

Київський університет  
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko  
Kyiv University

Засновано 2012 р.  
Щокварталу

Since 2012  
Quarterly

# СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2022 ——— ISSN 2311-259X ——— 28(1) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради  
Київського університету імені Бориса Грінченка від 23.01.2020

Головний редактор:

*Русудан Махачашвілі*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Заступник головного редактора:

*Роман Козлов*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Члени редколегії:

*Людмила Анісімова*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Олена Бондарева*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Артур Себастьян Брацкі*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Олена Бровко*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Ізабелла Бунятова*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Видайчук*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Юлія Вишницька*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Наталія Віннікова*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Вірченко*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Кароліна Гіллесгайм*, д-р філології, Бамберзький університет Отто Фридриха (Німеччина)

*Юрген Гіллесгайм*, д-р філології, Аусбурзький університет (Німеччина)

*Олена Єременко*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Сніжана Жигун* (випусковий редактор), д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Христо Кафтанджиев*, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

*Микола Ліпівіцький*, канд. філол. н., Житомирський державний університет імені Івана Франка

*Тетяна Мейзерська*, д-р філол. н., Київський національний лінгвістичний університет

*Світлана Олійник*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Віллі ван Пір*, д-р філософії в галузі філології, Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана (Німеччина)

*Андрій Рижков*, канд. філол. н., Національний автономний університет Мексики (Мексика)

*Олексій Сінченко*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Ганна Чеснокова*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

## ЗМІСТ

### **Практики інтерпретації художнього тексту**

- Психологія митця і творчості в записках Лесі Воронюк та Кларісе Ліспектор  
*Катерина Чуй* 1
- Роман Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..» як художня репрезентація авторського  
наукового дискурсу 7  
*Оксана Плющик*
- Концепти емоцій для зображення перипетій долі у романі Маркуса Зусака  
«Bridge of Clay» 14  
*Андрій Безруков, Оксана Боговик*

### **Медіа та віртуальна реальність**


- Проблема критичності мислення при споживанні медіаконтенту в умовах  
інформаційної війни 21  
*Олександр Курбан*
- Цитування джерел в інформаційних радіопередачах 28  
*Оксана Журавська*

### **Переклади та інтерпретації**

- Лабораторія художнього перекладу корейського наративу українською мовою:  
«Легенда про Ондаля» 36  
*Андрій Рижков*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.1>  
УДК 821.161.2+821.134.3].09

**Катерина Чуй**

Волинський фаховий коледж Національного університету харчових технологій  
вул. Кафедральна, 6, Луцьк, 43016, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-6892-4192>  
[shakhova.kateryna05@gmail.com](mailto:shakhova.kateryna05@gmail.com)

## ПСИХОЛОГІЯ МИТЦЯ І ТВОРЧОСТІ В ЗАПИСКАХ ЛЕСІ ВОРОНЮК ТА КЛАРИСЕ ЛІСПЕКТОР

У статті проаналізовано «Записки на зап'ястях» української авторки Лесі Воронюк і «Записки для молоді: про написане і пережите» бразилійки Кларісе Ліспектор крізь призму психоаналізу як тексти, у яких віддзеркалено особистість митця й розкрито глибоко інтимну тему творчості. Проблемою дослідження є роль жанру записок у зображенні духовного життя письменника, індивідуального процесу формування й вираження його думок, почуттів, рефлексій. Акцентовано формальну й змістову подібність аналізованих творів, що спонукало провести між ними паралелі, відтак основними методами дослідження є компаративний та узагальнення. Мета статті — репрезентувати аналізовані твори як модифікації жанру записок, вибір якого зумовлений потребою зобразити індивідуальний духовний досвід мистецької діяльності й внутрішній світ письменника. Наукова новизна статті полягає у вивченні впливу творчих інтенцій і свідомості митця на жанр, пов'язані з цим трансформації в записках.

Результати дослідження. У «Записках для молоді» й «Записках на зап'ястях» магістральною є тема творчості. Письменниці по-різному визначають внутрішні психологічні мотиви до мистецької діяльності. Для К. Ліспектор це прагнення до самовираження й самопізнання в слові. За Л. Воронюк, творчість — шлях до духовної гармонії та рівноваги, які притаманні природі, а слово й текст інтерпретовано як код, що програмує дійсність. Авторки говорять про написання твору як процес непередбачуваний і нестримний. Пережитий індивідуальний духовний досвід вони зображують у записках, показуючи стани екзальтації та натхнення, зокрема момент зародження думки, пошук необхідних слів для її вираження й фіксації; також передають живу атмосферу творчої праці, розповідають про різні способи втілення думки в слові. Л. Воронюк говорить про звичку робити миттеві нотатки не тільки на папері, а й на будь-яких поверхнях. Для К. Ліспектор незмінним помічником у творчості була переносна друкарська машинка, яка активізувала думки, допомагала виразити почуття; приглушений шерхіт клавіш, зауважувала авторка, супроводжував її самотність і зберігав таємниці. Письменниці використовують образну мову й розмаїття асоціацій, щоб передати складність мистецького процесу й наблизити читача до розуміння таємниці творчості, яка є відображенням інтуїтивного пізнання світу, багато в чому автокомунікацією й водночас спілкуванням із реципієнтом посередництвом художнього слова.

*Ключові слова:* записки; жанр; творчість; митець; психологізм; автобіографічність; наратив.

Записки як жанр різноманітні за формою й змістом. Їх об'єднують такі ознаки, як оповідь від першої особи, суб'єктивізм, психологізація зображеного, визначена мета й мотивація ведення записів, вербалізація в тексті моменту занотування подій, необов'язковість датування й хронологічної послідовності, фрагментарність, незавершеність, іноді використання прийому «потім свідомості» для відтворення миттевих вражень. У записках показані духовне життя людини, її індивідуальність, процес формування й вираження думок, почуттів, рефлексій, завдяки чому цей жанр має потужний потенціал для втілення творчих пошуків авторів. Коли в центрі зображення в записках опиняється особистість письменника, читач отримує можливість поглянути за лаштунки творчого процесу, увійти в художню лабораторію митця.

Віддзеркалення авторського «Я» та особливостей психології творчості знаходимо в «Записках на зап'ястях» Лесі Воронюк і «Записках для молоді: про написане і пережите» Кларісе Ліспектор. Мета статті — репрезентувати аналізовані твори як модифікації жанру записок, вибір якого зумовлений потребою зобразити індивідуальний духовний досвід мистецької діяльності й внутрішній світ письменника. Завданнями розвідки є охарактеризувати крізь призму психоаналізу образи оповідачок і проаналізувати особливості записок як психологізованого автобіографічного наративу. Наукова новизна статті полягає у вивченні впливу творчих інтенцій і свідомості митця на жанр, пов'язаних із цим трансформацій у записках.

Феномен творчості та образ митця є одними з основних об'єктів дослідження в психоаналізі

(З. Фрейд, К. Юнг). Яскравими прикладами психоаналітичних студій в українському літературознавстві є праці Н. Зборовської «Моя Леся Українка» і С. Павличко «Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського». Н. Зборовська подає аналіз творчості Лесі Українки з позиції психологічного феномену жінки й зауважує, що «власна доля, відчуття нестерпно малої форми життя, бажання вирватися за установлені ним межі спонукають творця до творчості, зрештою життя (як конечність) і творчість (як нескінченність) поєднуються глобальним містичним зв'язком» (2002, с. 14). С. Павличко стверджує, що для А. Кримського творчість означає своєрідну аутопсихотерапію: «Потреба вигоритися, висповідатися була в нього природною і непереможною. І листи, і художні твори стали формою такої сповіді» (2000, с. 52). Психологія митця визначає принципи конструювання художнього світу його творів, окреслює коло тем і проблем, яких він торкається. Індивідуальність письменника впливає на вибір жанру й зміни, що відбуваються в його структурі, «оскільки жанрові трансформації насамперед пов'язувалися з авторською позицією» (Бовсунівська, 2009, с. 86).

Дослідження творчості як особливого духовного досвіду та внутрішніх потягів, які змушують автора писати, є особливо цікавим, коли самі митці намагаються відкрити завісу таємниці зародження й реалізації художнього задуму. У сучасній психології актуальним є вивчення автобіографічних наративів, у яких «особистість конструє власне життя, пише свою персональну історію з продовженням», «намагається усвідомити, інтерпретувати набутий досвід» (Титаренко, 2011, с. 261). Коли текст завершено і він з'являється друком, «пережите нарешті кристалізується, зупиняється у своєму нескінченному переосмисленні, і людина від нього певним чином звільняється» (2011, с. 266–267). Щодо митця і художнього твору автобіографічний наратив виконує декілька важливих функцій: це спосіб формування й репрезентації письменника як цілісної особистості, осмислення й пізнання ним світу, спілкування з читачем й автокомунікація, а також можливість творчої самореалізації. Усе це показано в «Записках на зап'ястях» Лесі Воронюк і «Записках для молоді» Кларісе Ліспектор.

Кларісе Ліспектор (Хайя Пінхасівна Ліспектор) народилася в селищі Чечельник на Вінниччині 10 грудня 1920 року. Коли дівчинці було лише два місяці, сім'я емігрувала до Бразилії. Ця країна стала батьківщиною для майбутньої письменниці. Кларісе Ліспектор за життя була легендою, її книги відомі у світі й перекладені багатьма мовами, а творчість помітно вплинула на сучасну бразильську літературу. Український читач може ознайомитися з перекладами її роману «Час зірки» (Львів, 2016), книги новел «Сімейні узи» (Львів, 2018) та «Записками для молоді: про написане і пережите» (Львів, 2019).

У Чернівцях 12 грудня 1987 року народилася українська письменниця Леся Воронюк — авторка збірок прози «Серце сонця», «Жовтий янгол», «Записки на зап'ястях»; лауреатка міжнародних літературних премій «Гранослов» (2007), імені Олеса Гончара (2007); активна громадська діячка, журналістка, голова Всеукраїнського фестивалю молодого етнічного кіно «Кіноетніка»; ініціаторка Всеукраїнської акції «День вишиванки»; виразник філософії «першого покоління свободи», яке формувалося в незалежній Україні.

Обом авторкам властиве захоплення журналістикою й письменництвом. Їх об'єднують певні особливості світовідчуття й осмислення феномену творчості, що простежуємо в «Записках для молоді» й «Записках на зап'ястях». Ці тексти мають виразну автобіографічну доміную, хоча письменниці на цьому не акцентують. Адресатом у записках Лесі Воронюк є покоління її ровесників, про що сказано в присвяті. Кларісе Ліспектор теж означає цільову аудиторію в назві книги.

«Записки для молоді» й «Записки на зап'ястях» формально подібні. Перший твір складається з 51 записки, другий — зі 101, в обох — кожна нотатка починається з нової сторінки й може бути різною за розміром: від одного речення (у Лесі Воронюк є записка з одного слова) до кількох сторінок. Зацікавлює поетика внутрішніх заголовків нотаток. Українська авторка обов'язково включає в назви слово «записка»: «Записка на сходах», «Записка на виноградній лозі», «Записка на снігу», «Записка на ковдрі» тощо. Номінація кожної нотатки наділяє її певною самостійністю й смисловою завершеністю, водночас акцентовано історію їхнього створення, адже «художні записки народилися зі спонтанних щоденних нотаток (наслідків подій, що вразили, спілкування з цікавими людьми, спостереження за рухом життя, власними емоціями й думками)» (Шахова, 2017, с. 154). Найчастіше в назвах метафорично окреслено місце, де зроблено запис («Записка на останньому вагоні потяга», «Записка на бруківці», «Записка в повітрі»); указується послідовність («Записка перша», «Передостання записка», «Остання записка»); додається влучне означення («Записка, яку приніс цвіркун на своєму хребті», «Записка, яку злизав вовк», «Записка, яку писали без мене», «Записка, знайдена в речах»).

Заголовки нотаток Кларісе Ліспектор теж рубрикують текст і наділені смисловими акцентами. Назва навмисне може викликати «помилкові» асоціації, але після прочитання нотатки наповнюється необхідним змістом («Досі не можливо», «Зізнання в коханні», «Без назви», «Інтелектуалка? Ні»). Є заголовки, що натякають («Стиль», «Герметика», «Складність самовираження»), інтригують («Шахраї», «Різноманітне божевілля», «Вільна істота», «Пригода»), а також зовсім не відповідають тому, про що йдеться в нотатці («Письменницька машинка»). У низці назв знаходимо слово «писати» або спільнокореневе до

нього: «Як писати?», «Небезпечна пригода, якою є письменництво», «Але тому, що потрібно писати», «Писати між рядків». Внутрішні заголовки в записках Лесі Воронюк і Кларісе Ліспектор функціонально й семантично навантажені.

У «Записках для молоді» магістральною є тема творчості. Кларісе Ліспектор підкреслює: «Процес писання — це віддзеркалення стану всього мого життя» (2019, с. 24). Мотивацією до мистецької діяльності бразилійки є прагнення до самовираження й самопізнання в слові: «Я — людина, серце якої не позбавлене чутливості, я — людина, яка зробила спробу втілити нерозбірливість, неосяжність світу у словах» (2019, с. 23). Для цього Кларісе Ліспектор обрала письменницький інструментарій, але рішуче відкидає спроби зробити з написання книг професією чи кар'єру. Для авторки це стан душі, внутрішня потреба, вияв інтуїції та чуттєвого світосприйняття. Для Лесі Воронюк слово — це код, що програмує дійсність. Авторка посилає його у Всесвіт, мов молитву, щоб одного разу омріяне збулося: «Пишу, як живу. Тепер вже навпаки — живу, як пишу. Закодована одного разу думка рисками і кружечками — буквами — обов'язково здійсниться» (2010, с. 129). Письменниця наділяє слово магічно-містичною функцією, воно впливає на майбутнє, тому митець несе за нього відповідальність. Творчість, за Лесею Воронюк, є шляхом до гармонії та рівноваги, що притаманні природі: «Схід сонця — досконалий, тому і в світі шукаю довершеності, яка може моделюватися мною, в іншому випадку наше життя не має ніякого змісту» (2010, с. 125).

Творчість — вияв божественного в людині. У психоаналізі прагнення бути творцем, залишити після себе слід трактується як один з основних людських інстинктів — потяг до життя. Для Кларісе Ліспектор встановити ментальний зв'язок з іншою людиною за посередництвом книги — це честь: «Якби у мене відібрали слово й лишили порожнечу, я мала б танцювати або малювати. Я б знайшла якийсь засіб спілкування зі світом» (2019, с. 84). Лесею Воронюк дякує читачам своїх записок, додаючи: «Скільки разів читаєте, стільки разів живу» (2010, с. 123). Наведені цитати наближають нас до розуміння мотивів творчості й написання записок. У Лесі Воронюк відповіді звучать у риторичних запитаннях: «А що ж буде після мене? Мої сентиментальні записки у вас на полиці?» (2010, с. 123). Для Кларісе Ліспектор творчість — це перемога екзистенції над небуттям: «Я — володарка своєї смерті. <...> Бо я живу таємницею. Вічністю, що була до мене і буде після мене» (2019, с. 19).

Під час творчої активності «психічна структура митця набуває загрозливого для Я стану через активізацію Воно» (Зборовська, 2003, с. 37), що є енергетичним джерелом натхнення. Письменника підкорює несвідоме, тому написання твору часто асоціюється з болем, очищенням (звільненням) і поверненням до стану відносного спокою.

У записці «Без назви» Кларісе Ліспектор характеризує мистецьку діяльність глибоко й афористично: «я проживаю життя у найчистішому його сенсі», «перебуваю в самому серці таємниці» (2019, с. 18). Проводячи експресивні паралелі, оповідачка оголює правду про болісний процес творчості, коли «душа б'ється в судамах» (2019, с. 18). З. Фрейд пояснює глибинні психічні процеси, які відбуваються під час пробудження й сублимації енергетичного імпульсу: «<...> напруга, викликана потребами, і біль може залишатися чимось середнім між зовнішнім і внутрішнім сприйняттям» (2014, с. 100–101). Внутрішнє сприйняття походить від відчуття різноманітних процесів у найглибших шарах психічного апарату. Такою є дихотомія «задоволення — незадоволення», останнє підвищує, а перше знижує навантаження енергією. Засновник психоаналізу характеризує мислення образами як незавершене усвідомлення, близьке до несвідомих процесів, але виникнення словесних уявлень пов'язує з набагато складнішими онтологічними й філогенетичними процесами (2014, с. 99). У праці «Я» і «Воно» З. Фрейд зауважує, що під час аналітичної роботи несвідоме переходить у передсвідоме, а потім у свідоме саме завдяки вербалізації. Письменники в процесі творчості переживають аналогічні етапи. У «Записках для молоді» Кларісе Ліспектор намагається передати цей досвід, свої враження й відчуття, тому її психологізований автобіографічний наратив сприймається як самоусвідомлення вголос.

У творах обох письменниць показано стани екстазу та натхнення, коли митець транслює несвідомі порухи (божественне, потойбічне), що прориваються з внутрішнього світу назовні. Тоді зароджується думка, для якої необхідно знайти слова, що зможуть її «вхопити» й зафіксувати на папері. Лесею Воронюк занотовує: «<...> думки ведуть за собою, мов за світланком. Вчуся їх не губити, бо вони вірять у мене. У думці стільки простору, у мені — стільки сили! Пишу на колінах і не відчуваю пальців...» (2010, с. 7–8). У записці з промовистою назвою «Складність самовираження» Кларісе Ліспектор глибше характеризує психологічні процеси: «Складність віднайти, щоб зуміти висловити те, що цієї миті там діється, створює враження сліпоті» (2019, с. 31); в іншій нотатці читаємо: «Писати, підкорюючись, — саме так це завжди відбувається, й саме так це відбувається зараз. Я слідую за собою, не знаючи, куди це мене приведе» (2019, с. 41).

Авторки передають живу атмосферу творення, показують різні способи збереження думки, реалізації її у слові. Для Лесі Воронюк це звичка писати не тільки на папері, але й будь-яких поверхнях, звідси дещо метафоризована, але цілком правдива топографія нотаток: «Записка на карті», «Записка на битій дорозі», «Записка на вказівнику», «Записка на дзеркалі», «Записка на книжці», «Записка на серветці», «Записка на чашці». Місце,

де виникає думка, важливе, асоціативно пов'язане з її змістом. У поетиці назви твору Леся Воронюк закарбовує звичку записувати на зап'ястях, яка «набуває символічного значення — злиття, єдність у людині духовного й тілесного, народження смислу з уривків окремих фраз, які “татуюють” шкіру, де сліди, знаки є вираженням складного механізму підсвідомих асоціацій» (Шахова, 2017, с. 154). Для Кларісе Ліспектор незмінним помічником у творчості є переносна друкарська машинка, яка дає можливість «не заплутуватися в павутинні власного почерку», активізує думки й почуття, допомагає, «вловлює тонкощі» (Ліспектор, 2019, с. 35). Завдяки цьому пристрою всі твори письменниці з'являються друком, що, на думку авторки, робить її «більше об'єктивною» (2019, с. 35); приглушений шерхіт клавіш супроводжує самотність, зберігає таємницю мистецтва. Кларісе Ліспектор олюднює цю річ, «перекладає» на неї творчу працю: «Машинка пише далі», «Зараз машинка зупиниться» (2019, с. 34). До виникнення остаточного варіанта нової книги письменниця редагує й передруковує чернетки мінімум п'ять разів, пояснюючи, що все це необхідно, щоб кожне слово отримало належне місце, а думка знайшла найточніше вираження.

Кларісе Ліспектор у творчості керується «інтуїцією, інстинктом» (2019, с. 23): «Я писала лише тоді, коли відчувала раптовий потяг до цього, і лише тоді, коли дійсно цього хотіла» (2019, с. 23). За З. Фрейдом, потяг до творення — це один із різновидів сублімації позитивної енергії життя, Еросу. Творчий порив і напруга, пов'язана з його реалізацією, мають на меті відновлення душевної рівноваги й повернення до стану спокою. Кларісе Ліспектор у записках зауважує: «Я відчуваю, що майже на волі. Що я сягнула тієї точки, коли мені більше не потрібно писати. Якби я могла, лишила б своє місце на цій сторінці порожнім: сповнений найглибшої тиші. І кожен, хто дивився б у цей порожній простір, сповнювався б власних бажань» (2019, с. 32). Мовчання у творах письменниці є таким же важливим, як і слова. Авторка приділяє йому багато уваги, тому літературознавці з ім'ям Кларісе Ліспектор пов'язують термін «дискурс тиші» (Глінка, 2015).

Мовчання в записках Лесі Воронюк має іншу семантику: «<...> слова — неспокійні і вимагають дії. Слова сковують людей думками. Слова примушують до відповідальності, до зрілості. Мовчанка робить вільним» (2010, с. 24). Відсутність слів означає духовну прірву між близькими людьми, втрату взаєморозуміння. При цьому мовчання абсолютизується до масштабів повної звукової ізоляції від світу, що натякає на апатичний стан оповідачки в певний момент: «Мовчиш, коли не знаєш, як вчинити чи що відповісти. З тобою замовкають телефони, радіо, автомобілі і дерева не хочуть обніматися у підвечірку. Твоя мовчанка — найсильніший анаболітик від спогадів. Мовчиш, і антитіла мовчанки виїдають з мозку

по клітині минулі літні ранки і вечірні вокзали» (2010, с. 24).

Слово в Кларісе Ліспектор викликає тривогу, адже є оманливим посередником між думкою й способом її вираження в тексті: «<...> знову постає очевидно парадоксальна впевненість у тому, що те, що перешкоджає писати, — потреба використовувати слова. <...> Якби я могла писати за допомогою малювання по дереву, або глядячи по голові дитину, або крокуючи через гай, я б напевно чи стала на шлях слова» (2019, с. 70). На думку авторки, вербалізований у художньому творі задум руйнується, втрачає свою первісну чистоту змісту. Через дилему між словом і думкою письменниця усвідомила: вона більше зосереджується на тому, що хоче сказати, ніж на самому вираженні. Мовчання вона розглядає як можливість говорити з читачем без посередника: «Я використовуватиму тишу, пишучи далі. І якщо існує те, що називається вираженням, нехай воно виникає з того, чим я є» (2019, с. 68). Але поряд із тишею в записках Кларісе Ліспектор є несамолюбивий крик, схожий на експресіоністичний образ із відомої картини Едварда Мунка: «<...> чи не з найбільш болісних речей, які бачила — це роти, що відкриваються, щоб сказати або, можливо, навіть просто пробелькотіти, але які не в змозі це зробити. Тому я іноді хотіла самотужки висловити те, що вони не можуть сказати» (2019, с. 73). У кінці твору письменниця теж вдається до крику відчаю: «Я втомилася. Очевидно, що моя любов до світу ніколи не зупинятиме ні війни, ні смерті. Любов ніколи не ставала перепоною для того, щоб всередині обливатися кривавими сльозами» (2019, с. 78). Багато в чому записки Кларісе Ліспектор — герметичний текст, оскільки оповідачка зосереджена на власних творчих поривах і пов'язаних із ними межових станах психіки. Але наведені цитати також показують небайдужість авторки до глобальних проблем і трагедій людства.

У «Записках на зап'ястях» і «Записках для молоді» світовідчуття оповідачок виразно фемініне. Кларісе Ліспектор говорить про написання твору, використовуючи метафору народження: «Речення не створюються. Речення народжується» (2019, с. 51). Авторка проводить паралелі між мистецьким процесом і появою на світ дитини: обидва потребують терпіння й чекання, пов'язані з нерозгаданою сакральною таємницею. К. Юнг вважав, що психологія творчого індивіда — це, власне, жіноча психологія, тому що «<...> творчість виростає з несвідомих глибин, у цьому сенсі слова з царства Матерів. Якщо творче начало переважає, це означає, що несвідоме отримує над життям і долею більшу владу, ніж свідомо воля, і що свідомість захоплює потужний підземний потік, і вона нерідко безсило споглядає те, що відбувається» (1991, с. 114). У записці «Три досвіди» Кларісе Ліспектор зазначає: «Я народилася, щоб любити інших, народилася, щоб писати, й народилася, щоб виростити своїх дітей» (2019, с. 75).

Призначення жінки — дарувати життя, це робить її творцем і носієм життєствердної енергії. За відчуттями пережитого болю й щастя між народженням дитини і створенням книжки авторка умовно ставить знак рівності: «Кожна моя книжка — це болісний і щасливий дебют. Це здатність відновлюватися повністю з часом — це те, що я називаю життям і письменництвом» (2019, с. 75).

На відміну від «Записок для молоді» Кларісе Ліспектор, твір Лесі Воронюк полівекторний. Творчість і пов'язані з нею емоції й роздуми — це одна з провідних тем, що переплітається зі становленням національної ідентичності авторки. Леся Воронюк глибоко відчуває всі імпульси буття українського народу, вписує його у світовий контекст. У записках вона занотує: «<...> мене є дві. Одна — для єдиного чоловіка, а ще одна — для цілого світу, в який віриш, як у схід сонця» (2010, с. 125). Місія митця — провідника й транслятора життя нації — є складною й відповідальною. Але авторка свідомо обрала письменництво як свою долю. «Записка перша» репрезентує її як творчу особистість, якій у «старих безкрилих “ікарусах” добре думається і пишеться» (2010, с. 7). Мотиви дороги й пошуку, а також фіксація вражень і спогадів є наскрізними в її записках: «Людські обличчя міняються кожної миті, а я шукаю ідеально і детально вписаного природою героя...» (2010, с. 8). Цими героями зрештою стають найближчі друзі, яких еднають спільні погляди на світ, що змінюється.

Мова аналізованих творів насичена метафорами й асоціаціями. «Записки на зап'ястях» Лесі Воронюк багаті на образне й чуттєве слововираження: «Брати зі срібної тарілки виноградину і облизувати, мов чийсь пучечки пальців... Це зовсім не те, що ростити виноградну лозу» (2010, с. 11). Відчуття важливіші за об'єктивне сприйняття світу, що характерне для людей, яких письменниця означає «сіродушими» (2010, с. 11). У творі зображено розмаїття чуттєвих асоціацій: зорових, слухових, смакових, запахових, дотикових — завдяки цьому стиль Лесі Воронюк нагадує письмо її натхненника, відомого імпресіоніста М. Коцюбинського.

Кларісе Ліспектор сприймає творчість дещо інфантильно, як гру. В умінні дивуватися світу й пізнавати його вона нагадує дитину. Оповідачці притаманні пошук і відкриття істин, емоційні рефлексії з приводу будь-якої події, що торкнулася душі. Авторка сприймає письменництво як пригоду, щоправда доволі небезпечну, як навчання через самопізнання або як гру, але з серйозним заглибленням у власний духовний світ: «Не можна гратися з чуттям, не можна гратися з письмом: таке полювання може смертельно ранили мисливця» (2019, с. 16). Усе спонукає героїню до роздумів над неосяжністю таємниці буття, творення, Бога. Оповідачка впевнена, що той, «хто сягне високого рівня абстракції, опиниться на межі з божевіллям» (2019, с. 34),

останнє якоюсь мірою властиве геніям і митцям, що наближаються до розгадки таємниць за межами розсудливості.

За фрейдівським психоаналізом є два погляди на природу творчості — «демонічний» і «божественний», вибір між ними зумовлений ставленням митця до «енергетичного джерела натхнення, яким виступає Воно» (Зборовська, 2003, с. 37). Кларісе Ліспектор переконана, що творча інтуїція й натхнення походять від Бога, вони є шляхом пізнання людиною істин світу. Роздуми над природою творчого процесу знаходимо в її записці «Різноманітне божевілля»: «Твір мистецтва — це акт безумства творця. <...> Проте планувати це божевілля, щоб досягнути світобудову, — безглуздо» (2019, с. 37). Авторка важливим імпульсом до творчості вважає інтуїцію, інстинкт, про що говорить у записці «Інтелектуалка? Ні». Інтуїція (несвідома робота психіки) опинялася в центрі уваги філософії інтуїтивізму А. Бергсона та психоаналізу З. Фрейда, які вважали її роль у творчій діяльності ключовою. Для Кларісе Ліспектор письмо — це спосіб інтуїтивного пізнання світу: «Іноді у мене виникає враження, що я пишу просто з надмірної цікавості. І що в цьому процесі мене чекають найнесподіваніші сюрпризи. І під час писання я часто починаю усвідомлювати речі, про які несвідомо я раніше не здогадувалася, що знала їх» (2019, с. 49). Письменниця стверджує, що тільки завдяки інтуїції «можна торкнутися істини, не потребуючи ні змісту, ні форми» (2019, с. 50). Інтуїція в розумінні авторки є найпотужнішим творчим імпульсом, що веде за собою, вона підкорюється їй, коли пише.

Отже, завдяки жанру записок Леся Воронюк і Кларісе Ліспектор розкривають глибоко інтимну для кожного митця тему творчості. У психологізованих автобіографічних нарративах письменниці відверто говорять про творчий досвід, висвітлюють роль слова у світосприйнятті й самовираженні, пізнанні істин людського буття. Жанр записок із я-нарацією дає можливість побудувати оповідь як рухливий і креативний процес самоосмислення, автокомунікації й водночас спілкування зі світом посередництвом слова. Таким чином актуалізується жанровий потенціал записок, які займають особливе місце в сучасній геніології.

## Покликання

- Бовсунівська, Т. (2009). *Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману*. ВПЦ «Київський університет».
- Воронюк, Л. (2010). *Записки на зап'ястях (Поетія в прозі)*. Книги – XXI.
- Глінка, Н., Гавриленко, В. (2015). Функція мови і «тиші» в прозових творах Кларісе Ліспектор. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 59, 52–54.
- Зборовська, Н. (2002). *Моя Леся Українка*. Джура.
- Зборовська, Н. (2003). *Психоаналіз і літературознавство*. Академвидав.

- Ліспектор, К. (2019). *Записки для молоді: про написане і пережите*. Видавництво Анетти Антоненко.
- Павличко, С. (2000). *Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського*. Видавництво Солюмії Павличко «Основи».
- Титаренко, Т. (2011). Автонарратив як особистісний спосіб життєконструювання. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*, 26, 260–268.
- Фрейд, З. (2014). *По ту сторону принципу наслаждения. Тотем и табу. «Я» и «Оно». Неудовлетворенность культурой*. Книжний клуб «Клуб Семейного Досуга».
- Шахова, К. (2017). *Записки як жанр української прози ХХ — початку ХХІ століть*. Вежа-Друк.
- Юнг, К.-Г. (1991). Психология и поэтическое творчество. У *Самосознание европейской культуры ХХ века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе* (с. 103–115). Политиздат.

## References (translated and transliterated)

- Bovsunivska, T. (2009). *Teoriia literaturnykh zhanriv. Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu [Theory of literary genres. Genre paradigm of the modern foreign novel]*. VPT "Kyivskyi universytet".
- Freud, S. (2014). *Po tu storonu printsipa naslazhdeniya. Totem i tabu. "Ya" i "Ono". Neudovletvorennost kulturoy [On the other side of the principle of enjoyment. Totem and taboo. "I" and "It". Dissatisfaction with culture]*. Knizhnyy klub "Klub Semeynogo Dosuga".
- Hlinka, N., Havrylenko, V. (2015). Funktsiia movy i "tyshi" v prozovykh tvorakh Klarise Lispektor [The function of language and "silence" in the prose works of Clarise Lispector]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Ser. Filolohichna*, 59, 52–54.
- Jung, C. G. (1991). Psihologiya i poeticheskoe tvorchestvo [Psychology and poetic creativity]. In *Samosoznanie evropejskoj kultury XX veka: Mysliteli i pisateli Zapada o meste kultury v sovremennom obshchestve* (pp. 103–115). Politizdat.
- Lispector, C. (2019). *Zapysky dlia molodi: pro napsyane i perezhyte [Notes for young people: about what is written and experienced]*. Vydavnytstvo Anetty Antonenko.
- Pavlychko, S. (2000). *Natsionalizm, seksualnist, orientalizm: Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho [Nationalism, sexuality, orientalism: The complicated world of Agatangel Krymsky]*. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Shakhova, K. (2017). *Zapysky yak zhanr ukrainkoj prozy XX — pochatku XXI stolit [Notes as a genre of Ukrainian prose of the XX — early XXI centuries]*. Vezha-Druk.
- Tytarenko, T. (2011). Avtonaratyv yak osobystisnyi sposib zhyttiekonstruiuvannia [Self-narrative as a personal way of life construction]. *Naukovi studii iz sotsialnoi ta politychnoi psykholohii*, 26, 260–268.
- Voroniuk, L. (2010). *Zapysky na zapiastiakh (Poeziia v prozi) [Notes on the wrists (Poetry in prose)]*. Knyhy – XXI.
- Zborovska, N. (2002). *Moia Lesia Ukrainka [My Lesya Ukrainka]*. Dzhura.
- Zborovska, N. (2003). *Psykhoanaliz i literaturoznavstvo [Psychoanalysis and literary criticism]*. Akademyvidav.

Kateryna Chui

Volyn Vocational College of National University of Food Technologies, Ukraine

## PSYCHOLOGY OF THE ARTIST AND CREATIVITY IN THE NOTES BY LESIA VORONYUK AND CLARISE LISPECTOR

The article analyzes "Notes on the Wrists" by Ukrainian author Lesia Voronyuk and "Notes for Young People: About What is Written and Experienced" by Brazilian Clarise Lispector through the prism of psychoanalysis. The writers represent the artist's personality in their works and investigate a deeply intimate theme of creativity. The problem is the role of the genre of notes in depicting the spiritual life of the artist, the individual process of formation and expression of thoughts, feelings and reflections. The formal and semantic similarity of the analyzed works is emphasized, which prompted to draw parallels between them, so the main research methods are comparative and generalization. The purpose of the article is to represent the analyzed works as a modification of the genre of notes, the choice of which is due to the need to depict the individual spiritual experience of artistic activity and the inner world of the writer. The scientific novelty of the article is the study of the influence of creative intentions and the artist's consciousness on the genre, the related transformations in the notes.

As a Result of the Study it has been found that "Notes for Youth" and "Notes on the Wrists" are structurally similar: they consist of notes, each of which begins on a new page, has its own name and is characterized by its independence and semantic completeness. The main theme for both texts is creativity. Writers define motivation for artistic activity in different ways. According to C. Lispector, it is the desire for self-expression and self-knowledge in words. Creativity, according to L. Voronyuk, is a way to harmony and balance inherent in nature; the word is a code that programs reality. The authors characterize writing a work as an unpredictable and unrestrained process. The works of both writers show exaltation, inspiration, when the artist broadcasts unconscious movements; moments of origin of an idea, for which it is necessary to find words that can "grab" it and record it on paper. The authors convey the atmosphere of creation, show different ways of "peeling" the thought in the word. For L. Voronyuk, it is a habit to write not only on paper, but also on any surface. For C. Lispector, it is a portable typewriter, which awakens thoughts and feelings, helps as a partner, is a constant helper in creativity; the muffled rustle of the keys accompanies the author's loneliness, keeps her secrets. The writers use the language of metaphors to show the diversity of associations and the complexity of the creative process, which is a reflection of an intuitive knowledge of the world, self-communication and communication with the reader through the word.


*Keywords:* notes; genre; creativity; artist; psychology; autobiography; narrative.

Стаття надійшла до редколегії 26.10.2021



<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.2>  
УДК 82:1/929-9:Марина Гримич

**Оксана Плющик**

Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Інститут біографічних досліджень  
вул. Володимирська, 62, Київ, 01601, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-3725-0869>  
o.pliushchik@gmail.com

## РОМАН МАРИНИ ГРИМИЧ «ТИ ЧУЄШ, МАРГО?..» ЯК ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АВТОРСЬКОГО НАУКОВОГО ДИСКУРСУ

Автобіографізм як літературний жанр почав увиходити в культурний дискурс із середини ХХ століття. Його канони (форма, зміст тощо) донині не визначені, а гнучкість терміна дає широкі можливості для застосування індивідуальних підходів крізь призму власного досвіду автора. У контексті дослідження цього явища привертає увагу роман Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..» (2000), у якому простежується проєкція повсякденного досвіду авторки та отриманих нею наукових знань у художній текст, що наразі є на часі (читацька зацікавленість біографіями знаних і видатних людей) і актуально для дослідження подібної репрезентації. Отже, мета розвідки — проаналізувавши факти з біографії Марини Гримич, дослідити один із перших її романів у проєкції наукових знань і наукового досвіду в художній текст, а предмет дослідження — художня репрезентація наукової біографії письменниці в тексті роману.

У результаті дослідження зроблено висновок про гнучкість терміна «автобіографізм»: його застосування, індивідуальних підходів, власне бачення, досвіду життєвого та наукового тощо. Аналіз роману дає змогу говорити, що автобіографізм у ньому виявляється не у відтворенні подій, які відбувалися в житті письменниці, а в послідовності здобутих наукових знань, що часто накладаються й на власний життєвий досвід, відтак відображені в художньому тексті. Тому хоча роман «Ти чуєш, Марго?..» не постулюється як автобіографічний, допускаємо наявність відповідних елементів у втіленні певних деталей, які могли б свідчити про Гримич-науковицю в художніх текстах Гримич-письменниці. Новизна дослідження полягає в тому, що автобіографізм художнього тексту розглянуто крізь призму студювання Мариною Гримич історії, антропології, етнології, етнографії, фольклору та народознавства, мандрів Україною і світом, навичок польових досліджень тощо. Художня репрезентація наукової біографії письменника дає можливість уповні дослідити біографію митця, яка без належного прочитання й дослідження не матиме цілісного вивчення, а отже, практичне значення розвідки полягає у використанні здобутих знань про письменницю для внесення даних у її біографію та популяризації наукових знань через художній текст.

*Ключові слова:* автобіографізм; біографія; роман; науковий досвід.

Сучасній українській літературі притаманні стильове й жанрове розмаїття, багатовекторність авторських художніх пошуків, інтелектуалізм і прагнення до популяризації наукових досягнень, образного викладу складних концепцій із різних галузей знань. Художнє переосмислення класичних стильових і жанрових форм сусідить у сучасному письменстві з численними експериментальними зразками.<sup>1</sup> Письменниками можуть стати й представники професій, не дотичних до гуманітаристики, як-от лікарі Ю. Щербак, В. Амосов, фах яких проєктується в художні тексти. Відповідно, і гуманітарії, здобуваючи досвід письменництва та маючи поглиблені спеціалізовані наукові знання, свідомо чи несвідомо втілюють їх у художні твори. Таким чином, література,

віддзеркалюючи професійні наукові інтереси автора, стає формою автобіографії (Джеймс Олні).

Явище автобіографізму, яке тільки із середини ХХ століття почали розглядати у зв'язку з категорією літературного жанру, активно досліджують вітчизняні науковці (монографії І. Констанкевич (2014), Т. Черкашиної (2014), окремі студії І. Малішевської, В. Мочерної, А. Цяпи, Є. Чорноіваненка та ін.). «Питання часу виникнення автобіографії турбує дослідників від початку автобіографічних студій», — підсумовує І. Малішевська (2010, с. 38). Те ж можна сказати і про питання визначення її жанрової приналежності (література — література художня — література документальна та ін.). Отже, актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю глибшого осмислення стратегій репрезентації теоретичних концепцій і наукової діяльності автора в художньому тексті сучасної літератури.

Об'єктом нашої розвідки став один із перших романів Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..»

<sup>1</sup> Статтю подано як результат розвитку тез, представлених на Міжнародній науковій конференції «Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами — до управління знаннями», м. Київ, 5–7 жовтня 2021 р. <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1166>.

(2000), який не позиціонується як автобіографічний, але містить певні посилання на конкретні положення авторських наукових публікацій і виступів. Мета статті — окреслити особливості індивідуально-авторського художнього інструментарію, що в специфічному для художньої літератури образно-подієвому ключі розкриває наукові погляди письменниці. Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань:

— виділити ключові моменти біографії авторки, які дають змогу говорити про кореляцію її наукової діяльності з художньою творчістю;

— охарактеризувати основні принципи творення художньої картини світу, що відображують авторські наукові концепції;

— окреслити характер художньої репрезентації світоглядних домінант української культури (жінка-мати, село і місто, «хутірська філософія») у творі.

Марина Гримич — знана українська письменниця, директорка видавництва «Дуліби», членкиня Спілки письменників України, ПЕН-клубу, Національної спілки краєзнавців України, вважається одною з яскравих репрезентанток сучасної літератури, відома за своїми різножанровими книжками<sup>2</sup>. Серед них є також перекладні, передусім зі слов'янських літератур.

Працюючи в директораті Міжнародної школи україністики НАН України, М. Гримич переорієнтувалася із власне філологічних досліджень у царину історико-етнологічну. Наслідком стали ступінь доктора наук за студію «Інститут власності у звичаєво-правовій культурі українців ХІХ — початку ХХ ст.», звання професора, посада завідувача кафедри етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а згодом — завідувача відділу, провідного наукового співробітника Науково-дослідного інституту українознавства, наукова й навчальна робота на факультеті сучасних мов та культурологічних студій Альбертського університету в Канаді. У співпраці Марини Гримич із канадськими науковцями постали «Нариси з українсько-канадської фольклористики: Богдан Медвідський» (2016) і проєкт «Українська канадіана. Збірник матеріалів з історії українців Канади» (разом з В. Кіпіані, 2016).

Вдале поєднання філологічних, антропологічних, культурологічних та історико-етнологічних знань і підходів дає різноплановий актуальний матеріал для написання художньої та публіцистичної прози, літературно-критичних нарисів, наукових текстів. Ці ж інтереси позначилися і на роботі видавництва «Дуліби», у назві якого

збережене місце народження чоловіка письменниці Ігоря Остаха. Портфель видавництва охоплює сучасну українську наукову та науково-популярну літературу в галузях антропології, етнології, історії.

Ігор Остах — політик (народний депутат України трьох скликань), дипломат, правознавець, за першою освітою — філолог, поліглот, кандидат філологічних наук. Посол України в Канаді, нині Надзвичайний і Повноважний Посол України в Лівані. У 2019 р. видав книгу «Український Ліван», перекладену також арабською мовою. У 2020 р. на основі серпневих вибухів у центрі Бейрута став сценаристом однойменної документальної кінострічки, знятої режисером Станіславом Литвиновим.

Здійснюючи навіть побіжний огляд професійних (творчих і наукових) здобутків письменниці, передусім її книг, можна з упевненістю сказати, що і власний життєвий досвід (який зазвичай і формує явище автобіографізму в літературі), і науковий уведено в її художній текст.

У цьому ракурсі не можна оминати увагою й масиву авторських лекцій (як для студентів, науковців, так і для всіх зацікавлених), зокрема «Нешароварна етнологія» (проєкт «Автентична Україна», 19.03.2016) (2016), «Як змінилося повсякдення українських письменників за 100 років?» (від 01.12.2020) (2020a), «Культурна дипломатія на Близькому Сході» (у 2-х частинах: від 30.06.2020 та 18.11.2020) (2020b), теми яких глибоко простудійовані й, можна сказати, прожиті авторкою.

Широке коло зацікавлень Марини Гримич у царині антропології, історії, культурології, фольклористики закономірно знаходить втілення в тематиці, проблематиці, образній структурі творів, вимагаючи від дослідника ретельного вивчення художнього доробку авторки в контексті її наукових студій.

У лекції «Нешароварна етнологія» дослідниця розглядає таке явище, як «шароварщина», пояснюючи його актуалізацію змінами, передусім культурною полівекторністю, що, на відміну від радянського суспільства, допускає співіснування будь-яких проявів, які часом важко піддаються термінологічним визначенням<sup>3</sup>. «Шароварщина» — культура низької якості, що спекулює на національних мотивах і безпосередньо пов'язана з радянською культурою, є її витвором. Фактично вона «декоративна» і визнана за культуру села, яка базована на псевдоавтентичності (спрощеній формі для міського середовища):

<sup>2</sup> Біографічні дані про Марину Гримич і її чоловіка Ігоря Остаха сформовані з інтернет-сайтів: Марина Гримич. Біографія. Avtura.com.ua (<http://avtura.com.ua/writer/66>), Марина Гримич. Література: біографії. Український центр (<http://surl.li/afdza>), Марина Гримич: «Мені потрібно весь час вчитися чомусь новому і розпочинати якусь нову тему». Україна модерна. ([https://lb.ua/culture/2020/08/15/463966\\_marina\\_grimich\\_bilshe\\_vsogo.html](https://lb.ua/culture/2020/08/15/463966_marina_grimich_bilshe_vsogo.html)).

<sup>3</sup> У лекції «Нешароварна етнологія», що проходила в Національному музеї історії Києва, Марина Гримич у світлі культурної різноманітності характеризує явища, які становлять необхідні рівні культури: високу (елітарну) культуру, масову культуру, кіч (кітч), ретро-культуру, шароварщину, постфольклор, постсовок, контркультуру, гламурну культуру, хай-тек і т. д. Оскільки науковиця як етнолог послуговується поняттям «шароварщина», у статті аналізуємо саме його в проєкції на її ж художній текст.

як міські люди уявляють традиційну культуру задля комерції. Гримич наголошує, що в нашій культурі «шароварщина» є однією з найпоширеніших форм репрезентації своєї етнічної ідентичності, і більшість саме так уявляє свою українськість (як виробник або споживач), яка в радянські часи пригнічувалася. Логічно уважає, що неможливо все й одразу викреслити із життя людей, а це явище потрібно досліджувати і втворювати в поліпшеному варіанті, як альтернативний продукт вищої якості для виховання кращого смаку.

У межах заявленої теми роман «Ти чуєш, Марго?...» пересипаний лексикою та явищами з «шароварницької» культури: у діалогах, монологів персонажів, творенні художнього простору (як людського оточення, так і природного). Насиченість тексту такими елементами для споживачів масової літератури не тільки втілює тему інтелігенції й народу (класичний формат «ходіння в народ»), а й популяризує «українськість» (слово з лексики самої ж авторки):

Перший привід до відвертості дав Андібєр, запропонувавши пляшку шампанського на честь шефова повернення. Ідея була схвально прийнята і поповнилася ще пляшкою коньячку, і турецькими солодощами, і лимончиком. і великою банкою оливок. Сидоренко втягнув зі свого холодильника шмат сала, від чого всі скривилися: «Фе, коньяк і шампанське закушувати салом!», однак Сидоренко не ображався: вони всі так завжди казали на початку, а в кінці наминали **сало з чорним хлібом, цибулею** під коньячок і шампанське (виокремлення моє. — *О. П.*) (2012, с. 44).

Андібєр був у «**червоних шароварах, із золоту окремлення моє. — *О. П.***» (2012, с. 42). Навіть дивне, абсолютно не сучасне, ім'я головного персонажа вже є відсилкою до іншого, вигаданого світу, оскільки Андібєр — головний герой української народної думи «Козак нетяга Фесько Ганжа Андібєр», якого створив народ своєю поетичною уявою, втілюючи в ньому свої бажання та мрії звільнення від пригноблених у боротьбі проти татарського і польського поневолення України. Уявляючи себе в позачасі бранкою, Марго вдається до фольклорної стилізації:

Ой, то не сиза орлиця заклекотала, то бідна невольниця в темниці заплакала: «Як же мені ся турецька-бусурманська каторга надоїла... Кайдани-залізо ноги повривало, біле моє тіло коло жовтої кости пошмуґляло!.. Ой ти, земле турецька, віро бусурменська, розлуку християнська... Не одного ти розлучила — з отцем-матір'ю, брата з сестрою, а мене — з вірною дружиною...»

Водночас героїня виступає проти сімейного рабства:

Ой городе Цареграде! Усього в тобі є удосталь. Є що їсти-пити, можна хороше походити. Є в тобі злота-срібла багато. Та нема в тобі од радости для вільної воленьки! Ой, життя моє недолуге: всього в тобі є: щастя-нещастя, вірність-зрада, успіх-невдача... Тільки нема в тобі свободи... (2012, с. 135–136)

У більшості текстів мисткиня зображує два світи — реальний та ірреальний, що своєрідно трансформують її наукові знання. У досліджуваному творі сучасність межує зі світом уявним, заснованим на альтернативній історії (козаки, королева), фольклорі.

У реальному просторі жінка зображена як дружина, мати трьох хлопчиків, соціолог і психолог, у фантастичному, ірреальному — Марго грає роль королеви (до речі, часто рефлексує щодо призначення чоловіків (держава) та жінок (сім'я)). Дослідниця гендерних художніх моделей сучасної романістики О. Башкірова вказує на дворівневність художнього світу в романі, «де верхній рівень уособлює буденне з характерною для нього лінійною логікою розгортання подій, а нижній (підземелля) асоціюється з простором імовірного, плинним, фрагментарним, підвладним вільним асоціаціям» (2019, с. 245). Отже, нижній простір — це, фактично, мрії та бажання кожного, хто з кола друзів-співробітників соціологічної фірми потрапляє в нього. Найцікавіше те, що навіть «особи» (привиди), які з'являються в комунікації з ними, видають приховане в їхній підсвідомості й виголошують відкрито для всіх присутніх. Звісно, для маленького кола такі повідомлення стають інколи відкриттям як іншої людини, так і самого себе.

Наприклад, Олена, прабабка Гриця, шефа Марго, стояла зі свічкою над Леською та над правнуком, щоб вони зачали нащадків, попри те, що Гриць, чотири рази одружуючись, так і не мав дітей. А для авторки роману сім'я без дітей не може існувати, для неї сім'я — це окремий світ, підпорядкований традиціям.

Досліджуючи традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців у своїх наукових працях («Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія)» (2000), п'ятитомному виданні «Народна культура українців. Життєвий цикл людини», (2008–2015)), М. Гримич розглядає традиційну культуру «зсередина». Такий підхід свого часу дав поштовх розвитку когнітивної антропології (Р. Редфілд), де когнітивний модус традиційного світогляду найбільшою мірою виявляється в космологічних і космогонічних уявленнях про світ, світобудову та світотворення (поняття «картина світу», «образ світу» (К. Гірц), безпосередньо дотичні до архетипів).

І дійсно, у творі постає архетипний образ матері-Землі, що насамперед пов'язаний із мотивом вагітності й народження (вагітність реальної Леськи та ірреальної Марго, з її округлими жіночими формами — як натяк на можливість народити й вигодувати дитину — та потребою чоловічої уваги; народження дівчинки в уявному світі). Марго певна, що носить у собі ще один світ, «цілий космос» (2012, с. 63). Таким чином, дитина постає у творі як істота, здатна формувати власний світ, свій мікрокосм. Мить народження дитини письменниця називає щастям, а «Жінка стільки разів переживає мить щастя, скільки вироджує дітей. Саме вироджує». Свою новонароджену дитину мати усвідомлює як витворення нового світу, нового життя — «Це подія космічного масштабу, подія, яку жінка переживає фізично» (2012, с. 78).

У шефа всі попередні дружини не народжували від нього дітей — можливо, також натяк на відсутність у них бажання мати сімейну традиційну гармонію-ідилію. Фраза Гриця про невінчаність Марго з чоловіком — підтвердження давнього світогляду слов'ян: «Тож на небесах твій земний шлюб не дійсний... А діти твої — незаконнонароджені...» (2012, с. 130).

Цікаво, що в романі переважають активні дієві жіночі персонажі: звісно, сама Марго в сім'ї серед чотирьох чоловіків-дітей (чоловік — як дитина, за характером і статусом у родині) — владна, вольова та енергійна; істерична Люська (у постійному пошуку чоловіків і в брехні щодо них): жінки шефа Гриця-Камікадзе Леська, коханка, яка, виховуючи доньку (знову жінка!), «важкого підлітка», та опікуючись мамою-інвалідом, перебирає на себе чоловічі права, і Льоля, четверта дружина, яка не довіряє своєму чоловікові.

Потужний гендерний розподіл відчувається в психологічних характеристиках Марго, даних чоловікам їхньої фірми, рідко на користь їм.

Ставлення М. Гримич до Жінки, а відтак і до архетипного жіночого образу яскраво проявляється через монолог графині фон Цигельдорф:

Жінка є найдосконаліша з божих творінь. І це відразу ж і позначилося на існуванні Всесвіту.

Вони (чоловіки. — *О. П.*) створили систему, за якої є все що завгодно, окрім свободи. Вони витворили громіздку бюрократичну машину, в тенетах якої гине дух свободи. А їхні закони, то ж сміхота! Хіба вони можуть зрівнятися із законами життя, із законами природи? Саме тому закони й порушуються, бо вони суперечать життю і виживанню в цьому світі. А чоловік цього не розуміє. Він будує, насаджує штучні конструкції, снує обмеження реальному життю, а життя не хоче розвиватися за його законами і ламає всі ці конструкції. А він обтирається і знову будує, будує, будує. <...> Але людство саме визнало божий статус Бо-

гоматері. Чоловіки спотворили Божу історію і не дали жінці панувати в раю, хай навіть нарівні з чоловіком. Саме тому Божа Матір стала панувати на землі — душею і розумом людей. Насправді ж — жінка, що народила Бога, має божественну суть не меншу, аніж Богочоловік (2012, с. 166–168).

Марго, а відтак авторка, яка втілена в її образі, вважає, що її світ, жіночий, відрізняється від чоловічого, «Бо в чоловічому світі існують штучні цінності, які переважають справжні вічні цінності — життя, добро, любов» (2012, с. 41).

Незважаючи на акцентований гендерний розподіл «вар'ятської» фірми, її коло утворювало свій мікрокосм, особливо, коли співробітники виїжджали на польові дослідження: «Соціологічна фірма, яка в побуті мала назву “Розкажи мені, любиш ти чи ні?”» (2012, с. 74). Спільна колективна робота, сон, побут і відпочинок створювали спільну ауру, яка всім явно подобалася. Покидаючи місто на мікроавтобусі, вони з головою увходили в інший мікрокосм — природи, землі, дороги, інших міст, людей:

Поле — це не просто відрядження, це філософія життя. Для природничиків — це життя в екстремальних умовах, це життя у злагоді з природою, із землею. Для гуманітаріїв — це «ходіння в народ», у його теперішнє і минуле. «Польовики» — це люди, які знають «таємницю», однак свято оберігають її від усіх. «Польовики» — це масонська ложа, яка живе у світі істини, адже ніхто не знає свою землю краще від польовиків-природничиків, ніхто не знає народ краще від польовиків-гуманітаріїв (2012, с. 58).

Соціологи, які працюють у місті і «в полі», не просто становлять дві окремі когорти спеціалістів, а й корелюють із традиційним для української культури протиставленням села і міста. «Польовики» не сприймають «кабінетників» усіх рангів, нічого не хочуть змінювати і не рвуться боротися з «вітряком», яким є чиновницька машина, вони знають істину і ховають її від зовнішнього світу і від усіх «непольовиків» («Польовики вважають непольовиків міщанами, снобами і рабами, а ті їх — пришелепкуватими і малоохольними»). Потрапляючи «в поля», такі люди вже не цікавляться і не спокушаються цивілізацією (2012, с. 59). Також описано методіку польових досліджень, представлену діяльністю збирачів-соціологів «вар'ятської» фірми — з розлогими характеристиками не тільки форм роботи для збору емпіричних даних (анкет, які уклала Марго, формату спілкування працівників з людьми тощо), а й місцевих жителів — мандруючи Україною, авторка подає їх характеристики як соціоспогляд та реінтерпретатор. Так, по околицях Києва робили окреме обстеження, оскільки населення

цієї місцевості досить різноманітне, на поставлені питання неохоче дає відповіді, але полюбляє поговорити про злодіїв, «які понабудували в їхньому селі котеджі, біля яких вони, до речі, з успіхом “пасуться”» (2012, с. 67). У таких селах багато приїжджих, і результати, ймовірно, містять похибки, бо не можна укласти соціопсихологічну характеристику населеного пункту з «різноко-рінним» населенням:

Села при дорозі чекають на «чужих», оскільки ті їх годують; вони говорять «чужим» те, що ті хочуть почути, тримаючи власну думку про всіх і все при собі, а коли «заїжджі» від'їжджають, забувають про них і чекають на нових «чужих» (2012, с. 68).

Свій мікрокосм плекає Полтавщина, яка

чарувала своєю нестандартністю. Вона є зразковою опозицією до європейських стандартів. Замість максимального перетворення ландшафту — максимальне пристосування до ландшафту. На протигагу європейському раціональному використанню кожного сантиметра вимордуваної цивілізацією землі — полтавське «землі — хоч вдався, води — хоч втопился, лісу — хоч повісся». Замість активної метушні філософський підхід до життя. На протигагу «відкритому суспільству», що живе відкрито, у відкритих поселеннях, де кожен двір і садиба, як на долоні, — «закрите суспільство», люди, що живуть у захованих по ярах і хуторах хатках. Народ тут, випещений красою природи і родючістю землі, нікуди не поспішає, не вигадує додаткових клопотів, щоб вичавити з цієї землі більше. Навіщо силувати себе і землю? Земля — це матінка. Її треба любити і не ображати (2012, с. 83).

Гримич чітко та професійно відстежує «нюанси» краю: «бути бідним на Полтавщині — гріх. Це вже треба бути таким ледацюгою... Адже тут посади дитя — виросте» (2012, с. 84).

Вражала мандрівників Львівщина й околиці Стрия, які нічого не цікавило більше за патріотичну тему:

як треба любити Україну, як зробити її щасливою, як треба навести в ній порядок. І тут ніхто не боїться казати те, що думає, ніхто не боїться критикувати, оскільки свято вірить у те, що головне в житті — Україна, і що саме він знає, як має бути (2012, с. 137–138),

та меркантильна Бродівщина: «А що ви хочете?», «А що ми з цього будемо мати?», «А навіщо воно вам?», «А навіщо воно нам?» (2012, с. 137).

На окремих описах заслуговує полтавська Кобилюхостівка, що колись була хутором, є батьківщиною Камікадзе, де відбувалися «переходи»

в ірреальний світ. Пейзажні описи довкілля та простору давньої хати якнайкраще формують мікрокосм пересічного українця (а в цьому випадку — й самої авторки), залюбленого у свою землю, Батьківщину («сентиментальне серце шефа не омине цього шматочка землі»), традиції («взагалі у полі хлопці сплять окремо від дівчат»), фольклор («Блуд водить»), побут (елементи побуту: сулія, макітра, паляниця, глечик, горнятко, рогачі, коралі з дукатами тощо) та власний, маленький простір, готовий розширитися і не ставити меж для себе й інших («в таких полтавських садибах немає меж, практично кожному власникові хати належав необмежений шмат яру. Тут не існувало ніяких огорож і парканів. Сад плавно переходив у ліс, а город — у луг» (2012, с. 88)).

Колектив соціологів, уже підготовлений до того, що може переміщуватися в часі та просторі, не надто боявся здійснювати такі переходи: «Усе тут навпаки, аніж у реальному житті, — промовила подумки Марго. — І любов...» (2012, с. 102); «Тут часу немає» (2012, с. 182); «Знову печери!» — важко зітхнули мандрівники і зібралися з силами, щоб подолати цю перешкоду» (2012, с. 189).

Заслуговують на увагу гендерологічні рефлексії авторки, які завжди постають у дотепній, часто гумористичній формі, як-от у сцені, де жінки і чоловіки помінялися ролями: «Сп'янілі жінки вели безкінечні бесіди на політичні теми. А тверезі чоловіки розважали їх» (2012, с. 111); епізоді, заснованому на релігієзнавчих екскурсах (образ церкви-мечеті (2012, с. 186)); думках Марго-королеви щодо державного устрою, що видають бажане в реальному світі за дійсне в ірреальному, фантастичному:

Треба мислити інакше: що є головне для цих людей? Жити так, як вони вважають за правильне, а не так, як мені хочеться, щоб вони жили. Практично, вони самі собі облаштовують життя. Головне, не заважати їм. А законодавчо закріплювати те, що вони самі собі встановили. Оце демократизм (2012, с. 198).

Треба любити свій народ і робити, що хоче він, а не планувати в своєму кабінеті йому життя (2012, с. 200–201).

Простір маленької групки, де кожен мав свій характер, уподобання, життєвий уклад та долю, плавно увірвався до будь-якого іншого простору — без певних зобов'язань, обмежень, інколи з острахом та побоюванням, але результат таких «входин» задовольнив усіх, «перевернута» історія, яку репрезентує фантастичне потойбіччя, дала жінкам і чоловікам змогу по-новому побачити одне одного. Хутір Кобилюхостівка й село Обертениця, де розташовані божевільня і загадкова фортеця-монастир, виконують функцію своєрідних порталів, які можуть показати альтернативну

реальність, випробувати на міцність усталені стереотипи.

Звісно, у своєму романі авторка на перший план виводить формування «українськості» через різні форми та способи, як особистісні, так і колективні:

Тож перший тост «За європейський вектор України» сам по собі напросився, і почалася палка дискусія про те, що, звичайно, москалі нам уже «триста лет снилися в білих тапочках», але ж для Європи ми «секонд хенд», і нема чого пнутися зі шкіри перед пихатою Європою і самозакоханою Америкою, а треба трохи попорпатися в своїй землі, поворошити місцем, на якому носимо штани, і ВСЕ буде гаразд (2012, с. 45).

Філологиня О. Башкирова стверджує, що «сучасна романістика, орієнтована на масового читача, активно послуговується художніми моделями, привнесеними з народницької (просвітницько-реалістичної) літературної традиції» (2019, с. 151). Так, у межах теми «шароварщини» варто наголосити на «хутірській філософії», яку системно виклав П. Куліш і яку традиційно співвідносять із ментальною свідомістю українців. Наразі в тексті твору ця філософія гнучко трансформується в «шароварницьку» культуру, де протиставлення села і міста розмивається. Зокрема, у класичному зразку «хутірська філософія» орієнтована на селянство як морально здорову основу суспільства, а «хутір» у філософії П. Куліша постає осередком сили, мудрості, моральної чистоти і нерозривно пов'язаний із людиною. Філософська концепція П. Куліша великою мірою виявляє своє метафоричне значення, закорінене в стихію народних казок, легенд тощо. Марина Гримич, питомо міська людина, із художньою майстерністю трансформує простір автентичного хутора «з уточненнями»: у ньому відбувається зачаття дитини (аморальність для сільського жителя) від чоловіка, який був бездітним (а поява дитини освячена Небесами). Хутір становить автентичний світ, населений фантастичними істотами, що характеризується часопросторовими ознаками, відмінними від «звичайного» життя.

Як історик, соціолог-антрополог та етнолог, Марина Гримич стверджує, що головною цінністю є народ — це окремий світ, який влада, його головний ворог, постійно руйнує: «Висновок: влада в Україні є особливо аморальна і надто далека від народу» (2012, с. 146).

Отже, наукову діяльність автора, що здобуває відображення в художньому тексті, доцільно розглядати як форму автобіографізму. Роман Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..» на рівні тематики, проблематики, образної структури та принципів розробки образів-персонажів відображує наукові погляди авторки. Історіософське мислення, що характеризує студії Гримич-антрополога,

проявляється у творенні альтернативної реальності, яка сприяє авторській рефлексії з приводу глобальних закономірностей розвитку людської цивілізації, передусім у вимірах співвідношення та взаємодії фемінного і маскулітного дискурсів. Жінка репрезентує у творі «неофіційну» історію, альтернативну чоловічій, і мандрівки героїв у паралельну реальність дають можливість скласти повніше уявлення про роль жінки і чоловіка в історичному процесі й повсякденному житті. Наукові зацікавлення авторки-соціолога допомагають створити промовистий «портрет» українських регіонів, із яким корелює тема «малої батьківщини». Через мандрівки персонажів-соціологів рідною землею, що становлять зачну частину фабули твору, Гримич актуалізує та образно втілює наскрізну для української культури опозицію села і міста, розглянуту в ключі «хутірської філософії». Цей контекст особливо важливий для реалізації своєрідної програми, сформульованої в теоретичних статтях авторки, де розкрито поняття «шароварщини» як особливого різновиду масової культури. На думку Марини Гримич, спрощене уявлення про національну ідентичність українців, що позначається цією умовною назвою, неможливо викоринити, але слід критично осмислювати, виявляючи в ньому конструктивні складники. Роман «Ти чуєш, Марго?..» становить вдалу спробу такого творчого осмислення численних кліше популярної культури, що послідовно поглиблюються й набувають серйозного світоглядного звучання завдяки актуалізації наукової проблематики. З погляду художньої репрезентації наукових студій авторки варто було б дослідити останні надруковані романи Марини Гримич «Клавка» (2019) та «Юра», що дасть можливість скласти повніше уявлення як про творчість авторки-історика і літератора, так і про основні вектори розвитку сучасної літератури.

## Покликання

- Башкирова, О. (2019). *Гендерні художні моделі сучасної української романістики* (Дис. д-ра філол. наук, Київський університет імені Бориса Грінченка).
- Гримич, М. (2012). *Ти чуєш, Марго?..* Дуліби.
- Гримич, М. (2016). *Лекція «Нешароварна етнологія»*. <https://www.youtube.com/watch?v=srzpC1GVYxk>
- Гримич, М. (2020а). *Як змінилося повсякдення українських письменників за 100 років?*. <https://www.youtube.com/watch?v=wD8qwwFJHKA>
- Гримич, М. (2020b). *Культурна дипломатія на Близькому Сході (у 2 ч.)*. <https://www.youtube.com/watch?v=jQLF8CCPz0>, <https://www.youtube.com/watch?v=mRwYtIL5Dc>
- Констанкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс*. Вежа-Друк.
- Малішевська, І. (2010). Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*, 17, 37–40.
- Черкашина, Т. (2014). *Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія*. Факт.

## References (translated and transliterated)

- Bashkyrova, O. (2019). *Henderni khudozhni modeli suchasnoi ukrainskoi romanistyky* [Fictional gender models of contemporary Ukrainian novels] (Doctoral thesis, Borys Grinchenko Kyiv University).
- Cherkashyna, T. (2014). *Memuarno-avtobiohrafichna proza XX stolittia: ukrainska viziia* [Memoir-autobiographical prose of the 20th century: Ukrainian vision]. Fakt.
- Hrymych, M. (2012). *Ty chuiesh, Marho?..* [Do you hear, Margo?..]. Duliby.
- Hrymych, M. (2016). *Lektsiia «Nesharovarna etnolohiia»* [Lecture "Non-primitive Ethnology"]. <https://www.youtube.com/watch?v=srzpC1GVYxk>
- Hrymych, M. (2020a). *Iak zminylosia povsiakdennia ukrainskykh pismennykiv za 100 rokiv?* [How has the everyday life of Ukrainian writers changed in 100 years?]. <https://www.youtube.com/watch?v=srzpC1GVYxk>
- Hrymych, M. (2020b). *Kulturna dyplomatiia na Blyzkomu Skhodi (u 2 ch.)* [Cultural diplomacy in the Middle East (2 parts)]. <https://www.youtube.com/watch?v=jQKLF8CCPz0>, <https://www.youtube.com/watch?v=mRwYTiL15Dc>
- Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichni dyskurs* [Ukrainian prose of the first half of the XX century: autobiographical discourse]. Vezha-Druk.
- Malishevska, I. (2010). *Avtobiohrafii: vytoky, stanovlennia ta krytyka zhanru* [Autobiography: origins, formation and critique of the genre]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*, 17, 37–40.

## Oksana Pliushchuk

Vernadsky National Library of Ukraine, Institute of Biographical Research, Ukraine

### THE MARYNA GRYMYPH'S NOVEL "DO YOU HEAR, MARGO?.." AS AN ARTISTIC REPRESENTATION OF AUTHOR'S SCIENTIFIC DISCOURSE

Autobiographism as a literary genre began to enter the cultural discourse from the middle of the 20th century. Its canons (form, content, etc.) have not yet been defined, and the flexibility of the term provides ample opportunities for applying individual approaches through the prism of the author's own experience. In the context of the study of this phenomenon, attention is drawn to the novel by Maryna Grymych "Do you hear, Margo?.." (2000), which traces the projection of her everyday experience and the scientific knowledge received by her into the literary text, which is timely (readers' interest in biographies of famous and prominent people) and relevant for the research of such representation. So, the purpose of the investigation is to analyze the facts from the biography of Maryna Grymych, to study one of her first novels in the projection of scientific knowledge and scientific experience into a literary text, and the subject of the research is the artistic representation of the writer's scientific biography in the text of the novel.


As a result of the study, a conclusion was made about the flexibility of the term autobiographism (its application, individual approaches, one's own vision, life, and scientific experience). The analysis of the novel leads to the conclusion that autobiographism in it is not manifested in the reproduction of the events that took place in the writer's life, but in the sequence of scientific knowledge gained, which is often superimposed on one's own life experience and thus reflected in the literary text. Therefore, although the novel "Do you hear, Margo?.." is not postulated as autobiographical, we admit the presence of relevant elements in the embodiment of certain details which could testify about Grymych the researcher in the literary texts of Grymych the writer. The novelty of the research lies in the fact that autobiographism of the literary text is considered through the prism of the study of history, anthropology, ethnology, ethnography, folklore, and ethnology by Maryna Grymych, her wanderings in Ukraine and in the world, her field research skills, etc. The artistic representation of the writer's scientific biography makes it possible to fully explore this writer's biography, which without proper reading and research will have no integrity in its study. Therefore, the practical significance of the investigation is to use the knowledge gained about the writer for entering the data into her biography and for the popularization of scientific knowledge through literary text.

*Keywords:* autobiographism; biography; novel; scientific experience.


*Стаття надійшла до редколегії 22.09.2021*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.3>  
UDC 82-3:159.942

### Andrii Bezrukov

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

### Oksana Bohovyk

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

## EMOTION CONCEPTS FOR REPRESENTING THE VICISSITUDES OF FATE IN MARKUS ZUSAK'S *BRIDGE OF CLAY*

The problem of studying emotionally expressive information contained in a text is of considerable interest since it interprets reality, expressing value or emotionally significant attitudes toward this reality. The analysis of the emotivity and expressiveness of a literary text focuses primarily on its research from the cognitive (separation of emotiogenic knowledge) and semantic (determining the features of its use to indicate the author's purposes) perspectives. A literary text is considered as a dual dimension: on the one hand, it is related to emotions, and on the other hand, it is specified by them. The aim of the article is to identify and examine the emotional concepts represented in Markus Zusak's *Bridge of Clay* for portraying the vicissitudes of fate. The breath-taking story revolves around the Dunbar family of 'ramshackle tragedy' and brims with pathos. To analyse the emotion concepts, the following methods have been employed: the methods of interpretation and systematisation; contextual, stylistic, and distributive analysis as also a method of emotional valence, and the hypothetico-deductive method.

The results of the study show that emotion concepts in Zusak's *Bridge of Clay* are realised at the following levels: phonetics, morphology, and semantics, which shows the universality of functioning emotion concepts in fictional discourse. The emotion concept appears as a single entity that consists of attributes of emotivity, which are anthropocentric and character-creating. The lexical units, chosen by Zusak, convey the author's intentions, explicitly or implicitly indicating the emotional nature of the text. Since characters belong to the category of essential universals of a literary text, the emotional meanings included in its structure have a special informative significance. The character's emotions are represented as the special psychological reality, and the set of emotions in the text appears as a kind of dynamic plurality that changes as the story develops.

*Keywords:* literary text; reality; mental world; expressiveness; narrative.

Emotions are considered an essential part of human life and a complex form of reflection of reality. Humans have a great variety of ways of expressing their "states of mind" (Sias & Bar-On, 2016, p. 48). Emotional processes in various aspects and for different purposes are under consideration by many branches of knowledge (Nelson, 2007). The studies of emotions are influenced by perspectives from sociology, philosophy, ethnology, psychology, neuroscience, anthropology, computer science, etc. They primarily focus on what makes humans react to certain stimuli and how those reactions affect us. However, there has recently been a surge of interest in the emotional content of language and ways and forms of expression of emotions in a text by linguistics as the emotional function of language is among the key ones (Maia & Santos, 2018), and a text contains not only cognitive or aesthetic but also emotional information, as Dijkstra et al. (1995) stress. The ways and means of expressing emotions may differ depending on the type of text, the time of its

creation, and the relevant linguistic culture (Wildgen, 2004).

The expression of emotions may be clearly seen in texts of different genres. Since fictional discourse is an objective recording of literary communication and the interaction of an author and reader with linguistic socio-interactional and cultural canons (Predelli, 2020; Groves & Smith, 2019; Stamou, 2018; Phillips, 2000), understanding the means of influence, that appear in literary texts as a projection into the emotional perception of what is read, is a relevant issue of modern humanities (Bezrukov & Bohovyk, 2021, p. 2). Fiction is a depository of emotions: it describes emotional situations, verbal emotional behaviour, means, and ways of communicating emotions; it depicts the emotional individual experience, forms of its emotional reflection and emotional responses (Kim, 2010). Emotions are central to the experience of literary narrative fiction (Mar et al., 2011).

The texts of literary works do not contain mere language but above all represent the author's thoughts



and feelings expressed in language. Galasinski (2004) claims that the textual function of language “makes it intelligible to the addressee precisely as a text that makes sense within itself and within the context of its appearance” (p. 22). A writer uses the author’s word to convey the language of a character and narrator as “simulation involves an ineliminable ego-centred element” (Meskin, 2003, p. 18). The author’s word is already created by means of language which relates to its evaluation and attitude to the world. Language is a key to the study of human emotions because it nominates, expresses, describes, imitates, stimulates, classifies, and structures them. A language is what creates the emotional worldview of the representatives of a particular linguistic culture.

The study of functioning emotion concepts in fictional discourse allows for the understanding of the author’s intentions through the analysis of the means of expression of concepts at all levels of language. Expressive vocabulary is inherent in units of all levels of the language structure; it draws attention to the nuances of thought, emotional assessments of what is said. Adolphs (2017) underlines that the problem of emotion concepts is intrinsically tied to the nature of emotions (p. 29). In research from Winkielman et al. (2018), crucial among such concepts are those that refer to affect, valence and emotion.

Of great interest in this aspect is a new novel *Bridge of Clay* (2018) by Markus Zusak (born 1975), an Australian writer with Austrian and German roots and international bestselling author of six novels. They have won the attention of critics as well as the affection of readers all over the world. Zusak has received the Margaret A. Edwards Award from the American Library Association, and his works have been translated into more than 40 languages. *Bridge of Clay* can be regarded as Zusak’s magnum opus (Sebag-Montefiore, 2019).

*Bridge of Clay* is a kind of psychological writing which clearly emphasises the characters’ dialectic of the soul. Therefore, the study of using literary devices, the principles of meaning-making also opens the way for a fuller understanding of the creative personality of writers, their style, and the patterns of human understanding in the literary dimension. The fictional narrative has its impact primarily through emotions (Oatley, 2013, p. 39).

The personified expression of the author’s position is the choice of characters. Zusak’s characters are not idealised but instead are real: dreamy, challenging, childishly reckless, trusting, and deep in thought. The writer is interested not in the social environment but in the individual microcosm which he portrays through the vicissitudes of fate.

According to Bamberg (1997), the relationship between language and emotions can be viewed from two angles: the interpretation of language as being done (performed) ‘emotively’, and language as a ‘reflection’ of the objects in the world, among them the emotions (p. 309). Zusak’s emotion concepts are implemented at different levels of language — phonetics,

morphology, and semantics. Emotion concepts that are usually characterised as oppositional emotions have a dual nature as in different contexts they can attain positive or negative connotations or even evoke mixed emotions.

We consider it expedient to analyse the emotion concepts contained in the novel using the following classification of the emotiogenic means: graphical and visual, punctuation, and semantic-stylistic ones (Bezrukov & Bohovyk, 2021, p. 10) with the inclusion of the phonetic level which deserves special attention for in-depth analysis and systematic description of emotional reactions of the readers to the created images and events in the novel.

The *purpose* of the study is to identify and examine the ways of representing the emotion concepts used by Markus Zusak to portray the vicissitudes of fate in his novel *Bridge of Clay* as this breath-taking story of the family of ‘ramshackle tragedy’ brims with energy and pathos.

The *methodology* is presented by the methods of interpretation and systematisation with the elements of semantic and linguistic analysis as well as the hypothetico-deductive method. The object of study has dictated the need also to use the following textual research methods: contextual analysis is to identify emotional topics and the emotional structure of a text; stylistic analysis is to study functional and stylistic features of textual emotionality; distributional analysis and the method of emotional valence are to express emotiogenic language means and their combinations in a text and describe the extent to which an emotion is positive or negative.

**Phonetic Realisation of Emotion Concepts.** At the phonetic level, emotion concepts are realised through a variety of means. The following list includes the excerpts with detailed analysis and emphasising emotionally significant elements.

“When he [cat] changed positions, fur flew off him in droves, but he slept on, undiminished, and purring”<sup>1</sup> (Zusak, 2019, p. 33). Zusak uses *onomatopoeia* (purring) imitating the sounds of the animal to create the emotion concept of calmness with a positive meaning.

“It’s me and the typewriter — me and the old TW, as our long-lost father said our long-lost grandmother used to say” (BC, p. 3). Writing about the late grandmother and the father who left his sons, the author uses *alliteration* to make the readers feel the sadness of one of the brothers on whose behalf the story is being told.

“There was an old typewriter buried in the old backyard of an old-backyard-of-a-town, but I’d had to get my measurements right, or I might dig up a dead dog or a snake instead (which I did, on both counts)” (BC, p. 4). Through *assonance*, Zusak shows the emotion concept of interest creating a gradation effect that provokes the readers to learn a hidden

<sup>1</sup> Zusak, M. (2019). *Bridge of Clay*. Black Swan; hereafter abbreviated as BC.

secret that is gradually revealed in the novel by representing the vicissitudes of fate.

“Her mouth. Her bones, her breast, and finally, her breath” (BC, p. 19). The writer describes the feelings of the protagonist Clay to his girlfriend using *euphony*. The chosen lexical units contribute to creating a symmetrical sound system. Zusak skilfully combines *alliteration* with *sentence fragment* as “an indicator of highlighting, expanding, and clarifying important information” (Bezrukov & Bohovyk, 2021, p. 9). The excerpt contains the emotion concept of love and is perceived as a confession of the character in love.

Prose usually does not rhyme as poetical works do but Zusak violates this rule to sophisticate his novel. The following lines describe the emotions that Penelope feels when she finds herself in a new city and starts a new life: “Then fear of its newness, and heat. And then, of course, the guilt: A hundred years he’d never live. So selfish, so callous to leave” (BC, p. 102). We believe that in this way the writer adds a poetic component to the image, thoughts, aspirations, and hopes of the woman which in turn allows for seeing the inner world of Penny Dunbar, the mother of boys who appears in front of the readers’ eyes when she has fled Poland: “But now the woman who was nearly twenty-one but appeared sixteen gripped him firmly in the face” (BC, p. 66).

Rhythm is a way to implement the emotion concept of interest that we come across in Zusak’s *Bridge of Clay*: “One of them talked. One of them trained. One of them hung on for dear life” (BC, p. 19). Parallelism in the alternation of speech and sounds, as well as a periodic division of sounds on the basis of their duration, leads to the structuring of the text. The interaction of syntactic structures through *parallelism* and *assonance* and the shift from short sentences to longer ones produce an effect of tension and exacerbation of the situation: “Out here somewhere was where waters led. Out here somewhere was where murderers fled” (BC, p. 145).

Considering the system of emotional elements at the phonetic level, it should be noted that some information can be expressed by repeating sounds to create additional rhythm: “To top it all off, she lay awake that night, throbbing hotly amongst her sunburn, and the pitter-patter of insect feet” (BC, p. 112). The expressiveness of emotional units is sometimes based on a certain distortion of phonetic sound which, however, does not cause misunderstanding and does not lead to the effect of cacophony: “Henry, half-grin, half-grim” (BC, p. 278); “She had no business with the rest of this riffraff” (BC, p. 46). Most of these combinations contain the positive emotion concept of fun.

Certain sounds can evoke a corresponding range of associations as they have a certain meaning. Thus, phonemes are mainly sensory-emotional information. For example, the sound combination [gr] conveys unpleasant associations: “Stop that stupid grin” (BC, p. 193). The excerpt contains the negative

emotion concept of anger which is reinforced by the offensive word *stupid*. Negative feelings are also caused by the sound combination [scr]: “God, I can still hear it. I try so much to keep my distance from that moment. Thousands of miles if I can. But even now, that depth of scream” (BC, p. 334). Zusak describes the reaction of one of the brothers, Rory, who learns of his mother’s deadly disease. Grief and despair are contained in the last sentence wherein *scream* is reinforced by the noun *depth*. Among the sound combinations that convey unpleasant associations, we also single out [sl] and [kr]: “They buried me fast and furiously” (BC, p. 380), “He nearly cried when he brought the cat close, the stripes against his chest” (BC, p. 383). The mentioned combinations are contained in the negative units *furiously*, *cried*, and indicate the emotion concepts of anger and fear.

Phonetic meaning has a connotative character i.e. sounds can evoke certain emotions as well as intonations: “I said my maiden ‘Je-sus Christ!’” (BC, p. 395). It is characteristic of the expression of anxiety, uncertainty, or annoyance in portraying the vicissitudes of fate. Interjections add an emotional-expressive element to the text. It is worth noting that the author uses a hyphen to emphasise pronunciation.

**Graphical and Visual Means of Emotional Intensity.** Graphical means include italic, oblique, or regular types, light, semi-bold, bold, black font-weights, underlined, and capitalised letters which play an important role in literary texts (Bezrukov & Bohovyk, 2021, p. 4). In no way diminishing the role of these means, we consider it appropriate to start with what in some way combines the graphical image and phonetic features, i.e. graphical fixation of phonetic peculiarities of pronunciation, graphons, found in Zusak’s novel: “*Unforchantly*, Spook, you pale, poor bastard, Crapps has got something we can use; he’s useful” (BC, pp. 38–39). The writer uses the word *unforchantly* to emphasise the undereducation of the character. In this case, Zusak attracts reader’s attention additionally using italics to depict the emotion concepts of frustration and anger intensified by *pale*, *poor bastard*. The writer follows the same principle in the following: “‘*Stubborn*,’ he said, ‘but *friendly*’” (BC, p. 383).

The author also uses graphons to show the imperfect pronunciation of immigrants who do not speak the language well enough. Thus, Penelope, an emigrant from Poland, who has lived abroad for some time and works as a teacher, mispronounces English words which make her eldest son be ironic: “She never did manage to teach us her original language — it was hard enough practicing piano — but we loved that ambulance could be umboolunce, and that she told us to shurr up rather than shut up. And juice was often chooce. Or ‘Quiet! I can’t even hear myself fink!’” (BC, p. 113).

Punctuation has a special place among graphical means because it allows not only for dividing sentences into syntactic parts, dividing the text into sentences, and determining their general characteristics

but also indicates the elements that are important for depicting the emotion concepts.

The writer uses ellipsis to indicate expectant pauses: “THREE... TWO... ONE... Now! The stopwatch clicked, and Clay was on his way” (BC, p. 49). It contains the emotion concept of anxiety. In the following example, using this punctuation mark, the writer shows uncertainty: “Don’t do it, Clay, don’t go, don’t leave me... but go” (BC, p. 121). To draw the readers’ attention to a pause, to make them think and anticipate the author’s intention in representing the vicissitudes of fate, Zusak sometimes uses dashes to indicate the indecision of his character who continues expressing his/her opinion: “I’ll need help to build it, and I’m asking if any of you might —” (BC, p. 85).

The writer’s style is characterised by font selection as “by distinguishing some units, parts of a sentence, and sometimes whole sentences, the author puts additional meanings into the context” (Bezrukov & Bohovyk, 2021, p. 4): “*He knew right then that this was the world, and all it was was a vision*” (BC, p. 45). Zusak graphically highlights the entire sentence to show the positive emotion concept of love. To emphasise that the past remains the past, the author uses the contact repetition of the verb *was*.

One of the important novel’s symbols is the book about Michelangelo THE QUARRYMAN (BC, p. 44). The author writes its title in capital letters, places it in the middle of the page, leaves spaces above and below it to make the readers pay special attention to the title and predict how the mentioned subject is embodied.

Certain details that can be called individual author’s style include:

- The graphic drawing of the bridge is located under the title “*Final Bridge Plan: First Sketch*” (BC, p. 196). Zusak uses italics to capture the readers’ attention and show the emotion concept of interest. A graphic image wherein the capital letters are separated by vertical bars resembles piano keys: “She opened the lid and saw the words, on the keys, and they were lettered there simply, yet beautifully: P|E|N|E|L|O|P|E L|E|S|C|I|U|S|Z|K|O P|L|E|A|S|E M|A|R|R|Y M|E” (BC, p. 225), and “She’d played the keys of Y|E|S|” (BC, p. 226). We have not found this way of portraying the marriage proposal in fiction, and therefore define it as Zusak’s style. Conflicts of *surprise, interest, joy, pleasure, happiness* are contained in the example. For sure, the emotion concept can be changed to the opposite one if the answer is |N|O|.

- For the titles of the novel’s parts, the author uses lowercase letters and the font typical of the old Remington, underlines words that he considers more semantically significant, uses capital letters, and connects words with a mathematical character +: “part two cities + WATERS” (BC, p. 63).

- For the chapters’ titles, the writer uses lowercase letters, a typical typographic font, and underlines words: “the mistake maker” (BC, p. 65). Notably, there is no table of contents in Zusak’s *Bridge of Clay*:

the titles of each part are duplicated at the top left of the pages, and the titles of the chapters are duplicated at the top right. This style is also referred to as individual author’s style but it should be noted that this arrangement makes it somewhat difficult to work with the book.

The use of the mentioned graphical elements is perceived as filmed prose against which events run and dialogues sound. On an emotional level, this use of typography provokes the emotion concept of surprise, and the plot itself leads to the experience of polar opposite emotions: *love — hatred; joy, pleasure — grief, sorrow, sadness; happiness — unhappiness; calmness — anxiety, concern*.

Using any punctuation mark thrice always attracts the readers’ attention: “*Last week I got my first mount. Can you believe it???*” (BC, p. 237), and then “*I just talked to him and got him to the line on hands-and-heels, and he came in third. Third!!!*” (BC, p. 237). The emotion concepts of surprise, unhappiness, and anger are included in the examples. Sometimes the author uses an excessive number of punctuation marks to emphasise the emotion concepts of sorrow and unhappiness: “*I don’t have much to say except that Achilles misses you. I got Henry to help me check his hooves — THAT’S what I call USELESS!!!! (And I miss you, too.)*” (BC, p. 236). Such a short but emotional letter was written to Clay by his youngest brother Tommy. This way the little one expresses his longing and sadness for his older brother.

**Morphological Units for Creating Positive and Negative Emotion Concepts.** Morphological units serve for creating the various emotion concepts by the writer and the perception of these concepts by the readers. This makes us pay attention to using suffixes for word-building. Thus, a careful analysis of Zusak’s *Bridge of Clay* allows us to distinguish between suffixes that contain negative and positive markings.

The negative suffixes include the following: *-ish* — “In the beginning it was me who trained him, then Rory, and if I did it with an old-school brand of foolish integrity, Rory bludgeoned but never broke him” (BC, p. 22), wherein the emotion concept of contempt is contained; *-ard* — “Hit him hard, Starkers, y’ ugly bastard!” (BC, p. 46) — the emotion concept of fear; *-ster* — “She was getting flustered and it wasn’t English forming in her mouth; each sentence was exactly that – its own small punishment” (BC, p. 46) — the emotion concept of anxiety; *-ie* — “And next (and this was an extension of the first), he didn’t confess that somewhere in his murkiest depths, he wasn’t so much afraid of being left again as condemning someone else to second best” (BC, p. 216) — the emotion concept of fear.

Using such suffixes as *-y* and *-let* has the opposite effect creating positive connotations: *-y* — “It’s funny, I guess, how confessions come out: We admit to almost everything, and the almost is all that counts” (BC, p. 216) — the emotion concept of joy; *-let* — “He clenched her flannelette arm” (BC, p. 377) — the emotion concept of tenderness.

The above examples show that emotionality can be contained in the lexical meanings of the words or due to the use of appropriate suffixes.

Grammatical descriptors reinforce the utterance and bring emotional information to the front. Inversion is one of the expressive means to indicate the emotional state: “To our parents, in particular, he was the special one, I’m sure of it, for he rarely fought, hardly cried, and loved everything they spoke of and told him” (BC, p. 263) — the emotion concept of love; “In the beginning there was one murderer, one mule and one boy...” (BC, p. 3) — the emotion concept of interest; “But make no mistake — he was a wasteland in a suit; he was bent-postured, he was broken” (BC, p. 13) — the emotion concept of sorrow. Another emotiogenic means includes the emphatic use of the verb *do*: “Only when he started to run did he feel a pair of tears, bitten and burning, swell inside his eyes. Only then did his fists tighten; he was ready for it now, this idiots’ brigade, this terrifically teenaged world” (BC, p. 49) — the emotion concept of hatred; “In that regard, Penelope did find others from her own part of the world, and even her own city” (BC, p. 103) — the emotion concept of confidence; “Only when children came running up the beach, in varied states of distress, did she realize they’d all been stung” (BC, p. 111) — the emotion concept of realisation; “What I do know is that her directions were spot-on” (BC, p. 5) — the emotion concept of confidence.

At the morphological level, the constructions with *what, such, how, so* indicate emotionality: “What a fucking *poofter!*” (BC, p. 238) — the emotion concept of hatred; “There was resolve there as well, and sure, throwing him out would have been such a pleasure — oh, grabbing his arm” (BC, p. 58) — the emotion concepts of pleasure and anger; “How typical, then, and perfect” (BC, p. 123) — the emotion concept of calmness; “Even more so a second time” (BC, p. 123) — the emotion concept of confidence. Exclamatory one-word sentences and interrogative one-word sentences due to their form indicate the emotional connotation of addressers: “Poetry!” (BC, p. 172) — the emotion concept of pleasure; “Sorry?” (BC, p. 176) — the emotion concepts of annoyance and incomprehension; “See?!” (BC, p. 278) — the emotion concept of disbelief.

Speaking of lexical means of expressing emotions, it should be noted that in emotional contexts, the meaning of such verbal means directly shows the emotional state of the character. They do not arise simply because people have emotions towards what, in fact, are fictional characters (Yanal, 1999). We have identified and analysed four groups of emotion concepts in Zusak’s *Bridge of Clay*: nouns, adjectives, adverbs, and verbs of direct lexical-semantic nomination.

The nominals are represented by nouns that directly nominate emotions: “I was torn between **love** and **hatred** for them, but now I just see it was training” (BC, p. 290); “There was resolve there as well, and sure, throwing him out would have been such a

**pleasure** — oh, grabbing his arm” (BC, p. 58); “Despite the boyish outlook, you could swim in the **sorrows** of his face” (BC, p. 431). Adjectives are verbalised by adjectives: “She laughed, and her fingers touched the pocket; her other hand went for his ribs — and it’s always something awful and **anxious**, when a face ignites, then changes; he’d taken her and shoved her away” (BC, p. 482); “She was beautiful even when **sad**” (BC, p. 496). The novel also contains adverbial means to denote emotional states: “‘If you say *aggressive*,’ said our dad, and he’d pointed, **calmly**, at Rory, ‘I’m going to — See that kid?’” (BC, p. 519). Verbal means of direct nomination can be represented by the following examples: “I’m especially so because I **love** this kitchen now, and all its great and terrible history” (BC, pp. 9–10); “No, the animals didn’t remotely pose a threat; it was the two eldest of us he **feared** most” (BC, p. 26); “He knew that despite **being happy** to say it, her eyes were close to tears then, and he held her that extra piece tighter — and Carey used the momentum, to slip down, to put her head upon his chest” (BC, p. 119); “Her fears, through the months, **were calmed**” (BC, p. 222).

The semantic purpose of the emotion concepts is not so much in the nomination of the denotation but in the expression of the emotional attitude of the narrator to it, to the subject of speech, to the communicative situation. This distinguishes emotional vocabulary from nominative at all language levels. The semantic purpose of such lexical units is subject-logical, i.e. simple, uncomplicated connotation, nomination.

**Readers’ Emotional Responses through Stylistic Devices.** Zusak uses a number of semantic and stylistic means to create an emotionally rich text. Stylistic devices serve as the means of expression of fiction and *are read* in the text due to a deliberate deviation from the neutral syntactic norm.

Zusak’s *Bridge of Clay* is distinguished by its narrative style: first, attracting the readers in a leisurely and thoughtful manner, and then, like a whirlpool, it quickly and powerfully draws the readers into the course of events.

To reflect the characters’ speech, thoughts, and emotions, the writer uses a variety of stylistic devices, such as:

- *Sentence fragments* add emotionality to the statement’s content and become one of the expressive means of emotionality: “I’d driven out the day after my wedding day. Out from the city. Right through the night. Out through the reams of empty space, and then some” (BC, p. 4). The sentence divided into separate segments creates a rhythm and shows *the fragmentation* of the character’s thoughts. *Sentence fragments* are aimed at semantically deepening the content of the basic structure and expressive selection of the information that the author considers the most important. Here Zusak uses the emotion concept of calmness.

- *Polysyndeton* gives the equal power rhythm and adds ‘gravity’ to joined clauses: “There was a boy and a son and a brother” (BC, p. 3).

- *Gradation in paralleled constructions* serves to clarify the information: “Around it, a wilderness of low scrub and gum trees stood close by, and it was true, it was so damn true: the people sloped and slouched” (BC, p. 3). The use of the obscene *damn* indicates the emotion of anger and irritancy.

- *Epithets* express the author’s perception and always have an emotional tone, which has a wide range, depending on the author’s intentions: “A family of ramshackle tragedy” (BC, p. 9). Zusak uses the emotion concept of grief and sadness. The author describes the boys’ father as “A man in a burning suit” (BC, p. 14) which indicates the character’s anxiety and unspeakable pain, his bitter experience of losing his beloved wife. This disaster *burns* a man internally and externally.

- *Repetition* is often used by the character in a state of emotional tension, stress. It is expressed in the repetition of certain words: “Almost on cue, an old guy started shouting, asking if it was her bloody card holding up bloody traffic at the bloody bank machine, and she ran back up to retrieve it” (BC, p. 5). The repetition of the obscene *bloody* indicates the emotion of anger and irritancy. Contact repetition of lexical units used to express gratitude emphasising mixed feelings of excitement and awkwardness: “Thank you, thank you, young man. For my William” (BC, p. 23).

- *Paralleled constructions* indicate the sequence of actions wherein short segments emphasise the character’s calmness: “I parked the car, I shut the door, and crossed the crispy lawn” (BC, p. 6).

- *Personification* allows the writer to create life and motion within inanimate objects by assigning them recognisable human behaviours and emotions: “There was tea and Scotch Fingers, and sun clapped hard at the window.” (BC, p. 6). The sun which is usually portrayed in a positive light here evokes the emotion of anxiety. In the following excerpt, personification evokes the emotion of fear and anxiety: “Its [shade] darkness ate him up” (BC, p. 31). The celestial body in the novel is a threat: it is burning, scorching, aggressive. So, the author uses *personification* in combination with *simile* and each time makes the readers feel the threat posed by the burning star: “The sun was some sort of barbarian, a Viking in the sky” (BC, p. 65).

- *Simile*, if it is effective, eliminates the need for excessive explanation or description on the part of the writer: “Those black keys [of the old Remington], like monsters’ teeth, but friendly” (BC, p. 7). The author mixes simile, personification, and an oxymoron to evoke an emotion of interest.

- *Anadiplosis* which consists in the contact repetition of a lexical unit indicates the author’s desire to capture the readers’ attention to the information: “I’m sure it’s because I was glad. Glad. Glad is a stupid-seeming word, but I’m writing and telling you all of this purely and simply because that’s exactly how we are” (BC, p. 9). In this context, anadiplosis is used to create the emotion of exaltation and happiness.

- *Annomination* is built on a sharp shift in semantics in words close in sound, and creates a comic effect: “Somewhere in the top five, also, was unfortunately. We liked it better as unforchantly” (BC, p. 113).

- *Colloquialisms, dialectisms, jargon, and vulgarisms* are used with certain pragmatic purposes and create clarity of live speech: “Ugly bastard he didn’t mind one bit, but he couldn’t abide *Starkers*” (BC, p. 46). Such words are clearly opposed to the literary standard, and are, in a manner of speaking, more expressive than usual lexical units, the names of subjects or objects that evoke an emotional response in the readers. The expressiveness of such words is based on imagery, wit, surprise, sometimes on the funny twist of vocabulary’s meaning.

- *Exotic language units* are used to create an exotic atmosphere or immerse the readers in a foreign culture: “‘Już wystarczy,’ he said, ‘dziewczyna błędów...,’ which she translated, for us, as this: ‘That’s enough, mistake maker.’” (BC, p. 70). The author uses the Polish language to indicate the origin of the character but chooses a strategy of introducing exotic language units accompanied by a literal translation.

**Conclusion.** Emotionality is a universal category of fiction characterised by the constant content and constant linguistic, communicative, and stylistic expression to reflect the emotional status and the axiology of a character, and represents the author’s style. This category includes cognitive, pragmatic, and semantic components of emotions, and each has its own manifested status, its own way of expression, and content in a literary text, which allows for establishing a hierarchy of selected emotional units.

The emotion concepts in Zusak’s *Bridge of Clay* are realised on phonetic, morphological, lexical, and syntactic levels. Each level is rich in its examples of the description of emotion concepts and their implementation in text and speech. However, the study of emotion concepts is not limited to the study of the role of multilevel linguistic means in the expression of emotions. Emotion concepts can change their places in the structure of the language unit’s meaning appearing to be a component of denotation and connotation, or depend on the context but not as a permanent component of the particular linguistic unit’s structure.

The analysis of emotion concepts in the novel does not allow for preferring those that have only a positive or negative meaning in portraying the vicissitudes of characters’ lives because there are many emotion concepts thus emphasising the range of emotional states in the novel.

The mental world is formed under the influence of many factors one of which is fiction. Linguistic and conceptual worldviews reflected in the emotionality of the text, demonstrate the integrity of the mental nature of the representation of its emotional components. Expressiveness is an integral part of the emotional realisation on all language levels but each of them has its own peculiarities. A more detailed study of these entities may be the subject of further research.

## References

- Adolphs, R. (2016). How should neuroscience study emotions? By distinguishing emotion states, concepts, and experiences. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 12(1), 24–31. <https://doi.org/10.1093/scan/nsw153>
- Bamberg, M. (1997). Language, concepts and emotions: The role of language in the construction of emotions. *Language Sciences*, 19(4), 309–340. [https://doi.org/10.1016/s0388-0001\(97\)00004-1](https://doi.org/10.1016/s0388-0001(97)00004-1)
- Bezrukov, A., & Bohovyk, O. (2021). Creating communicative space and textual reality via emotiogenic means in fictional discourse. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 13(1), 1–14. <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v13n1.21>
- Dijkstra, K., Zwaan, R. A., Graesser, A. C., & Magliano, J. P. (1995). Character and reader emotions in literary texts. *Poetics*, 23(1–2), 139–157. [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(94\)00009-u](https://doi.org/10.1016/0304-422x(94)00009-u)
- Galasinski, D. (2004). *Men and the language of emotions*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230510128>
- Groves, A. J., & Smith, W. T. (2019). *Untangling emotions*. Crossway.
- Kim, S. (2010). The rationality of emotion toward fiction. *Midwest Studies in Philosophy*, 34(1), 106–119. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4975.2010.00203.x>
- Maia, B., & Santos, D. (2018). Language, emotion, and the emotions: The multidisciplinary and linguistic background. *Language and Linguistics Compass*, 12(6), e12280. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12280>
- Mar, R. A., Oatley, K., Djikic, M., & Mullin, J. (2011). Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading. *Cognition & Emotion*, 25(5), 818–833. <https://doi.org/10.1080/02699931.2010.515151>
- Meskin, A. (2003). Emotions, fiction, and cognitive architecture. *The British Journal of Aesthetics*, 43(1), 18–34. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/43.1.18>
- Nelson, B. (2007). *The emotion code*. Wellness Unmasked Publishing.
- Oatley, K. (2013). Emotions and the story worlds of fiction. In M. C. Green, J. J. Strange, & T. C. Brock (Eds.), *Narrative impact: Social and cognitive foundations* (pp. 39–70). Psychology Press.
- Phillips, J. (2000). Two theories of fictional discourse. *American Philosophical Quarterly*, 37(2), 107–119.
- Predelli, S. (2020). *Fictional discourse: A radical fictionalist semantics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198854128.001.0001>
- Sebag-Montefiore, C. (2019, October 21). *Markus Zusak on how Bridge of Clay left him "beaten up and bruised."* The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/17/markus-zusak-on-how-bridge-of-clay-left-him-beaten-up-and-bruised>
- Sias, J., & Bar-On, D. (2016). Emotions and their expressions. In C. Abell & J. Smith (Eds.), *The Expression of emotion: Philosophical, psychological and legal perspectives* (pp. 46–72). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316275672.003>
- Stamou, A. G. (2018). Sociolinguistics of fiction. *Discourse, Context & Media*, 23, 1–5. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2018.03.003>
- Wildgen, W. (2004). *The evolution of human language: Scenarios, principles, and cultural dynamics*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/aicr.57>
- Winkielman, P., Coulson, S., & Niedenthal, P. (2018). Dynamic grounding of emotion concepts. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 373(1752), 20170127. <https://doi.org/10.1098/rstb.2017.0127>
- Yanal, R. J. (1999). *Paradoxes of emotion and fiction*. Penn State University Press.
- Zusak, M. (2019). *Bridge of Clay*. Black Swan.

### Андрій Безруков

Український державний університет науки і технологій, Україна

### Оксана Боговик

Український державний університет науки і технологій, Україна

## КОНЦЕПТИ ЕМОЦІЙ ДЛЯ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРИПЕТИЙ ДОЛІ У РОМАНІ МАРКУСА ЗУСАКА «BRIDGE OF CLAY»

Проблема дослідження емоційно-експресивної інформації, яку порушує стаття, становить значний інтерес, оскільки вона інтерпретує фрагменти дійсності, висловлюючи ставлення до них — ціннісне або емоційно значуще. Аналіз емотивності художнього тексту зосереджується насамперед на його студіюванні в когнітивному (виокремлення емоціогенних знань) і семантичному (визначення особливостей їх застосування для позначення авторських інтенцій) вимірах. Художній текст розглядається в дуальному взаємозв'язку: з одного боку, він пов'язаний з емоціями, а з іншого — визначається ними. Мета статті — ідентифікувати концепти емоцій, експліковані в романі Маркуса Зусака «Bridge of Clay» для зображення перипетій долі. Ця сповнена пафосом захоплива історія розгортається на тлі трагічної історії родини Данбар. Для аналізу концептів емоцій роману застосовано методи інтерпретації і систематизації, контекстуальний, функціонально-стилістичний і дистрибутивний аналіз, а також метод емотивної валентності і гіпотетично-дедуктивний метод.


У результаті дослідження з'ясовано, що концепти емоцій у мові роману «Bridge of Clay» реалізуються на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному, що свідчить про універсальність функціонування концептів емоцій у художньому дискурсі. Концепти емоцій постають певною єдністю; за їх змістове наповнення відповідають індикатори емотивності, які визначені антропоцентрично і виконують характеротвірну функцію. Лексичні одиниці, які вибрав Зусак, передають інтенції автора, експліцитно чи імпліцитно вказують на емоційний характер тексту. Оскільки персонажі твору належать до розряду основних універсалій художнього тексту, емотивні смисли, що містяться в його структурі, мають особливу інформативну значущість. Емоції персонажів «Bridge of Clay» репрезентуються як особлива психологічна реальність, а сукупність емоцій у тексті постає своєрідною динамічною множинністю, яка змінюється з розвитком сюжету.

*Ключові слова:* художній текст; дійсність; ментальний світ; експресивність; наратив.

Стаття надійшла до редколегії 11.01.2022

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.4>  
УДК 316.77:07]:159.955

### Олександр Курбан

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-3937-7441>  
o.kurban@kubg.edu.ua

## ПРОБЛЕМА КРИТИЧНОСТІ МИСЛЕННЯ ПРИ СПОЖИВАННІ МЕДІАКОНТЕНТУ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ

Статтю присвячено проблемі споживання контенту в сучасних медіа в контексті розвитку критичності мислення, базовими частинами якої є медіаграмотність та інформаційна стійкість. Актуальність дослідження полягає в нинішній наявності серйозних викликів для українського медіаполя та інформаційного поля, що виникли внаслідок гібридної геополітичної агресії, якої Україна зазнала з боку Російської Федерації. Предметом розгляду в представлених дослідженні є критичне мислення та навички протистояння маніпуляціям у медіа у військовослужбовців Збройних сил України. Метою дослідження виступає кількісна оцінка рівня критичного мислення в представників цільової групи та виявлення конкретних проблемних питань у цьому контексті. Для досягнення зазначеної мети було використано такі загальнонаукові методи, як аналіз, порівняння та спостереження, а основним прикладним дослідженням було соціологічне опитування (анкетування).

Результати дослідження свідчать про те, що представники цільової групи як основні джерела інформації використовують соціальні мережі (79,8 %), інтернет-ЗМІ (61,5 %) та месенджери (46,8 %). Переважна більшість опитаних при споживанні медіаконтенту користуються українською мовою — 70 %, для 22 % мова виявилася не принциповою, а 8 % визнали, що їм зручнішою є російська мова. Було з'ясовано, що представники цільової групи частіше обирали візуальні форми медіаконтенту (відео, інфографіку, фото), ніж тексти. На жаль, дослідження виявило факти низького рівня критичності мислення: лише 53,7 % опитаних зазначили, що перевіряють інформацію, отриману з медіа, в альтернативних джерелах. 45,1 % респондентів уважали, що ніколи не були об'єктом медіаманіпуляцій, при цьому фактично саме на них у першу чергу спрямовується пропаганда з боку відповідних структур РФ. Ці та інші наведені в статті результати опитування засвідчили низький рівень критичності мислення і медіаграмотності та інформаційної стійкості військовослужбовців ЗСУ. Зазначена обставина є передумовою для необхідності подальшого вдосконалення процесів управління інформаційними процесами в українських медіа для ЗСУ, якісного поліпшення та збільшення кількості виробництва відповідного медіаконтенту, а також проведення системних навчань для представників цільових груп із питань медіаграмотності та інформаційної стійкості.

*Ключові слова:* медіа; медіаконтент; критичність мислення; медіаграмотність; інформаційна стійкість; інформаційна безпека; інформаційне поле; інформаційна війна.

Критичність мислення — це одна з найважливіших властивостей людини в процесі пізнання навколишнього середовища. Вона дає можливість легко знаходити та перевіряти життєво необхідну інформацію, перш за все в медіа, шукати варіанти вирішення тих чи тих проблем. Ця властивість притаманна інтелектуально незалежним людям, якими дуже важко маніпулювати. Люди, що мають такі навички, можуть боротися із сумнівами, належним чином формулювати запитання та власні думки, можуть прораховувати причинно-наслідкові зв'язки між явищами та вчинками, будувати власну доказову базу (Що таке критичне мислення, 2020).

Особливого значення вміння мислити критично набуває в епоху панування соціальних медіа та об'єднання локальних національних інформаційних полів у глобальні. Великі обсяги інформації, які містяться в мережі Інтернет, швидко примножуються. Серед різноманітного медіаконтенту

є багато сумнівних або відверто неправдивих повідомлень. На жаль, не завжди люди мають доступ до перевірених джерел або можливість перевірити інформацію в автоматизованому режимі.

Зазначені вище аспекти є особливо важливими сьогодні для українського суспільства, яке внаслідок гібридної геополітичної агресії з боку Російської Федерації опинилося під серйозною загрозою втрати контролю над власним інформаційним полем.

Гібридні атаки в інформаційній площині здійснюються і через традиційні медіа (телебачення, пресу, радіо), і через соціальні онлайн-мережі. Якщо боротися із ворожою пропагандою у звичайних ЗМІ доволі просто за допомогою відповідних положень національного законодавства, шляхом певних заборон, то з інформаційними атаками в соціальних медіа традиційні методи боротьби не дають результатів. У такому разі необхідно шукати інші засоби, передусім працювати

на випередження, формуючи відповідний рівень критичного мислення в суспільстві.

Для реалізації визначених завдань провідне значення має досконале знання та розуміння процесів, що відбуваються в межах національного інформаційного поля. Серед іншого важливо знати, як реагує індивідуум на будь-які прояви інформаційних агресій і як він сприймає різні джерела інформації.

Зважаючи на актуальність порушеної теми, основною метою статті є дослідження проблеми стійкості інформаційного поля України, що втілюється в рівні критичності мислення її громадян.

Представлена мета реалізуватиметься шляхом розв'язання таких завдань:

1. Розглянути наявні дослідження проблеми критичності мислення в українському суспільстві.
2. Проаналізувати результати соціологічного опитування, що є основою статті.
3. Розробити рекомендації щодо здійснення подальших кроків із вирішення визначеної проблеми.

Методологічною базою представлено в статті дослідження є такі загальнонаукові методи, як аналіз, порівняння та спостереження, а основним методом практичного дослідження стало соціологічне опитування (анкетування).

Питання дослідження процесів формування критичного мислення є одним із ключових у сучасних психологічній і педагогічній науках. Зокрема це стосується проблематики сприйняття нової інформації через візуальні засоби комунікації, перш за все тексти. У цьому плані важливіми були дослідження Д. Курланд, К. Мередід та С. Уолтер. Також принципове значення має вивчення безпосередніх алгоритмів формування механізмів критичного мислення, які представили у своїх роботах Н. Дауд, Ф. Станкато, С. Терно.

В українській науковій теорії та практиці критичне мислення сьогодні розглядається переважно в контексті розбудови ефективної системи національної інформаційної безпеки. Зокрема цьому присвячуються розробки Інституту стратегічних досліджень. У роботах експертів цього інституту Д. Дубова, О. Власюка, С. Кононенка, В. Горбуліна, О. Ляшенко зазначена проблематика висвітлюється на високому академічному рівні (Власюк, 2016, 2017; Горбулін, 2017).

На думку сучасних українських дослідників, критичність мислення має такі базові характеристики, як рефлексивність, самостійність, дисциплінованість, осмисленість, урахування думки оточуючих, самокритичність (Громова, 2015, с. 81). Н. Громова причинами недостатнього рівня критичності в суспільстві називає внутрішні індивідуальні особливості або недостатність спеціальних знань і досвіду критичного осмислення інформації (2015, с. 82).

На практиці вивчення проблем критичності мислення, зокрема в контексті інформаційної безпеки, досліджується сьогодні в цільових проєктах.

Серед найбільш актуальних — дослідження 2018 року, яке проводили експерти Міжнародної фундації «Міжнародний центр безпеки та оборони» (Естонія) в межах проєкту «Стійка Україна: підтримка громадянським суспільством зміцнення національної стійкості та безпеки в Україні» (Теперик, 2018).

Це дослідження виявило, що відсутність достатнього рівня критичності та стійкості мислення в українському суспільстві є наслідком кількох суспільних розривів мислення, а саме в цінностях, цілях, можливостях, мотивації (Теперик, 2018, с. 11–16).

З погляду функціональних ознак людської діяльності критичне мислення можна визначити як «вміння активно, творчо, індивідуально сприймати інформацію, оптимально застосовувати потрібний вид розумової діяльності, різносторонньо аналізувати інформацію, мати особисту, незалежну думку та вміння коректно її відстоювати, уміння застосовувати здобуті знання на практиці» (Лопатюк, 2018, с. 141).

Уміння критично мислити є однією з ключових умов інтелектуального розвитку індивідуума та важливим складником розвитку суспільства. В умовах інформаційних загроз така здатність дає людині значні переваги в протистояннях із противником, особливо коли мова йде про високотехнологічні процеси: не маючи критичного мислення, дуже важко протистояти фейкам і дипфейкам, методам соціальної інженерії і глибоким психоманіпуляціям, що використовують механізми нейрокомунікацій у сучасних медіа.

У форматі теоретико-методологічних досліджень поняття «критичне мислення» належить до сфери психології і є складником «мислення», що розглядається як «один з вищих проявів психічного, процес пізнавальної діяльності індивіда, який характеризується узагальненням і опосередкованим відображенням дійсності» (Шапар, 2007, с. 252).

У прикладній психології критичне мислення визначається як «якість, яка виявляється в здатності людини реально оцінювати власні й чужі думки, виявляти в них сильні й слабкі сторони, здатності переглядати теорії, які вже склалися, змінювати їх, якщо вони вступають у суперечність із новими даними науки, суспільного життя, практики» (Приходько, 2013, с. 96).

Критичність мислення в сучасній психологічній науці також розглядається як індивідуальна здатність пізнавальної діяльності людини (Степанов, 2006, с. 200). На думку психологів, людина, якій властива критичність мислення, «суворо оцінює свої і чужі думки, виявляє в них недоліки і сильні сторони, не приймає за істину здогадки, а піддає їх аналізу і перевірці» (Степанов, 2006, с. 201).

У контексті практики сучасної інформаційної та медіабезпеки критичне мислення визначається як складний рефлексивний процес, у форматі



якого відбувається сприйняття певної дійсності. Причому цей процес передбачає здійснення синтезу, аналізу оцінки механізмів функціонування медіа в соціумі (Попова, 2016, с. 212). За допомогою критичного мислення сучасна людина досліджує медіатексти, що інтегруються з аудіовізуальним зображенням, віртуальним експериментуванням, логічним та інтуїтивним прогнозуванням (Попова, 2016, с. 213).

Головною умовою наявності критичного мислення в людини є певна компетентність або впевненість у своїх поглядах, що визначається сьогодні як медіаграмотність та інформаційна стійкість.

У науковій термінології поняттю «медіаграмотність» найкраще відповідає визначення медіакомпетентності особистості — це «сукупність мотивів, знань, умінь, здібностей (показники: мотиваційний, контактний, інформаційний, перцептивний, інтерпретаційний, оцінний, практико-операційний, діяльнісний, креативний), які сприяють вибору, використанню, критичному аналізу, оцінці, створенню й передаванню медіатекстів у різних видах, формах і жанрах, аналізу складних процесів функціонування медіа в соціумі» (Попова, 2016, с. 220–221).

Поняття інформаційної стійкості необхідно розглянути у двох площинах — загальному концептуальному та прикладному розумінні. У першому випадку воно може бути ідентифіковане як «здатність інформаційної системи до збереження суттєво важливих параметрів власного функціонування та розвитку» (Попова, 2016, с. 155), а в другому — як відповідна здатність реагувати та відновлюватися після впливу загроз інформаційній безпеці й належним чином адаптуватися до змін в інформаційному просторі, реалізуючи мету свого функціонування (Гришук, 2019, с. 88). Також важливою частиною поняття «інформаційна стійкість» є інформаційна впевненість, що передбачає певні гарантії надійності, безпечності, точності та доступності зберігання інформації (Компанцева, 2019, с. 88).

Як свідчить аналіз попередніх досліджень, у контексті порушеної в статті проблематики переважна більшість українських дослідників аналізували передусім загальні суспільні аспекти, майже не торкаючись ролі та значення особистості. Утім без розуміння саме особистої мотивації вирішити таке питання неможливо. І тому представлена стаття орієнтована на висвітлення та інтерпретацію дослідження, спрямованого на вивчення персональних чинників та мотивації представників цільових груп у випадках застосування критичного мислення.

Для оцінки рівня інформаційної стійкості громадян України перед деструктивним зовнішнім впливом аналітична група Центру протидії

інформаційним агресіям «AM&PM» (Військовий ін-т, Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка), у межах міжнародного проекту протидії російській інформаційній агресії «Peer to Peer», підготувала соціологічне дослідження\*. Дослідження проводилося в період із 1 по 5 жовтня 2020 року шляхом онлайн-опитування через гугл-анкету. Загалом в опитуванні взяли участь 410 осіб, із них — 319 військовослужбовців (діючі офіцери, офіцери запасу, курсанти, військовослужбовці за контрактом і військовослужбовці строкової служби). Респонденти є представниками різних вікових груп (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Зазначена цільова група була обрана не випадково, адже саме представники силових структур, і передусім військовослужбовці Збройних сил України, є сьогодні об'єктами активних інформаційних атак з боку РФ, тож від їхньої впевненості у власній правоті та від патріотичних настроїв залежить доля всієї країни. Основа цієї впевненості та патріотизму — уміння критично мислити, володіння навичками перевірки інформації, медіаграмотність та інформаційна стійкість.

Згідно з матеріалами проведеного дослідження, основними джерелами інформації для респондентів виявилися такі: соціальні мережі — 79,8 %; інтернет-ЗМІ — 61,5 %; месенджери — 46,8 % (рис. 1). Перевіреною часом та універсальним джерелом отримання актуальних новин також є контакти з друзями, членами родини, колегами, саме цьому джерелу інформації віддають перевагу 26,6 % респондентів (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

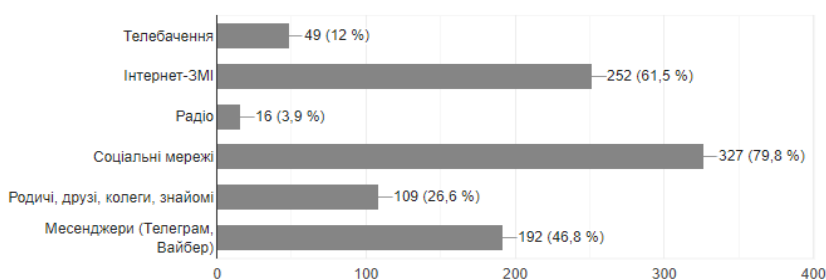


Рис. 1. Оцінка ефективності джерел інформації

Традиційні медіа — телебачення та радіо — виявилися менш популярними в якості основних джерел інформації для респондентів, вони становили відповідно — 12 % та 3,9 % (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Наведені дані свідчать про те, що саме персоналіфікація інформації (автор повідомлення — знайома людина) та отримання її через індивідуальні й персоналізовані канали комунікації (месенджери, соцмережі) є сьогодні найбільш дієвим засобом розбудови інформаційних онлайн- та офлайн-мереж. Саме тому дуже популярними

\* Автор цієї статті був керівником групи, що проводила дослідження, у статусі офіційного ментора проекту.

є чати та канали в мережах Telegram, Viber, WhatsApp. Також важливе значення мають такі швидкісні канали поширення інформації, як Twitter, Facebook, Instagram.

Зазначені вище обставини підводять до висновку про необхідність, на рівні відповідних структур ЗСУ (інформаційних центрів і пресслужб), створення нових або популяризації наявних серед військовослужбовців, чітко ідентифікованих (персональних або організаційних) каналів, які поширюють актуальну та перевірену інформацію. Також суттєвого значення набуває роль мережеских лідерів громадської думки — блогерів, які певною мірою формують актуальні тренди та координують інформаційні процеси.

Важливим показником стійкості та адаптивності до критичних ситуацій у медіа є показники кількості часу, який людина проводить у мережі Інтернет. За результатами представлених досліджень для військовослужбовців ЗСУ мають місце середні показники — від 3 до 8 годин на одну особу. В окремих випадках доходить до 12 годин (рис. 2.) (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).



Рис. 2. Показники часу присутності в мережі Інтернет

Наведені дані в цілому вкладаються в норму стандартів охорони праці в Україні щодо роботи за комп'ютером, яка визначається в межах 4 годин (безперервно) (Охорона праці при роботі з комп'ютером, 2016). Зрозуміло, що є певні винятки, пов'язані зі специфікою діяльності, але такі показники, як свідчить дослідження, не входять за межі 10 %.

Зважаючи на те, що Інтернет є сьогодні провідним джерелом новин і корисної інформації для учасників опитування, було визначено найбільш популярні українські сайти новин. Такими виявилися українські інформаційні агенції «Укрінформ» та «УНІАН», онлайн-ЗМІ «Українська правда» та «Тиждень». Також значною популярністю в соціальних онлайн-мережах користуються ресурси (групи, пабліки, сторінки), назви яких починаються зі слів «Підслухано в...», «Типовий...», «Оперативний...» та різноманітні розважальні онлайн-майданчики. Значна частина опитаних повідомили, що отримують новини з регіональних медіа — 22 %. Позитивним моментом став такий факт: лише 4,6 % опитаних визначили основним джерелом інформації російські ЗМІ (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Ці вподобання представників цільової групи дослідження свідчать про необхідність виходу інформаційної політики ЗСУ за межі відомчих ЗМІ (Армія FM, АрміяINFORM, програми Центральної телерадіостудії ЗСУ) та власних мережеских сторінок (військових частин, командувань, державних організацій) і початок активної та системної співпраці із цивільними ресурсами й тематичними мережескими групами, а також із провідними цивільними блогерами.

Дослідження виявило певний позитивний факт: 91 % опитаних користуються українськими ресурсами новин. Водночас тривожною є та обставина, що більшість опитаних не перевіряють походження джерел інформації, зареєстрованих в українській зоні мережі Інтернет. Показником інкорпорування громадян України в глобальний інформаційний простір є те, що значна частина опитаних обирають інформаційні джерела англійською мовою (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

У розрізі мови 70 % опитаних зазначили, що їм зручніше споживати медіаконтент українською мовою, для 22 % — не принципово, якою мовою, а 8 % обрали російську мову як найзручнішу для себе. Такі мовні показники є позитивними, зокрема щодо невеликого відсотка користувачів, які визначили російську своєю основною. Адже переважна більшість матеріалів, що можна визначити як фейкові, поширюються саме російською мовою (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Аналіз популярності соціальних мереж виявив високий рівень використання Instagram — 86,8 %, а також Facebook — 69,8 %. Twitter і TikTok теж присутні в інформаційному полі українських військовослужбовців, утім із незначним показником популярності — до 10 %. На жаль, маємо констатувати, що російською соціальною мережею ВКонтакте, забороненою через поширення антиукраїнських фейків і дезінформації, досі продовжують користуватися 2,7 % учасників опитування (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Серед найулюбленіших видів контенту визначено перш за все візуальні — відеоролики, фото, інфографіку, менш популярними є тематичні статті та тексти новин.

Такий розподіл уподобань респондентів щодо соціальних онлайн-мереж переважно свідчить про необхідність чіткої сегментації медіаконтенту на два види — для представників «кліпового» та «книжкового» мислення. Кожна з цих соцмереж є нішевою із відповідною мовою спілкування та структурою побудови контенту. Для Instagram більш доречними будуть відеоматеріали та фото. Для Facebook — змістовні ліди до постів, інфографіка, лонгріди, лайфхаки та змістовна аналітика.

Ключовим питанням дослідження стало з'ясування рівня довіри до інформаційних повідомлень. Фактично всі респонденти наголосили на

тому, що перевіряють лише ту інформацію, у якій сумніваються. Якщо ж новина має вигляд достовірної, лише 53,7 % респондентів перевіряють її в інших джерелах (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Було з'ясовано, що 46,4 % опитаних, на їхню думку, майже ніколи чи дуже рідко мали справу з випадками деструктивної пропаганди та дезінформації. При цьому 45,1 % узагалі не відчували стану, коли вони були або могли бути об'єктом маніпуляції після отримання новин у медіа, що свідчить про низьку критичність при роботі з неперевіреною інформацією (рис. 3) (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

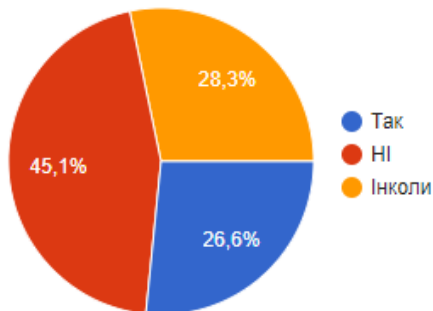


Рис. 3. Показники взаємодії з дезінформацією

Така довірливість і некритичність у споживанні інформації є дуже небезпечною тенденцією, адже сьогодні не тільки сумнівні та сторонні джерела інформації можуть породжувати фейки. Факти свідчать, що навіть офіційні джерела — відомчі ЗМІ та мережеві майданчики військових підрозділів — іноді мимоволі поширюють неперевірену інформацію.

Тривожною ознакою є й той факт, що за результатами опитування 96,8 % респондентів не мають чітко визначеного, перевіреного списку джерел для регулярного отримання новин. Обираючи такі джерела ситуативно, опитуванні основну увагу зосереджують на змісті повідомлення та захоплюються яскравістю контенту. При цьому автор повідомлення та власник інформаційного носія принципового значення не мають (рис. 4) (Інформаційне поле військовослужбовців ЗСУ, 2020).

Для військовослужбовців, особливо в зоні бойових дій (на території ООС), така легковажність може коштувати життя та ставить під загрозу

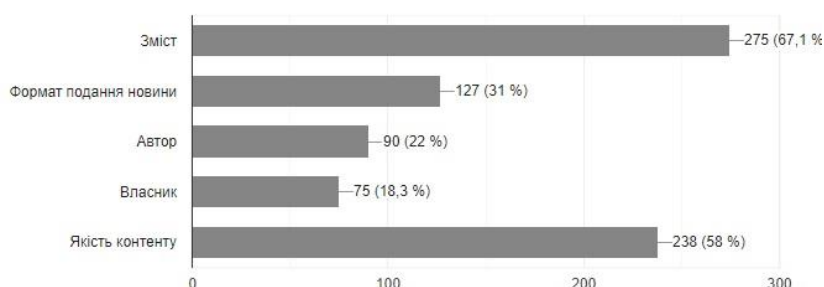


Рис. 4. Основні маркери достовірності в новинах

виконання бойових завдань. Передовсім це впливає на інформаційну стійкість і впевненість у тому, які цінності вони захищають, перебуваючи на бойовому чергуванні.

Отримані в результаті представленого в статті опитування показники свідчать про достатньо слабкий рівень критичності мислення серед дослідженої цільової групи — військовослужбовців і працівників ЗСУ. Така тенденція є загрозливою, бо саме від цієї частини нашого суспільства залежать безпека та спокій країни, її незалежність. Для розв'язання цієї проблеми необхідні комплексні рішення, що передбачають декілька напрямків роботи.

Спочатку необхідно розбудувати ефективну систему управління інформаційними процесами та запровадити механізми прийняття рішень щодо поширення оперативної інформації у відомчих ЗМІ й на відповідних мережевих майданчиках. На жаль, наявна в Збройних силах України система дуже громіздка та неефективна. Іноді від моменту події до офіційного повідомлення в медіа може пройти кілька днів, хоча деякі речі потребують негайного реагування. У цій ситуації Україна тотально програє противнику, який зазвичай першим подає свою версію подій, яка стає загальноновизнаною.

Також необхідно запровадити обов'язкову практику загальної та багаторівневої підготовки всіх військовослужбовців і працівників ЗСУ з питань інформаційної безпеки, формування інформаційної стійкості та критичності мислення, відповідно до статусу й посадових обов'язків.

Особливо принциповим є виготовлення якісного інформаційного продукту, спрямованого на об'єктивне та повне висвітлення діяльності ЗСУ й усіх дотичних структур і організацій. Цей контент має бути візуалізований із відповідними інформаційними послугами та орієнтацією на конкретні цільові групи.

Крім того, корисною буде активна співпраця військових структур із незалежними інформаційно-аналітичними центрами, які діють на території України та в країнах-партнерах. Альтернативна і незаангажована позиція може допомогти у вирішенні багатьох суперечливих питань, дасть додаткову ресурсну базу при здійсненні профільними інформаційними структурами ЗСУ відповідної моніторингової діяльності.

Принциповим також є розширення співпраці ЗСУ з українськими та світовими ЗМІ, зокрема щодо оперативного представлення офіційної позиції Міністерства оборони, Генерального штабу й інших профільних організацій.

За умови розбудови саме такого інформаційного менеджменту ми зможемо реально й адекватно реагувати на всі сучасні інформаційні виклики та загрози.

Підбиваючи підсумки проведеного в статті дослідження, варто наголосити на важливості подальшого системного вивчення проблематики розвитку критичного мислення в сучасному українському суспільстві. Протягом ХХ та ХХІ століть це питання активно аналізувалося в роботах іноземних (Д. Курланд, К. Мередід та С. Уолтер, Н. Дауд, Ф. Станкато, С. Терно) і вітчизняних дослідників (Д. Дубов, О. Власюк, С. Кононенко, В. Горбулін, О. Ляшенко). Особливої актуальності ця проблематика набула в наш час, у зв'язку з поширенням такого явища, як геополітичні гібридні конфлікти, важливим складником яких є інформаційна війна, а значить, і питання інформаційної стійкості та медіаграмотності як елементи критичного мислення.

Аналіз відповідей респондентів — військово-службовців ЗСУ засвідчив їхній помітно низький рівень готовності до відсічі зовнішніх інформаційних атак, передусім із боку РФ. Слабка критичність мислення та незнання елементарних правил інформаційної гігієни на практиці призводять до значних репутаційних втрат військових структур і дезорієнтації населення в питаннях національної безпеки. Такий стан речей є абсолютно неприпустимим, потрібні серйозні висновки щодо ефективності інформаційного менеджменту, а також поглиблення подальшої роботи в цьому напрямку. Зокрема, це стосується розбудови ефективної системи управління інформаційними процесами, профільної тренінгової підготовки, створення якісного інформаційного контенту для військових і цивільних ЗМІ, залучення до співпраці незалежних інформаційно-аналітичних центрів, поглиблення співпраці з іноземними ЗМІ. Також необхідно наголосити на потребі подальшого вивчення порушеного в статті питання в межах профільних наукових досліджень, які формуватимуть теоретико-методологічну базу й здійснюватимуть регулярний зріз ситуативних показників.

### Покликання

- Власюк, О. (2017). *Кремлівська агресія проти України*. Національний інститут стратегічних досліджень.
- Власюк, О. (2016). *Національна безпека України: еволюція проблем внутрішньої політики*. Національний інститут стратегічних досліджень.
- Горбулін, В. (2017). *Світова гібридна війна: український фронт*. Національний інститут стратегічних досліджень.
- Гришук, Р., Молодецька, К. (2019). Підвищення інформаційної стійкості віртуальних спільнот у соціальних інтернет-сервісах. У *Information, Communication, Society 2019: матеріали 8-ї Міжнародної наукової конференції ІКС-2019* (с. 88–89). <https://ena.lpnu.ua/handle/ntb/48364>
- Громова, Н. (2015). Психологічні особливості установки на критичне мислення. *Актуальні проблеми психології*, 10(27), 79–88. <http://appspsychology.org.ua/data/jrn/v10/i27/9.pdf>
- Інформаційне поле військовослужбовців ЗС України: сучасна специфіка та проблематика (23.10.2020). *АрміяINFORM*. <https://armyinform.com.ua/2020/10/informacijne-pole-vijskovosluzhbovcziv-zs-ukrayiny-suchasna-specyfyka-ta-problematyka>
- Компанцева, Л. (2019). *Базові поняття стратегічних комунікацій: стандарти на основі документів НАТО (англо-український та українсько-англійський словник)*. Національна академія СБУ.

- Лопатюк, О. (2018). Розвиток критичного мислення майбутніх диспетчерів управління повітряним рухом у фаховій підготовці. *Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 64, 141–144. [http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/23991/1/Lopatiuk\\_O\\_V.pdf](http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/23991/1/Lopatiuk_O_V.pdf)
- Охорона праці при роботі з комп'ютером: роз'яснює Держпраці (09.07.2016). *Дебет-кредит*. <https://news.dtkk.ua/labor/labor-relations/39447>
- Попова, Т., Ліпкан, В. (2016). *Стратегічні комунікації*. ФОП Ліпкан.
- Приходько, Ю., Юрченко, В. (2012). *Психологічний словник-довідник*. Каравела.
- Степанов, О. (2006). *Психологічна енциклопедія*. Академвидав.
- Теперик, Д. (2018). Стійка Україна: держава, громадянське суспільство та національна безпека (звіт). *Стійка Україна*. [https://uploads.icds.ee/ICDS\\_Звіт\\_Стійка\\_Україна-держава\\_громадянське\\_суспільство\\_та\\_національна\\_безпека\\_квітень\\_2018\\_p.pdf](https://uploads.icds.ee/ICDS_Звіт_Стійка_Україна-держава_громадянське_суспільство_та_національна_безпека_квітень_2018_p.pdf)
- Шапар, В. (2007). *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Прапор.
- Що таке критичне мислення і для чого воно потрібно? (2020). *Освітня платформа «Критичне мислення»*. <https://www.criticalthinking.expert/shho-take-krytychne-myslennya/shho-take-kritichne-mislennya/>

### References (translated and transliterated)

- Horbulin, V. (2017). *Svitova hibrydna viina: ukrainskyi front [World hybrid war: Ukrainian front]*. Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen.
- Hromova, N. (2015). Psykholohichni osoblyvosti ustanovky na krytychne myslennia [Psychological features of the attitude to critical thinking]. *Aktualni problemy psykholohii*, 10(27), 79–88. <http://appspsychology.org.ua/data/jrn/v10/i27/9.pdf>
- Hryshchuk, R., Molodetska, K. (2019). Pidvyshchennia informatsiinoi stiihkosti virtualnykh spilnot u sotsialnykh internet-servisakh [Improving the information stability of virtual communities in social Internet services]. In *Information, Communication, Society 2019: proceedings of the 8th International Academic Conference ICS-2019* (pp. 88–89). <https://ena.lpnu.ua/handle/ntb/48364>
- Informatsiine pole viiskovosluzhbovcziv ZS Ukrainy: suchasna spetsyfyka ta problematyka (23.10.2020) [Information field of servicemen of the Armed Forces of Ukraine: modern specifics and issues]. *ArmiiaINFORM*. <https://armyinform.com.ua/2020/10/informacijne-pole-vijskovosluzhbovcziv-zs-ukrayiny-suchasna-specyfyka-ta-problematyka>
- Kompantseva, L. (2019). *Bazovi poniattia stratehichnykh komunikatsii: standarty na osnovi dokumentiv NATO (anhlo-ukrainskyi ta ukrainsko-anhliiskyi slovnyk) [Basic concepts of strategic communications: standards based on NATO documents (English-Ukrainian and Ukrainian-English dictionaries)]*. Natsionalna akademiia SBU.
- Lopatiuk, O. (2018). Rozvytok krytychnoho myslennia maibutnykh dyspetcheriv upravlinnia povitrianyim rukhom u fakhovii pidhotovtsi [Development of critical thinking of future air traffic controllers in professional training]. *Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 64, 141–144. [http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/23991/1/Lopatiuk\\_O\\_V.pdf](http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/23991/1/Lopatiuk_O_V.pdf)
- Okhorona pratsi pry roboti z kompiuterom: roziasniuie Derzhpratsi (09.07.2016) [Occupational safety when working with a computer: explains the State Labor Office]. *Debet-kredyt*. <https://news.dtkk.ua/labor/labor-relations/39447>
- Popova, T., Lipkan, V. (2016). *Stratehichni komunikatsii [Strategical communications]*. FOP Lipkan.
- Prykhodko, Yu., Yurchenko, V. (2012). *Psykholohichniy slovnyk-dovidnyk [Psychological dictionary – reference book]*. Karavela.
- Shapar, V. (2007). *Suchasnyi tлумачnyi psykholohichniy slovnyk [Modern explanatory psychological dictionary]*. Prapor.
- Shcho take krytychne myslennia i dlia choho vono potrebno? (2020) [What is critical thinking and what is it for?]. *Osvitnia platforma "Krytychne myslennia"*. <https://www.criticalthinking.expert/shho-take-krytychne-myslennya/shho-take-kritichne-mislennya/>
- Stepanov, O. (2006). *Psykholohichna entsyklopediia [Psychological encyclopedia]*. Akademydav.

Терерык, D. (2018). *Stiika Ukraina: derzhava, hromadianske suspilstvo ta natsionalna bezpeka (zvit)* [Sustainable Ukraine: State, Civil Society and National Security (report)]. *Stiika Ukraina*. [https://uploads.icds.ee/ICDS\\_Звіт\\_Стійка\\_Україна-держава\\_громадянське\\_суспільство\\_та\\_національна\\_безпека\\_квітень\\_2018\\_p.pdf](https://uploads.icds.ee/ICDS_Звіт_Стійка_Україна-держава_громадянське_суспільство_та_національна_безпека_квітень_2018_p.pdf)

Vlasiuk, O. (2016). *Natsionalna bezpeka Ukrainy: evoliutsiia problem vnurishnoi polityky* [National security of Ukraine: evolution of domestic policy problems]. Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen.

Vlasiuk, O. (2017). *Kremlivska ahresiia proty Ukrainy* [Kremlin aggression against Ukraine]. Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen.

**Oleksandr Kurban**

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

## THE PROBLEM OF CRITICAL THINKING DURING MEDIA CONTENT CONSUMPTION IN THE CONDITIONS OF AN INFORMATION WAR

The article is devoted to the problem of content consumption in modern media, in the context of the development of critical thinking, the basic components of which are media literacy and information stability. The urgency of the study lies in the fact that today there are serious threats for the Ukrainian media and information fields, which arose as a result of the hybrid geopolitical aggression that Ukraine has suffered from, from the Russian Federation. The subject of the presented research is critical thinking and the skills of resisting manipulations in the media in the servicemen of the Ukraine Army. The purpose of the study presented in this article is to quantify the level of critical thinking in the target group and identify specific issues in this context. To achieve this goal, such general scientific methods as analysis, comparison and observation were used, and the main applied research was a sociological survey (questionnaire).


The results of the study show that the main sources of information for the representatives of the target group are social networks (79.8 %), online media (61.5 %), and messengers (46.8 %). The vast majority of respondents (70 %) used Ukrainian when consuming media content, 22 % of them used no language, and 8 % admitted that they prefer Russian. It was found that the target group chose more visual forms (video, infographics, photos) than texts as the media content format. Unfortunately, the study revealed low levels of critical thinking, as only 53.7 % said they would check information obtained from the media in alternative sources. 45.1 % of respondents believed that they had never been the object of media manipulation, while in fact the propaganda of the relevant structures of the Russian Federation is primarily aimed at them. The results of the study show that the representatives of the target group have a very serious problem with critical thinking, the level of media literacy and information stability. This circumstance is a prerequisite for the need to further improve the management of information processes in the Ukrainian media for the Armed Forces, qualitatively improve and increase the production of relevant media content, as conducting systematic training for target groups on media literacy and information sustainability.

*Keywords:* media; media content; criticality of thought; media literacy; information stability; information security; information field; information war.

*Стаття надійшла до редколегії 31.01.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.5>  
УДК 654.195(477:410):659.3

**Оксана Журавська**

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-4623-8933>  
o.zhuravska@kubg.edu.ua

## ЦИТУВАННЯ ДЖЕРЕЛ В ІНФОРМАЦІЙНИХ РАДІОПЕРЕДАЧАХ

Предмет статті становлять особливості цитування джерел в українському інформаційному просторі на прикладах випусків новин загальноукраїнських радіостанцій розмовного формату. Актуалізує визначене питання, зокрема, насиченість інформаційного поля дезінформацією, фейками, пропагандою, маніпуляціями із даними тощо. Неуважне ставлення редакцій до перевірки джерел інформації, точності відомостей, ненадання слова всім учасникам конфліктних ситуацій, відсутність фахових коментарів призводять до порушення професійних стандартів у журналістських матеріалах, які виходять в ефір. Наслідком цього є зниження довіри аудиторії як до певного медіа, так і медійників у цілому. Знизити ризики цих наслідків можна завдяки систематичному моніторингу інформаційного сегменту радіомовлення і формуванню на його результатах теоретичних засад та практичних рекомендацій з удосконалення, зокрема, цитування джерел інформації. Тому мета статті — узагальнити відомості про основні різновиди цитування в інформаційних радійних текстах (документальних записах — синхронах, непрямій мові, словах-маркерах), визначити основні помилки, яких припускаються автори під час роботи з ними, і розробити рекомендації щодо запису та монтажу синхронів.

Для вивчення інформаційного радіопростору і визначення особливостей цитування джерел у ньому було застосовано метод якісного контент-аналізу. Матеріалом для цього стали випуски новин загальноукраїнських радіостанцій розмовних форматів: «Українське радіо» («Перший канал» і «Промінь»), «Громадське радіо», «Радіо НВ». Результати контент-аналізу дали змогу визначити певні тенденції щодо цитування, які впливають на інформаційну насиченість повідомлень, їхню відповідність професійним стандартам, а також динаміку ефіру й полегшують сприйняття новин. Крім того, було узагальнено інформацію про основні способи цитування (синхрони, непряму мову, слова-маркери), їхні змістово-композиційні особливості. Окрему увагу приділено цитатам-синхронам (документальним записам). За формою синхрони можуть бути різновидом виступу, інтерв'ю, коментаря тощо, які характеризуються лаконічністю, влучністю, компактністю. Проаналізовано помилки, яких припускаються автори під час підготовки синхронів до ефіру на етапі збирання інформації, змістового й композиційного узгодження з основним текстом повідомлення. Практичне значення дослідження зумовлене підготовленими рекомендаціями з цитування джерел інформації з дотриманням професійних стандартів. Перспективним можна визначити подальше вивчення проблеми на прикладі локальних розмовних радіостанцій.

*Ключові слова:* цитування джерел; синхрон; інтерв'ю; коментар; радіо; інформаційна передача; новини.

**Вступ.** Питання довіри аудиторії до медіа є як ніколи актуальним. Доступність технічних засобів і каналів передавання інформації, з одного боку, спростила її поширення, з іншого боку, ускладнила процес перевірки. Унаслідок цього інформаційний простір наповнюється дезінформацією, пропагандою, маніпулятивними твердженнями, фейками і фактоїдами. Редакціям доводиться дедалі активніше працювати з джерелами, надійність яких і наміри поширення відомостей викликають занепокоєння. Крім того, редакції мають дбати про своє реноме, прагнуть не тільки утримувати цільову аудиторію, а й розширювати її, виконуючи завдання з надання повної та об'єктивної інформації про факти і події.

Як свідчать дані моніторингів, якість інформаційних матеріалів на радіо не завжди відповідає очікуванням слухачів і вимогам професійного

кодексу. Вивчення випусків новин «Українського радіо» за листопад 2021 року продемонструвало тенденцію до порушення стандарту балансу думок (17 % новинних матеріалів), достовірності (37 % новинних матеріалів), відокремлення фактів від думок (41 % новинних матеріалів) (Моніторинг, 2021). Як правило, висвітлюючи актуальні події конфліктної природи, що викликають резонанс у суспільстві, журналісти не надають слова ані безпосереднім учасникам, ані експертам. Наприклад, в одному з випусків міністр цифрової інформації М. Федоров розповів про те, що використання застосунку «Дія» є цілком безпечним. При цьому журналіст не надав слухачам інформації про можливість загроз неправомірного поширення даних. У матеріалі не висловилися ані експерти з безпеки, ані критики застосунку (ГО «Детектор медіа», 2021).

Частими причинами порушення стандарту достовірності, балансу, відокремлення фактів, точності в новинних випусках радіостанцій є:

- відсутність посилань на джерела інформації;
- наявність неперсоніфікованих указівок на джерело інформації (*сповіщає офіс Генерального прокурора, повідомляє міська рада, повідомляють у столичній адміністрації, за інформацією ЗМІ, за приблизними оцінками тощо*);
- посилання на ненадійне джерело інформації без підтвердження в джерелах із позитивною репутацією, зокрема й наведення даних із соціальних мереж;
- посилання на анонімні джерела інформації без нагальної потреби, бо поширення наданої ними інформації не загрожує їхньому життю чи діловій репутації, а сама інформація не має надзвичайно вагомого, першочергового значення для суспільства (*кажуть експерти, кажуть деякі журналісти тощо*);
- уживання в цитуваннях слів, що мають яскраве емоційне забарвлення або надають невинувато високу оцінку їхній значущості (*заявляє, наголошує, зазначає тощо*) (ГО «Детектор медіа», 2021).

Викликає занепокоєння те, що дані моніторингу сигналізують про тенденцію до зростання порушень стандартів попри значну увагу медійників до цієї проблеми. Припускаємо, що однією з причин такої ситуації може бути незнання або недостатнє знання журналістами й редакторами зокрема способів посилання на джерела інформації та його цитування, які і є предметом аналізу в цій розвідці.

**Результати дослідження.** Слово є основним виражальним засобом радіомовлення, тож основні способи цитування джерел пов'язані насамперед із ним та аудіоканалами комунікації, на відміну від візуальних засобів онлайн-видань чи телебачення.

Найбільше відповідає стандарту достовірності цитування за допомогою **документальних записів (синхронів)**, що частково дає змогу зняти питання про можливість перекручування інформації журналістом чи неповноту надання фактів, потрібних для розуміння суті події. Із цього погляду менш надійними, але активно використовуваними в практиці радіо є **непряма мова**, а також спеціальні **слова-маркери**, які позначають межі прямої мови (того, кого цитують) і авторські слова (текст журналіста, ведучого тощо).

Використовуючи як цитування джерел непряму мову, автори можуть помилятися, неправильно узгоджуючи її елементи. Наприклад, у повідомленні «Далі з трибуни виступив міністр охорони здоров'я. Максим Степанов наголосив, маємо черговий сумний коронавірусний рекорд. І наголосив: якщо хочемо вийти з пандемії успішно, на медицину треба виділяти набагато більше коштів». Безперечно, зауваження викликає вживання слова «рекорд» у контексті статистичних даних про хворих. Крім того, тут варто прибрати

повтори слова «наголосити» й перевести пряму мову в непряму або позначити цитату словами-маркерами.

У *таблиці 1* подано коротку характеристику різних способів цитувань та приклади їхнього використання в радіоповідомленнях і передачах.

Одним із важливих складників інформаційних повідомлень і передач на радіо є аудіофрагменти (в англійській практиці *soundbites, cut, clip*) — документальні записи живих голосів героїв, зокрема відомих політиків, урядовців, керівників установ і підприємств та інших офіційних осіб, а також коментаторів, експертів тощо. У фаховій літературі його можуть означувати як «коментар», у неформальному професійному спілкуванні журналісти часто називають ці фрагменти «синхронами».

Слово «синхрон» спочатку ввійшло в обіг у телевиробництві за часів, коли відео та аудіо записували на плівки окремо, а потім, монтуючи, зводили, тобто *синхронізували* картинку і звук.

*Джерела синхронів* можуть бути різноманітними: бесіди, інтерв'ю, пресконференції, брифінги тощо. Це можуть бути і записи кореспондента на місці події, і фрагменти спілкування телефоном чи засобами ір-телефонії (Skype, Viber, Zoom та ін.), і нарізки трансляції за умови якісного звуку в ній тощо.

Тобто синхрон — це аудіофрагмент, добір якого здійснюється цілеспрямовано залежно від змісту інформаційного повідомлення, репортажу, сюжету (*англ. story, feature, feature story*), слоту тощо.

Отже, перебуваючи на місці події чи спілкуючись із героями та експертами, журналіст має розуміти, що саме зі сказаного можна буде пізніше використати для підготовки зібраної інформації для трансляції в ефірі.

У теорії тележурналістики питання про синхрони розроблено доволі повно та якісно з огляду на практичну значущість і важливість цієї форми насамперед в інформаційних журналістських матеріалах. Принагідно згадаймо у зв'язку з цим розвідку Н. Симоніної, яка аналізує синхрони як різновиди інтерв'ю (Симоніна, 2012).

Проте в теорії радіожурналістики питання про документальні записи (синхрони) ще потребує вивчення саме з огляду на сучасну практику інформаційного радіомовлення. Це питання частково порушують З. Галаджун та Ю. Осьмак, звертаючи увагу на подекуди неякісні записи коментарів, які звучать у випусках новин українських радіостанцій. Крім того, авторки зазначають, що частими є синхрони, які не записав «у полі», тобто на місці події, кореспондент, а начитав у студійних умовах сам журналіст. Унаслідок цього втрачаються документальність, ефект присутності, яких записам надають інтершуми. При цьому самі інтершуми не мають бути гучнішими за голоси людей, що треба враховувати журналістові під час роботи на місці події (Галаджун, 2019).

Питання про синхрони є важливим також і з огляду на те, що використання документальних записів є показником дотримання чи порушення **журналістом професійних журналістських стандартів й етичних норм**: ідеться насамперед про достовірність, точність, баланс думок і точок зору.

Отже, зазвичай синхрони — це фрагменти інтерв'ю, живі голоси героїв історії, очевидців події, коментарі експертів, а також заяви політиків, урядовців, керівників компаній тощо. Вони допомагають журналістові передати суть новини, доповнюють і балансують аргументи різних сторін конфлікту, додають важливих деталей для розуміння висвітлюваної проблеми, підсумовують інформацію тощо.

Хронометраж синхрону може становити від 10 до 40 секунд, що зумовлено завданням, змістом і формою матеріалу, який журналіст готує до ефіру.

Крім того, синхрони важливі для темпоритму й емоційної палітри випуску новин чи передачі — урізноманітнюють і увиразнюють їх, активізуючи увагу слухачів, викликаючи їхню довіру до повідомлюваного. З огляду на це видається доволі корисною практика запису синхронів на тлі звукової палітри, що панує на місці роботи кореспондента. Щоправда, записи мають бути якісними, а інтершуми не повинні перекривати голос людини, щоб слухачам було зрозуміло, про що йдеться. Звернути варто увагу й на те, що не всі записані звуки схожі на себе в реальності. Тож треба вибрати правильну позицію для запису.

Таблиця 1. Способи цитування джерел інформації в радіомовленні

СПОСІБ ЦИТУВАННЯ	ВИЗНАЧЕННЯ	ПРИКЛАДИ
ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ЗАПИС (СИНХРОН)	Живі голоси героїв події, зокрема заяви відомих політиків, урядовців, керівників установ і підприємств та інших офіційних осіб, а також коментаторів, експертів тощо, записані кореспондентом на місці події, чи змонтовані фрагменти трансляцій офіційних заходів чи передач радіостанції або інших ЗМІ	<b>ВЕДУЧИЙ:</b> «Вікно життя» запрацювало у Кам'янець-Подільському перинатальному центрі на Хмельниччині. Це спеціальний бокс, де мати може анонімно залишити свою новонароджену дитину. За словами головного лікаря перинатального центру N, його облаштування коштувало 13 тисяч гривень. Частину грошей спрямували з міського бюджету, а частину надали спонсори. Говорить N. <b>СНХ:</b> Там є якби лоточок, є одяльця. Вона ложить туди дитину, накриває її і закриває це віконце. Нажимає на дзвінок — і може піти. Буквально до хвилини часу медичні працівники з внутрішньої сторони відкривають ці дверця і забирають це немовля. Роблять аналізи. Дитина обстежується, оглядається. І далі відбувається все по протоколу. Займаються цим служби відповідні. Ми маємо право тримати цю дитину в стаціонарі до двох місяців
НЕПРЯМА МОВА	Переказані журналістом дуже близько до змісту слова героя новинного повідомлення, без перекручування інформації і з повним контекстом (бекграундом), потрібним для розуміння змісту. При цьому журналіст використовує слова-маркери, які позначають, що джерелом інформації є інша людина ( <i>повідомляє, говорить, визначає, за його словами</i> тощо)	РНБО може застосувати персональні санкції до кожного з депутатів Державної думи Росії, які голосували за звернення до В. Путіна щодо легалізації самопроголошених «Л/ДНР». Про це <b>повідомив</b> голова ВР пан Руслан Стефанчук і <b>додав</b> : як член РНБО пропонуватиме це рішення. Нагадаю: вчора Державна Дума Росії ухвалила звернення до президента Путіна про визнання незалежності «Л/ДНР». Своєю чергою, Київ <b>попередив</b> партнерів про позицію, згідно з якою у разі визнання Москвою так званих Л/ДНР Росія вийде з Мінських домовленостей. Про це повідомив міністр закордонних справ Д. Кулеба. Сам же президент Росії взяв до уваги звернення Державної думи, але таке визнання не корелює з Мінськими угодами. Про це нині <b>сказав</b> його речник Дмитро Песков, чиї <b>слова навели</b> видання ТАСС і «Медуза». Спікер також <b>відкинув</b> закиди Києва, що видача російських паспортів жителям ОРДЛО порушує домовленості. <b>За його словами</b> , Москва це робить, зокрема, з гуманітарних міркувань
СЛОВА-МАРКЕРИ	Спеціальні слова, які допомагають позначити межі прямої мови (героїв, експертів тощо) та слова автора (журналіста чи ведучого): <i>Цитата — Кінець цитати, Цитую</i> тощо. У письмовому тексті пряма мова позначається лапками, але в усному лапкування має бути передане словами-маркерами	У Вашингтоні також вважають, що президент Росії триматиме чисельну групу військ біля українських кордонів, аби мати важіль для просування вимог Кремля. Про це в інтерв'ю «Українській правді» заявила заступниця Держсекретаря США Венді Шерман. Далі <b>зацитую</b> : «Звичайно, є імовірність, що Путін лишатиме війська навколо України, щоби залякувати та стримувати, намагаючись вибити поступки. Але складно тримати війська місяцями, оточивши Україну. Як довго це триватиме, я не знаю», — <b>зазначила</b> Шерман

Важливим є й питання про класифікацію синхронів. На нашу думку, типологія документальних записів Н. Симоніної цілком може бути взята до уваги. Вона, по суті, відповідає традиційному в українському журналістикознавстві жанророзподілу. Зокрема, дослідниця визначає три різновиди синхронів:

- 1) інформаційні;
- 2) аналітичні;
- 3) портретні (2012, с. 183).

**Інформаційний** синхрон містить важливі для розуміння події факти й подробиці, відповідаючи на запитання *Хто? Що? Де? Коли?* До цієї групи належать заяви політиків, урядовців, керівників



організацій і підприємств на важливі для життя суспільства теми тощо. Крім того, це можуть бути пояснення ситуації від героїв, очевидців подій.

#### Приклади інформаційних синхронів

**ВЕДУЧИЙ:** Нас об'єднує єдине бажання жити в мирі. Президент Зеленський записав відео до Дня єднання. Тепер це свято щороку відзначатимуть на державному рівні. Сьогодні зранку марафон Єднання «#UA Разом» транслювали на всіх платформах Суспільного.

**СНХ:** *Сьогодні — важливий день, День єднання нас усіх. Ми різні, але об'єднує нас єдине бажання — бажання жити, жити в мирі, жити щасливо. Тільки ми разом зможемо наш дім захистити. З Днем єднання, синьо-жовті, з Днем єднання, Україно!*

**ВЕДУЧИЙ:** Нині в різних містах України заплановані патріотичні мітинги, а в закладах освіти — тематичні уроки. Своєю чергою, в кінотеатрах і на телеекранах покажуть фільми українського виробництва...

**ВЕДУЧИЙ:** Протягом доби на Кіровоградщині рятувальники витягли зі снігових заметів 12 автомобілів у п'яти районах та в Кропивницькому. Про це Суспільному повідомила речниця державної служби з надзвичайних ситуацій в області Оксана Мачак.

**СНХ:** *Надали допомогу чотирнадцяти громадянам, які знаходились в автомобілях на ускладнених ділянках автошляхів у Знам'янському, Новомиргородському, Вільшанківському, Маловисківському, Долинському районах та місті Кропивницькому. Всього залучено 12 одиниць техніки, з них 10 вантажних автомобілів та 2 легкових авто.*

**Аналітичні** синхрони виражають позиції учасників події чи фахівців-експертів із приводу порушеної проблеми, коментарі щодо причин і можливого розвитку подій. Вони містять відповіді на запитання *Як? Чому? Які передумови того, що сталося? Які наслідки цього?* тощо. Можуть містити оцінні судження. І саме використання аналітичного синхрону дає змогу відокремити факти від коментарів і оцінок, збалансувати погляди щодо висвітлюваної проблеми, тобто подати інформацію з дотриманням професійних стандартів та етичних норм.

#### Приклад аналітичного синхрону

**КОРЕСПОНДЕНТ:** В N та N протестували проти закриття ринків. Близько 70 підприємців та торговців зібралися біля будівлі N облдержадміністрації. В N влаштували автопробіг, вимагали послабити карантин. Нині місто у червоній зоні. Учасники акції обклеїли автівки написами «Карантин вбива!» і «Ні знищенню малого бізнесу!» Організатор акції N дещо розповів, що після локдауну минулого року десять відсотків підприємців досі не повернулися на роботу. До того ж людей обурюють подвійні стандарти, наприклад те, що будівельні ринки закриті, тоді як будівельним супермаркетам працювати дозволили.

**СНХ:** *Рік тому ми досягли успіху, ми змогли досягнути компромісу з Міністерством економіки і взагалі з Кабміном про те, щоб дати можливість бізнесу працювати.*

**Портретні (іміджеві)** синхрони додають до характеристики героя важливі деталі, сприяють розкриттю його вдачі.

#### Приклад портретного синхрону

**ВЕДУЧА:** Огневич зізналася, що тоді переживала скоріше драму особистого життя, але на цей момент вона дуже вдячна цьому періоду, тому що він і надихнув її на створення цієї пісні.

**СНХ:** *Я отак зараз озируюся назад — і все одно я стала сильнішою завдяки їм. І якісь такі прориви в моєму житті, і творчому також, теж сталися завдяки цим хлопцям. Тому що тобі треба отакий квантовий стрибок. Пишеться музика. Пісня «Запали вогонь»... І текст до неї я також писала в такий складний момент життя. І цей текст, і музику, якось воно так гармонійно стало, музику написав Михайло Некрасов. І вона стала відомою.*

Н.Симоніна називає синхрон різновидом інтерв'ю, спираючись на дані досліджень Барбари Елісон. Обидві дослідниці визначають такі різновиди інтерв'ю, як «інтерв'ю під синхрон» (синхрон) та «інтерв'ю запитання-відповіді», що відрізняються хронометражем і призначенням. Якщо інтерв'ю зазвичай є самостійним продуктом, то синхрон обов'язково є складником більших ефірних форм (Симоніна, 2012, с. 181).

За такою логікою і з урахуванням змістового аспекту синхрони можна розглядати і як різновиди *коментаря* (короткого коментаря) або *виступу*. Відмінність між коментарем і виступом, як пояснює В. Лизанчук, полягає в тому, що в другому р про подію розповідає її учасник чи свідок, у першому — така умова не обов'язкова. Коментатору достатньо «*все детально знати про цю чи аналогічну подію*» (2006, с. 388), щоб осмислити факти, зробити відповідні висновки й озвучити їх.

Проте постає питання, чи потрібні такі жанрові паралелі або ж, можливо, синхрон як документальний запис треба вважати окремим жанром? Якщо брати до уваги особливості синхронів і потреби практики, таку форму подання інформації слід аналізувати окремо як один зі складників новин та інформаційних передач. Принаймні це світова практика, відображена в рекомендаціях для журналістів провідних видань і підручниках, наприклад П. Чантлера та П. Стюарта (2003), П. Хюллен і Т. Карг (2010).

*По-перше*, синхрони відрізняються від інтерв'ю, коментаря і виступу як жанрів хронометражем, зазвичай вони тривають не більше ніж одну хвилину. Документальні записи дозволяють журналістові подати інформацію із дотриманням професійних стандартів та етики, забезпечують достовірність і точність, баланс думок тощо.

*По-друге*, синхрони мають бути водночас влучними, точними, лаконічними, максимально інформативними. Вони є сконцентрованим ядром інформації в разі заяв політиків, розкриття деталей події від героя чи свідків та ін.

Заяви політиків у якості синхронів дуже активно використовують у світовій практиці як елементи творення їхнього іміджу. Як зазначають О. Баз і М. Грейб із Індіанського університету, політичні консультанти рекомендують політиками добирати влучні вислови, які залюбки будуть поширювати журналісти в новинах (Bas, 2015). Так, у 1988 році під час Національного з'їзду Республіканської партії кандидат у президенти США Джордж Буш-старший виголосив: «Читайте з моїх губ: жодних нових податків» (Read my lips: no new taxes). Цей вислів із написаної спічрайтером промови швидко був рознесений медіа та закріпився у свідомості виборців, проте пізніше не вийшов на добро, оскільки президент Буш так і не зміг дотримати обіцянки.

*По-третє*, синхрон може породжувати інформаційну хвилю, тобто сам стає обговорюваною новиною. Так, посол України у Великій Британії Вадим Пристайко, відповідаючи в інтерв'ю на запитання ведучого BBC Radio Live 5, чи може Україна розглядати питання про відмову від вступу в НАТО, відповів, що може. І уточнив, що це з урахуванням тих загроз, які постали перед Україною. Пізніше з'явилось повідомлення від МЗС України про те, що слова посла про НАТО медійники вирвали з контексту, це було «невдале формулювання». Свої слова мав прокоментувати і сам посол в інтерв'ю BBC Breakfast, спростувавши можливість відмови від прописаного в Конституції курсу країни на інтеграцію.

*По-четверте*, у разі висвітлення журналістом конфліктної ситуації синхрони є важливими для того, щоб інформація була подана збалансовано.

*По-п'яте*, синхрони можуть записуватися цілеспрямовано для певного запланованого редакцією сюжету чи репортажу, що може бути включений у великий за хронометражем випуск чи інформаційний блок. Але можуть і добиратися з уже записаного матеріалу, наприклад трансляції пресконференції, брифінгу, інтерв'ю радіостанції чи іншим ЗМІ, із якими вона працює тощо.

**Підготовка синхронів до ефіру.** Активне використання документальних записів (синхронів) у практиці інформаційного мовлення актуалізує й питання про можливі помилки, яких можуть припускатися журналісти чи редактори під час підготовки матеріалів до ефіру.

Для цього пропонуємо проаналізувати одне з інформаційних повідомлень у випуску новин «Українського радіо» (від 27 червня 2018 р., 07:00–07:08).

Одразу зауважимо, що предметом аналізу є не інформативність передачі (хоча потребує цього, бо випуск новин загальноукраїнський, але висвітлені в ньому події або світові, або вузько локальні; актуальні для життя країни політичні чи соціальні питання в ньому не порушуються взагалі), а саме використання синхронів у контексті інформаційної передачі.

Загальний хронометраж випуску становить 8 хвилин, він містить п'ять інформаційних повідомлень і рубрику «Погода»:

Повідомлення 1. Пожежі в Греції (приблизно 80 с).

Повідомлення 2. Пожежі в Німеччині (приблизно 40 с).

Повідомлення 3. Нашестя жуків у селі Жердя Чемеровецького району, синхрони якого, власне, і проаналізовані (приблизно 3 хв).

Повідомлення 4. Презентація реконструкцій корон у «Софії Київській» (приблизно 80 с).

Повідомлення 5. Реставрація у Львові фрески на будівлі Центрального історичного архіву (приблизно 1 хв 30 с).

Рубрика «Погода».

Синхрони є в трьох із восьми повідомленнях, які презентують тематичний блок регіональних новин. Об'єктом аналізу є третє інформаційне повідомлення про нашестя жуків, а його результати узагальнено в таблиці 2.

Починається повідомлення з інформативного підведення ведучого в студії до репортажу, яке повністю розкриває суть події й означає проблему: місцеві жителі налякані тим, що в їхніх оселях та на їхніх подвір'ях з'явилось багато жуків, і не знають, як їх позбутися. Наступним елементом є монтований репортаж від кореспондента з місця події із розповідями місцевих жителів і коментарем експерта. Вибір респондентів тільки частково відповідає меті матеріалу. Перший синхрон місцевої жительки можна назвати вдалим лише з огляду на те, що він створює ефект присутності, проте синхрон другої місцевої жительки вже є зайвим, не додає значущих деталей. Крім того, величезним мінусом записів є їхня якість: подекуди важко розібрати, що саме говорять герої, іноді паузи між репліками настільки короткі, що спотворюється природне мовлення.

Тож авторів репортажу для ефіру можна було вибрати тільки один, але більш якісний матеріал. Вибір експерта здається логічним, але кореспондент не ставить запитання таким чином, щоб отримати зрозумілу відповідь і практичні поради для стурбованих жителів села. Було б доцільно кілька разів перепитати, поставити уточнювальні запитання, щоби почути і записати чітку й інформативну відповідь респондента. Крім того, кореспондент не звертається до представників місцевої влади.

Отже, інформаційна вага синхронів мінімальна, вони фактично дублюють озвучені ведучим у студії відомості. З іншого боку, синхрони активізують слухання, створюючи ефекти присутності, проте через їхню низьку інформативну вагу цей ефект мінімальний.

*На що варто звернути увагу журналістові під час запису синхронів.*

До запису синхронів треба готуватися, як і до інтерв'ю, тобто вивчати ситуацію та причетних

до неї людей. Крім того, журналіст має принаймні орієнтовно розуміти, про що він буде говорити в репортажі чи сюжеті, тож зможе вдало сформулювати запитання, які можна буде поставити героям.

П. Хюллен і Т. Карг рекомендують готувати не більше ніж 2–3 змістовні запитання. Це добре тим, що журналіст отримує набагато менше матеріалу, який потім у студії доведеться прослуховувати для вибору вдалого синхрону (Хюллен, 2006).

Таблиця 2. Аналіз прикладу змістовних і структурних помилок використання синхронів в інформаційному повідомленні

СКЛАДНИК ВИПУСКУ	ЗМІСТ ПОВІДОМЛЕННЯ	КОМЕНТАР
Підведення ведучого в студії	На Хмельниччині в селі Жердя Чемеровецького району нашестя жуків. Мешканці розповідають: їх багато і на подвір'ях, і у хатах. Комахи кусають тварин та людей. Як з ними боротись, не знають. Зразки жуків передали на дослідження до обласного управління Держпродспоживслужби. Наша кореспондентка N далі	Інформація про подію вичерпна. Повідомлення містить відповіді на основні запитання, які розкривають її суть (Що? Хто? Де? Коли? Як?)
Текст кореспондента	N, яка живе у селі Жердя, каже: чорні жуки у селі з'явилися місяць тому	У підведенні є інформація про мешканців, яких непокоїть нашестя, тож вибір автора цілком виправданий
Синхрон місцевої жительки	Вони називаються жужалиця. Треба травити діхлофосом і механічним способом їх душити. Ще можна розкласти борну кислоту з цукром. У нас кругом вона розкладена. Жуки лізуть по хаті. Всього в жуках. Спати немає. Боремся ми місяць уже	Зміст синхрону не додає важливих деталей, має низьку якість, деякі слова звучать нерозбірливо, проте створює ефект присутності
Текст кореспондента	Особливо активні комахи вночі, каже дев'яностодворічна N, яка живе у цьому ж селі	Вибір героїні не виправданий, бо вже є свідчення місцевих жителів, про які сказано в підведенні
Синхрон місцевої жительки	Дуже багато. І такі шпаркі, так тікають, що страхи. Я в час ночі до півтретьої толочу їх на площадці, бо вони всі до стіни ідуть і до хати	Створює ефект присутності, проте не має інформаційної значущості
Текст кореспондента	Аби дослідити, що це за комахи, зразки жуків сільський голова передав до обласного управління Держпродспоживслужби	Коментар експерта важливий для розуміння проблеми і можливих шляхів її подолання
Коментар експерта	На дослідження нам передали жужелицю. Не така, як заселяє посіви сільськогосподарських культур, як зернова жужелиця — це турун. Це жужелиця волосиста. Чому вона заселила господарство? Таке міркування є, що личинки, якими живиться жужелиця, знищилися під дією, можливо, хімічних обробок. І вона якийсь свій обмежений спосіб життя повела на домогосподарства. Таких випадків у нас ніколи не було. Щоб сказати, як правильно її врегулювати в домогосподарствах, нема у нас таких напрацювань	Експерт не дає відповідей на запитання, яких від нього чекає аудиторія: яким чином можна боротися з жуками? Чи буде місцева влада щось із цим робити? Тощо. Тож його інформаційна вага незначна
Текст кореспондента	Розповіла очільниця відділу прогнозувань фітосанітарної діагностики та аналізу ризиків обласного управління Держпродспоживслужби N нашій кореспондентці N	Кореспондент нагадує слухачам, чий коментар вони почули. Але репортаж не має логічного завершення. По суті, у підведенні є вся важлива інформація

Коли автор розуміє свою мету, він може повторювати запитання в різних модифікаціях і тим самим допомагає респондентові позбутися скутості та прозоріше висловити свою думку.

Не всі співрозмовники можуть чітко й зрозуміло пояснити свою думку, тож запитання можна повторювати. Найголовніше — отримати чітку відповідь, яку потім можна буде вдало використати для розкриття значущих деталей події.

Позитивним моментом є те, що виїзд знімальної групи на місце події є доволі затратним і за часом, і за вартістю. Радіожурналіст може отримати звуковий запис за менший час і з меншими затратами, скориставшись, наприклад, телефоном чи засобами ір-телефонії.

Якість записаного на місці події варто контролювати й перевіряти, оскільки синхрони із нерозбірливим мовленням чи заглушеним інтершумами не просто не сприймаються слухачами, а викликають їхнє роздратування.

*На що треба звернути увагу журналістові під час монтажу синхронів.*

Якісний інформативний синхрон має логічний початок і завершення, а не звучить як фрагмент, висмикнутий випадково з інтерв'ю чи виступу людини. Журналіст має враховувати весь контекст сказаного, щоби вибрати матеріал для синхрону.

Інформація в синхроні не має дублювати інформацію, яку вже озвучив у підведенні ведучий

або в тексті репортажу кореспондент, а логічно доповнювати її.

Журналістський текст, що обрамлює синхрони, має містити потрібні для їхнього розуміння факти й утворювати переходи між синхронами. Треба обов'язково вказувати, як звати героя чи коментатора, яку посаду він обіймає.

За неправильного використання чи в хибному контексті синхрон стає елементом маніпуляції, тож журналістові слід переконатися, що він подає достатній для розуміння слів героя бекграунд. Невдало дібраний чи неякісний синхрон відвертає увагу слухача від основного змісту інформаційного повідомлення.

Тривалість синхрону визначається, зокрема, змістом повідомлення: у ньому має бути все важливе для виконання журналістом завдання, узгодженого з випусковим редактором, зазвичай це 10–40 секунд. Синхрони не мають бути надто короткими (5 секунд і менше), особливо ті, що важливі для розуміння деталей. Слухач може легко їх пропустити.

Водночас складними для сприйняття є й надто довгі синхрони. Якщо герой розповідає про подію протягом хвилини і більше, можна залишити тільки інформаційне ядро на 30 секунд, а решту інформації передати непрямою мовою. Також можна розбити задовгі синхрони на дві дрібніші частини журналістським текстом, який буде своєрідним містком між ними (Хюллен, 2010).

**Висновок.** Цитування джерел інформації в практиці радіомовлення залишається актуальною проблемою, про що, зокрема, свідчать моніторинги дотримання професійних стандартів у випусках новин. Вони показують, що порушення достовірності, повноти подачі інформації, балансу думок, відокремлення фактів мають тенденцію до зростання.

У розвідці було визначено основні способи цитування (документальні записи — синхрони, непряму мову, слова-маркери) та описано особливості їхнього оформлення. Крім того, узагальнено інформацію про різновиди синхронів, виконано аналіз основних помилок, яких припускаються автори під час роботи із ними, розроблено практичні рекомендації щодо запису та монтажу синхронів в інформаційних матеріалах. Об'єктом аналізу стали випуски новин та інформаційні передачі загальноукраїнських радіостанцій розмовного формату (Перший канал «Українського радіо», «Громадське радіо», «Радіо НВ»), що ви-

значає перспективність подальшого аналізу інформаційного мовлення локальних українських і світових радіостанцій та їхньої порівняльної характеристики.

### Покликання

- Галаджун, З., Осьмак, Ю. (2019). Особливості подавання радіоновин: порівняльна характеристика радіо «Ера ФМ» та «BBC Radio 5 Life». *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: «Журналістські науки», 3(910), 5–21.* <https://doi.org/10.23939/sjs2019.01.015>
- ГО «Детектор медіа». (2021, 9 грудня). Моніторинг вечірніх випусків новин «Українського радіо» за 22–26 листопада 2021 року. *ДМ Суспільного.* <https://stv.detector.media/monitoring/read/7000/2021-12-09-monitoring-vechirnikh-vypuskiv-novyn-ukrainskogo-radio-za-2226-lystopada-2021-roku/>
- Лизанчук, В. (2006). *Основи радіожурналістики*. Знання.
- Симоніна, Н. (2012). Класифікація сучасного телевізійного інтерв'ю. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія. Соціальні комунікації, 27, 180–184.* <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3874>
- Bas, O., Grabe, M. (2015). Sound Bite. In G. Mazzoleni. (Ed.). *The International Encyclopedia of Political Communication*. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118541555.wbiepc063>
- Chantler, P., Stewart, P. (2003). *Basic Radio Journalism*. Elsevier LTD.
- Hüllen, P., Karg, T. (2006). *Manual for Radio Journalists*. Deutche Welle.

### References (translated and transliterated)

- Bas, O., Grabe, M. (2015). Sound bite. In G. Mazzoleni. (Ed.). *The international encyclopedia of political communication*. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118541555.wbiepc063>
- Chantler, P., Stewart, P. (2003). *Basic Radio Journalism*. Elsevier LTD.
- Haladzshun, Z., Osmak, Yu. (2019). Osoblyvosti podavannia radio novyn: porivnialna kharakterystyka radio "Era FM" ta "BBC Radio 5 Life" [Features of radio news: comparative characteristics of radio Era FM and BBC Radio 5 Life]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University: journalism, 3(910), 5–21.* <https://doi.org/10.23939/sjs2019.01.015>
- Hüllen, P., Karg, T. (2006). *Manual for radio journalists*. Deutche Welle.
- Lyzanchuk, V. (2006). *Osnovy radiozhurnalistyky* [Basic radio journalism]. Znannia.
- PO "Detector media". (2021, December 9). Monitoringh vechirnikh vypuskiv novyn "Ukrainskoho radio" za 22–26 lystopada 2021 roku [Monitoring of evening news programs of Ukrainian Radio for November 22–26, 2021]. *DM Suspilnoho.* <https://stv.detector.media/monitoring/read/7000/2021-12-09-monitoring-vechirnikh-vypuskiv-novyn-ukrainskogo-radio-za-2226-lystopada-2021-roku/>
- Symonina, N. (2012). Klyasyfikatsiia suchasnoho televiziinoho interv'iu [Classification of the actual television interview]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University: Philology. Social communications, 27, 180–184.* <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3874>

Oksana Zhuravska

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

## CITATION OF SOURCES IN INFORMATION RADIO PROGRAMS

The Subject of the Study are the peculiarities concerning citation / quotation of sources in the Ukrainian information environment, based on the examples of news bulletin newscasts at all-Ukrainian radio stations of the talk format. It updates the issue specified, particularly, a saturation

of the media space with disinformation, fakes, propaganda, manipulations by data, etc. The neglectful attitude of the editorial offices to the checking of information sources, data accuracy, non-giving of the stage to all the participants in conflict situations, and the absence of expert comments lead to the violation of professional standards in the journalist materials to be on air. The result is a decrease of trust from the audience both to a particular media and to media employees in general. The risks of these consequences can be reduced by the systematic monitoring of the information segment of radio broadcasting and the formation of the monitoring results-based theoretic principles and practical recommendations for improvement, particularly, of the citation / quotation of information sources. Therefore, the aim of the article is to provide general information about the main types of citations in informational radio texts (documentary recordings — synchronies, indirect speech, marker words), some mistakes made by authors when working with them, and to develop recommendations for recording and editing synchronies.


The method of qualitative content analysis was used to study the information radio environment and to specify the peculiarities of source citation / quotation in it. News bulletin newscasts of all-Ukraine's radio stations of talk formats such as "Ukrainske Radio" ("Pershyi Kanal" and "Promin"), "Hromadske Radio", "Radio NV" served as the material for this analysis. The content analysis results allowed to establish certain tendencies concerning the citation / quotation influencing on information saturation of news reports, their correspondence to professional standards as well as the dynamics of air. They facilitate the news perception. Moreover, the information about the main ways of citation / quotation (sound bite, indirect speech, words-markers), and their content-and-structural peculiarities was summarized. Citation / quotations — sound bites are under special attention. By the form, the sound bites can be types of speech, interview, comment, etc., which are characterized by laconism, pungency and compactness. It also analyses the mistakes made by authors while preparing sound bites for air at the stage of information collection, content and structural coordination with the main text of the news report. The practical significance consists of recommendations on the citation / quotation of information sources following the professional standards. The research of the problem based on the example of local talk radio stations can be perspective.

*Keywords:* citation / quotation of sources; sound bite; interview; comment; radio; information program; news.

*Стаття надійшла до редколегії 19.02.2022*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.6>  
УДК 821.581.03.09

### Андрій Рижков

Національний автономний університет Мексики,  
Національна школа мов, лінгвістики і перекладу  
Університетське містечко, Койоакан, 04510, Мехіко, Мексика  
 <https://orcid.org/0000-0002-0387-6468>  
ryzhkov@enallt.unam.mx

## ЛАБОРАТОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ КОРЕЙСЬКОГО НАРАТИВУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: «ЛЕГЕНДА ПРО ОНДАЛЯ»

«Легенда про Ондаля» належить до одного з найдавніших творів корейської літературної традиції. Написана у XII ст. китайськими ієрогліфами, нині вона існує в багатьох інтерпретаціях і досі залишається об'єктом наукового аналізу та джерелом художнього натхнення. У роботі запропоновано переклад українською мовою однієї із сучасних інтерпретацій зазначеного корейського наративу. Предметом аналізу є перетворення, які відбуваються з твором: його стилістичними та виражальними засобами тощо. Таким чином, у праці аналізується процес прийняття рішень із відбору певних ресурсів на матеріалі перекладу легенди. Мета такого підходу — показати, чим зумовлені відповідні перекладацькі рішення. Водночас варто зазначити, що розвідка не має на меті провести вичерпний аналіз усіх аспектів, що можуть становити труднощі під час опрацювання корейського тексту, а зосереджується тільки на деяких прикладах. Тож аналіз лише запрошує до діалогу стосовно доцільності та необхідності прийняття певних перекладацьких рішень і тим самим робить наголос на значущості самого процесу авторефлексії під час роботи над іншомовним твором. У роботі було застосовано методи зіставного і порівняльного аналізу з метою опрацювання форм та варіантів перетворень і трансформацій.

У результаті аналізу морфемного і лексичного рівня виразності, культурем (архаїзмів) і топонімів, тропів і фігур мовлення, усталених виразів і фразеологізмів, пареміології в тексті оригіналу та перекладі обґрунтовано рішення перекладача, покликане відтворити образність першоджерела в притаманній мові перекладу спосіб. З огляду на стабільний розвиток кореезнавчих студій в Україні, а також на дедалі більшу увагу до корейської мови, літератури та культури можна припустити, що робота стане в пригоді на заняттях із художнього перекладу літератури Країни ранкової свіжості. Таким чином, актуальність праці пояснюється практичними потребами філологічної корейстики, а новизна — майже повною відсутністю перекладених творів, які б супроводжувалися відповідними коментарями.

*Ключові слова:* корейсько-український переклад; корейський наратив; перекладознавчий аналіз; коментований переклад; легенда про Ондаля; Самгук Сагі; корейська література.

Легенда про Ондаля<sup>1</sup> є частиною «Самгук Сагі»<sup>2</sup> — однієї з найважливіших писемних пам'яток Корейського півострова. Роботу над твором було завершено в 1145 році в період держави Корьо (918–1392 рр.) зусиллями авторського колективу вчених на чолі з Кім Бусіком.

Слід зазначити, що текст легенди спершу було написано китайською графікою відповідно до норм веньяня, тоді як її сюжет описує події часів держави Когурьо (37 р. до н. е. — 668 р.). Оригінал «Історичних записів...» не зберігся, проте відомо, що пам'ятку кілька разів виправляли в часи династії Чосон (1392–1897 рр.).

Нині існує безліч інтерпретацій легенди про Ондаля у формі казок, драматургічних творів, мультиплікаційних і художніх фільмів, навіть дидактичного матеріалу з викладання корейської мови іноземцям. Ясна річ, є й багато наукових

праць, де легенда виступає об'єктом літературознавчих, лінгвістичних, історичних студій тощо.

Зважаючи на викладене вище, можна сказати, що сюжет легенди, події якої розгортаються в сиву давнину періоду Когурьо, неодноразово пересмислювався. Подібну ситуацію добре описують слова Октавіо Паса:

В одній крайності світ представляється нам як сукупність різноманітностей; в іншій — як накладання текстів, кожен дещо відрізняється від попереднього: переклади перекладів перекладів. Кожен текст унікальний, і одночасно це переклад іншого тексту. Жоден текст не є повністю оригінальним, оскільки сама мова за своєю суттю вже є перекладом: по-перше, невербального світу, а згодом, оскільки кожен знак і кожна фраза є перекладом іншої ознаки та іншої фрази (Paz, 1971).

Попри зазначені (ре)інтерпретації аналізований наратив є важливою частиною літературної

<sup>1</sup> 온단전 (溫達傳).

<sup>2</sup> 삼국사기 (三國史記). Українською назву можна перекласти як «Історичні записи Трьох держав».

спадщини корейського півострова. Подібно до казок, що можуть мати декілька варіантів і розповідають про події сивої давнини сучасною мовою, легенда про Ондала зберігає колорит попередніх епох, що відтворюється в описах соціальних сцен і місцевих пейзажів, багатих на культуру, елементи народно-пісенного стилю та інші виражальні засоби, притаманні корейській культурній традиції.

Важливо підкреслити, що джерелом для перекладу й аналізу для цієї статті служить одна із сучасних форм художнього тексту, тобто один із нині загальновідомих і розповсюджених варіантів легенди. Тож за основу було взято нарратив сучасною корейською мовою в тій редакції, у якій його було надруковано Адміністрацією культурної спадщини Республіки Корея<sup>3</sup>.

Ця праця ставить за головну мету запропонувати переклад легенди українською мовою. При цьому основна частина статті присвячена лабораторній роботі, у якій висвітлюється процес прийняття перекладацьких рішень, підкріплений відповідними коментарями. Принагідно варто зазначити, що робота не претендує на вичерпний аналіз усіх труднощів, а зосереджується лише на деяких прикладах трансформацій.

Актуальність подібного підходу визначається передусім динамікою розвитку української філологічної корейстики. Тобто акцент на коментарях зумовлений передусім дидактичними потребами викладання художнього перекладу. Є сподівання, що праця стане в пригоді на заняттях із фаху як матеріал для зіставного та порівняльного аналізу.

Отже, зупиняючись на мотивах відбору певних мовних засобів мовою перекладу, вступна частина зосереджується, відповідно до термінології Лоуренса Венуті, на аналізі «інтерпретантів» (Venuti, 2013, с. 181). Визнаючи кожен результат як тимчасовий, дослідник наголошує, що для перекладачів важливою є саморефлексія — мати чітке уявлення про процес, тобто які саме «інтерпретанти» вони застосовували і з яких причин (Venuti, 2013, с. 246). Тож засадничими принципами опрацювання корейського нарративу є такі:

1) з позиції читача тексту мовою оригіналу, який намагається відкрити всі його таємниці й оцінити складність змісту, імпліцитні тонкощі та культурний фон (Grossman, 2010, с. 9);

2) під кутом зору перекладача, який прагне транспонувати першоджерело в текст, що відповідає всім критеріям (Baker & Saldanha, 2009, с. 196) мови перекладу, у цьому разі — української;

3) з погляду особи, яка перечитує вже перекладений текст, що розповідає історію, дуже подібну до вихідного дискурсу (Savin, 2018, с. 102).

Таким чином, у підсумку необхідно добитися тексту, який би був подібним до першоджерела естетично і психологічно, іншими словами, виконував би свою прагматичну функцію.

### Морфемний і лексичний рівні виразності.

Перед перекладачами художньої літератури часто-густо стоїть завдання перенести виразність оригіналу через культурні і мовні кордони. У корейській мові, зокрема, експресивна конотація лінгвістично може проявлятися у використанні спеціальних афіксів на позначення аугментативу, димінутиву тощо. Наприклад, ідея схильності до проливання сліз міститься в слові **울보** «плакса» (утвореному за допомогою дієслівної основи **울-** «плак[ати]» і суфікса **-보** зі словотвірним значенням «людина, у якій проявляється певна особливість або схильність, виражена семантикою кореня»). Наведемо приклад із першоджерела, де фігурує аналізована лексема:

한편 평원왕에게는 울보 평강

공주가 있었는데 <...>.

Досл.: А у Пхьонвона-велителя **плакса** Пхьонган принцеса була <...><sup>4</sup>.

Як бачимо, українська мова вповні може послуговуватися словотвірною моделлю, подібною до тієї, за допомогою якої було утворене аналізоване корейське слово. Водночас видається можливим передати ідею прикладкою шляхом складання основ:

А у велителя Пхьонвона була дочка-**тонко-слізка** <...>.

У цьому випадку виділений мовний елемент приєднується до уточнювального слова «дочка», натомість оригінальне «принцеса» не опускається, а компенсується шляхом включення до складу наступної синтагми.

Ономатопея та ідеофони є надзвичайно частотним явищем у корейському художньому тексті. Додаючи виразності комунікативній ситуації (Voeltz & Kilian-Hatz, 2001, с. 3), зазначені мовні ресурси допомагають стимулювати уяву читачів, посилюють експресію і стилістичний ефект від сприйняття дискурсу. Розглянемо деякі приклади.

<...> 온달이 **불곤** 화를 내며 <...><sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>

Досл.: <...> Ондал **pulkkŭn** [ідеофон, що вказує на високий ступінь розлюченості] розсердившись <...>.

Варто зазначити, що без лексеми **불곤 pulkkŭn** вираз **화를 내다** можна було б перекласти як «злитися, сердитися», тобто ідеофон служить для влучного опису інтенсивності ідеї, вираженої

<sup>3</sup> Див.: 문화재청 (2012, с. 487–490).

<sup>4</sup> Такий *verbatim*-переклад усе одно не унаочнює абсолютно всіх особливостей мови першоджерела. Тож можна сказати, що він годиться лише для передачі змісту або, як часто кажуть, «духу» відповідної частини корейського тексту.

семантикою дієслова. Таким чином, пропонується переклад, у якому, до слова, ім'я персонажа в зазначеному відрізку тексту було замінено на інший іменник для уникнення тавтології:

<...> чоловік раптом вибухнув від гніву <...>.

Наведемо інший приклад:

<...> 영구가 꺾꽂도 하지 않았다.

Досл.: <...> труна ані-**kkomtchak** [ідеофон, що вказує на відсутність бодай найменшого руху] не зробила.

Іншими словами, ідеофон використовується, аби підкреслити той факт, що предмет не зрушив з місця ані на йоту. Тож виразність ситуації може бути відтворена в перекладі за допомогою сталого звороту:

<...> труна не зрушила з місця ані **на нігтик**.

У корейській мові ідеофони також можуть утворювати дієслова шляхом додавання до них відповідних формативів. Один із таких випадків трапляється в тексті:

온달이 우물쭈물하며 <...>.

Досл.: Ондаль **umultchumul** [ідеофон, що вказує на нерішучість, розгубленість]-перебуваючи <...>.

Найближчим функціональним еквівалентом аналізованого мовного елемента в українській мові видається сталий вираз:

Ондаль **почувався ні в сих ні в тих** <...>.

Альтернативним способом відтворення оригінальної ідеї за допомогою іншого фразеологічного звороту є:

Ондаль **зняковіло переминався з ноги на ногу** <...>.

#### Культурема (архаїзми) та топоніми.

Такі культурні поняття, як чини, посади, або інші лексеми на позначення ієрархічних відносин чи соціальної стратифікації, було піддано «одомашненню»<sup>5</sup>, тобто для них добиралися найближчі загальноживані відповідники в мові перекладу. Так, термін 사대부 (士大夫), що є запозиченням із китайської мови і вживається в корейському тексті на позначення горішніх верств тогочасного суспільства Когурьо, було перекладено як «можновладець». Так само лексеми 왕 та 임금, що

в контексті європейської історичної традиції відповідали б поняттю «король», узагальнено як «владар» або «велитель».

Топоніми передано відповідно до правил транслітерації мови походження. Іншими словами, якщо 낙랑 (樂浪) є корейською власною назвою, то українськими літерами відтворюється її звукова оболонка мови походження — «Накранг» (а не «Леланг», як того вимагає звучання ієрогліфів китайською). Відповідно до цієї логіки, навіть якщо 요동 (遼東) Yodong подається лише корейською абеткою і не супроводжується в тексті ієрогліфами, назву півострова було передано як «Ляодун», тобто відповідно до загальноприйнятої транслітерації на основі китайської вимови.

#### Тропи та фігури мовлення в першоджерелі і перекладі.

Тропи — інший важливий елемент будь-якого художнього дискурсу. Їхнє належне відтворення в перекладі дає змогу влучно передати стиль першоджерела.

Так, надмірність у використанні мовних засобів застосовується для підкреслення ідеї зняковілості та розгубленості в незвичній ситуації, у якій опинився персонаж.

온달이 우물쭈물하며 결정을 내리지 못하고 있는데 <...>.

Досл.: Ондаль **umultchumul** [ідеофон, що вказує на нерішучість, розгубленість]-перебуваючи, прийняти рішення не може <...>.

Перекладацьке рішення полягало у збереженні фігури плеоназму в українському варіанті:

Ондаль почувався ні в сих ні в тих, не в змозі щось вирішити <...> (або: Ондаль зняковіло переминався з ноги на ногу, не в змозі щось вирішити <...>).

У наступному уривку людяність персонажа підкреслюється в корейській мові шляхом вживання сталого виразу:

<...> 마음씨는 밝았다.

Досл.: <...> серце [або: характер, душа] світлим було <...>.

У цьому випадку оригінальна метафора зберігається в перекладі за допомогою використання відповідника, прийняттого для української мови:

<...> мав добре серце.

Наступний вислів також вимагає уважного аналізу:

<sup>5</sup> Мається на увазі термін, який запропонував Л. Венуті, — domestication або indiginization, що протиставляється поняттю foreignization.



<...> 내 귀를 시끄럽게 하니 <...>.

*Досл.:* <...> мої вуха гамірно робиш [, тож] <...>.

Цілком типова для корейської мови форма вираження думки є неприйнятною для української. Мається на увазі, що гамір, спричинений постійним плачем принцеси, є нестерпним для вух її батька. Отже, цю ситуацію можна передати за допомогою такого складеного гіперболізованого звороту з двома усталеними виразами:

Такий гамір зчиняєш, що аж у вухах лящить <...>.

Вираз 세월이 흐르다 (*досл.:* «час пливе») побудований на уподібненні плину часу до руху води. Українська мова уможлиблює не просто збереження метафори, а й утворення інших синонімічних виразів за допомогою таких дієслів: минає, збігає, біжить, пливе, спливає. Наведемо варіант перекладу відповідного відрізка тексту:

**세월이 흘러** 공주가 16 세가 되자 <...>.

**Час плинув**, і коли принцесі виповнилося 16 років <...>.

Коли принцеса продала коштовності і накупила предметів хатнього вжитку для подружнього життя, її пильне око не оминуло увагою жодної деталі, якої міг би побажати справжній господар у своєму хазяйстві. Ця ідея передається за допомогою такої фрази:

<...> 살림 용품이 모두 구비되었다.

*Досл.:* <...> предметами побуту всіма оснащення відбулося.

Ідею достатку в побуті можна передати, використавши фігуру літоти разом із залученням сталого виразу:

<...> більше не бракувало нічого, аби можна було жити й не тужити.

У частині, де мати Ондала говорить про відчуття м'якості рук принцеси на дотик, вона використовує порівняння **솜과 같다** (*досл.:* «бавовни до подіб[ні]»). У цьому випадку під час перекладу можна використати зустрічну гіперболізацію, наприклад «м'який, немов шовк», залучаючи зрозумілий читачу вираз, який по суті передає ту ж саму ідею, але без порівняння з використанням нетипової для української лексики «бавовна» для переносного опису зазначеної властивості.

Також в оригінальному тексті можна знайти риторичну фігуру літоти, яка полягає в підтвердженні факту шляхом заперечення протилежного:

<...> 온달을 제일이라고 하지 않는 사람이 없었다.

*Досл.:* <...> що Ондаль найбільш підходящий (або: перший)[,] **яка б не сказала[,]** не було жодної людини.

Зберегти виразність видається можливим завдяки використанню аналогічної стилістичної фігури з додаванням сталого виразу і застосуванням уточнення в перекладі:

<...> ні в кого не було і тіні сумніву, що Ондаль був вартий найбільшої пошани.

### **Переклад усталених виразів і фразеологізмів.**

Розглянемо такий типовий для корейської мови сталий зворот:

집안이 몹시 가난하여 <...>.

*Досл.:* Дом[ашній (або: сімейний) побут] надзвичайно бідний <...>.

З дослівного перекладу випливає, що йдеться про скрутний стан через брак грошей. Отже, українською мовою можна запропонувати такий варіант:

Жилося йому неймовірно злиденно <...>.

Варто зазначити, що частина виразу **몹시 가난하** — «надзвичайно бідн[ий]» — трапляється у вихідному тексті також в оточенні іменника **집** «дім»:

내 집은 몹시 가난하여 <...>.

*Досл.:* Мій дім надзвичайно бідний <...>.

З метою стилізації перекладу видається доцільним використання конструкції «так(ий) <...>, що <...>», із залученням відповідного сталого виразу:

В моїй оселі розгніздилися такі невилазні злидні, що <...>.

Іншим прикладом фразеологічного звороту в корейській мові є **떨어진 옷** «зношений одяг», де віддієслівне означення має семантику «розпадатися, не триматися купи (від постійного використання)». Іншими словами, мається на увазі стан зношеності «до дірок». Таким чином, під час перекладу можна вдатися до актуалізації суміжних сем і отримати «старе руб'я».

Корейський вираз **무슨 까닭으로** можна охарактеризувати як усталений питальний зворот зі значенням «з якої причини?» Він є синонімічним прислівнику «чому», але має стилістичні особливості

вжитку через конотацію певної піднесеності, урочистості. Тож не дивно бачити вислів у монолозі принцеси під час суперечки з батьком — першою особою в державі. Таким чином, не буде помилковим переклад із використанням зустрічного сталого звороту «розуму не приберу, чому».

Фразеологізм *눈이 멀다* (досл.: «очі далекі»), що є евфемістичним способом передачі значення «сліпий», було перекладено як «незрячі очі».

Проаналізуємо також епітет і водночас фразеологізм *보잘 것이 없다* «незначний, нікчемний, мізерний, ніщо», який вжила матір Ондаля стосовно свого сина:

내 아들은 <...> 보잘 것이 없으니 <...>.

Досл.: Мій син <...> незначний [тож] <...>.

Слід зважити на те, що ці слова жінки є антитезою до походження принцеси, у такий спосіб вона підкреслює, що Ондаля не пара дівчині блакитної крові. Отже, перекладацький вибір було зроблено на користь такого звороту:

Мій син <...> звичайний собі простацько <...>.

Своєю чергою, усталений вираз *목을 베다* (досл.: «різати горл[янки]») зі значенням «вбивати» можна передати евфемістичним «валити супротивників», адже буквализм не буде стилістично вмотивованим. Тому наразі маємо:

<...> *웅감하게 싸워 수십여 명의 목을 베니* <...>.

<...> хоробро бився, **валячи супротивників** десятками <...>.

Далі, запропонований варіант перекладу можна піддати глибшим перетворенням. Так, запровадивши деякі модифікації на синтаксичному рівні і замінивши «десятки» на сталий вираз «направо і наліво», отримуємо:

<...> заходився валити супротивників направо і наліво із такою хоробрістю, що <...>.

Проаналізуймо інший відрізок дискурсу зі сталим зворотом:

<...> *위풍과 권세가 날로 성하여졌다*.

Досл.: <...> велич і вплив щодня бурхливішали.

Швидкість процесу можна передати шляхом використання відповідного українського порівняння:

<...> його вага з авторитетом росли щодня, як з води.

## Пареміологія і переклад.

Прислів'я «сформовані таким чином, аби запам'ятовуватися та переконувати, заохочувати чесноти та відлякувати пороки, але роблять це опосередковано, ба навіть приховано» (Miller-Naudé & Naudé, 2010, с. 309). Отже, аби конкретна пареміологічна одиниця могла виконувати ті ж самі функції, що й у корейському наративі, вона мусить гармонійно вписатися в український текст.

Як перший етап роботи з прислів'ям, що містяться в легенді, можна запропонувати такий його буквальный переклад:

한 말의 곡식도 방아를 찧을 수 있고, 한 자의 벼도 꺾을 수 있다.

Досл.: І в один *маль*<sup>6</sup> зерен змолоти можна, і ниткою [завдовжки] в один *джа*<sup>7</sup> шити можна.

Ясна річ, такий варіант навряд чи годиться, аби, як зазначалося раніше, заохочувати до чеснот і знеохочувати пороки. Отже, щоб наблизитися до розв'язання завдання, необхідно дослідити три типи взаємопов'язаних значень. Методологічно це передбачає такі кроки:

Починаємо із семантики (денотативного значення) вихідного прислів'я. Далі ми розглядаємо його культурний контекст і неявно виражену інформацію, яку воно передає опосередковано. Відтак аналізуємо прагматичні функції прислів'я та його використання в суспільстві. Потім ми беремо все, що знаємо про оригінальне прислів'я, і шукаємо спосіб викристалізувати його зміст у коротке, лаконічне та влучне прислів'я іншою мовою. Принагідно дбаємо про культурний контекст і наслідки, які матиме прислів'я в новому культурному середовищі. І нарешті, думаємо про те, чи зможе перекладене прислів'я виступати каталізатором для заохочення чи знеохочення поведінки (Miller, 2005).

Перед аналізом кожного із зазначених аспектів слід відшукати початкову форму пареміологічної одиниці китайськими літерами, що передувала варіанту, перекладеному корейською мовою. Вона має такий вигляд:

一斗粟猶可舂一尺布猶可縫<sup>8</sup>.

Можна помітити, що семантична структура є дещо відмінною від наведеного вище варіанту сучасною корейською мовою. Під час аналізу стає очевидним, що семи двох ієрогліфів не відображаються в перекладі: 猶<sup>9</sup> (오히려 «замість; навпаки;

<sup>6</sup> Міра рідини або зерна, приблизно 18 літрів.

<sup>7</sup> Міра довжини, приблизно 30,3 см.

<sup>8</sup> Див.: 鄭求福 [Jeong] (1996, с. 41).

<sup>9</sup> Див.: <https://hanja.dict.naver.com/#/entry/ccko/6e2417ad22054271a51a56e09a54ed73>

швидше; радше») і **춘**<sup>10</sup> (분발하다 «докладати зусиль, надихатися», 진작하다 «підбадьорювати, наснажувати, підносити дух», 움직이다 «рухатися, ворухитися»). Варто зазначити, що перший із двох нововиявлених елементів фігурує двічі, тому, поза сумнівом, має важливу функцію. Таким чином, урахування наведеної інформації дає змогу переосмислити значення пареміологічної одиниці, широке тлумачення якої може бути таким: «[Замість того, щоб бути невдоволеним], можна бути щасливим, змоловши й один *маль* зерна, так само [замість того, щоб почуватися розчарованим] можна тішитися й з того, що для шиття є під рукою бодай нитка завдовжки в один *джа*».

Таким чином, еквівалент прислів'я корейською мовою, знайдений у роботі Лі Ким-хі, сприймається як ближчий до першоджерела китайськими ієрогліфами:

한 말의 곡식이라도 짚을 수 있으면 오히려 족하고,  
한 자의 베라도 꿰맬 수 있으면 오히려 족하다<sup>11</sup>.

Досл.: Стане змолоти й один *маль* зерен, достатньо й одного *джа* нитки, аби пошити.

Наведені уточнення гармонійно вписуються в контекст легенди і сприяють його кращому розумінню, адже принцеса вживає прислів'я, аби переконати матір Ондаля в тім, що їй не надто хвилює бідність парубка. Іншими словами, молода жінка не бачить жодних перепон для одруження, якщо наречені будуватимуть стосунки на взаємоповазі та готові працювати разом заради сімейного добробуту. Отже, прагматичний вимір пареміологічної одиниці полягає в тім, що важливі не гроші чи соціальний статус: наголос робиться на взаєморозумінні, злагоді і зусиллях обох сторін, а також на готовності працювати з обмеженими ресурсами для досягнення бажаного результату.

Утім запропоновані досі переклади навряд чи можуть виконувати функцію прислів'їв в українському тексті, здатних заохочувати до одруження, залишивши осторонь турботи про матеріальний статок. Тож варто, мабуть, звернутися до стратегії одомашнення, яка передбачає пошук функціонального еквіваленту, тобто вже готової пареміологічної одиниці з подібним смислом. Такий задум, по суті, перегукується з ідеєю Мони Бейкер стосовно «використання ідіоми схожого значення, але відмінної форми» (Baker, 1992, с. 71). Отже, розглянемо такі варіанти:

«Хоч хліб з водою, аби, милий (аби, серце), з тобою»;  
«Сухарі з водою, аби, серце, з тобою»;  
«Хоч в одній льолі, аби до любові»;

«Хоч у курені, аби до серця мені»;  
«Хоч борщ без сала, аби душа пристала»;  
«Хоч ох, та вдвох» тощо.

За умов застосування стратегії повного одомашнення, можливо, й можна було б пустити поза-віч суто українські лексеми-реалії. Проте наведені варіанти навряд чи можна вважати задовільними, оскільки наскрізне поняття «любові» не фігурує в смисловій структурі корейського прислів'я, у якому йдеться про порозуміння, злагоді і обопільне прагнення рухатися вперед попри несприятливе матеріальне становище. Отже, варто розглянути альтернативи:

«Одним ударом дуба не звалиш»;  
«Хто хоче, той діпнеться»;  
«Терпінням і працею всього добудеш»;  
«Хто має терпець, той буде митець»;  
«Вода і камінь довбає»;  
«Крапля по краплі і камінь розбиває»;  
«Не тим крапля камінець довбає, що сильна, а тим, що часто падає»;  
«Мала крапля й великий камінь продовбає» тощо.

Цього разу наведені вище українські сталі вирази не можуть вважатися вповні підходящими як функціональні еквіваленти корейської пареміологічної одиниці, оскільки в них, головним чином, не йдеться про взаєморозуміння і гармонію у стосунках. Тож видається можливим запропонувати власний варіант, утворений шляхом мінімального доповнення сталого виразу «з крихіток купка виходить, а з краплинок — море»:

Буде злагода, то й з крихіток купка вийде,  
а з краплинок — море.

#### Приклади множинних трансформацій у межах речення.

Ясна річ, трапляються відрізки тексту, переклад яких потребує переосмислення ситуації, що тягне за собою цілу низку перетворень.

공주는 혼자 돌아와 사립문 밖에서 자고 이튿날 아침에 다시 들어가서 <...>.

Досл.: Принцеса сама повернулася, переночувала за очеретяними дверима, а наступного дня вранці знову увійшла [і] <...>.

Можливо, носіям корейської мови й не треба пояснювати, куди саме повернулася дівчина, куди увійшла тощо. Утім, з думкою про українського читача, видається доцільним уточнити, що вона повернулася до домівки Ондаля, а наступного дня увійшла не у хлів або сарай, а переступила поріг тієї ж таки оселі. Крім того, у перекладі варто було б підкреслити і настирність принцеси,

<sup>10</sup> Див.: <https://hanja.dict.naver.com/#/entry/ccko/720eddda250e4360b0346caa00a8a439>

<sup>11</sup> Див.: 이금희 [Lee] (1999, с. 297).

цілеспрямованість і рішучість якої спонукає аристократку жертвувати зручностями заради втілення свого задуму. Отже, спати їй доводиться не поза межами оселі десь під дахом, а просто неба. З урахуванням усієї зазначеної вище інформації маємо такий варіант перекладу:

Принцеса повернулася до хати сама, переночувала просто неба за очеретяними дверима, а наступного ранку знов переступила поріг <...>.

Інший уривок з першоджерела побудований на антитезі:

내 자식은 비루하여 귀인의 짝이 될 수 없고 <...>.

*Досл.:* Мій син мерзенний (або: огидний), не може бути парою аристократ[ичній особі] <...>.

Варто зазначити, що в цьому випадку йдеться про протиставлення соціального статусу за дихотомією «знать — плебей». Тому прикметник 비루하다 «мерзенний, огидний» вживається не на позначення рис характеру або зовнішності, а саме для підкреслення походження Ондала.

Загалом сино-корейська лексема 귀인 «аристократ[ична особа]» в першоджерелі вживається чотири рази: двічі в межах одного короткого монологу і двічі в одному реченні. Оскільки тавтологія не відповідає нормам стилістики української мови, варто було б запропонувати декілька синонімічних замінників слову. Зазначена лексема структурно складається з двох силабоморфем: «цін[ний], благород[ний]» і «особа». Таким чином, оригінальну ідею можна передати як за допомогою метафор «особа з горішніх верств», «жінка блакитної крові», так і іменниками «знать», «іменита». Тож зазначений відрізок було перекладено з використанням двох протиставлених одне одному сталих виразів:

Мій син песького роду, не пара він жінці блакитної крові.

Далі зупинимося на прикладах перекладу риторичних запитань.

필부(匹夫)도 거짓말을 하려 하지 않는데 하물며 지존(至尊)이야 말할 것이 있겠습니까?

*Досл.:* Простий люд навіть брехню казати не має на думці, то про голову держави чи варто вже щось казати?

По-перше, не буде зайвим уточнити, що все це означає, що від монарха в жодному разі не можна очікувати того, чого не стануть робити непривілейовані верстви населення. Отже, трансформація потребує добору синоніма до слова «брехня», адже до цього спонукає обраний прийом. З іншого

боку, буде доцільним замінити риторичне запитання на розповідне речення в мові перекладу:

Якщо простий люд — і той навіть на думці не має хитрувати, то від владаря і поготів не можна очікувати лицемірства.

На відміну від попереднього випадку, у наступному прикладі риторичне запитання було збережено в перекладі.

<...> 만일 마음만 맞는다면 어찌 꼭 부귀해야만 같이 살겠습니까?

*Досл.:* <...> якщо тільки серце(-я) погодиться (-яться), то чи обов'язково [тільки за умови коли] бути заможним і знатним, [аби] можна [було] разом жити?

Стилістичні і граматичні розбіжності настільки разючі, що дослівний переклад потребує значних доопрацювань. Оскільки йдеться про двох осіб, необов'язкова для корейської мови категорія множини неодмінно повинна бути присутня в перекладі українською. Окрім того, словосполучення «серце погодиться» було замінено на сталий вираз «воля сердець», а «жити разом» — на «бути разом». Те, що в корейській мові вважається прикметником (부귀하다 «бути заможним і знатним»), було піддано деталізації:

<...> коли на те воля сердець, невже ж двом суджено бути разом лише, якщо вони заможного роду і блакитної крові?

Розглянемо ще один приклад того, як у межах одного речення відбуваються декілька перетворень:

<...> 전지(田地), 주택, 노비, 우마, 기물(器物) 등을 사들이니 <...>.

*Досл.:* <...> угіддя, дім, прислугу, корів з конями, посуд та інші речі купила [і] <...>.

В оригіналі однорідні члени речення залежать від дієслова «купити». Проте український варіант «купити прислугу» є не зовсім прийнятним. Отже, можна замінити зазначений вираз на «найняти робітників», а лексему 우마 (із сурядним внутрішнім синтаксичним зв'язком між силабоморфемами сино-корейського лексичного пласту) «корови [і] коні» мовою перекладу можна передати гіперонімічним за значенням відповідником «худоба». Тож у підсумку маємо:

<...> купила угідь, дім, найняла робітників, придбала худобу, посуд та інші речі <...>.

У деяких інших випадках видається можливим застосування прийому уточнення.

곧이어 온달에게 기회가 찾아왔다.

*Досл.:* Якось Ондалю можливість прийшла.

З огляду на подальший контекст зміст перекладу можна розширити до:

Якось Ондалю випала можливість проявити себе.

Таким чином, занурюючи корейський текст у простір культурних цінностей української мови, необхідно дбати не тільки про відповідну художню форму шляхом збереження або максимального відтворення відповідних фігур і тропів, але й про подолання безлічі мовних труднощів, аби відтворити образність першоджерела у притаманній мові перекладу спосіб. Тож наступна частина праці є результатом роботи або тим мірилом, за яким читач визначатиме, чи було досягнуто наміченої мети — добитися якомога більшої гармонії між текстами обома мовами на лінгвістичному, культурному, прагматичному та естетичному рівнях.

#### Покликання

- Baker, M. (1992). *In other words: a coursebook on translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203327579>
- Baker, M., & Saldanha, G. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203872062>
- Grossman, E. (2010). *Why Translation Matters*. Yale University Press.
- Miller, C. (2005). Translating Biblical Proverbs in African Cultures: Between Form and Meaning, *The Bible Translator*, 56(3), 129–144. <https://doi.org/10.1177/026009350505600303>
- Miller-Naudé, C., & Naudé, J. (2010). The translator as an agent of change and transformation: The case of translating biblical proverbs. *Old Testament Essays*, 23(2), 306–321.
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets.
- Savin, C. (2018). "Ready for Anything That Comes my Way." Twelve Poems by Vasile Baghiu. *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation*, 13, 102–112.

#### ЛЕГЕНДА ПРО ОНДАЛЯ

переклад Андрія Рижкова

Ондал з лиця був негарний і видавався кумедним, проте мав добре серце. Жилося йому не ймовірно злиденно, і повсякдень доводилося жебракувати, аби прогодувати свою матір. Ходив одягнений у старе руб'я та взутий у збиті постолі, через що люди в ті часи казали на нього «дурень Ондал». А у велителя Пхьонвона була дочка-тонкослізка, принцеса Пхьонган. Щоразу, коли дівчинка голосила, батько намагався її втихомирити:

— Ти тільки те й робиш, що сльози ллєш. Такий гамір зчиняєш, що аж у вухах лящить. От побачиш, коли виростеш, не зможеш взяти шлюб з можновладцем, а доведеться тобі стати дружиною дурню Ондалю, — казав він жартома.

Час плинув, і коли принцесі виповнилося 16 років, задумав владар справити весілля своєї дочки з чоловіком з великого роду Ко. Однак принцеса на це одповіла:

- Venuti, L. (2013). *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203074428>
- Voeltz, F., & Kilian-Hatz, C. (2001). *Ideophones*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/tsl.44>
- 문화재청. (2012). *충청권 문화유산과 그 삶의 이야기*. 청주시, 충청북도문화재연구원.
- 이금희. (1999). 평강공주와 <경희>의 삶 연구. *한국문화논총*, 25, 291–314. <https://doi.org/10.1080/036012799267891>
- 鄭求福. (1996). *譯註三國史記*. 한국정신문화연구원.

#### References (translated and transliterated)

- Baker, M. (1992). *In other words: a coursebook on translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203327579>
- Baker, M., & Saldanha, G. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203872062>
- Grossman, E. (2010). *Why Translation Matters*. Yale University Press.
- Jeong, G. (1996). *Yeokju Samguksagi [Samguk Sagi with annotations]*. Hangukjeongsinmunhwayeonguwon [Korean Institute for Research on Culture and Spirituality].
- Lee, K. (1999). Pyeongganggongju-wa <Gyeonghui>-ui sam yeongu [A study on the lives of Princess Pyeonggang and Kyunghee], *Hangukmunhwayeonguwon*, 25, 291–314. <https://doi.org/10.1080/036012799267891>
- Miller, C. (2005). Translating Biblical Proverbs in African Cultures: Between Form and Meaning. *The Bible Translator*, 56(3), 129–144. <https://doi.org/10.1177/026009350505600303>
- Miller-Naudé, C. & Naudé, J. (2010). The translator as an agent of change and transformation: The case of translating biblical proverbs. *Old Testament Essays*, 23(2), 306–321.
- Munhwajaecheong [Cultural Heritage Administration]. (2012). *Chungcheonggwon munhwayusan-gwa geu salm-ui iyagi [The cultural heritage of the Chungcheong region and its narratives]*, Cheongju-si, Chungcheongbukdomunhwajaecheonguwon.
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets.
- Savin, C. (2018). "Ready for Anything That Comes my Way." Twelve Poems by Vasile Baghiu. *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation*, 13, 102–112.
- Venuti, L. (2013). *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203074428>
- Voeltz, F., & Kilian-Hatz, C. (2001). *Ideophones*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/tsl.44>

— Як ви любили говорити, ваша високоповажаносте, мені годиться бути дружиною нікого іншого, як Ондаля. Розуму не приберу, чому ви нині змінюєте свої ж власні слова, сказані раніше? Якщо простий люд — і той навіть на думці не має хитрувати, то від владаря і поготів не можна очікувати лицемірства. Недарма ж кажуть, що велитель нічого не мовить жартома. Отже вважатиму, що цей наказ вашої високошановності був помилковим, і як піддана я не насмілюся його виконувати.

Зрештою володар розгнівався на свою неслухняну дочку і вигнав її з палацу. Дівчина начепила з декілька дюжин коштовних браслетів по лікті, самісінька залишила палац і, розпитуючи у стрічних дорогу, навмання відшукала оселю дурня Ондаля. Принцеса спершу вклонила його літній матері, а відтак запитала, де її син. Стара, звівши незрячі очі на гостю, відповіла:

— Мій син живе в злиднях, він звичайний собі простацько, тож особі з горішніх верств навіть не вартує і наближатися до нього. Долинають до мене ваші пахощі — то щось диковинне, ваші руки на дотик м'які, немов шовк. І тіні сумніву не маю, що ви належите до знаті з двору. Який же це шахрай вас так ошукав, що заманив аж сюди? Незмога синові було терпіти голод, от він і подався в гори — кори в'яза нарізати. Бачу, забарився, бо досі не повертався.

Принцеса залишила оселю, і коли дісталася підніжжя гори, Ондаль саме повертався із в'язкою кори на спині. Дівчина наблизилася до нього і розказала про свої наміри — все як є, проте чоловік раптом вибухнув від гніву:

— Негоже молодій дівиці так себе поводити. І до ворожки не ходи — ти не людина, а лисиця-перевертень або, може, й привид. Не наближайся до мене!

Ондаль не сказав більше ані слова і пішов собі геть неоглядки. Принцеса повернулася до хати сама, переночувала просто неба за очеретяними дверима, а наступного ранку знов переступила поріг та все докладно пояснила старій жінці. Ондаль почувався ні в сих ні в тих, не в змозі щось вирішити, тож тим часом говорила його мати:

— Мій син песького роду, не пара він жінці блакитної крові. В моїй оселі розгніздилися такі невилазні злидні, що воістину, іменитій жити тут не можна.

Принцеса ж відповіла:

— У давнину казали: «Буде злагода, то й з крихіток купка вийде, а з краплинок — море». Коли на те воля сердець, невже ж двом суджено бути разом лише, якщо вони заможного роду і блакитної крові?

Мовивши це, принцеса пішла й продала свої браслети, купила угідь, дім, найняла робітників, придбала худобу, посуд та інші речі, словом, більше не бракувало нічого, аби можна було жити й не тужити. Коли Ондаль замірився купити коня, принцеса його попередила:

— Тільки прошу тебе, не купиш на ринку, краще придбай одного з тих, що їх двір продає людям, коли тварин вважають нікудишніми. А з-поміж негодящих вибери шкапу кволу і виснажену.

Ондаль зробив так, як і наказала йому дружина, а принцеса заходила ненастанно доглядати за конем. Жеребець з кожним днем набирав чимраз більше ваги та зрештою перетворився на кремезного скакуна.

За традицією щороку, 3 березня, люди в Когурьо збиралися на пагорбі Накранг на полювання, а вловлених диких кабанів з оленями приносили

в жертву небесам і духам природи. Того дня володар з'явився на мисливських змаганнях у супроводі свити з декількох наближених та солдатів п'яти легіонів. Ондаль і собі прибув верхи взяти участь, на тому самому коні, якого доти виходжував. Весь час галопуючи попереду інших, він вполював стільки тварин, що жодному учаснику було несила з ним зрівнятися. Володар наказав покликати Ондаля, проте, почувши його ім'я, неабияк здивувався.

Якось Ондаля випала можливість проявити себе. Коли Північна Чжоу мобілізувала свої війська і напала на Ляодун, володар виступив на чолі своїх легіонів і став до бою в долині гори Бе. Того дня Ондаль, призначений командувачем форпосту, заходився валити супротивників направо і наліво із такою хоробрістю, що це надало воїнам запалу, вони натиснули на ворога і здобули приголомшливу перемогу. Коли дійшлося до визнання заслуг, ні в кого не було і тіні сумніву, що Ондаль був вартий найбільшої пошани. Володар похвалив його і захоплено вигукнув:

— А цей чоловіча — мій зять!

І ось нарешті велитель окрив його шаную, надав приймакові офіційний титул і призначив на керівну державну посаду. З тої пори Ондаль підійшов під монаршу ласку, і його вага з авторитетом росла щодня, як з води.

Коли велитель Янган обняв трон, Ондаль йому звітував:

— Наразі Сілла утримує у своєму володінні наш регіон Ханбук, верховодячи там, неначе в одній зі своїх територій. Для тамтешніх наших підданих це прикра ситуація, вони ніколи не забували про рідні краї своїх батьків. Маю надію, що ваша високість не вважає мене несповна розуму та необачним, і якщо довірите мені військо, я негайно відвоюю наші землі.

Отримавши дозвіл владаря, Ондаль перед походом запрягнувся:

— Немає мені вороття, якщо не зможу повернути Геріп-хьон та Чукрьон на заході!

Виступив Ондаль на чолі загонів і зрештою дістався бастіону Адан, але впав на полі бою проти армії Сілла, поцілений ворожою стрілою. Хотіли поховати його, але труна не зрушила з місця ані на нігтик. Нарешті прибула принцеса, обійняла домовину, і з сумом прошепотіла:

— Життя чи смерть — що написано, того не оминати. Годі вже, прийшла година спочивати!

Тільки після цих слів труну вдалося посунути з місця та опустити в могилу. Новина про смерть Ондаля завдала владареві глибокого смутку.

**Andrii Ryzhkov**  
National Autonomous University of Mexico

## **THE LABORATORY OF TRANSLATION OF KOREAN NARRATIVE INTO UKRAINIAN: THE LEGEND OF ON DAL**

“The Legend of On Dal” belongs to one of the oldest works in the Korean literary tradition. Initially written with Chinese characters, today it is translated into contemporary Korean and still continues being the object of academic analysis and a source of artistic inspiration. This paper offers a translation of the aforementioned narrative into Ukrainian. The Subject of the Study are the transformations of the source text: its stylistics, expressive means, etc. To this end, the research reflects on the process of selecting linguistic devices and other resources necessary for the translation of the narrative. The goal of such an approach is to depict the logic underlying the decisions in translation. At the same time, it should be noted that the paper is not aimed at providing an exhaustive analysis of all the aspects that may arise from the translation of the Korean source, but rather focuses on several examples. The methods of comparative analysis were used in order to work out the forms and variants of transformations.

The translator’s decision to reproduce the imagery of the original source is substantiated as a result of the analysis of the morpheme and lexical level of expression, cultures (archaisms) and toponyms, tropes and figures of speech, established expressions and phraseology, paremiology in the original text and translation. Given the steadfast development of Korean studies in Ukraine and the growing attention toward Korean language, literature, and culture, this paper will hopefully be useful for translation classes of Korean literature into Ukrainian, as a material for comparative analysis with the source in order to have a closer look at possible forms and variants of shifts and transformations. Thus, the relevance of this analysis can be explained in terms of the practical needs of Korean studies in Ukraine, whereas its novelty is apparent due to the lack of translated works, accompanied by comments.

*Keywords:* Korean-Ukrainian translation; Korean narrative; translation analysis; commented translation; the legend of On Dal; Samguk Sagi; Korean literature.

*Стаття надійшла до редколегії 15.01.2022*