі моменти, які акцентуються у різних проєктах реаліті, виховуються ціннісні переваги та моделі поведінки.

Так, ведучі, герої програм неухильно створюють окремим спеціям, харчам, рецептам, стравам додаткові конотації, які швидко поширюються у глобалізованому світі, формують мову почуттів, емоцій. Кориця – тепло, відчуття родинності, затишку, інтимних радощів; зелень шпинату, м'яти, листової селери, петрушки – смак свіжості та почуття радості й повноти здорового способу життя; малина, полуниця – смак солодощів, десертів та відчуття щастя, сімейного відпочинку з дітьми, але й чуттєвої насолоди, романтичного флеру; велика страва – знак сімейного обіду, свята, вечірки; шоколадний торт із кремово-вишневою, полуничною начинкою – десерт на День закоханих, варіанти пасти – домашня вечеря. Це закріплюється візуальною, вербальною, аудіомовами, коли через нібито швидкоплинний погляд камери на продукти, речі, дизайн кухні, вітальні створюється з фрагментів-знаків натяк на начебто цілісний, бездоганний, гармонійний світ. Декор столу, вибір меню, місця для сніданку (обіду, вечері, пікніка) ретельно коментуються ведучими, героями, що м'яко задає ціннісні образи місць, ситуацій, притаманних їм почуттів, способів їхнього виявлення. Візуальний, вербальний, аудіальний плани медіатексту емоційно тонко наповнюють світ пам'яттю про речі, запахи, звуки, смаки та зваблюють бажанням повторити/втїлити все це в житті. У цьому одну з ключових ролей грає монтаж програм. Зрозуміло, що в програми вплітається реклама та PR товарів, послуг через акцент на комфорті, красі, корисності певної речі, рецепту. Все це спокушає людину змінити, звісно що на краще, своє життя та вказує, пропонує для цього можливості, в чому немає обману. Втім це не означає, що тут немає фальшивої інформації та маніпуляцій.

Людина потрапляє під вплив інформації, яку вона не може, навіть за умови критичного настрою, актуалізувати бінарною системою правда/брехня. З одного боку, немає нічого обманного, брехливого, фальшивого у смаках, запахах, наприклад, кориці, малини, перцю чілі, фрітати, бекону, запеченого з кленовим сиропом, або у щоденному макіяжі, облаштуванні крихітного

будиночка на колесах, весільній сукні від відомого кутюр'є. Це, як акцентують у програмах, справа смаку, бажань, можливостей та вибору кожного. Ведучі нашвидкуруч промовляють фрази типу «Можете додати спеції, свічки, аромати, деталі, прикраси... за своїм смаком».

З іншого боку, це все можна перевірити лише особистим досвідом за умови придбання продуктів, приготування страви, організації вечірки, реставрації кухні, наведення ідеального ладу в будинку, вибору весільної сукні своєї мрії, походу до спортзали, салону краси, втілення принципів харчування Slowly food. До такого досвіду теж постійно та наполегливо закликають голос за кадром, ведучі, гості програм реаліті.

Важливо врахувати, що всі реаліті згруповані в чіткі проблемно-тематичні блоки й одночасно сфокусовані на одному, локальному способі життя й підсилені жанровими варіаціями. Його концептуальні складники вони й пропагують. Утім конкретних локальних способів життя, точніше їхніх масмедійних образів, чимало та вони прагнуть сформувати цілісну картину соціально-щоденної реальності, одночасно продукуючи етичний, естетичний, інформаційний хаос. Кожен із ідейно-сміслових способів життя, що ретельно вибудовані у реаліті, претендує на правильність. Хоча це є основою та певною мірою умовою різноманітності вибору для кожної людини, соціальної групи, втім це не зовсім так, як виглядає. Кожна проблемно-тематична група реаліті сфокусована на створенні, м'якому просуванні тих ціннісних сенсів, знаків, образів, які можуть і мусять мати лише відтінки, нюанси для підтримки ілюзії різноманітності. Це добре видно на прикладі зіставлення програм про сільське життя «Жінка-піонер: Рі Драмонд» («The Pioneer Woman: Ree Drummond») і «Дівчина зустрічається з фермою» («Girl Meets Farm»). У цих американських реаліті, які вдало вийшли на міжнародний рівень, фермерський спосіб життя реалізується через загальні константні схеми, ідеї, цінності та через їхню деталізацію варіантами рецептів, нюанси образів, іміджів ведучих, їх родинного життя, облаштування будинків, господарства. Подібно до реаліті про національні варіанти вибору весільної сукні. Деталізація через «дрібниці» веде до перекручень, спрощення соціально-щоденної реальності, яка перебуває під впливом образів медіареальності. Пропонований спосіб життя постає у своїй нібито «парадній» формі, коли вигляд ведучих, героїв, ситуації, речі, всі процеси показуються ідеально оформленими для публічної презентації. В цьому плані жанри реаліті близькі до реклами, PR, імітують соціально-щоденну реальність, але не є нею.

Пересічна людина, як правило, потрапляє під вплив іміджу «зіркових» ведучих, гостей, під чарівність, натиск простих людей – учасників проєктів, які змогли втілити свої мрії про «прости» радощі. Це максимально використовується у проєкті «Зважені та щасливі».

У реаліті задається та продається спосіб життя, а ще пропонується стійкий набір моделей ситуацій та, головне, емоцій, що їх супроводжують. У світі реаліті обов'язково чимало добрих глузувань, сміху, артикуляцій, жестів відчуттів задоволення, комфорту, відповідної музики, які постійно обрамовують розповіді ведучих, героїв про їхні родини, минуле, невдачі, страждання, мрії, бажання, прагнення, котрі втілилися у гарне для них сучасне. В основі жанрів реаліті завжди знаходиться певна мінімальна життєва ситуація, що наполегливо повторюється, розігрується в кожній серії сезону. Це неухильно призводить до полегшеного, спрощеного образу соціально-повсякденної реальності, особливо якщо врахувати, що в жанрі lifestyle, який посунув реаліті-шоу, всі історії закінчуються щасливо. Все це сприяє формуванню ідентичності, самоідентичності людини, соціальних груп, суспільства, а також колективної, справедливої пам'яті. Наскільки вони є та будуть природними, а не штучними, умовно єдиними для глобалізованого світу, то – принципове питання.

Отже, не можна нехтувати дослідженням фальшивих новин та штучного світогляду у цій сфері життєдіяльності звичайної людини. Не менш важливо, з чим, як і внаслідок яких домінуючих моделей комунікації співвідносить себе людина, соціальна група, суспільство після споживання стійких наборів способів життя, їх складників, героїв, ідей від жанрів світу реаліті.

Типи та методи організації розповіді, особливості мови цих жанрів задають ті моделі, сенси, ідеї, цінності, які тривалий час будуть основою життєдіяльності звичайної людини. Жанри світу реаліті формують те, що Ж.-Л. Нансі позначає як *місця існування загального сенсу*, які ідеологічно, ціннісно наповнені. Вони зазнали якісних трансформацій у добу панування мас, пропаганди та постправди, коли *«матеріальна сила неспроможна втриматися більше певного, дуже короткого часу, якщо їй не вдасться легітимувати себе за допомогою символічних зв'язків»* (Рыклин, 2002: 117). Фальшиві новини з «високих» царин ґрунтуються на ланцюзі влади, міцному зрощенні бізнесу, економічної, ідеологічної сфер, на важливості соціальної ієрархії. Для «простої» соціально-повсякденної реальності такі механізми менш ефективні. Тут потрібні інші підходи, які використовують реаліті, неухильно спонукаючи соціально-щоденну реальність до змін за допомогою спокуси. Світ реаліті нівелює опозиції влада/людина, зовнішній світ/ приватний простір, бо корицю, шафран, сукню мрії можна придбати у супермаркеті за рогом, у спеціалізованій крамниці, замовити у майстра, відправитися за ними у подорож пішки або власним літаком. Утім жанри реаліті через техніки спокуси задають раціональні механізми ідеології, які тривалий час керуватимуть людиною, соціальними групами.

Це спокуса, по-перше, легкістю та швидкістю досягнення мрії про комфорт, радість, престиж, доступність і, що вкрай важливо, особисту відповідність загальноприйнятим етичним, соціальним нормам. У жанрах реаліті на цьому завжди робиться ідеологічний акцент фразаміштампами: «Ви гідні цього», «Це просто і легко», «Це не забере багато часу, зусиль», «Докладені зусилля окупляться радістю ваших близьких», «Це так смачно, корисно, здорово», «Це того варте». Такого роду вербальне навіювання завжди підтримується та посилюється відповідними жестами, вигуками, музичним супроводом, відеорядом звабливих і вже готових страв, речей, що загалом створює, запускає раціональні механізми символічних зв'язків, за Нансі. По-друге, різноманітним стійким набором lifestyle, що формує та розвиває місця існування загальних сенсів, теж за Нансі. Проте ці способи життя лише побіжно стикаються один з одним, намагаючись виховати власну аудиторію. Так, у кулінарних реаліті не покажуть, як трудомістко вимити посуд після приготування риби, оселедцю, часнику, а вітальню – після вечірки, на чому наголошують у реаліті про любов до чистоти. Як не будуть в шоу про реставрацію старих меблів, будівництво крихітного будиночка крупним планом показувати замащені, зламані нігті, подряпані руки, синці, брудний одяг, втому, як це роблять у реаліті про перетворення тіла, створення бездоганної зовнішньої краси. Втім у світі реаліті не брешуть про реальні труднощі, пов'язані з певним способом життя, а лише їх приглушують, спрощують. Їм надають гарне обрамлення у вигляді проникливих історій ведучих, героїв про важливість та радість подолання проблем, тим самим їх роблять незначними, спрощуючи їхній сенс. Отже, наскільки ідеї, сенси, цінності зі світу реаліті відповідають фактам і можливостям соціально-щоденної реальності – важливе питання. Здавалося б, що: а) набори lifestyle створюють, репрезентують цілісний, системний соціальний світ та його ключові сенси; б) способи життя, які пропонуються реаліті, – це дійсне відображення об'єктивної соціально-повсякденної реальності; в) фахові, доброзичливі поради про покращення дизайну, стосунків з дітьми, батьками, коханими, харчування, тілесності – це суто позитивні, душевні, наочні рекомендації про бажання, досягнення зразка, мрії; г) наявне різноманіття наборів способів життя, ситуацій та моделей, варіантів їх вирішення – це свобода вибору, що пропонується; г) це місця існування загального сенсу, які масмедіа хочуть лише допомогти людям поліпшити. Нібито й вести в цьому плані розмову про спотворення правди не варто. Втім саме на зазорі між водночас співчутливою, наполегливою порадою, спокусою ґрунтуються масмедійна метаморфоза, спотворення соціально-повсякденної реальності та формування нових, при цьому багато в чому штучних, місць існування загального сенсу. Вони – репрезентанти полегшеної, спрощеної правди про соціально-повсякденну реальність, її своєрідні уламки, що претендують на центральне, достовірне знання про світ. Саме тому

в реаліті важливий момент дидактизму, бо дає змогу реалізуватися підвищеній емоційності, що принципово з точки зору впровадження недостовірної інформації, викривлення реальності, акцентує увагу на суто позитивній природі цієї емоційності, що нівелює критичне ставлення до інформації, речей. У цьому сенсі завдання для маніпуляцій з індивідуальною, суспільною свідомістю вкрай спрощуються, їхній вплив виявляється ефективнішим. На цьому цілеспрямовано робиться ціннісний акцент. Таке ідеалізоване суспільство, важливість приналежності до нього впроваджуються як цінності колективної пам'яті. Їх принципово неможливо актуалізувати традиційною для фальшивих новин бінарною системою координат: правда/брехня, справжнє/вигадане. Жанри реаліті використовують типові історії з повсякденного життя, відповідні їм емоції, почуття, які могли дійсно статися з героями програм, а могли бути ними і майстерно зіграні. Викриття не скасують віри у сімейні цінності, любов, дружбу та соус, пасту чи корицю, смажену курку. Інформація з реаліті має аналізуватися в звичній системі координат неправда/брехня, справжнє/вигадане, а в іншій: природно/штучно актуальне, суспільно значуще.

У світі реаліті відбувається поступове спотворення уявлень про складність, різноманітність і, головне, системність соціально-повсякденної реальності, її засадничих загальних смислів. Показово, що воно базується на суто позитивних ідеях, сенсах, почуттях, цінностях, емоціях, які після багаторазового відтворення набувають рис перебільшеної гіперреальності. В ній все та завжди досягне, а протилежний бік життя, його відтінки, зв'язки не важливі, точніше підпорядковані простоті, радості, комфорту, насолодам, престижу, які є морально, етично загальноприйнятими. Потім це спотворене уявлення впроваджується в основи ідентичності людини, соціальних груп. За зовні простими та добрими бажаннями зробити життя пересічних людей щасливим, комфортним у суспільстві виявляється інше. Вказуються смисли, ідеї, цінності, які аналогічно до новин із «високих» сфер, можуть бути тривіальною маніпуляцією та спотворенням дійсності.

Утім такого роду маніпуляції несуть більше загроз і вони сильніші, ніж недостовірні інформація з «високих» сфер життя, бо цілеспрямовано, наполегливо роблять надмірний емоційний акцент на полегшеному та спрощеному образі світу, в якому приготування їжі, прибирання будинку, макіяж, пластична операція, схуднення, кулінарна подорож, переїзд до села – це одночасно правильний особистий вибір, схвальний морально-етичний вчинок, низка радісних задовольень. При цьому моменти, що не повністю укладаються в концепцію проєктів, все ж таки демонструються. Це найбільш трудомісткі, важкі, що потребують часу, навичок, неприємні, болючі, що викликають огиду, страх, моменти вибору речей, продуктів, приготування їжі, прибирання, ремонту, тренувань, будівництва, перші дні після пластичної операції. Вони перемищаються на маргіналії та постійно нівелюються розповідями ведучих, гостей, героїв реаліті про радість, гордість, задоволення, нові можливості через зроблене, досягнуте. Світ реаліті через спокусу доступністю досягнення мрії, яку можна втілити тут та зараз у власне життя, спотворюють засадничі уявлення, сенси, процеси, ситуації, цінності, відповідальність у соціально-повсякденній реальності. Вони нівелюють, поступово руйнують уявлення про системні соціальні, економічні, політичні, побутові зв'язки, особисту, колективну морально-етичну відповідальність за зроблений вибір, вчинки. М'яке впровадження у соціально-щоденну реальність спотворень, що базуються на полегшеній і спрощеній правді, неминуче призведе до революції повсякденності, про що міркувала А. Хеллер, починаючи з книги «До соціології повсякденного знання». У ХХІ ст. розвиток реаліті показав, що повсякденність може бути швидко, успішно колонізована масмедіа, що через м'яку спокусу зробили у ній «тиху» революцію. Вона заснована не на агресії та вимозі особистої жертви в ім'я загального блага, а навпаки. Така революція повсякденності базується на підвищеній, системній та навмисній експлуатації позитивних емоцій, мрій, уявлень соціально-повсякденної реальності як набору легко і швидко досяжних цілей. Але це штучна революція щодення, побудована на маніпулюванні інтимними бажаннями, мріями, емоціями, настроями. Зрозуміло, що це, як і у випадку з фашизмом, тоталітаризмом,

приведе до швидкого спотворення колективних настроїв, пам'яті. Зрозуміло і те, що в такому разі неможливо вести розмову про справедливу пам'ять (Рікер).

Так, фальшиві новини, інформацію некоректно обмежувати лише типологічним рядом обману, дезінформації, підробки. Їх, хоча й важко, але можна та потрібно викрити. Їм можна та необхідно протиставити правду, факт, достовірну інформацію. У світі реаліті не спрацьовують такі бінарні пари. В його системі координат соціально-повсякденна реальність постає як дуже замаскована своєрідна хиба, що відображає безперечно справжнє, документальне, достовірне. Це відображення зі, здавалося б, незначними смисловими, емоційними акцентами на тій життєвій ситуації, яка важлива саме для певного проєкту, конкретного епізоду. Втім і ці акценти теж неправдиві. Вони відображають справжні, природні реакції для певної ситуації, проте перебільшені, масштабовані для досягнення цілей одночасно дозвільних, розважальних програм та ідеології. Емоції, розповіді, описи ситуацій, подій, побудова розповідей у реаліті правдиві. Однак це своєрідна правда. Вона репрезентує одновимірний світ, в якому можна досягти бажаного результату (приготування смачного обіду, торт, купівля сукні мрії, вдале життя на фермі) поза складною системою соціально-щоденних, економічних, фахових, родинних зв'язків.

У такому одновимірному світі однієї домінуючої ситуації, ідеї правда не протистоїть брехні, невірним, фальшивим інформаціям, знанням. Правда протистоїть сама собі у тому сенсі, що вона є не обманом, а лише перебільшенням, спотворенням, загострено позитивними почуттями, емоціями знайомого, пізнаваного, втім диференційованого наборами способів життя світу, а тому створенням образу правди. Тут немає традиційної проблеми брехні, фальші/істини. Важливішою є проблема множинності образів ситуацій та відповідних їм правд, які не вимагають від пересічної людини відмови від себе, близьких, кар'єри, самопожертви в ім'я суспільства, страждань. Вони, здавалося б, не претендують на єдність, абсолютність правоти, а лише пропонують гарні, етично хороші варіанти комфортного світу, радощів та права вибору. Втім саме чіткі масмедійні набори способів життя викривляють, спотворюють правду про соціально-повсякденну реальність, замінюють її готовими сенсами, ідеями, типами героїв, емоцій, цінностями, зумовленими певною життєвою ситуацією. Загальне, що поєднує, пов'язує ці набори способів життя – бажання весело, легко та водночас схвально етично гідно жити, а також домінування позитивних емоцій; життєстверджуючий світогляд, краса, доброзичливість, комфорт, які спрощено трактуються. У цьому плані реаліті викривляють соціально-повсякденну реальність подібно до всіх ідеологічно маркованих явищ. Це зумовлює створення багато в чому штучних загальних місць сенсу, культурних умонастроїв, колективної, соціальної пам'яті, маргіналізацію, перекручення справедливої пам'яті. Такі інформація, знання у соціально-щоденній сфері ґрунтуються на полегшеній та спрощеній правді про ту чи іншу подію, ситуацію, явище, способи, можливості, шляхи досягнення бажаного результату. В такому разі немає підстав, можливостей для формування справедливої пам'яті, здійснення нею морально-етичних, суспільних завдань щодо створення основ, принципів природної ідентичності звичайної людини, соціальних груп. Мова масмедіа, стилістика, риторика розповіді у медіатексті, що базуються на спрощеному, полегшеному образі соціально-повсякденної реальності, створюють, задають штучні моделі життєвих ситуацій, мови для людини та суспільства.

3. Характер і сутність полегшеної та спрощеної правди: основні висновки та перспективи дослідження

Розвиток медіакомунікацій, технологій пропаганди та їх зрощення із соціально-повсякденною реальністю призвели до низки принципових змін, які насамперед націлені на приватний простір звичайної людини, культивування безвідповідального ставлення до власної приватності, побуту, тілесності. Масмедіа це підтримують і заохочують за допомогою жанрів реаліті: реаліті-шоу та lifestyle. Ці жанри продукують формування образу полегшеної, спрощеної правди про соціально-щоденну реальність.

Полегшена, спрощена правда – це цілеспрямоване спотворення уявлень про соціально-повсякденну реальність, її базові моделі, принципи існування; прагнення створити ілюзію можливості щасливого суспільства, в якому пересічні люди живуть комфортно, затишно, у згоді з друзями, родиною, собою, без порушення морально-етичних загальноприйнятих норм. Полегшена, спрощена правда – це не брехня, не обман глядацької аудиторії за допомогою традиційних методів і прийомів пропаганди, але й не справжнє віддзеркалення повноти, цілісності соціально-повсякденної реальності. Внаслідок цього полегшена, спрощена правда – це складний різновид фальсифікації, спотворення за допомогою культивування та пропаганди «одномірного» світоустрою, світовідчуття, що базуються, розвиваються на ідеях, цінностях, принципах «повсякденного гедонізму».

Полегшена, спрощена правда – це прагнення засобами масмедіа розбити складну соціально-повсякденну реальність на окремі проблемно-тематичні набори (кулінарія, спорт, дизайн житла, тілесна краса тощо) і представляти їх як ілюзію повноти життя та можливостей вибору для звичайної людини. Це ще прагнення спокусити звичайну людину тим, що вона може вибрати, зібрати, як у супермаркеті чи ресторані, власний варіант зручного, приємного світу з різних наборів. Отже, таким чином відбувається трансформація, спотворення соціально-щоденної реальності за рахунок того, що в реаліті за допомогою проблемно-тематичних наборів створюються її численні, іноді неузгоджені, варіанти. Ці варіанти легко, швидко конструюються в «готову», наче самостійно вибудовану людиною, картину соціально-повсякденної реальності, що відображає її бажання. Аналогічно й будь-який з наборів у такому світі може бути видалений, замінений новим, що принципово неможливо у соціально-повсякденній реальності. Всі проблемно-тематичні набори базуються на позитивних емоціях і прагненні запевнити пересічну людину в тому, що вона може досягти, спробувати отримати все, про що йдеться в програмі: від вдалого кексу, ідеального манікюру до прибуткової ферми. Єдина умова – захотіти і не боятися повторити у своєму реальному житті те, про що йшлося у програмі. Реаліті спотворюють правду про необхідні навички, вміння, матеріальні умови, можливості за допомогою спокуси гарними героями, речами, пейзажами, розповідями про вдалі події, що є традиційними прийомами та методами пропаганди.

Полегшена, спрощена правда – одночасно допустиме прикрашання дійсності та прагнення пересунути на маргіналії трудомісткі, важкі, неприємні, що викликають почуття відрази, огиди, болю, моменти, речі, замовчати їх або ж репрезентувати в ігровому світлі. Такого роду правда про соціально-повсякденну реальність передбачає створення та захист одноманітного світогляду та світовідчуття, які базуються на ідеалах краси, соціальної згоди, котрі розуміються спрощено, сенс яких пропонується у вигляді готових ідей, переконань, що ретельно пояснюються в кожному з таких «наборів життя», кожній конкретній серії. Смисловий і морально-етичний наголос старанно переноситься на людину: це твій вибір, не бійся зробити, спробувати. Але при цьому ж не менш старанно нівелюються складні причинно-наслідкові зв'язки, властиві для соціально-повсякденної реальності, серйозність відповідальності за зроблені вибір, певні кроки, що його втілюють. На противагу цьому пропонується спрощена, полегшена правда про життя, яка в реаліті ретельно формується за рахунок системи символічних зв'язків. У різних проблемно-тематичних «наборах життя» в реаліті між сенсами, ідеями, ситуаціями, емоціями встановлюються, закріплюються і загальні, і локальні зв'язки.

Це все формує важливу групу питань, які потребують дослідження. Яким чином людина, яка прагне придбати той чи інший спосіб життя від реаліті, відповідальна за вибір у соціально-повсякденній реальності? Чи може пересічна людина, стикаючись з реальною перешкодою у своєму житті, бути повністю відповідальною за свій вибір, вчинки, що передбачає справедлива пам'ять? Полегшена, спрощена правда про соціально-щоденну реальність, що спирається на окремі набори ситуацій, які можуть бути швидко сконструйовані в будь-якому

комплекті, не готує та не може готувати людину, суспільство до складних, іноді драматичних проблем вибору, до труднощів пошуків ідентичності, самоідентичності. Так само вона не готує і до невідвортної відвічальності взаємодій колективної, індивідуальної пам'яті. Полегшена, спрощена правда пропонує готові способи життя та готові шляхи, способи їх придбання, проходження. У цьому сенсі полегшена, спрощена правда є більш згубною, вірулентною для соціально-повсякденної реальності, ніж традиційні фальшиві новини. Якщо врахувати, що поступово відбувається своєрідне перевертництво медіареальності та соціально-повсякденної реальності, то необхідно поставити такі питання. Якщо пересічна людина, суспільство звикають до полегшеної, спрощеної правди, то чи не зруйнує це в них вміння та бажання відрізнити брехню від правди, підробку від оригіналу, умовність гри від складності соціально-щоденної реальності? Якщо полегшена, спрощена правда вводять у світ звичайної людини, соціальної групи, суспільства, здавалося б, незначні спотворення, дрібні помилкові уявлення про реальність, то чи не сформує це стійку спрагу вибудовувати, мати, жити в такому «простому» світі, в якому не залишається місця серйозним суспільним, політичним, економічним темам, а громадянські права та свободи менш цінні, ніж комфорт і гедонізм повсякденності?

Література:

1. Рикёр П. Интервью с профессором Полем Рикёром 26.09.2000. Рикёр П. Память, история, забвение. / Пер. с франц. М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004. С. 7–15.
2. Рыклин М. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. М. : Логос, 2002. 270 с.
3. Alibašić H., Rose J. Fake News in Context: Truth and Untruths. *Public Integrity*, 21:5, 2019. P. 463–468. DOI: 10.1080/10999922.2019.1622359 [Internet]. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10999922.2019.1622359>
4. Brewer P.R., Young D.G., Morreale M. The Impact of Real News about 'Fake News': Intertextual Processes and Political Satire. *International Journal of Public Opinion Research*. DOI: 10.1093/ijpor/edt015. 2013. URL: <https://academic.oup.com/ijpor/article-abstract/25/3/323/786961>.
5. Caruana R., Glozer S., Eckhardt G.M. 'Alternative Hedonism': Exploring the Role of Pleasure in Moral Markets. *Journal of Business Ethics*. V. 166(5). P. 143–158 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/331391842_'Alternative_Hedonism'_Exploring_the_Role_of_Pleasure_in_Moral_Markets.
6. Denise-Marie O. Fake news and the spread of misinformation: A research roundup. September 1, 2017. URL: <https://journalistsresource.org/studies/society/internet/fake-news-conspiracy-theories-journalism-research/>.
7. Exposing Lifestyle Television. The Big Reveal / Edited by Gareth Palmer. 2008. 206 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/The_Foodie_Lifestyle.html?id=YyX5ewEACAAJ&redir_esc=y. <https://www.fishpond.com.au/Books/Exposing-Lifestyle-Television-Gareth-Palmer-Edited-by/9780754674306>.
8. FakeNews:HowToSpotMisinformation.2019.October31.URL:<https://www.npr.org/2019/10/29/774541010/fake-news-is-scary-heres-how-to-spot-misinformation>.
9. Gotter A. How Social Media Stories Are Changing the Face of Social Video. April 28 2020. URL: <https://www.business2community.com/social-media/how-social-media-stories-are-changing-the-face-of-social-video-02305367>.
10. Jensen P.M. The International Extent and Elasticity of Lifestyle Television. *MEDIEKULTUR: Journal of media and communication*. 45. Research December 2008. URL: https://www.researchgate.net/publication/265668940_The_International_Extent_and_Elasticity_of_Lifestyle_Television.
11. Journalism, 'Fake news' & disinformation. Handbook for Journalism Education and Training / Editors: Cheryl Iretton and Julie Posetti. 2018. URL: <https://en.unesco.org/fightfakenews>.
12. Lewallen Jen., Miller Br., Behm-Morawitz E. Lifestyles of the Rich and Famous: Celebrity Media Diet and the Cultivation of Emerging Adults' Materialism in Mass Communication and Society. No. 13. P. 253–274. 2015. URL: <http://www.tandfonline.com/loi/hmcs20>.
13. Lewis T. Transforming citizens? Green politics and ethical consumption on lifestyle television. *Journal of Media & Cultural Studies (special issue on environmental sustainability)*. 2008. 22(2). P. 227–240. URL: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10304310701864394#preview>.
14. Lundahl O. Fashionalising Sustainable Consumption in Lifestyle Media. *Advances in consumer research*. Association for Consumer Research (U.S.) № 42. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/325757537_Fashionalising_Sustainable_Consumption_in_Lifestyle_Media.
15. Mazel A. Governing Food: Media, Politics and Pleasure UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (<http://dare.uva.nl>) Download date: 2019. URL: https://pure.uva.nl/ws/files/33261761/Thesis_.pdf.

16. Niklewicz K., Corbin L. Fight Fake News with Quality Journalism. 01. 2018. URL: https://www.aspeninstitutece.org/article/2018/liz-corbin-fight-fake-news-quality-journalism/?gclid=CjwKCAjw88v3BRBFEiwApwLevZtMleGgahKH1xkHPCwG6YDyU7IEYWoULHUyeCHox84aJbnkwxCKhoC_GAQAvD_BwE.
17. Ovadya Av. What's Worse Than Fake News? The Distortion of Reality Itself. DOI: 10.1111/npqu.12143. 23 April 2018. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/npqu.12143>.
18. Rheingold H. Smart Mobs: The Next Social Revolution. Cambridge, MA: Perseus Publishing. 2002. URL: <http://informationr.net/ir/reviews/revs086.html>.
19. Rosenberg B.C. Dangerous Houses: Scientific Lifestyle Television and Risk Management. *Home Cultures*, № 9 (2). P. 173–194. DOI: 10.2752/175174212X13325123562269. July 2012. URL: https://www.researchgate.net/publication/272273499_Dangerous_Houses_Scientific_Lifestyle_Television_and_Risk_Management.
20. Soper K. Alternative Hedonism, culture theory and the role of aesthetic revisioning. *Cultural Studies*, 22(5). P. 567–587. 2008. URL: https://www.researchgate.net/publication/240530870_Alternative_Hedonism_culture_theory_and_the_role_of_aesthetic_revisioning.
21. Soper K., Thomas L. Alternative Hedonism: a theory and politics of consumption. *Canadian Journal Adbusters*. 2010. URL: <http://www.consume.bbk.ac.uk/researchfindings/altheadonism.pdf>.
22. Soroush V., Deb R., Sinan A. The spread of true and false connection to the actual veracity of the information presented, rendering it meaningless for use news DOI: 10.1126/science.aap9559. Online 09 Mar 2018. URL: <https://science.sciencemag.org/content/359/6380/1146?app=true>.
23. Tandoc Ed., Ling R. Defining “fake news” A typology of scholarly definitions / Edson C. Tandoc Jr., Zheng Wei Lim and Richard Ling. *Digital Journalism*. August 2017. DOI: 10.1080/21670811.2017.1360143 URL: https://www.researchgate.net/publication/319383049_Defining_Fake_News_A_typology_of_scholarly_definitions.
24. Teague L. Stories Are the New Social Media Newsfeed. 2017. URL: <https://www.convinceandconvert.com/social-media-strategy/stories-are-the-new-social-media-newsfeed>.
25. The Belle Gibson scandal: The rise of lifestyle gurus as micro-celebrities in low-trust societies. *Article in Journal of Sociology*. May 2019. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1440783319846188>.

References:

1. Rikyor, P. (2004). Interv'yu s professorom Polem Rikyorom 26.09.2000. Rikyor P. Pamyat', istoriya, zabvenie / Per. s franc. [Interview with Professor Paul Ricoeur 26.09.2000. Ricoeur P. Memory, History, Oblivion / Transl. from French]. M.: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury. S. 7–15 [in Russian].
2. Ryklin, M. (2002). Dekonstrukciya i destrukciya. Besedy s filosofami [Deconstruction and destruction. Conversations with philosophers]. M.: Logos. 270 s. [in Russian].
3. Alibašić, H., Rose, J. (2019). Fake News in Context: Truth and Untruths, Public Integrity. P. 463–468 [in English].
4. Brewer, P.R., Young, D. G., Morreale, M. (2013). The Impact of Real News about 'Fake News': Intertextual Processes and Political Satire. *International Journal of Public Opinion Research* [in English].
5. Caruana, R., Glozer, S., Eckhardt, G.M. (2020). 'Alternative Hedonism': Exploring the Role of Pleasure in Moral Markets. *Journal of Business Ethics*. V. 166(5). P. 143–158 [in English].
6. Denise-Marie, O. (2017). Fake news and the spread of misinformation [in English].
7. Exposing Lifestyle Television. The Big Reveal, Edited By Gareth Palmer. (2008). 206 p. [in English].
8. Fake News: How To Spot Misinformation. (2019). [in English].
9. Gotter, A. (2020). How Social Media Stories Are Changing the Face of Social Video [in English].
10. Jensen, P.M. (2008). The International Extent and Elasticity of Lifestyle Television. *MEDIEKULTUR 45. Journal of media and communication*. [in English].
11. Journalism, 'Fake news' & disinformation. Handbook for Journalism Education and Training / Editors: Cheryl Iretton and Julie Posetti. (2018). [in English].
12. Lewallen. Jen., Miller. Br., Behm-Morawitz. E. (2015). Lifestyles of the Rich and Famous: Celebrity Media Diet and the Cultivation of Emerging Adults' Materialism. *Mass Communication and Society*. No. 13. P. 253–274 [in English].
13. Lewis, T. (2008). Transforming citizens? Green politics and ethical consumption on lifestyle television. *Journal of Media & Cultural Studies* (special issue on environmental sustainability). 22(2). P. 227–240 [in English].
14. Lundahl, O. (2014). Fashionalising Sustainable Consumption in Lifestyle Media. *Advances in consumer research. Association for Consumer Research (U.S.)*. No. 42 [in English].
15. Mazel, A. (2019). Governing Food: Media, Politics and Pleasure UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam. [in English].

16. Niklewicz, K., Corbin, L. (2018). Fight Fake News with Quality Journalism [in English].
17. Ovadya, Av. (2018). What's Worse Than Fake News? The Distortion Of Reality Itself [in English].
18. Rheingold, H. (2002). *Smart Mobs: The Next Social Revolution*. Cambridge, MA: Perseus [in English].
19. Rosenberg, B.C. (2012). Dangerous Houses: Scientific Lifestyle Television and Risk Management. *Home Cultures*, No. 9 (2). P. 173–194 [in English].
20. Soper, K. (2008). Alternative Hedonism, culture theory and the role of aesthetic revisioning. *Cultural Studies*, 22(5). P. 567–587 [in English].
21. Soper, K., Thomas, L. (2010). Alternative Hedonism: a theory and politics of consumption. *Canadian Journal Adbusters* [in English].
22. Soroush, V., Deb, R., Sinan, A. (2018). The spread of true and false connection to the actual veracity of the information presented, rendering it meaningless for use news [in English].
23. Tandoc, Ed., Ling, R. (2017). Defining “fake news” A typology of scholarly definitions / Edson C. Tandoc Jr., Zheng Wei Lim and Richard Ling. *Digital Journalism* [in English].
24. Teague, L. (2017). Stories Are the New Social Media Newsfeed [in English].
25. The Belle Gibson scandal. (2019). The rise of lifestyle gurus as micro-celebrities in low-trust societies. *Articlein Journal of Sociology* [in English].

Стаття надійшла до редакції 14.09.2024
The article was received 14 September 2024

Рецензії

Reviews

ЕКОНОМІЧНИЙ ТЕРМІН ЯК ФОКУС НАУКОВОЇ МОВИ: РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ «ФІНАНСОВО-ЕКОНОМІЧНИЙ СЛОВНИК» А. Г. ЗАГОРОДНЬОГО, Г. Л. ВОЗНЮКА¹

Харчук Лілія Валеріївна,

*кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови*

Національного університету «Львівська політехніка»

liliia.v.kharchuk@lpnu.ua

orcid.org/0000-0003-0063-1956

Активізація світових об'єднувальних процесів, наукові й технічні досягнення в різних галузях людської діяльності, безсумнівно, зумовлюють поступальне ускладнення і бурхливе розширення суспільної функції мови як визначального засобу оброблення, зберігання й передавання наукової, фахової, науково-технічної інформації. Цей еволюційний процес, звісно ж, вимагає вивчення історії та джерел формування галузевих термінологій, їх склад і структуру, особливості функціонування, впорядкування й унормування.

Як слушно зауважив Л. Полюга, словники в історії української культури, особливо в часи національного гноблення, були супутниками національного відродження, підтримували стан духовності народу, самобутність національної мови, сприяли розширенню сфер її використання (Полюга, 1992).

Сучасна українська економічна термінологія – це складна й багатогранна система, яка є кількісним, надзвичайно важливим і невіддільним складником сучасної української літературної мови; це система назв економічних явищ і понять, що функціують і в економічних сферах, і в законодавстві, і в діловій документації, і як ґрунт термінологічної бази економічних наук. Тому можна стверджувати, що свідченням рівня розвитку будь-якої держави, її національної свідомості загалом та економічної свідомості зокрема, національної культури в конкретних її проявах – інтелектуальної, мовної, правової та політичної – є пильна увага до термінології та її розбудови, ступінь опрацювання та впорядкування, стан і глибина наукового вивчення (Харчук, 2022: 84).

Варто зазначити, що поповнення словникової бази економічної галузі пов'язано з постійною взаємодією низки відповідних наук та царин економічного життя – фінансів, менеджменту, маркетингу, права, виробництва, оподаткування, аудиту, управлінського обліку, біржової діяльності, статистики, страхування тощо.

Вагомими лексикографічними працями за часів Незалежності України, коли українська лексикографія набула стрімкого розвитку, є фундаментальні словники та енциклопедії, які впорядкували авторські колективи на чолі з Анатолієм Загороднім і Геннадієм Вознюком. Авторитетними серед наукової спільноти є понад 30 видань та перевидань лексикографічних праць, які створили та уклали ці науковці. В усіх термінологічних словниках автори зреалізували комплексний підхід до презентації термінів та їх тлумачень, подали вичерпну енциклопедичну та довідкову інформацію, що, безсумнівно, посприяло систематизуванню та внормуванню сучасної української економічної терміносистеми.

Виняткової уваги заслуговує «Фінансово-економічний словник» авторства А. Загороднього, Г. Вознюка, вперше виданий 2005 року у Видавництві Львівської політехніки. 2021 року

¹ Фінансово-економічний словник / А.Г. Загородній, Г.Л. Вознюк. Четверте видання, доопрацьоване та доповнене. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2021. Том 1 (А–Й). 604 с. Том 2 (К–П). 608 с. Том 3 (Р–Я). 480 с.

вийшло друком четверте, доопрацьоване та доповнене видання «Фінансово-економічного словника» у трьох томах.

З часу проголошення Акта незалежності України в 1991 році розпочинаються активні процеси українізації в усіх сферах діяльності, зокрема й в освіті. Саме в ці часи й розпочинається спільна робота над розбудовою української економічної термінології під проводом висококваліфікованого професіонала в економічній царині Анатолія Загороднього і талановитого філолога Геннадія Вознюка.

Нагальна потреба в оволодінні новочасною нормативною термінологією, особливо в час кодифікації та стандартизації наукової термінології, стрімкого і повсякчасного її поповнення лексичними одиницями на позначення нових реалій дійсності викликало створення, подальше поповнення та вдосконалення «Фінансово-економічного словника» (далі – ФЕС).

За типом лексикографічних видань словник належить то тлумачних і вміщує понад 12000 термінів і їхніх визначень, що, порівняно з першим виданням (2004 р.), збільшено майже вдвічі. У передмові до першого видання укладачі зазначали, що словник є одним із перших українськомовних видань такого роду й, отже, певною мірою спробою експериментальною. У кожному наступному перевиданні спостережено, що у словнику відбито постійні й безперервні пошуки в царині української фінансово-економічної термінології, яка завжди перебуває в процесі поступу і розвою, через що повсякчас відгукується на мінливі реалії повсякденної практики, постійно оновлюється і поповнюється все новими і новими лексемами та визначеннями. Отже, в кожному перевиданні словника автори фіксували дійсний стан сучасної фінансово-економічної термінології, водночас намагалися коректувати окремі терміни й терміносполуки, увідповіднювати їх зі словотворчими засобами української мови, і що важливо – уникати недоречних іншомовних впливів, але й при тому зберігати конструктивну інтернаціональну основу давнозапозичених термінів, що ввійшли до складу й адаптувалися в українській мові (Фінансово-економічний словник, 2021: 3; Харчук, 2022: 96).

Як зазначають укладачі, пропонована лексикографічна праця охопила проблематику фінансової системи держави, місцеві фінанси, фінанси підприємств, фінансування і кредитування підприємницької діяльності, банківську справу, інвестування та інвестиційний аналіз, цінні папери і фондовий ринок, страхування, митну справу, податки, оподаткування, податкове планування, грошовий обіг, фінансове планування, аналіз фінансового стану підприємств, фінансовий менеджмент, міжнародні фінанси, бухгалтерський, податковий та управлінський облік і звітність, аудит, торгівлю, маркетинг, рекламу, економічну кібернетику, теоретичну та прикладну економіку та інші підсистеми економічної галузі (Фінансово-економічний словник, 2021: 3). Як бачимо, перелік проблематики ФЕС зі сфери фінансово-економічних відносин не є вичерпним, тому можна стверджувати, що в межах цього словника створено єдину узгоджену та досить повну термінологічну систему з основних і суміжних питань з урахуванням специфіки фінансово-економічних відносин (Харчук, 2022: 94). Створюючи цей словник, авторський колектив ставив собі за мету зробити видання універсальним і корисним для широкого читача: для фахівців-практиків, для науковців, аспірантів, студентів тощо. В основі словника лежить багатюща джерельна база (653 одиниці), а саме: численні наукові монографії, енциклопедії, навчальна література (підручники, посібники), законодавчі акти, довідкові видання, наукові статті з фахових часописів і матеріали періодичних видань тощо.

Кожна словникова стаття містить наведений в алфавітному порядку український заголовний термін або термінологічну словосполуку та вичерпний опис його понятійного обсягу. У глосарії презентовано і найпростіші терміни, і більш складні професійні поняття, професіоналізми, а також жаргонізми, які стосуються різних галузей економіки. Саме таке поєднання, безперечно, визначає виняткову актуальність і неабияку потребу для якнайширшого кола користувачів, забезпечує інтерес і початківців, і професіоналів як до праці універсального характеру (Харчук, 2022: 95).

Для складних термінів-словосполук, які розташовано за принципом опорного (стрижневого) слова, подано їхні видозміни з найуживанішим порядком слів із зазначенням відповідної словникової статті, наприклад: *ВИГРАШНА ОБЛІГАЦІЯ* – див. *Облігація виграшна*; *ЕЛЕМЕНТИ РЕЛЬЄФНІ* – див. *Елементи захисту паперових грошей (цінних паперів)*; *НЕПРЯМЕ ПЕРВИННЕ РОЗМІЩЕННЯ ЦІННИХ ПАПЕРІВ* – див. *Розміщення цінних паперів первинне непряме* тощо. До окремих термінів, що є складниками узагальнених понять, подано визначення через вказівку на окрему словникову статтю до цих визначень, наприклад: *ДУХОВНІ БЛАГА* – див. *Блага*; *АУКЦІОН АНГЛІЙСЬКИЙ, АУКЦІОН ГОЛЛАНДСЬКИЙ, АУКЦІОН ЗАКРИТИЙ, АУКЦІОН ВІДКРИТИЙ* – див. *Аукціон*; *ВІДОМІСТЬ ОБЛІКОВА* – див. *Відомість* тощо. Якщо економічний термін є багатозначним, ці значення окремо розтлумачено у словниковій статті з цифровими індексами, наприклад: *ДІЯЛЬНІСТЬ БРОКЕРСЬКА* – 1) посередницька діяльність між продавцями і покупцями в процесі здійснення операцій із товарами, цінними паперами, валютою; 2) здійснення біржових операцій на доручення та коштом клієнтів за комісійну винагороду; 3) підприємницька діяльність на ринку цінних паперів, яка передбачає реалізацію цивільно-правових угод із цінними паперами за договором комісії або договором доручення (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 1: 362).

Майже до всіх термінів-запозик укладачі подають етимологічну довідку, часом досить розлогу. Серед запозичених економічних термінів у словнику презентовано чимало давніх запозичених лексем з класичних мов (латинської і грецької), які поступово адаптувалися в мові і стали невід’ємним складником економічної терміносистеми, наприклад: *РЕВЕРСІЯ* (від лат. *reversio* – повернення) – 1) передавання векселя в заставу для одержання позики; 2) тимчасове передавання кредиторів цінностей для забезпечення зобов’язання; 3) повернення майна первісному власникові (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 3: 22); *ДЕБЕТ* (від лат. *debet* – від винен) – ліва сторона бухгалтерських рахунків, що служить для відображення господарських операцій методом подвійного запису (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 1: 306); *НЕГОЦІАНТ* (від лат. *negotians, negotiantis* – торгівець) – гуртовий крамар, який торгує великими партіями товарів переважно за межами своєї країни, комерсант (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 304); *ПРОЛОНГАЦІЯ* (від лат. *prolongo* – продовжую) – продовження терміну чинності договору, угоди, векселя, позики, повноважень (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 593); *РЕПРИВАТИЗАЦІЯ* (від лат. *re...* – префікс, що означає зворотну або протилежну дію, і *privatus* – приватний, особистий) – повернення у приватну власність державного майна, що раніше належало приватним власникам і було націоналізоване. Те саме, що й денационалізація (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 3: 74); *ФОНД* (від лат. *fundus* – дно, основа) – 1) запаси, ресурси, нагромадження, капітал; 2) кошти, чи матеріальні цінності, накопичувані з певною метою; 3) організація чи установа, що розпоряджається грошовим або матеріальним фондом. Може функціонувати на громадських засадах, але обов’язково має бути юридичною особою (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 3: 367) тощо.

Багато економічних термінів запозичені з європейських мов, що також презентовано з етимологічними розширеними довідками в рецензованому словнику, наприклад:

– з французької: *АВАНС* (від франц. *avance* – випередження); *АФІНАЖ* (від франц. *affinage* – очищувати); *ВЕРІМЕНТ* (від франц. *virement* – повернення); *АФЕРА* (від франц. *affaire* – справа); *КОНОСАМЕНТ* (від франц. *connaissance*, від *connaitre* – знати, бути поінформованим); *СЕНЬЙОРАЖ* (від франц. *seigneurage* – право сеньйора); *ФОРФЕЙТИНГ* (від франц. *forfait* – підряд, поставка); *ФОРС-МАЖОР* (від франц. *force majeure* – непереборна перешкода); *ФРАНШИЗА* (від франц. *franchise* – вільність, привілей) тощо;

– англійської: **БЮДЖЕТ** (англ. *budget*, букв. – торба, гаманець); **КОНСАЛТИНГ** (від англ. *consulting* – консультивання, від лат. *consulto* – раджусь); **ДЖОБЕР** (від англ. *jobber* – біржовий маклер); **ДЕФОЛТ** (від англ. *default* – невиконання зобов'язань); **ДИЛЕР** (від англ. *dealer*, букв. – торговець, перекупник); **ЛІНКІДЖ** (від англ. *linkage* – зв'язок, від *linking* – поєднання); **РЕЙДЕРСТВО** (від англ. *raid* – набіг, раптовий напад); тощо;

– італійської: **ІНКАСО** (від італ. *incasso* – виторг, збір); **АВІЗО** (від італ. *avviso* – повідомлення, попередження); **ВАЛЮТА** (від італ. *valuta, valeo* – маю силу, коштую); **ДИЗАЖІО** (від італ. *disaggio* – утруднення); **ЖИРО** (від італ. *giro* – оборот, переказ векселя); **ІНКАСАЦІЯ** (від італ. *incassare*, букв. – класти в ящик); **ІНКАСО** (від італ. *incasso* – виторг, збір); **КВИТАНЦІЯ** (від італ. *quietaza* – розписка про отримання); **КОНТРАБАНДА** (від італ. *contra* – проти і *bando* – урядовий указ); **РЕКАМБІО** (від італ. *recambio* – зворотний вексель); **НОСТРО** (від італ. *nostro* – наш, тобто наш рахунок) тощо;

– голландської: **БОДМЕРЕЯ** (від голланд. *bodemerij* – застава судна) тощо;

– німецької: **БУХГАЛТЕР** (нім. *buchhalter*, від *buch* – книга, *halten* – тримати); **ВЕКСЕЛЬ** (від нім. *wechsel* – вексель, зміна, обмін); **ГЕШЕФТ** (від нім. *geschäft* – справа, підприємництво, торговельна операція, угода, фірма); **ДАМНО** (нім. *damno*, від лат. *dumnum* – збиток); **ФРАХТ** (нім. *fracht* – вантаж) тощо.

Як відомо, кожна мова повсякчас збагачується новими лексемами і термінами зокрема, тому, як і для будь-якої галузевої терміносистеми, запозичення у фінансово-економічній термінології є цілком закономірним явищем. Водночас зазначимо, що, на думку більшості мовознавців, це має відбуватися на тлі збереження своєї мовної ідентичності та національної специфіки галузевих терміносистем. Звідси виникає питання доцільності / недоцільності використання запозик. У сучасному термінознавстві чітко простежуються дві тенденції: до нормативного збереження національної самобутності мови і до термінологічних запозичень, з наявною обов'язковою спільною умовою – номінувати спеціальне поняття точно і повно. Щодо проблем адаптації чужословів у системі української фінансово-економічної термінології Г. Вознюк слушно зауважував, що треба реально враховувати і втілювати багаті термінотворчі можливості, традиції й адаптувальні властивості української мови: «коригувати окремі терміни й терміносполуки, увідповіднювати зі словотворчими засобами української мови, уникати недоречних чужомовних впливів (безперечно, зберігаючи водночас конструктивну інтернаціональну, у джерелах – латинськомовну, притаманну багатьом європейським мовам, основу численних термінів, яку вже віддавна прищеплено й адаптовано в українській мові)» (Вознюк, 2016: 49). Отже, на думку мовознавця, потрібно виявляти розумний протекціонізм стосовно національних мовностилистичних форм і засобів, щоб не спотворювати системи своєї мови і не порушувати її гармонійного розвитку.

У цьому контексті хочемо зазначити, що автори «Фінансово-економічного словника», осягаючи проблеми варваризації економічної термінології, запропонували кілька шляхів для пристосування запозичених термінів до норм сучасної української мови. Зокрема, до деяких термінів-запозик укладачі запропонували однослівні українські відповідники із синонімічним значенням із запозиченим, або питомим компонентом/компонентами складеного терміна, тим самим використали лексичну адаптацію, наприклад: **ліцитація** – аукціон земельний; **дефолтер** – позичальник; **кредитор** – позикодавець; **рентабельний** – прибутковий; **сорт** – татунок; **цедент** – страховик; **цесіонарій** – перестраховик; **гонорар** – авторська винагорода; **асоціація** (спілка) банків; **пін-код** – номер ідентифікаційний персональний; оподаткування **каскадне** (багатосхідчасте) тощо.

Простежено, що до деяких термінів-європеїзмів і росіянізмів запропоновано й авторські нормативні, рекомендовані до вживання відповідники: **акція плюральна** – багатоголоса,

сертифікат депозитний – ощадний, *ліз-бек* – зворотний лізинг, *індосамент* – передавальний (передатний) напис, *неустойка* – безпека, *недоїмка* – недоплата, *надбавка* – надвишок, *підвишка*, *грошовий обіг* – оборот, *порука* – поручительство, *прима-вексель* – перший вексель, *процент* – відсоток, *конфіденційний факторинг* – прихований факторинг, *інфляція галопова* – галопуюча, *інфляція повзуча* – помірна, *казна* – скарбниця, *керуючий арбітражний* – розпорядник майна, *керуючий санацією*, *ліквідатор*, *клеймо* – тавро, *корзина валютна* – кошук валютний, *котування* – котирування, *емісія скарбнича* тощо.

Водночас спостережено, що в термінах або в їхніх компонентах автори дотримувалися й морфемної адаптації, що передбачає різні комбінації питомих і запозичених кореневих та афіксальних морфем, композити, ускладнені афіксацією, наприклад: *анулювання (ануляція)*; *касовий*, *авансувати*, *форс-мажорний*, *векселепримач*, *кредитоспроможність*, *структурувальний (замість структуруючий)*, *баланс передавальний (передатний)* тощо.

Показною особливістю «Фінансово-економічного словника» є те, що його автори твердо дотримуються чинного українського правопису. Це актуально з огляду на те, що безкінечний бурхливий процес розвою як фахових мов загалом, так і української мови зокрема повсякчас супроводжується відновленням необґрунтовано вилучених у різні часи питомих термінів, вилученням невдалих запозичень і скалькованих лексем, зумовлених інтерферентним впливом московської мови, переглядом правописно-стилістичних норм тощо (Харчук, 2022: 101). У передмові до всіх видань «Фінансово-економічного словника» упорядники зазначають, що під час укладання словника вони з'ясували правописні розбіжності, які з тих чи тих причин трапляються в галузевих термінологіях.

Заслуговує на неабияку увагу ще одна прикметна особливість словника – виразна презентація термінологічної синонімії та варіантності, адже саме ці явища є актуальними та найбільш дискусійними в термінознавстві, позаяк ідеальні галузеві терміносистеми, на думку деяких мовознавців, мали би бути позбавлені цих явищ.

На прикладі термінного наповнення «Фінансово-економічного словника» спостережено, що презентована термінологія насичена великою кількістю термінів-синонімів та варіантів, класично відмінних за будовою, за етимологією, за походженням, семантичними особливостями елементів, ступенем новизни, сферою вжитку, поширеністю тощо. Наприклад, *аналіз мотиваційний (дослідження мотивацій)*; *агентство рекламне власне (кишенькове, домашнє)*; *акредитив резервний (акредитив «стенд-бай»)*; *аналіз фінансовий горизонтальний (трендовий)*; *аналіз фінансовий вертикальний (структурний)*; *вексель національний (внутрішній)*; *вклад з умовою (умовний)*; *готівка електронна (гроші мережеві)*; *групи інтересів (групи економічного впливу)*; *ціна гуртова (оптова)*; *депозиційна позначка (мітка)*; *допомога благодійна (доброчинна)*; *дохід (прибуток)*; *ефект зовнішній (екстерналії)*; *жирант (індосант)*; *знижка (уцінка)*; *інструкція про відвантаження (відвантажувальне доручення)*; *кульова іпотека (іпотека відтермінована)*; *купівля на виплат (у кредит)*; *маркетинг протидійний (стримувальний)*; *найм – договір майнового найму (оренди)*; *неустойка (безпека)*; *підскарбій (скарбничий)*; *позичкодавець (договір позички)*; *працедавець (роботодавець)*, *рада банку спостережна (наглядова)* тощо. Можемо стверджувати, що презентовані у ФЕС синонімні та варіантні терміни засвідчують динамічні процеси у фінансово-економічній термінології і зовсім не суперечать законам розвитку загальнонаціональної мови.

Цікавим й актуальним з погляду сучасного мовознавства видається наявність у «Фінансово-економічному словнику» значної кількості професійної та жаргонної лексики, що зовсім не властиво класичним виданням такого типу, наприклад: «*вівця*» – біржовий спекулянт, котрий веде гру на біржі наосліп, без аналізу конкретної ситуації на ринку (Фінансово-економічний

словник, 2021, Т. 1: 241); **«відкат»** («чорне» повернення) – неофіційна назва частини грошових коштів, перерахованих на виконання робіт за певним замовленням (зокрема, й державним), яку виконавець у подяку за отримане замовлення повертає замовникові; **«вовк»** – впевнений у собі біржовий спекулянт, який завжди має власну думку про тенденції та перспективи ринку, рідко програє та отримує збитки (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 1: 268); **«кабан»** – біржовий спекулянт, який утримує впродовж тривалого періоду виграшну позицію, не фіксує при цьому прибутку (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 3); **«мертвак»** – безнадійний кредит (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 219); **«морква»** – акції підприємства, що їх надають менеджерам і службовцям цього підприємства з метою підвищити їхню матеріальну зацікавленість в успішній роботі підприємства (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 278); **«навар»** – прибуток від торгівлі чи перепродажу; загалом прибуток, нажива, бариш (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 282) тощо. У словникових статтях автори зазначають, що ці лексеми є професіоналізмами, що, безперечно, свідчить про те, що укладачі ретельно опрацьовували фінансово-економічну термінологію, зважаючи на широке використання таких слів у мовленні фахівців економічної царини.

У рецензованій лексикографічній праці можна спостерегти й наявність широко вживаних в економічній термінології фразеологізованих термінів, наприклад: **мисливець за замовленнями** – торговий представник, який виконує функції комівояжера: знаходить потенційних клієнтів, надає їм інформацію, переконує купити товар, укладає торговельну угоду та здійснює післяпродажну роботу з клієнтами (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 245); **«комірці білі, сірі, сині»** – термін, використовуваний у західній економічній теорії та соціології для характеристики різних категорій найманих працівників. До «білих комірців» зараховують інженерно-технічний персонал, працівників розумової праці, апарату управління, конторських службовців; до «сірих» – працівників невиробничої сфери, соціальної інфраструктури; до «синіх» – робітників фізичної праці (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 76); **«подвійне дно»** – термін технічного аналізу для позначення на графіку ситуації, за якої ціна за короткий час двічі опустилася до низького рівня, а потім піднялася до попереднього значення (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 482); **«макулатура»** – безперспективні, втратні (збиткові), високоризиковані цінні папери з дуже низьким рейтингом. Мають дещо спекулятивний характер і використовуються лише для інвестування (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 201); **«м'яке приземлення»** – плавне зниження курсу валюти після його підйому до економічного обґрунтованого рівня (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 3); **«перл»** – цінний папір, вартість якого «прив'язана» до курсу твердої валюти (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 435); а також **«піратство»** у сфері інтелектуальної власності; **«парасолька»** податкова, **«парасолька»** цінова; **«мертва»** рента, **«мертвий»** капітал; **«мертвий»** ринок; **кредит «стенд-бай»**; **акцепт «мовчазний»**; **банківська паніка**; **банківський «рай»**; **«бестселер»**, **«бичачий»** ринок; **«бізнес-ангел»**; **«білий слон»**; **«білі»** комірці; **«білий»** колектор; **«блок»**; **«брудні»** гроші; **«брудний збір»**; **«вихід у народ»**; **«втеча від грошей»**; **«галаслива дуель»**; **«голод»** грошовий; **«голубі фішки»**; **гроші («брудні», «гарячі», «дешеві», «довгі», «дорогі», «короткі», «мавпячі»); ефект «стадності»; «знімання (зняття) вершків»; «золоті» точки; іпотека «молодша»/«старша»; «канікули» податкові** тощо. Автори словника для деяких термінів-фразем ставлять примітку **«біржовий жаргон»**, тим самим зазначаючи, що ці терміни зазвичай вживають у розмовному стилі.

Показною особливістю рецензованого словника є також і те, що в ньому можна доволі часто спостерігати розлогі енциклопедичні визначення до низки термінів, інформативні таблиці, схеми, графіки, класифікації, термінологічні словосполучення з поданням відповідної

абрєвіатури, часто унаочнені емблемами і знаками, що рідко побачиш у словниках такого типу. Це дає змогу всім користувачам видання більш детально ознайомитися із демонстрацією визначення термінів.

У лексикографічній праці також презентовано загальноживані слова і загальнонаукову термінологію, але лише з визначенням фінансово-економічного терміна, наприклад: **ордер** – 1) документ на здійснення певної операції з грошовими коштами чи товарно-матеріальними цінностями; 2) сертифікат, який дає його тримачеві право купувати цінні папери за наперед узгодженою ціною упродовж певного періоду. О. зазвичай випускають разом з акціями для того, щоб залучити інвесторів до нового випуску (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 393); **манто** – пояснювальний текст акції, облігації (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 201); **панель; паркування (паркінг)** – 1) тимчасові інвестиції в безпечні активи; 2) переоформлення акцій на ім'я іншої особи з метою приховування реального власника (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 415); **позиція** – 1) ситуація на біржі, яка характеризує стан щодо незавершених строкових угод; 2) цінні папери та інші фінансові активи, якими володіє банк чи брокер; 3) кількість однакових акцій у портфелі цінних паперів; 4) доручення на купівлю та (чи) продаж акцій у процесі їхньої реалізації на біржі; 5) різниця між активами та зобов'язаннями банку (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 489); **модифікація** – в обліку – бухгалтерське проведення, внаслідок якого змінюється валюта балансу (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 271); **публіка** – дрібні біржові спекулянти, непрофесійні біржові торговці (Фінансово-економічний словник, 2021, Т. 2: 604) тощо.

Отже, можна ствердно зазначити, що серед значної кількості галузевих економічних лексикографічних праць найбільш ґрунтовним, фундаментальним словником, що характеризується постійним пошуком укладачів, чіткістю й унормованістю словникових статей, правильністю використання економічних терміноодиниць, що, безперечно, сприяє систематизації та стандартизації економічної термінології, по праву можна вважати «Фінансово-економічний словник» авторства А. Загороднього і Г. Вознюка. Позаяк ця лексикографічна праця охопила проблематику низки економічних наук, вона буде цінною для фінансистів та економістів підприємств різних форм власності, працівників банківських установ, податкових адміністрацій, страхових організацій, підприємств, термінознавців, викладачів, студентів, а також усіх, хто цікавиться сучасними фінансово-економічними проблемами.

Література:

1. Вознюк Г., Наконечна Г. Чужослови в системі української фінансово-економічної термінології: проблеми адаптації. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2016. № 842. С. 48–50.
2. Полюга Л.М. Українська мова у процесі духовного відродження українського народу (про збереження і тяглість національної свідомості). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* : збірник наукових праць / Ред. кол.: Я.Д. Ісаєвич (гол. ред.), В.І. Горинь, Я.В. Закревська, М.М. Ільницький, М.В. Кашуба, Б.С. Криса, Ю.Ю. Сливка, Ф.І. Стеблій. АН України. Інститут суспільних наук. Вип. 1. Київ : Наукова думка, 1992. 228 с.
3. Фінансово-економічний словник / А.Г. Загородній, Г.Л. Вознюк. Четверте видання, доопрацьоване та доповнене. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2021. Том 1 (А–Й). 604 с. Том 2 (К–П). 608 с. Том 3 (Р–Я). 480 с.
4. Харчук Л.В. Лексикографічне опрацювання фахового мовлення економістів крізь призму галузевого словникарства / Литвин О.Г., Комова М.В., Харчук Л.В., Кухарчшин, М.І., Гнатюк М.В. Термінна та діалектна лексикографія: контекст сьогодення : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2022. 216 с.

References:

1. Vozniuk, H., Nakonechna, H. (2016). Chuzhoslovy v systemi ukrainskoi finansovo-ekonomichnoi terminolohii: problemy adaptatsii [Foreign words in the system of Ukrainian financial and economic terminology: problems of adaptation]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnik»*. Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii». № 842. Pp. 48–50 [in Ukrainian].
2. Poliuha, L.M. (1992). Ukrainska mova u protsesi dukhovnoho vidrozhennia ukrainskoho narodu (pro zberezhenia i tiahlist natsionalnoi svidomosti) [The Ukrainian language in the process of the spiritual revival of the Ukrainian people (on the preservation and continuity of national consciousness)]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist: zbirnyk naukovykh prats* / Red. kol.: Ya.D. Isaievych (hol. red.), V.I. Horyn, Ya.V. Zakrevska, M.M. Ilnytskyi, M.V. Kashuba, B.S. Krysa, Yu. Yu. Slyvka, F.I. Steblii. AN Ukrainy. Instytut suspilnykh nauk. Vyp. 1. Kyiv: Naukova dumka, 228 p. [in Ukrainian].
3. Finansovo-ekonomichni slovnyk (2021) [Financial and economic dictionary] / A.H. Zahorodnii, H.L. Vozniuk. Chetverte vydannia, doopratsovane ta dopovnene. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky. Tom 1. (A–I). 604 p. Tom 2 (K–P). 608 p. Tom 3 (R–Ia). 480 p. [in Ukrainian].
4. Kharchuk, L.V. (2022). Leksykohrafichne opratsiuvannia fakhovoho movlennia ekonomistiv kriz pryzmu haluzevoho slovnykarstva [Lexicographic processing the professional speech of economists through the prism of economic branch dictionary] / Lytvyn O.H., Komova M.V., Kharchuk L.V., Kukharchyshyn M.I., Hnatiuk M.V. *Terminna ta dialektna leksykohrafiia: kontekst sohodennia: monohrafiia*. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky, 216 p. [in Ukrainian].

Рецензія надійшла до редакції 01.07.2024
The review was received 01 July 2024

Наукове видання

ПІВДЕННИЙ АРХІВ SOUTH ARCHIVE

(філологічні науки)
(Philological Sciences)

Випуск — ХСVІІІ
Issue

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 8,14. Замов. № 1024/721. Наклад 300 прим.
Підписано до друку 01.10.2024 р.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефон +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.