

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет
Факультет філології та соціальних комунікацій
Кафедра української та зарубіжної літератури і порівняльного
літературознавства

Матеріали
Міжнародної наукової конференції
**«Вихід за межі:
інклюзивна література як голос
“іншого”»**

Запоріжжя, 2024 рік

УДК 82.09'06-056.2/.3(082)

Редакційна колегія:

Новик О.П., доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет; **Харлан О.Д.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет

*Друкується за рішенням вченої ради
соціально-гуманітарного факультету з використанням дистанційних технологій
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 1 від 2.09.2024 р.)*

В 54 Вихід за межі: інклюзивна література як голос “іншого”: матеріали міжнародної наукової конференції (26–27.09.2024 р.) / [ред.кол.О. П. Новик, О.Д. Харлан]. Запоріжжя: БДПУ, 2024. 128 с. (електронне видання)

У збірнику вміщено матеріали доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції, що відбулася на базі факультету філології та соціальних комунікації Бердянського державного педагогічного університету. Конференцію було присвячено питанням інклюзії в культурі, літературознавстві, проблематика доповідей спирається на потреби наукового літературознавства та практики викладання літератури у контексті студій про інклюзивну літературу а проблеми іншості.

Матеріали збірки можуть бути використані вчителями та студентами-філологами, викладачами, аспірантами, а також усіма, хто цікавиться сучасними проблемами дослідження літератури.

УДК 82.09'06-056.2/.3(082)

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несуть автори

© Бердянський державний педагогічний університет, 2024

© Автори статей, 2024

Зміст

Прізвище, ім'я	Назва статті	сторінки
Бобилков В. В.	Інклюзивна література: відкриття дверей до різноманітності	6
Богданова М.М.	Специфіка викладання практикуму з виразного читання майбутнім вчителям-філологам під час війни	9
Богданова М.І.	Портрет як структурно-змістовий аспект дослідження образу персонажа художнього твору	11
Бойко Н. Т.	«Хвора душа»: травми і хвороби у творах Олександра Кониського	13
Борзенко О. І.	Опанас Маркович і Катерина Керстен: до історії літературного побуту ХІХ ст.	16
Гальчук О.В.	«Інша» / «інший» у картині світу автора (на матеріалі малої прози Галини Пагутяк)	19
Гоголя М. П.	Репортаж українських «неповерненців» (Докія Гуменна, Іван Дубинець)	22
Годік К.О.	Голос іншого як прийом проговорення глобальної проблеми	26
Головань Т.П.	Філософія хвороби у творчості Олексія Плюща	28
Горбач Н.В.	«Хіба божевільних виліковують?»: проблема іншування хворого в повісті О. Сайко «Птахи завжди повертаються»	32
Гурдуз А.І.	«Інші» у фентезі перших десятиліть ХХІ ст.: маски і ролі	36
Демідова Є.В.	«Перевтілення – як спосіб бути почутим (за новелою Ф. Кафки «Перевтілення»)»	39
Журба С.С.	Художня інтерпретація внутрішнього світу онкохворої дитини у творі «Оскар і Рожева Пані» Еріка-Емманюеля Шмітта	42
Зарва В.А.	Репрезентація дисабілітативної героїні в романі «Не сповна розуму» («Out of My Mind») Шерон Дрейпер	45
Землянська А.В.	Образ людини з особливими потребами в сучасній кіноіндустрії	47
Кізілова Д.О.	Інклюзивна література як спосіб	
Мельникова Ю.О.	порозуміння «різних»	51

Косінова О.М.	Мотив хвороби у творах українських письменників: інтермедіальний аспект (На матеріалі повісті В. Короленка «Сліпий музикант»)	53
Костромицький Р.І.	Художнє дослідження проблеми самоідентифікації особистості у фільмі Дені Вільнева «Той, хто біжить по лезу 2049»	56
Крупка М.А.	Інвалідність як маркер інакшості у художній свідомості сучасної літератури (На прикладі роману Галини Вдовиченко «Найважливіше – наприкінці»)	59
Кулешір М.М.	Особистісні ідіосинкразії в повісті К. Гагерупа «Вище за небо»	62
Кутєпова А.М.	Дотримання гендерного балансу у	
Мельнікова Ю.О.	медіаматеріалах на тлі війни	66
Лелека Ю.М.	Інклюзивний дизайн у соціальних мережах	70
Костромицький Р.І.		
Маценка С. П.	Спектакль гротескного тіла: «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» Е.Т.А. Гофмана із перспективи студій дизабіліті	73
Мельніков А.Г.	Безбар'єрний геймінг: інклюзія у сучасних	
Мельнікова Ю.О.	відеоіграх	76
Ніколаєнко В. М	Дитина з інвалідністю в часи голодомору в романі Н. Чайковської «Очевидець»	79
Новик О.П.	Ейджизм як частина повсякденності творів «Нова стара баба» Лариси Денисенко та «Червоні хащі» Фоззі	82
Оздемір Д.О.	Жіноча ідентичність у контексті політичних і соціальних змін: репрезентація жінок у графічному романі «Персеполіс» Маржан Сатрапі	85
Приходько А.Б.	Особистості з особливостями: інклюзивний вимір роману «Гра престолів. Пісня льоду та полум'я. Книга перша» ДЖ.Р.Р. Мартіна	87
Резніченко Ю.О.	Художнє відтворення світосприйняття дитини в наративі повісті «Рікі та дороги»	

	Марка Лівіна	90
Сажина А. В.	Навчання та виховання в ізоляції: за романом «Кімната» Е. Доног'ю	93
Смирський К.	Образ Ніка Каррауея з роману «Великий Гетсбі» в контексті ЛГБТ-студій	96
Свіца Т.В.	Проблема вимушеної еміграції в романі Івана Білика «Танго»	98
Тичініна А.Р.	Травми як каталізатори креативності інакшого: виключення, сегрегація, інтеграція у романі Д. Овенс «Там, де співають раки»	102
Тищук А.Е.	Диджиталізація як шлях до безбар'єрності та інклюзивності в освітньому процесі	105
Федоренко О. Б	Козаки-характерники з фізичними вадами в українському романі ХХ століття	108
Федько О.Ю.	Пошуки нормальності у «Біографії випадкового чуда» Т. Малярчук	111
Харлан О.Д.	Серед ворогів: трагедія військового полону в сучасній українській прозі	114
Штанюк О.М.	Почути «Іншого»: голос Іґбо в нігерійській літературі	117
Шубравська О. В.	Художня роль образу здорової/хворої людини у драмі Сидора Воробкевича «Блудний син»	120
Шуміло С. М.	Хвороба як зустріч з Богом у літературі Київської Русі	123

Бобилков В. В.,
магістр,
Чернівецький національний університет

ІНКЛЮЗИВНА ЛІТЕРАТУРА: ВІДКРИТТЯ ДВЕРЕЙ ДО РІЗНОМАНІТНОСТІ

Сьогодні українське суспільство активно бере участь у запровадженні Національної стратегії зі створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року. У тексті закону зазначено, що *«безбар'єрність – загальний підхід до формування та імплементації державної політики для забезпечення безперешкодного доступу всіх груп населення до різних сфер життєдіяльності»* [1]. Будь-яка сфера суспільства, на нашу думку, використовує комунікацію у тому форматі, що забезпечуватиме найпростіший спосіб досягнення обміну інформацією. За тлумаченням, що подає «Словник української мови» у 20 т. бачимо, що *«комунікація – те саме, що спілкування»* [2, 325], а спілкування – це передача інформації. Згідно з цим твердженням, виникає питання щодо порозуміння комунікантів у процесі мовлення.

Література виступає джерелом моделей поведінки, що можуть застосовуватися читачами у різних ситуаціях, зокрема й комунікації. Проте людина стикається зі складними завданнями реалізації набутих знань у художніх текстах, які описує О. Біличенко у статті «Функціональні особливості художньої літератури в системі соціальної комунікації», зазначивши, що «Соціально-комунікаційна функція художньої літератури дуже складна, оскільки може виконувати її тільки надзвичайно відомий літературний твір, але не завдяки своїй довершеності, а в силу своєї популярності» [3, 2]. Такі твори часто об'єднують групи людей, серед яких він поширений.

Чи варто зупинятися на позначенні літератури як *«інклюзивної»*, яка формує обізнаність у розумінні іншого? О. Драчковська, авторка книжки «Зайчик-нестрибайчик і його смілива мама» та «Зайчик-нестрибайчик подорожує», під час приватної розмови, поділилася думками, що їй взагалі б не хотілося, щоб інклюзивна література існувала. Утворі поява такого героя в більшості випадків має бути обумовлена якимсь специфічним поворотом сюжету. Інакше людина з інвалідністю просто не з'явиться у тексті. Писати окремі сюжети про чи для людей з інвалідністю майже те саме, що, до прикладу, навчати їх в окремих школах. А це якраз суперечить ідеї інклюзії. Саме тому О. Драчковська наголошує, що герої з інвалідностями мають з'являтися в сюжетах романів, повістей, оповідань нарівні з усіма іншими героями. Щоб вони були включені у вигаданий світ так само, як ми прагнемо включити їх у світ реальний. З іншого боку, літературні твори, у яких люди з

інвалідністю є головними чи важливими персонажами, також необхідні. Адже для тих, хто далекий від теми, хто не має в близькому оточенні людей з інвалідністю, така література може бути єдиним джерелом пізнання світу цих людей. Нехай трохи штучна, нехай специфічна, але інклюзивна література необхідна. І тут є великий виклик для авторів, видавців. Зацікавити звичайну читацьку аудиторію незвичайними героями не так вже й просто. Фізичну чи ментальну інакшість треба показати так, щоб кожному захотілося її пізнати. І часом це вдається.

Розглянемо, як казка О. Драчковської впливає на комунікацію. У першій частині письменниця показує нам тібар'єри, що присутні в типовому для сім'ї Зайчика середовищі – лісі. Особливої уваги надається прудкій Зайчисі, яка допомогла не тільки своєму сину, а й іншим лісовим мешканцям: *«у лісі з'явився перший ліфт – на дереві, де жила білочка з хворими лапками»*, *«встановили звуковий світлофор, і незрячий їжачок міг безпечно переходити вулицю. І всі малі кротенята, яких досі навчала вдома їхня мама, почали ходити до школи й залюбки слухати уроки»* [4, 30], *«згодом учителі лісової школи вивчили мову жестів, і кілька звірят, які дуже погано чули, також стали школярами»* [4, 32]. На нашу думку, Драчковська диференціює набуті і вроджені особливості людей за допомогою незрячого їжачка та кротенят. Завдяки метафоричному перенесенні особливостей тварин на соціальне середовище людей, у дитини формується уявлення про те, що кроти у природі народжуються без зору, а їжак втратив його у певний момент життя. Таким чином сприйняття світу двох персонажів відрізнятимуться, але обидва вони потребують активної соціалізації у вигаданому світі.

Зайчик-нестрибайчик, що подорожує стикається з безліччю перепон на шляху до фінального етапу конкурсу талантів. Як він сам, так й інші персонажі, що ніколи не мали досвіду комунікації з людьми з особливими потребами, почувають себе не завжди комфортно не тільки у фізичному плані, а й в мовленнєвому також. О. Драчковська розповідає про Зайчикову маму, яка власними зусиллями вирушила до голови Лісової управи та звернула увагу на недоступність та трудність шляху до школи для *«мешканців лісу, які не могли самостійно ходити, мали труднощі із зором чи слухом»* [5, 7].

Процес комунікації між людьми може виражатися не тільки за допомогою слова, а й малюнків. Згадаймо, що місця для людей з особливими потребами у транспорті, на паркінгах, у вбиральнях тощо позначаються зображенням крісла колісного. Часто ці знаки підписані «місця для інвалідів». Зауважимо, що сформулювати назву у цьому випадку важко, але О. Драчковська згадує у книзі інше словосполучення – «місця для паркування» [5, 19].

Потрапивши на вокзал, сестра Зайчика помітила біля однієї з кас інформаційне зображення та вигукнула «спеціальна каса!» [5, 12]. Віконце

з працівником вокзалу розташовувалося нижче на стільки, щоб людина, яка пересувається за допомогою візка, могла вільно під'їхати та без перешкод придбати квитки. Відповідно такий касир володіє інформацією про вагони поїзда, де можна зручно «припаркуватися». Названа така локація у поїзді «спеціальне місце» [5, 13].

Коли сім'я доїхала до Києва, то тато вирішив спробувати доїхати до місця призначення за допомогою трамваю. Зупинка була обладнана «спеціальним пологим заїздом», що допомогло без великих зусиль Зайчику-нестрибайчик виїхати на неї [5, 22].

Коли Зайчику-нестрибайчику вдалося приїхати на конкурс, то виникла трудність з транспортуванням візка на сцену, адже вона не було обладнана для цього. Спостерігаємо діалог батька та пані реєстраторки, якій, мабуть, ніколи в своєму житті не доводилося комунікувати з такими людьми: « – Ой! Ми не знали! – Чого саме не знали? – уточнив тато. – Ну... - знітилась пані. – Що я на візку? – вступив у розмову Зайчик-нестрибайчик. Пані лише кинула у відповідь. – Не бачу у цьому проблеми, – упевнено й навіть трішки зухвало сказав Зайчик-нестрибайчик» [5, 33], «Вочевидь, нікому з глядачів ще не доводилося бачити **актора на візку**» [5, 33]. Людям потрібно якомога швидше навчитися приймати інакшість, адже кожен з нас є творцем нових геніальних ідей, що допомагає розвиватися. О. Драчковська формує у дітей уявлення про людей з підвищеними потребами крізь призму доступного їм образу лісових героїв, розвиває обізнаність у процесі інклюзії, розповідає про вроджені і набуті особливості тощо.

Для того, щоб зрозуміти людину, що пересувається за допомогою крісла колісного, не потрібно сідати на це крісло, а достатньо звичайного **сприйняття/ розуміння**. Відтак, можна впевнено стверджувати, що дитяча література розвиває асоціативне мислення і формує світосприйняття, а також є важливим елементом у формуванні навичок комунікації дитини з інакшістю.

Джерела:

1. Про схвалення Національної стратегії із створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року : Розпорядж. Каб. Міністрів України від 14.04.2021 р. № 366-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/366-2021-p#Text>(дата звернення: 18.04.2024).
2. Словник української мови у 20 т. Том 7. Квартал — Кяхтинський / Наук. кер. проекту акад. НАН України В.А. Широков. Київ: Наукова думка, 2016. 914 с.
3. Біличенко О. Функціональні особливості художньої літератури в системі соціальної комунікації. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 7.

4. Драчковська О. Зайчик-нестрибайчик та його смілива мама. Чорні Вівці, 2019. 32 с.
5. Драчковська О. Зайчик-нестрибайчик подорожує. Чорні Вівці, 2021. 36 с.

Богданова М.М.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

СПЕЦИФІКА ВИКЛАДАННЯ ПРАКТИКУМУ З ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ МАЙБУТНІМ ВЧИТЕЛЯМ-ФІЛОЛОГАМ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Повномасштабна війна в Україні довела, що освітній процес потребує модернізації та змін, адаптації професійних практик. Після переміщення Бердянського державного педагогічного університету на нову локацію до м. Запоріжжя змінився освітній простір. Більше того, постійні обстріли, ракетні удари, масова еміграція та адаптація в нових умовах серйозно вплинули на психічне здоров'я студентів та викладачів. Стало зрозумілим, що освітні компоненти, пов'язані з живою взаємодією, особистою присутністю всіх учасників освітнього процесу, потребують нових методів, підходів та форм. Однією з таких освітніх компонент (надалі – ОК) є «Практикум з виразного читання», що належить до обов'язкових у підготовці майбутніх вчителів за ОПП «Середня освіта (українська мова і література)» [1], ОПП «Середня освіта (українська мова і література). Практична психологія» бакалаврського рівня вищої освіти [2].

Зміст програми з виразного читання в ЗВО ґрунтується на наукових працях та методичних розробках вчених, зокрема Б. Буяльського, Л. Башманівської, Н. Гавриш, А. Капської, Г. Олійника, В. Пасинок, Є. Пасічника, Г. Токмань та ін. Під час вивчення ОК «Практикуму з виразного читання» студенти знайомляться з метою та завданнями: засвоюють основні положення засобів логіко-емоційної виразності читання в їх органічній єдності, навчаються робити партитуру тексту, вивчають особливості аналізу та підготовки до читання й виконання різножанрових творів художньої літератури, передбачених у програмах з української літератури в школі; знайомляться з українським сценічним мистецтвом через перецентрування категорій минулого, враховуючи власну ідентичність. Оскільки цей курс насамперед має практичне спрямування, то заняття складаються з 30 % теоретичної частини і 70 % – практичної.

Характерною особливістю курсу є те, що студенти, опанувавши теоретичний матеріал, мають змогу відразу експериментувати на практиці. Результатом засвоєння дисципліни ставали театральні постановки, що відбувалися в Бердянському державному педагогічному університеті.

З 2022 року постало питання, як організувати роботу, пов'язану з мистецтвом виразного читання, під час війни? Враховуючи, що вся робота над словом є психофізичним процесом, основна увага під час аудиторної та самостійної роботи приділялася подоланню психологічних бар'єрів, скутості, пов'язаної з травмою війни у здобувачів освіти. Для цього нам потрібний безпечний освітній простір, але через постійні обстріли його в Україні ніде не існує. В усіх містах і селах протягом дня неодноразово лунають тривоги.

Саме тому важливим в умовах війни є грамотне обрання тексту, праця над яким мала б психотерапевтичний ефект. З цією метою було обрано твір сучасної драматургині Надії Симчич «Свято зірки, або бажання, здійснись!», який дав можливість відчувати лікувальні можливості книги. В основу цього твору покладено традиційний сюжет, в якому добро бореться зі злом. Доступний стиль п'єси-казки, вільний від складного синтаксису та лексики, зробив його ідеальним для вистави у форматі колективного сценічного читання в умовах війни. Зв'язок теми п'єси-казки про боротьбу добра зі злом разом із основною думкою – щастя не можна отримати, оскільки його треба вибороти, – наштотувув учасників на проведення паралелі із сучасністю. Осмислення актуальності твору було особливо важливим для колективного читання, де емоційна глибина є вирішальною.

Отже, підхід колективного читання було обрано через його гнучкість і адаптивність до поточних обставин. Це дозволило студентам взаємодіяти з текстом і один з одним у віртуальному середовищі, сприяло вихованню спільності та взаємної підтримки. Хоча обрана нами форма сценічного читання не може повністю відтворити досвід театральної вистави, але запропонувала цінну альтернативу, яка підтримала цілісність навчального процесу, а також сприяла адаптивності в складні часи війни.

Література

1. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (українська мова і література)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта за предметною спеціальністю 014.01 українська мова і література галузі знань 01 Освіта / Педагогіка, професійна кваліфікація: вчитель української мови і літератури, викладач закладу фахової передвищої освіти. БДПУ, 2023. URL: https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2023/07/014.01_SOUkrainska-mova-i-literatura.pdf

2. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (українська мова і література). Практична психологія» першого рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта за предметною спеціальністю 014.01 українська мова і література галузі знань 01 Освіта / Педагогіка, професійна кваліфікація: вчитель української мови і літератури, викладач закладу фахової передвищої освіти, практичний психолог БДПУ, 2024. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2024/06/OPP-014.01-Serednia-osvita-Ukrainska-mova-i-literatura.-Praktychna-psykholohiia-BDPU.pdf>

Богданова М.І.,
Аспірантка 1 року навчання,
Запорізький національний
університет

ПОРТРЕТ ЯК СТРУКТУРНО-ЗМІСТОВИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Останнім часом філологи приділяють більше уваги вивченню образу персонажа художнього твору. Це пояснюється тим, що персонаж виступає не тільки суб'єктом або об'єктом наративу, але і є ключовим елементом комунікативної системи твору, яка відображає світогляд автора.

Невід'ємним видом художнього опису, де зображено зовнішність героя, яка відтворюється з позиції авторського задуму є портрет. Його опис є одним із ключових засобів передачі загальної характеристики персонажа в художньому творі. Це поняття визначається як один із трьох видів композиційно-мовленнєвих форм опису, де увага зосереджена на персонажі, зовнішньому вигляді, поведінці, мовних особливостях, а також емоційних реакціях на навколишній світ.

Словесний портрет виконує основні загальномовні функції – ідентифікація або впізнання та характеристика дійових осіб. Портретні описи є важливими елементами художнього тексту, що формують уявлення про зовнішність та поведінку персонажів і слугують засобом їхньої характеристики (характеротворення). Основу таких описів становлять соматизми (слова, що позначають частини тіла) та вестизми (слова, що описують одяг).

Соматизми поділяються на логічні (ті, що передають об'єктивну інформацію про зовнішність персонажа) та суб'єктивні (ті, які доповнюють образ емоційними та стилістичними компонентами). Соматизми також відрізняються залежно від функції, яку вони виконують,

на структурні (є основою портретного опису персонажа, вісью, на яку згодом нанизуються інша інформація) та структурно-характеризувальні (ті, що вказують на індивідуальні особливості персонажа). Варто зазначити, що існують структурно-ідентифікуючі соматизми, які відображають риси зовнішності, характерні для окремих персонажів. Вони виконують функцію створення портретних описів, індивідуалізації та, через конотативне значення, функцію характеристизації або характеротворення).

Портретні описи поділяються також на фізичні та психологічні, залежно від акценту на зовнішніх чи внутрішніх рисах героя. Відтворення внутрішніх якостей персонажа через портретний опис називається психологічним портретом, що є важливим елементом цілісного образу літературного героя.

Портретна деталь або художня деталь – це зображення однієї, але дуже виразної та яскравої риси зовнішності, яка формує образ персонажа в уяві реципієнта. Вона може включати такі компоненти, як очі, ніс, рот, вуха, обличчя, волосся та інші характерні особливості зовнішності. Роль портретної деталі полягає у передачі основних рис особистості персонажа, його внутрішнього світу та характеру. Наприклад, очі можуть відображати емоційний стан героя, ніс – підкреслювати його індивідуальні особливості, а рот – виражати настрій або внутрішні переживання.

О.О. Калінюк виокремлює три формати портретного опису: формат портретного вкраплення, який передає одиничну ознаку або загальну згадку про зовнішність персонажа; формат портретного малюнка, що містить до трьох зовнішніх ознак; та формат об'ємного опису, який включає численні характерні ознаки. Дослідниця зазначає, що найчастіше використовують формат укріплення, де оповідачу зазвичай достатньо декількох речень для передачі окремої ознаки або загального враження від персонажа.

Портрет персонажа художнього твору поділяється на три групи за якісними ознаками: зовнішній (описує фізичні особливості персонажа), психологічний (відображає його внутрішній стан), та мішаний (поєднує зовнішні та психологічні характеристики).

Портретний опис у художньому творі є ключовим засобом розкриття характеру та індивідуальних особливостей персонажа, виконуючи функції ідентифікації та характеристизації. Він може мати фізичний, психологічний або мішаний характер, що забезпечує глибину й комплексну передачу образу персонажа. Різноманітні формати портретного опису сприяють передачі задуму автора та комунікації з реципієнтом.

Література

1. Бехта І.А. Дискурсна зона персонажа у фактурі художнього тексту.

Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна : зб. наук. пр. Вип. 29. Острог : Острозька академія, 2020. С. 248–250. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_29_82 (дата звернення: 19.11.2023)

2. Гнатенко К.І. Методика роботи над характеристикою образу-персонажа в курсі літературного читання в початковій школі : дис. ... канд. п. наук: 13.00.02. Харків, 2019. Тернопіль, 2019. 235 с.
3. Калінюк О.О. Композиційно-мовленнєва форма «опис» в науково-фантастичному тексті: авто-реф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1999. 16 с.

Бойко Н. Т.,
кандидат філологічних наук
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

«ХВОРА ДУША»: ТРАВМИ І ХВОРОБИ У ТВОРАХ ОЛЕКСАНДРА КОНИСЬКОГО

У прозовому й поетичному доробку Олександра Кониського (1836–1900) є низка творів, де змальовано персонажів, які страждають від тих чи інших захворювань, що зрештою негативно позначається на їхній долі й зазвичай призводить до драматичних, а то й трагічних наслідків. Як зауважила С. Зонтаг: «Хвороба – це темний бік життя й обтяжливе громадянство. Всі ми народжуємося з подвійним громадянством царства здорових і царства хворих» [2, 5]. Прозаїк не мав медичної освіти, говоритимемо про зовнішній, профанний погляд нанедугу. Поза його увагою залишилися табуйовані в ХІХ ст. хвороби, що передаються статевим шляхом, як-от сифіліс та гонорея. На відміну від наприклад Т. Шевченка, перебіг і наслідки епідемії холери чи чуми також не стали об'єктом його уваги, хоча й згадує про них у приватному листуванні та публіцистичних статтях. Мета розвідки – простежити як Кониський як представник старшого покоління прозаїків осмислює цю тему і яку функцію виконують хвороби у художньому тексті. Теоретичну основу становлять дослідження Б. Гелла, Т. Гундорової, С. Зонтаг та ін.

Варто згрупувати твори за причинами, які зумовлюють певні патології чи захворювання. У першій групі розглядаю твори, в яких прозаїк акцентує персонажів із набутими/вродженими вадами зору/слуху, мова про раннє оповідання «Панська воля» (1862). Художнє осмислення проблеми набутої незрячості, очевидно, не випадкове для автора-початківця, який і сам мав проблеми зору, через що свого часу не

завершив навчання, а згодом глибокі переживання, пов'язані із засланням, обернулися напівсліпотою. Оповідання «Панська воля» – історія страждання, через що головний герой Гриць повністю втрачає зір. Прозаїк не вдається до докладного змалювання змін психоемоційного стану Гриця, а наголошує його чутливу натуру й наводить один із випадків, коли несправедливе звинувачення призвело до тяжкої і затяжної гарячки, що супроводжувалася мареннями і забуттям. Незрячі очі Гриця – не тільки і не стільки свідчення цілковитого безсилля людини, яка спробувала все, щоб порятувати родину, а метафора – бажання відсторонитися від жахів життя. У цій же проблемно-тематичній групі розглядаю примітний натуралістичний етюд «Хоча б була постаті дожала!» (1898). Вроджена глухота Наталки тут є сюжетотвірною; вона ж основна причина самотності дівчини; а після одруження із безбатченком «тавро» розширюється і відчуженість між цією родиною і громадою тільки поглиблюється. Односельці не розуміють її вчинку, дивуються, адже вона *«хоч і німа, так зате вродлива, наче квіточка, а Захарко був горбатий»* [3, 342]. Кониський критично описує народні методи лікування сказу за посередництвом ворожки, яка безуспішно *«сколювала йому [Захаркові – Н. Б.] «щеньт» на язичі»*. Зволікання сільського старости з відправкою чоловіка до медзакладу (в Україні з 1886 р. вже застосовували профілактику сказу) і поміщення його в «холодну» тільки прискорює мученицьку смерть через масивну слинотечу й набряк легенів. Цілковиту спустошеність, втрату останньої надії, як наслідок – безцільність подальшого існування, тобто межовий психологічний стан Наталки перед самоубивством автор пов'язує з її байдужістю до всього іншого, що виходить поза межі її туги за втраченими чоловіком і телицею: *«тиха та спокійна, наче деревина та, і від роботи зовсім відбилася, навіть їсти собі не хоче зварити; зранку до вечора на порозі сидить, згорнувши руки»* [3, 364]. В етюді змальовано тільки зовнішній, фізично бездіяльний стан Наталки, що був відчайдушним проханням хоча б розради. Якщо у Наталки фізична глухота, то у громади – душевна, вона є безмовним співучасником суїциду. Лукавство громади ще й у тому, що сприймає самоубивство не як трагедію, а як дивакуватість: *«на одну постать, та не дожала», «чалапай тепер до волості та неси звістку, що німа Наталка втопилась»*[3, 345].

Друга велика група оповідань має у своїй основі психо-соціальні фактори, внаслідок дії яких розвивається стрес або ж навіть психогенна травма: «Музика Павло Дрантусь» (1883), «Чи злочинець, чи недужий» (1885), «Попові груші» (1887), «Хвора душа» (1895), «Сікутор» (1899), «Пастух Кузьма Шило» (б/д) та ін. Герой оповідання «Хвора душа» не

божевільний, як може здатися на перший погляд; його дружина, розповідаючи про його «дивацтва», правильно діагностує стан Антона – хвора душа. Тобто мова про психічний розлад як наслідок пережитої фізичної травми, а головне морального приниження. Саме як залишковий афективний стан через зовнішній подразник упродовж двадцяти років він активізується тільки в день оголошення селянської реформи, коли Антон має велику потребу як не побити, то добряче вилаяти будь-якого пана. Це непостійний його стан, адже дружина зауважує: *«Душа у нього була тепла, дружина з нього вірна, <...> Слова важкого я від нього не чула, до людей він був не двояк, не лиходій, в хазяйстві – дбаха невсипущий»* [3, 276]. Функціонування персонажа і повернення його до звичного штибу життя корелюється зможливістю/неможливістю знайти «винуватця».

У третій групі твори, де змальовано персонажів, що страждають від поширеної у ХІХ ст. хвороби – туберкульоз: («Антін Калина» (1878), «Зимомою в Ялті» (1896)). Кониський, як і більшість авторів ХІХ ст., романтизує цю недугу. Як зауважила С. Зонтаг, сухотний вигляд *«символізував привабливу вразливість і надзвичайну чутливість»* [2, 28]. Власне, ось як лікар Антон описує свою пацієнтку: *«Недужа тихо, але глибоко стогнала. <...> Губи бліді; на одній щоці, мов великодня крашанка, грав рум'янець... Усе лице з'являло якусь незвичайну простоту, тихість, покірливість і наче тугу і журбу»* [3, 106]. Туберкульоз у цьому творі постає як очевидний символ зруйнованих приватних мрій та національних ідей. Антон через багато років хоч і віднаходить свою кохану Марину, але ця затяжна недуга руйнує плани на щасливе подружнє життя, зрештою він гине теж. У названих творах Ялта постає чи не останнім порятунком для хворих на туберкульоз, а втім прозаїк, що через проблеми зі здоров'ям (страждав стенокардією) часто бував тут, однак іронізує з таких методів лікування: *«лікарі, вигоївши у своїх недужих всі кишені до дна, радять їхати «на виноград у Крим» вже тоді, коли ніякий виноград не допоможе»* [3, 123].

Хвороби хоч і не займають чільного місця в етико-художній системі Кониського, однак він «наділяє» окремих персонажів певною недугою, щоб спровокувати насамперед оточення на прояви емпатії та гуманізму, однак найчастіше воно демонструє душевну «глухоту». Неприпустимими для прозаїка були публічні покарання і страти, які, на його переконання, тільки погіршують ситуацію, провокують тяжкі психотравми.

Література

1. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Київ: Віват, 2023. 304 с.

2. Зонтаг С. Хвороба як метафора. СНІД та його метафори. Київ: Вид-во Жупанського, 2012. 162 с.
3. Кониський О. Оповідання. Повість. Поетичні твори. Київ: Наук. думка, 1990. 640 с.
4. Guella B. Short stories with deaf fictional characters. American Annals of the Deaf. Vol. 128. №1, pp. 25-33.

Борзенко О. І.,
доктор філологічних наук,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ОПАНАС МАРКОВИЧ І КАТЕРИНА КЕРСТЕН: ДО ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОБУТУ ХІХ СТ.

Київський романтизм пов'язують з Кирило-Мефодіївським братством, частіше згадуючи найбільш помітних його представників – М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша, а проте в аспекті літературного побуту не менш цікавими є постаті другого плану, як-от О. Маркович – етнограф і фольклорист, заарештований разом з іншими братчиками навесні 1847 р. Він залюбки «брався за пропаганду свого національного романтизму» [2, 27] та, як писав про нього В. Міяковський, був «палкий українофіл, готовий сперечатися за все українське й обстоювати його до кінця» [2, 27].

Уболівання «за все українське» відчутно позначилось на стосунках О. Марковича з найближчим оточенням, зокрема з його двоюрідною сестрою К. Керстен. Їхня суперечка, представлена у листуванні, стала частиною слідчої справи та призвела до неочікуваного повороту. Вона непрямо вплинула на долю О. Марковича, якого після нетривалого ув'язнення було відправлено на заслання: призначено на службу до Орловської губернії, де він потерпав через хронічні хвороби. Вирватися звідти йому вдалося лише завдяки листам К. Керстен: «23-літній дівчині під особисту відповідальність було віддано помічника правителя губернської канцелярії, який мав уже не менше, як 28 років» [2, 33].

Це не вигадка, а документально засвідчений факт: у травні 1850 р. титулярного радника О. Марковича було доправлено «під особисту відповідальність» до К. Керстен, у чому й відібрано від неї належну розписку. Шеф жандармів О. Орлов супроводив це таким поясненням: «Дійшло до відома государя імператора, що Ви пропонували вашому родичу колишньому студенту Опанасу Марковичу, який припустився

помилки, добрі поради, сповнені розумних і правильних суджень та істинного російського патріотизму» [1, 128].

Листи К. Керстен до брата примітні тим, що демонструють майже взірцеву загальноросійську ідентичність авторки, яка хоч і припускала існування українського (малоросійського) патріотизму, але кваліфікувала його як другорядний – місцевий варіант, що лише «доповнює» й «урізноманітнює» імперський патріотизм.

У випадку О. Марковича та інших учасників Кирило-Мефодіївського братства все було інакше. Їхня ідентичність спиралася на українське самоусвідомлення й погоджувала його зі слов'янським компонентом. Звісно, у гібридній ідентичності братчиків важив і загальноросійський складник, але він не мав ієрархічної переваги: можна бути українцем, усвідомлювати свою приналежність до слов'янського світу та водночас приймати як неминучу даність імперське підданство.

Листи К. Керстен, адресовані одній конкретній особі, на ділі отримали ширшу аудиторію. О. Маркович показував їх своїм друзям по університету (про це знала авторка листів). Поза сумнівом, проблема патріотизму та національної ідентичності цікавила університетську молодь у її пошуках відповіді на питання, як бути українцем? Водночас погляди К. Керстен на патріотизм, викладені в листах, «відгукнулися» у III відділі жандармської канцелярії й були дуже високо оцінені імперською владою.

Ось що К. Керстен писала про своє українство: «Я люблю Україну, тому що вироста в ній і пов'язана з нею святими спогадами; люблю її побут, тому що в ньому багато поезії; люблю її наріччя, *jargon du peuple*, до якого з дитинства прислухалось моє вухо; люблю її сумні, глибоко музичні пісні, від яких віє чимось привабливо рідним моєму серцю; але ця любов до Малоросії не засліплює мене настільки, щоб я могла назвати її колишнє випадкове життя самостійним» [1, 100].

Емоційна прив'язаність до місця народження не відповідає її уявленню про патріотизм: «...під патріотизмом я розумію любов до цілого народу та держави, а не до якоїсь однієї губернії» [1, 101]. Для К. Керстен її родич – невинуватий мрійник, як і деякі його друзі, молоді романтики, захоплені поезією Т. Шевченка. Її дивують ті українці, до яких належить і її брат, котрі, бездоганно володіючи російською мовою, чомусь свідомо від неї відмовляються на користь рідної: «Мої ж слова стосуються осіб, які добре знають російську мову і які висловлювали завжди свої ідеї російською, але раптом від якогось патріотизму визнали російську мову для себе непридатною і почали писати по-малоросійському» [1, 101].

Згадка про Т. Шевченка в листах К. Керстен не випадкова, адже він – знакова постать, уже тоді відома багатьом українцям, які погоджували з його творами свої власні погляди на українське минуле, сучасне й майбутнє. Сестра О. Марковича теж знала твори поета, що були частиною звичного культурного контексту української провінції. У листах вона впевнено обговорює цього автора і виявляє обізнаність з відгуками на його творчість у російській пресі, зокрема позичає з них деякі негативні стереотипи: мовляв, поет пише українською лише через брак освіти – просто не знає російської [1, 101]. Так само вона відтворила тези російської пропаганди щодо української мови і її літературних можливостей: лише мрійники «хочуть з наріччя зробити мову, силуються висловлювати на наріччі абстрактні ідеї й думки, не помічаючи, що їхні зусилля смішні й не ведуть до чогось корисного» [1, 103].

Чиновників III відділу просто зачарували ці погляди молодої українки. Вони й не сподівалися на щось подібне – відтворення казенної пропаганди, але вже значно олюднене у приватному листуванні. Це стало для них приємною несподіванкою, підтвердженням того, що насаджуваний згори ідеологічний курс знаходить певний відгук не лише в лицемірному вірнопідданському офіціозі, а й у свідомості звичайних підданих імперії. Не дивно, що керівництво III відділу поспішило доповісти про К. Керстен цареві: «...називаючи брата свого слов'янофілом, вона дуже розумно доводить грубість і непристойність віршів Шевченка, нікчемність мови малоросійської, каже, що набагато краще писати мовою російською як більш освіченою, і що патріотизм вона розуміє як любов не до однієї якоїсь губернії, а до цілої держави» [1, 107]. Це все неабияк припало до душі російському монарху: недарма він наказав дізнатися більше про авторку листів, причому особливо зацікавився, де саме вона виховувалась. Йому доповіли, що листи написала донька поміщика з Полтавщини майора І. Керстена, котра одержала домашнє виховання. Невдовзі дівчині надіслали повідомлення про матеріальну винагороду від першої особи імперії: «...щоб виявити вам свою прихильність за Ваші високі почуття, наймилостивіше повелів надати Вам 1000 руб. сріблом» [1, 128]. К. Керстен також одержала пропозицію при «досягненні більш зрілого віку» обійняти посаду класної дами в Полтавському інституті шляхетних дівчат. Сестра О. Марковича хоч і не очікувала такої реакції на її листи, але можливості, які перед нею відкрилися, використала. Вона прийняла гроші, домовилась про зарахування молодших братів до Морського кадетського корпусу, а ще просила перевести свого родича, який перебував на засланні, на службу в українські губернії – прохання, як відомо, задовольнили.

Ця лубочна історія про доброго й турботливого правителя є красномовним прикладом патерналістського стилю. Показна лицемірна турбота імперії трималася на несвободі й насправді була спрямована на залучення кожного підданого до імперської системи контролю й маніпулювання свідомістю з метою загальної уніфікації – вироблення лояльних виконавців. Методи впливу на свідомість людей, звісно, могли бути різними: одні через «батьківське» виховання-покарання, як у випадку О. Марковича, інші – через таку нав'язану «турботу» й лицемірну «батьківську» опіку – як у ситуації з К. Керстен.

Література

1. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. / редкол.: П.С. Сохань (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, 1990. Т. 3. 440 с.
2. Міяковський В. Опанас Маркович у Кирило-Методіївському братстві. *За сто літ: Матеріали з громадського і літературного життя України XIX і початків XX століття*. Харків-Київ: ДВУ, 1927. Кн. 1. С. 20-45.

Гальчук О.В.

доктор філологічних наук,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

«ІНША» / «ІНШИЙ» У КАРТИНІ СВІТУ АВТОРА (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК)

Тема і образ Іншої/Іншого є одним із маркерів малої прози Галини Пагутяк як мета новелістики – єдності, для якої характерні також різні текстові варіанти провідних мотивів; прирощення їх новими проблемно-змістовими нюансами завдяки архетипно-міфологічним топосам, що формують інтертекст; наявність повторюваних персонажів і розвиток їхніх життєвих сценаріїв як авторських типажів чи/і моделей екзистенції.

На авторські дефініції Іншої/Іншого можна натрапити в есеїстиці («Жорстокість існування», «Беззахисність») Галини Пагутяк. Це «відкинуті», «диваки», «беззахисні», «потонулі душі». Незалежно від статі, професії, віку, соціального статусу, це всі ті, хто потребують Бога як тієї світлої істоти, *«яка обіймає за плечі й каже: “Годі. Ти у безпеці. Я з тобою”»* [1, 89].

Виокремлюємо два типи Іншої/Іншого в малій прозі Галини Пагутяк. Перший постає на одному з полюсів антиномії «здоровий – хворий». Хвороба тіла чи душі стає основною причиною відчуження такого

персонажа в родині чи/і соціумі. Так, у «Сліпучому лиці осені» лейтмотив самотності у шлюбі, відчуження колись близьких людей употужнюється мотивом травми, отриманої на війні: через поранення чоловік назавжди втратив можливість стати батьком. Ця обставина стає частиною екзистенції його дружини, яка прийняла їхню бездітність за власну покуту і необхідність виявити християнське милосердя, яку, проте відкидає зневірений чоловік. Міфопоетика топосу смерті у творі пов'язана з мотивом метаморфоз – у своїй свідомості чоловік перетворюється на частину «рослинно-комашиного життя» [1, 79] і так звільняється і від страждань, і від тягара турботи давно вже некоханої дружини. Тут вбачаємо і перегук-полеміку з кафкіанською образністю, де, на відміну від перетвореного на комаху Грегора Замзи, персонаж Галини Пагутяк у такій метаморфозі бачить ідеальну формулу, якої не зреалізував упродовж життя. У безіменності героїв (у творі Він і Вона) та інтертекстуальних покликаннях (окрім Ф. Кафки, це і паралель з усамітненням і військовим минулим героя «Пана» Кнута Гамсуна, і мотив «солярного міфу» А. Камю, і мотив втраченого раю, і варіант Голгофи в образі горба, на який піднімається дружина) перетворюють сімейну драму на історію відчуження Чоловіка і Жінки в сучасному світі, де вони почуваються Іншими.

Батько головного героя твору «Потрапити в сад» також отримав поранення під час війни. Ця обставина є однією з тих, що формує драматичний сценарій життя Грицька, який, за спостереженням дослідників, є виразним типом сковородинівського типу персонажа. Погоджуючись із цим, додамо, що Іншим його роблять не тільки байдужість до матеріального, відчуження, вибір бездомності і безшлюбності, а й проживання «чужого» життя. Уже по війні, після трагічної смерті скаліченого батька, син перебрав на себе його роль мандрівного музики разом із моральними імперативами, які в очах більшості перетворювали його на Іншого – неприйняття приниження людської гідності, турбота про тварин і тих, кому не знайшлося місця в соціумі.

Натомість у новелі «Потонулі в снігах» концепти «відчуження» і «мовчання» як одні з основних в однойменній книзі Галини Пагутяк, інтерпретуються крізь призму ментальних хвороб. Кожен із персонажів має вроджене чи набуте психічне відхилення, що робить його Іншим, і свій індивідуальний «сценарій» його проживання. Так, «лишився вічною дитиною» Бака, бо під час війни зазнав насильства від загарбника-німця. Увесь часу пошуку якихось документів «варіят» Сорока, а колись «гарна, а потім зіпрана вітрами й зимною росою» Кася блукає «лісами і полями

під дощем і снігом» [1, 46]. Оповідачка одна з небагатьох, хто, попри страх, не тільки співчуває, а й розуміє причину їхньої Інакшості: *«над ними владарювало щось сильніше, ніж розум, і боюсь, що сильніше навіть самого Бога»* [1, 46], тобто може «почути» ними не висловлене. Натомість у більшості вони викликають мовчазну чи озвучену агресію. Смерть як звільнення від земних страждань пов'язується з мотивом віднайденого душевного спокою і свободи в райському саду. Відтак мотиви відчуження і смерті формують хронотоп омріяного, але тільки небесного, Притулку.

Специфіку екзистенції персонажів «Потонулих в снігах» увиразнює багатозначність топосу снігу як часу, страху і смерті. На метафору «занурення» і персонажа з ментальною хворобою (*«доросла безпомічна дитина»* [1, 77]) можна натрапити і в «**Потонулій душі**». Водночас виразником естетикологічної проблематики в поєднанні з постколоніальними мотивами цього твору є його старший брат-художник, якого вважаємо персонажем-репрезентантом другого типу Іншого в малій прозі Галини Пагутяк. Це інший за світосприйняттям і поведінкою, тобто для більшості він перебуває на полюсі антиномії «звичний, зрозумілий – дивний, незрозумілий». У смерті і «потонулій» душі художника оприявлюється орфічний мотив, а в сюжетній фабулі твору – питома для літератури постмодернізму ситуація пошуку загубленого мистецького шедевр і два типи митця. Перший – «художник»-ремісник чи «художник»-колекціонер, який і шукає картину покійного товариша. На його власних картинах зображене штучне, залаковане, далеке від реальності життя. Другий тип – правдивий перед собою і світом художник, який не прагне сподобатись публіці чи догодити кон'юктурі, тонко відчуває драматизм людського буття, тому і Інший. Не поцінований за життя талант художника залишається не розгаданим і після смерті. Тож кожен по-своєму, але обидва брати є відчуженими Іншими в цьому світі.

Якщо в чоловічій версії питання ідентичності Іншого пов'язане з професійною реалізацією, то жіночий персонаж цього типу – домінантна модель екзистенції жінки в малій прозі Галини Пагутяк – сприймається такою в родинних і особистісних взаєминах. Змістом її екзистенції, яка розгортається в реальному і/чи ірреальному часопросторах, стають пошуки жінкою свого «Я» в умовах утвердження (нерідко через втрати і відчуження) власної системи цінностей і боротьба з нав'язаними гендерними ролями, стереотипними для патріархального суспільства. За великим рахунком вся метановелістика Галини Пагутяк про жінку як Іншу. У цьому сенсі програмовою є новела «**Інша**». Такою вона є з погляду чоловіка, який визнає тільки патріархальну модель родини. Натомість жінка наповнює визначення «Інша» своїм змістом: сильна, навіть демонічна жінка-воїн, у яку перетворюється жінка-жертва у своєму фантазмагоричному світі. Два потужні мотиви – (само)ідентичність жінки

і мотив двійництва – відображаються і у структурі новели, де перша частина – це «чоловічий» голос, що озвучує своє розуміння ролі жінки в родині. Друга – голос жінки, самоаналіз причин своєї Інакшості в очах чоловіка й усвідомлення самототожності. Двійництво як стан душі героїні відбиває її складність. Вона, з одного боку, усвідомлює власну провину в тому, що підтримала саме таку модель родини, «створивши» чоловіка-свиню. Тут маємо і переосмислення міфема античної Цірцеї, де, на відміну від неї, героїня «Іншої» страждає від таких метаморфоз і сприймає свою здатність родовим прокляттям. Із другого боку, трагізм героїні в приховуванні героїнею своєю справжньої сутності. Мотив двійництва зумовлює і два хронотопи, у яких протікає екзистенція жінки: у реальному вона жертва, що створила свого тирана, але не боїться, а глибоко зневажає його; а в ірреальному вона жінка-демон, яка знищує те, що є побутовим пеклом і в'язницею її особистості.

Отже, в авторській концепції людського буття як постійного пошуку власного простору-захисту і простору самоідентифікації Інша/Інший є ключовими образами. Основний критерій їх виокремлення – невідповідність уявленням більшості про «норму», спричиненої егоїзмом, стереотипами, забобонами, страхом перед «чужими». Як органічний елемент комплексу екзистенційних мотивів образ Іншої/Іншого тісно пов'язаний із мотивами відчуження, самотності, смерті, пошуку чи відстоювання власного «Я».

Література:

1. Пагутяк Г. Потонулі в снігах : новели, оповідання, есеї. Львів : Піраміда, 2010. 184 с.

Гоголя М. П.,

кандидат філологічних наук,

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук

України

РЕПОРТАЖ УКРАЇНСЬКИХ «НЕПОВЕРНЕНЦІВ» (ДОКІЯ ГУМЕННА, ІВАН ДУБИНЕЦЬ)

У дослідженні йдеться про подорожні репортажі українських емігрантів-«неповерненців»–наддніпрянців-емігрантів з ССРСР, а саме

тексти Івана Дубинця, опубліковані в газеті «Українські вісті» («З Нью-Йорку до Ніягарського водопаду» (1951), «На фермі Яременка» (1951)) та збірку прози Докії Гуменної «Багато неба» (1954).

Подорожній репортаж є стислим за формою прозовим твором, що описує свіжі враження про подорож. Польська дослідниця Магдалена Пехота вважає, що тільки деякі репортерські розповіді є близькими до художньої літератури або є літературними: це такі тексти, де поєднується правдива історія і майстерно дібраний спосіб оповіді [5,98]. Власне, тут розглянуто подорожній репортаж як різновид літературного. Подорожі, на думку Івана Дубинця, не є чимось притаманним для українців, принаймні підсоветських, вони (а це можна сказати і про подорожній репортаж) є наслідуванням вже американської і європейської культури з притаманною їм свободою пересування, свободою використання грошей [3]. Загалом, цим текстам властиві вихваляння демократії і свободи в США та порівняння цих умов життя з неволею в СРСР, від якої знайшли рятунок за океаном і автори досліджуваних репортажів.

Подорожні репортажі українських емігрантів початку 1950-х, які є ще й актом відродження українського репортажу 1920-х – початку 1930-х, є цікавим і малодослідженим явищем української літератури.

Варто відзначити вплив Івана Дубинця на створення Докією Гуменною збірки «Багато неба» та їхні дружні взаємини у період проживання в Нью-Йорку (II пол. 1940-х – 1954). Про це ми дізнаємося зі спогаду Докії Гуменної «Три останні зустрічі», опублікованого з приводу річниці трагічної загибелі Івана Дубинця у трьох номерах газети «Свобода» 1955 року [2]. Так, плануючи подорожі, розповідь про які лягла у книжку репортажів Докії Гуменної «Багато неба», письменниця звернулася за консультаціями до професора геології Івана Дубинця, який вже встиг відвідати відомі пам'ятки природи у США. Іван Варфоломійович був і редактором репортажів «Багато неба», зокрема, про Карлсбадську печеру [2].

Докія Гуменна та Іван Дубинець у своїх коротких прозових творах вдаються до колажу, детально і фахово описуючи американські географічні реалії та залучаючи історичний контекст, змальовуючи чудові пейзажі, вплітаючи в текст власні цікаві спостереження. Ці тексти великою мірою охудожнені – тут щедро використовуються літературні тропи, кінозасоби (наближення перспективи, пришвидшення й уповільнення оповіді, чуттєві ефекти – усе це служить естетизації документальної основи розповіді. Суб'єктивізована оповідь цих репортажів ведеться від першої особи, причому оповідач – герой

репортажу. Проте тут має місце не лише оповідний монолог, а вживається відтворення живої мови у майстерно прописаних діалогах.

Подорожні репортажі Докії Гуменної та Івана Дубинця – не лише про американські краєвиди, а й про українців, які опинилися в США. Тут всюдисутньою є ностальгія за Україною, що виявляється, зокрема, через порівняння американської природи з українською. Тому в Докії Гуменної Монтерей, Кармел – *«кримські краєвиди, але в Криму ще є ніжність і ласкавість, а тут її нема. Гарно і холодно»* (репортаж «У нас – найкраще» [1, 151]). Ностальгія за рідним краєм зчитується і в репортажі Івана Дубинця «З Нью-Йорку до Ніягарського водопаду»: *«Не доїжджаючи Олбані, наш поїзд входить у верхів'я річкової долини Гудзону і її лівим берегом іде аж до самого Нью-Йорку, лише в районі Олбані на короткий час переходить на правий. Там вище Олбані ця річка нагадує мені Рось вище Богуслава. Зелені луки, іноді з верболозом і навіть з плакучою вербою, повільні, правда заліснені схили. Ліс такий же, як і вище Сиракюз. Але замість білохаткових сел Дибинець, Чайок і Розкопанець тут невеличкі в лісовій зелені, іноді з садовими деревами ферми»* [3]. Цікавою рисою збірки «Багато неба» Докії Гуменної та репортажу «На фермі Яременка» Івана Дубинця є мотив втечі з великого міста (Нью-Йорка) для єднання з природою, а разом з цим – тяжіння до місць, подібних до українського села.

Чимало уваги приділено портретам окремих емігрантів чи долі певного українського роду. І тут автори репортажів змальовують і позитивні, і негативні випадки, пишучи як про українців, що бережуть свою ідентичність, ведуть активне громадське життя, облаштовують свій побут так, як в Україні – так і про українців, заражених малоросійством (за означенням Івана Дубинця), байдужих до України, таких, що прагнуть якомога швидше стати американцями. Наприклад, у репортажі Івана Дубинця «На фермі Яременка»: *«Пріська з дочками – Ганною і Параскою – приїхали вже як українці. Але тут вони вважають себе й далі за «руських». До української громади не пристали і участі в українському громадському житті не беруть. Діти Ени й Майка – Соня і Володя – є типовими американськими дітьми, ходять до американської школи. Українською мовою ледве розмовляють, а читати й писати зовсім не вміють. Українська справа для цієї родини чужа, а там, у Медвіні, брати й небожі Тимохтея Яременка порозстрілювані та позасилані в концтабори за ту жукраїнську справу. Це типовий зразок долі давньої української (малоросійської) заробітчанської еміграції»* [4, 4].

Цікавими є міркування щодо непристосованості до нових умов життя колонізованих народів Америки. *«Цигани! Чисті цигани, обвішані*

прикрасами на шиї, і на грудях, і на зап'ястках, і на пальцях... Але виглядає так, що, перебивши нарід, загнавши рештки до резервацій, біла людина хоче ще спекульнувати по-крамарському мальовничістю індіан, використати інтерес туристів до «місцевих дикунів». Чи, може, самі індіанці не хочуть вийти із свого варварського стану й скористатися з привілеїв цивілізації? Чому вони не вчать, не живуть у нормальних хатах» [1, 182–183] – такими індіанців побачила Докія Гуменна, а це народи, що зазнали історичної травми, подібної до тої, яку отримали українці, перебуваючи у складі Російської імперії. Цей досвід позначився і на розвитку української спільноти в США: «Наше українське середовище не пішло далі, як стан робітництва, маленькі фахи, карлуваті підприємства. Хто з українців є в тому «сосайті», не зрікнись свого українського імені? Український інтелектуаліст мусить тримати свій фах у глибокому секреті, бо не приймуть на роботу за «клінера» [1, 165]. Також періодично на сторінках репортажів про українців Америки Докія Гуменна й Іван Дубинець згадують про злочини Кремля, залучаючи свідчення про Голодомор, Великий Терор та розкривають трагедію «неповерненців».

Попри ознаки травматичного письма їхні тексти сповнені вітальністю, адже мандрівка відбувається не заради втечі, а заради пізнання, яке приносить радість. У них є надія, адже бідність відходить на другий план. Вони відзначені не лише ностальгією за Україною, але й інтересом до незвіданого світу.

Література

1. Гуменна Д. Багато неба. Нью-Йорк: Об'єднання Українських письменників СЛОВО, 1954. 240 с.
2. Гуменна Д. Три останні зустрічі. *Свобода*. 1955. № 40. С. 2, № 41. С. 2, № 42. С. 2.
3. Дубинець І. З Нью-Йорку до Ніягарського водопадку (репортаж з подорожі). *Українські вісті*. 1951. № 60 (525). С. 3–4, № 61 (526). С. 2–3.
4. Дубинець І. На фермі Яременка (відвідини давніх переселенців у США). *Українські вісті*. 1951. № 61 (526). С. 4.
5. Piechota M. Techniki narracyjniewewspółczesnym polskim repotrążu literackim. *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Warszawa: POLTEXT, 2011. S. 97–107.

Годік К.О.,
кандидат філологічних наук,
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ГОЛОС ІНШОГО ЯК ПРИЙОМ ПРОГОВОРЕННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМИ

Використання образу іншого для створення поліфонічної оповіді про складні історичні події є одним із розповсюджених літературних прийомів. Так, Л. Голодімова пише про його широке застосування на прикладі аналізу новел Роберта Музління і зауважує, що він дає змогу розповісти неоднозначну історію панорамно [1]. Н. Моренець, аналізуючи різні підходи до оцінки поняття «іншого» приходять до висновку, що він може бути інструментом пізнання себе, віддзеркаленням певних рис, аспектів поведінки тощо [2]. Відтак, за рахунок такого персонажа у автора з'являється можливість проговорити такі деталі, котрі він не міг би транслювати з позиції власної, або ж такого героя, котрий мав би інтерпретуватись читачем як «свій».

Звісно, варіацій експлуатації подібних образів в літературних текстах існує чимало. Цікавими в цьому плані є дослідження літературних проєктів, що передбачають дослідження тематики, збір інформації і лише після цього – подання проблеми в художній формі. Вони дають можливість працювати з різними соціальними стереотипами, народними образами тощо, що робить історію поліфонічною. При цьому такий підхід дозволяє уникати примітивного зображення тих чи тих персонажів, з якими читач з різних причин не міг би себе асоціювати, і в історію котрих не хотів би заглиблюватись, відкидаючи їхній досвід як чужий та непотрібний. Для того, аби в українській літературі подібні проєкти з'являлись, передусім варто дослідити чужий досвід та зрозуміти, в який спосіб він був реалізований, і чи може бути адаптований до нашої літератури.

Саме таким багатокomпонентним і складним в реалізації явищем є книга бразильського літературознавця та письменника Фредеріко Гарсія Фернандеса «Покірні граматика тіл»¹ («Submissa gramática dos corpos»), присвячена темі COVID-19 [3]. Це видання було створене в межах гуманітарних студій проєкту «COVID-19: досвід та історії» («COVID-19: Experiências e Relatos»), діючого з 2020 року по нині. На підготовчому етапі до її написання автору потрібно було провести серію інтерв'ю, після чого опрацювати їх художньо та звести в один літературний текст. Оповідь ту не однорідна. Частина оповідачів (всі вони анонімні) перебуває в елітарній лікарні, інша – в поселенні. Значні фрагменти комунікації представлені у вигляді повідомлень в месенджері, які

¹Тут і далі переклад мій.

передаються від людини до людини подібно до вірусу [3]. Загалом структура тексту відтворює особливості комунікації в період пандемії з її ізоляцією, перевагою безконтактного способу спілкування тощо.

«Покірنا граматика тіл» по суті є збірником персональних історій бразильців, котрі належать різним соціальним класам, представляють різні релігійні та національні групи. В центрі кожної історії – досвід переживання епідемії коронавірусу, втрати звичного життя, здоров'я, в окремих випадках – втрати близьких.

Застосування в цьому проєкті голосу «іншого» має низку особливостей. Серед них варто відзначити такі:

- Вихід за межі стереотипних уявлень про представників тих чи тих верств населення. В усіх запропонованих розповідях акцент зроблено саме на людині та її переживаннях, відсутності захисту перед загрозою хвороби та смерті. Цікавим художнім експериментом в цьому творі є подання переживань через тіло, фокус саме на тілі. В такий спосіб текст допомагає зняти протиставлення між читачем та оповідачем в історії (за аналогією опозиції «свій»-«чужий») та легше прийняти його досвід.

- Використання географічного протиставлення між голосами персонажів, котрі перебувають в шпиталі, та діючих осіб, які залишаються в місті. Це додатково розмиває соціальні кордони.

- Збереження деталей оповіді, отриманих від героїв історії при збереженні анонімності цих героїв. За рахунок такого підходу до роботи з текстом читач отримує можливість асоціювати себе з тим чи тим персонажем без прив'язки до конкретної історії лише через сенситивний досвід. З огляду на те, що автор працює з темою коронавірусу, можна очікувати, що в тому чи тому форматі подібний сенситивний досвід отримала велика кількість потенційних читачів. І при перекладі книги відчуття такої близькості зберігатиметься.

- Відсутність вигаданих персонажів. Для відтворення правдоподібного образу іншого в творі використано лише оповіді реальних людей з урахуванням особливостей їхніх вірувань, життєвих переконань тощо. Такий прийом дозволяє зберегти достовірність історії, а також зберегти особу «іншого».

Загалом досвід використання голосу іншого задля обговорення важкої травмуючої події в літературному творі є доволі плідним прийомом, який може бути застосований українськими авторами як для текстів про COVID-19, так і для творів про війну. Так, схожий проєкт в українській літературі може бути створено на основі спогадів представників та представниць різних верств населення, людей, котрі пережили окупацію, брали участь в евакуації поранених, служили в лавах ЗСУ тощо. Він також є цікавим для літературознавчого аналізу поліфонічних творів. Перспективним для подальшого дослідження є детальніший аналіз аспектів конструювання образу іншого для

подальшого транслювання ним елементів власного або тотожного травматичного досвіду.

Література

1. Голомідова Л. Образ «іншого» як концепт осмислення дійсності у новелах Роберта Музіля. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 9, 2014. С. 185–189.
2. Моренець Н.В. Образ «іншого» – від первинного нарцисизму до аргументу ідеологічної риторики. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/327a298c-5829-456e-ba9c-f5f425eb8ca4/content>
3. Fernandes F. G. Submissa gramática dos corpos. 2024. 124 p.

Головань Т.П.,

кандидат філологічних наук,

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ФІЛОСОФІЯ ХВОРОБИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ ПЛЮЩА

Олексій Плющ у своїх творах чимало уваги приділяв недугам. Більшість його героїв потерпають від хвороб або ж хворобливі від народження. Так, талановитий музикант Петро Хмурченко з оповідання «Плач шаленого» слабує на «нерви» та, зрештою, божеволіє. Герой із «Записок недужої людини», старий учитель Жарко з повісті «Великий в малім та малий в великім», поет Докоренко з драматичної фантазії «Смерть поета» недужі на сухоти. Антося Влитоєнко з названої повісті помирає від віспи. Хлопчик-каліка Матвійко з оповідання «В пивниці» уражений рахітом і ревматизмом, а після травми ніг лишається прикутим до ліжка.

Звичайно, атмосфера нездужання почасти є наслідком перебування творів Олексія Плюща в силовому полі декадансу, на чому наголошували ще сучасники [1, 198–201]. Однак біографічне пояснення інтересу письменника до недуг – вагоміше. За свідченнями батька Олексія, він був хворобливим від народження [2, 51], а інтенсивна робота над собою, самоосвіта, навчання в гімназії та інституті, численні заробітки та громадсько-політична праця додатково виснажували його крихке здоров'я. Тяжка хвороба матері письменника, яка після застуди захворіла на сухоти [2, 56], також обґрунтовує інтерес до недуг і загалом «хворобливу» атмосферу в його творах.

Імовірно, Олексій Плющ моделював хворобливі стани, щоб дослідити їхній вплив на своє життя. Однак це моделювання є частиною ширшого контексту, становить елемент складнішої структури й потребує відповідного контекстуального чи структурного висвітлення. Кажучи про контекст, маємо на увазі той факт, що письменник обірвав своє життя у 20 років. Тож яку роль у контексті цієї трагічної події відіграли (і чи відіграли) власна хворобливість та аналізування недуг у художній творчості?

У двох ранніх оповіданнях – «Плач шаленого», «Записки недужої людини» – хвороба стає предметом дуже уважного та прискіпливого (а в другому чи не найбільш прискіпливого) аналізування, синхронізованого із захворюванням Олексія Плюща під час навчання в гімназії [2, 53]. Хоч ці твори дуже різні, вони об'єднані прикметним мотивом. Петро Хмурченко з першого твору не може прийняти хворобу та поступового згасання своєї коханої Лесі, однак власне нервово нездужання, що стає перешкодою для творчості, змушує переосмислити життя. Переосмислення має моральний характер: герой переглядає свій радикальний індивідуалізм у конкурентній боротьбі з іншими за право бути найкращим. Саме волонтаристське виснаження, на його переконання, призвело до занепаду здоров'я. Можна сказати, що фізична хвороба відкриває героєві моральну недугу. Тілесна хвороба стає вікном у світ моральних пошуків.

Герой «Записок недужої людини», відстежуючи причини та фіксуєчи перебіг хвороби, поволі демегафоризує її, очищує від ілюзорних нашарувань, наближає до «медичної» чистоти. З богемної життєвої утоми вона перетворюється на звичайні сухоти та стає фактором відновлення інтересу до життя – тепер уже переосмисленого і наповненого змістом. Бажання знову жити й дихати на повні груди актуалізує головні питання людського буття («Що як людина – не безсмертна, тля, шмат глини, збір атомів?») [2, 109]. Тут, як і в попередньому оповіданні, тілесна недуга відкриває світ моральних цінностей, розпалює інтерес до філософування.

Як наголошує Хаві Карел, «<...>недуга не просто мотивує людину, яка захворіла, до філософських роздумів, хоча це, безперечно, так; радше особливості, які мотивують рефлексію внедужих, роблять хворобу релевантною філософській практиці» [3, 223]. Життєвий і творчий досвід Олексія Плюща свідчить, що це твердження має під собою підстави, адже саме хворобливість підштовхнула біографічного автора моделювати героїв, що хворіють, а хворих героїв та їхнє оточення переосмислювати життя й відкривати для себе світ моральних проблем, якими зацікавлена філософія.

Цей зв'язок можна простежити в оповіданні «В пивниці». Родина Петра Кисіля, яка тулиться у підвалі та разом з дітьми працює на фабриці, перебуває в цілковитому непорозумінні, марнуючи час на дріб'язкові сварки. Однак у цій гнітючій атмосфері є те, що об'єднує родину – хворий Матвійко, приречений каліка, який ось-ось переступить останню межу. Ставлення до нього турботливе, причому не так через співчуття, як через те, що його близький перехід втілює для всіх (найбільше для батька) можливість іншого життя, суголосного щасливим рокам дитинства або райському потойбіччю.

Після «Записок недужої людини» моральна проблематика у творчості Олексія Плюща стає домінантною. Автор приділяє чимало уваги проблемі людської недосконалості або слабкості, роздумам про те, що людина сама по собі, окремо від спільнот і середовищ або ж незалежно від історичного тривання поколінь вразлива в багатьох аспектах – фізичному, психологічному, пізнавальному, а тому має обмежені можливості, часто нежиттєздатна як джерело і рушій епохальних змін.

У пізніших творах з'являються взаємопов'язані концепт «помилка» та мотив суїциду (ширше – смерті). Так, в оповіданні «Сповідь» герой прагне сягнути морального ідеалу через власне вдосконалення, а щоб продовжити його в нащадках (і в такий спосіб зробити свій внесок у суспільний розвиток), має намір створити родину на основі високих почуттів. Утім, він робить помилковий вибір, адже жінка, в обіймах якої опиняється і якій освідчується, не поділяє його поглядів. Ця помилка не повинна кинути тінь на ідеал, тож герой вкорочує собі віку. Зв'язок помилки та самогубства пояснює лектура героя. Він читає працю Ніцше «Так казав Заратустра» та розмірковує над ідеєю про «надлюдину», або «орлине право».

Сюжетний мотив «Сповіді» перегукується з епізодом про канатохідця з твору Ніцше. Перетворивши небезпеку на ремесло, цей сміливець втратив рівновагу та розбився, але здобув повагу Заратустри, який забрав його тіло та поховав.

Таку саму структуру (помилка та самогубство або загибель як наслідок) мають притча «Палкий мисленник і учитель» та психологічний нарис «Страшна помилка», а також історія Євгена Верхівського в повісті «Великий в малім та малий в великім». Мисленник з першого твору, яскраве втілення надлюдини, розпалившись у суперечці з маревом Христа, втрачає рівновагу, падає зі скелі та гине. Антон Корденко з другого твору, не менш яскравий образ надлюдини, під час терористичного акту помиляється, вбиває іншого і, не бажаючи миритися

з власною слабкістю і собою як помилкою («Чи не помилка весь я?..» [2, 161]), учиняє самогубство.

Євген Верхівський після того, як хвороба і смерть забирають наречену, визнає ніщоту і помилковість свого існування та вдається до самогуби. Проявивши слабкість, ці персонажі – свідомо чи ні – покидають життя, підтверджуючи міркування мисленника, що все слабке має загинути.

Твори Олексія Плюща свідчать, що хвороба, яка стала проривом у світ моральних пошуків і філософування, зрештою, перетворюється на один з аргументів недосконалості людини. Так, наречена Євгена Верхівського Антося, помираючи від віспи, порушує питання існування Бога та потойбічного життя подібно до того, як це роблять інші недужі герої Плюща. Після її смерті Євген переписує своє юнацьке оповідання про світ, створений Богом. У новій версії все навколо – творіння демона, який не хотів страждати наодинці та створив світ як продовження свого страждання. Саме через небажання бути часткою світової муки герой обриває своє життя. Хоч хвороба пробуджує в Антосі та Верхівського інтерес до вічних питань, але, зрештою, герой витлумачує нездужання як вияв світового зла і знак своєї слабкості.

Отже, недуга у творах Олексія Плюща є парадоксальним процесом, який стимулює моральні пошуки та філософську рефлексію, але водночас веде до усвідомлення людської недосконалості, до розуміння, що людина надто слабка; вона є помилкою, яку потрібно виправити. Хвора людина стає філософом, а філософські розмисли відкривають смерть як абсолютну цінність. Імовірно, саме така логіка підштовхнула Олексія Плюща натиснути спусковий гачок.

Література

1. Нечуй-Левицький І.С. Українська декадентщина. *Зібрання творів у десяти томах*. Т. 10. Київ: Наукова думка, 1968. С. 187–222.
2. Плющ О. Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи / упоряд. та авт. прим. О. М. Нахлік; авт. передм. Є. К. Нахлік. Київ: Дніпро, 1991. 366 с.
3. Carel H. *Phenomenology of Illness*. Oxford: OxfordUniversityPress, 2016, 248 p.

Горбач Н. В.
кандидат філологічних наук
Запорізький національний університет

«ХІБА БОЖЕВІЛЬНИХ ВИЛІКОВУЮТЬ?»: ПРОБЛЕМА ІНШУВАННЯ ХВОРОГО В ПОВІСТІ О. САЙКО «ПТАХИ ЗАВЖДИ ПОВЕРТАЮТЬСЯ»

За львівською письменницею Оксаною Сайко, у доробку якої збірка малої прози «Новенька та інші історії» (2012), повісті «Кав'ярня на розі» (2013), «До сивих гір» (2015), «Поки впаде зірка» (2015), «Птахи завжди повертаються» (2017), «Волоцюги» (2017), «Слухаючи годинник» (2018), «Нетутешній» (2018), «Майже казка» (2018), роман «Забута мелодія» (2019), уже встигло закріпитися звання авторки творів для підліткової аудиторії. Хоча сама письменниця так не вважає, наголошуючи, що її твори адресовані людям, котрі, незалежно від віку, «шукають у житті власне «я», які самотні й незрозумілі оточенню» [3].

Друковані спершу в періодиці твори О. Сайко принесли їй відзнаку міжнародного конкурсу «Гранослов–2006», повість «Волоцюги» стала переможницею в конкурсі журналу «Дніпро» 2009 року, а книга «Новенька та інші історії» потрапила до довгого списку премії «Книга року ВВС–2012». Та чи не найвідомішим твором авторки стала повість «До сивих гір», головною героїнею якої є 15-річна дівчинка з інвалідністю Яська. Вона посіла помітне місце в переліку творів української інклюзивної літератури й стала вивчатися на уроках позакласного читання в школі.

Під широке розуміння інклюзії підпадають не лише особи з інвалідністю чи серйозними порушеннями розвитку, але й представники різних потенційно вразливих груп. «Рамки дій щодо освіти осіб з особливими освітніми потребами», прийняті ЮНЕСКО 1994 року на Всесвітній конференції з питань освіти осіб з ООП у Саламанці (Іспанія), пропонують такий перелік цих категорій: «безпритульні та діти, які працюють, діти з віддалених районів або вихідців із кочового населення, діти, які належать до мовних, етнічних або культурних меншин та діти інших, менш сприятливих або маргіналізованих районів чи груп населення» [4]. Таке розуміння інклюзії передбачає врахування цілого кола проявів інакшості, які «можуть стосуватися фізичного здоров'я, психоемоційного стану, вроджених чи набутих ознак зовнішності, гендерних, вікових, культурних, релігійних, поведінкових, мовних чи будь-яких інших проявів і тим самим вирізняти його з-поміж оточення» [1, с. 150]. А, отже, дає можливість розглядати й інші твори О. Сайко крізь призму реалізації в них інтенцій інклюзивності. Огляд їх персонажної системи переконує в тому, що вони надаються до такого аналізу. Так,

звертає на себе увагу низка спільних ознак, які притаманні головним чи другорядним героям прози О. Сайко:

- герої наділені фізичними вадами («До сивих гір», «Майже казка»);
- мають психічні розлади або оточення вважає їх божевільними, «не від світу цього», дивакуватими («Поки впаде зірка», «Птахи завжди повертаються», «Кав'ярня на розі»);
- походять ізнезаможних і/або неповних родин, а якщо мають мачуху чи вітчима – то лихих («До сивих гір», «Птахи завжди повертаються», «Нетутешній», «Слухаючи годинник», «Забута мелодія»);
- опиняються на маргінесі суспільства («Волоцюги»);
- світ однолітків їх не приймає, тому вони прагнуть самотності, люблять бути наодинці з самими собою, що може втілюватися в мотивах мандрів, дороги («Поки впаде зірка», «До сивих гір», «Майже казка», «Нетутешній»);
- мають ромське походження або в різний спосіб взаємодіють із представниками цього етносу, що одночасно символізує потяг до волі, надприроднього та інше їх («Волоцюги», «Птахи завжди повертаються», «Поки впаде зірка»);
- мають особливі стосунки з природою, наділені магічними здібностями («Поки впаде зірка», «Майже казка»);
- не знаходять порозуміння з оточенням і шукають розраду в мистецтві або самостверджуються в іншій діяльності («Забута мелодія»);
- несуть тягар батьківського досвіду чи поведінки («Поки впаде зірка») тощо.

Предметом нашої уваги тут стане повість О. Сайко «Птахи завжди повертаються», героїня якої 17-річна Олена стає пацієнткою психіатричної лікарні.

Мотиви іншування хворих, зокрема з психічними розладами, закорінені в міфологічній свідомості наших предків. Нерозуміння ними справжніх причин немочі, інвалідності, смерті призводило до емоційно-образного сприйняття цих процесів і віри у вирішальну роль надприродних сил. Саме в умовах міфологічного світосприйняття сформувалася моральна модель інвалідності, в якій недуг сприймається як результат покарання вищих сил, наслідок недотримання людиною або її предками суспільної моралі або релігійних приписів [див.: 4; 5]. І хоч на зміну моральній з середини XIX століття приходять інші моделі інвалідності, але вона досі зберігає свої позиції, спричиняючи комплекс неповноцінності, стигматизацію, соціальну ізоляцію, бажання тримати осторонь людей із певними захворюваннями і станами, почуття незручності перед оточенням у них самих і їхніх родичів.

Увага авторки твору сконцентрована навколо трьох основних питань: обставини, які викликали погіршення здоров'я головної героїні;

становище пацієнтів психіатричної лікарні; стигматизація тих, хто проходив лікування в подібних медичних установах.

Причини, що спровокували в дівчини розлади психіки, закорінені в родині. Після ранньої смерті чоловіка мати Олени, відчуваючи соціальну незахищеність і страх самотності, приводить у дім іншого. У погоні за «жіночим» щастям, вона не лише закриває очі на неробство та пиятику чоловіка, але й ігнорує почуття доньки, яка не може знайти спільної мови з вітчимою. Постійна напруга призводить до того, що дівчина починає в уяві виробляти план помсти: «від тих безконечних думок та фантазій, які не знали меж, почала боятися, що справді можу вчинити щось лихе» [3, 15]. Негаразди вдома, низький соціальний та матеріальний статус родини (мати – кухарка, прибиральниця, вітчимою – робітник) перетворюють Олену на самотницю: через брак пристойного одягу дівчина сторониться однолітків, їй не хочуть бачити в себе заможні батьки однокласників, побоюючись крадіжок. Смерть матері, яка не витримала зради обранця, проковує проблеми з психікою Олени.

Повісті не властива «чорнушність» у зображенні психіатричної лікарні. Перебування в ній героїні показано крізь призму внутрішнього життя закладу, взаємин пацієнтів, хоч і не позбавлених незвичних поведінкових проявів, але загалом доброзичливих і незагрозливих для них самих чи інших. О. Сайко в такий спосіб підважує міфи про абсолютну суспільну небезпеку таких осіб, повну непередбачуваність їх поведінки. Добором персонажів авторка наголошує, що подібні проблеми можуть мати люди, незалежно від їхніх інтелектуальних здібностей, освіти чи професії. Твір змушує переглянути й упереджене негативне ставлення до людей із проблемами психічного здоров'я, базоване на помилковому переконанні про невиліковність цих розладів. Олена критично сприймає поведінку пацієнтів, але при цьому в їхній характеристиці звучить докір світові «нормальних» людей: «тут я вірила кожному. Тут кожен говорив тільки правду. Тут не було місця для брехні, фальші чи нещирості. Тут кожен мав свої переконання та захоплення, які були цілком справжні. Тут кожен перебував у своєму світі, який був цілком реальним та правдивим» [3, 25].

Водночас О. Сайко торкається і дразливих аспектів у ставленні до осіб з психічними розладами, зокрема, інституційної дискримінації – принизливого або жорстокого поводження з боку медичного персоналу. Так, медсестра з санітаркою заради розваги змушують танцювати Лялю, знімаючи незграбні рухи пацієнтки на камеру телефону. В їхніх діях і нерозуміння специфіки хвороби, яка сприймається як свідоме бажання пацієнта досадити працівникам закладу, і намагання вимістити незадоволення умовами своєї праці на найбільш незахищених: «Сьогодні знову ліжка обробила, танцівниця... – незадоволено пробурмотіла вона (санітарка – Н. Г.) напханим їжею ротом» [3, 36].

Проблема стигматизації людей із розладами психіки в повісті «Птахи завжди повертаються» порушується на прикладі різних персонажів, демонструються її прояви в суспільстві. Так, причиною нетолерантного ставлення та бажання дистанціюватися від торговця солодощами – дивакуватого сусіда Олени – стає зовнішній вигляд і поведінка чоловіка (у спеку він міг ходити в теплому пальто, не запирав квартиру на замок, а вдома пік тістечка, щоб годувати ними птахів). «Я забороняю тобі розмовляти з тим бовдуром, – наказує Олені мати. – Він не при здоровому глузді і може заподіяти тобі кривду... Більше ніколи не говори з тим типом» [3, 35].

Ситуація ж із самою Оленою набуває у творі іншого звучання. Стигматизація дівчини відбувається при відсутності жодних відхилень у її поведінці, лише на підставі самого факту перебування в психіатричній лікарні. Її спроби працевлаштуватися навіть посудомийкою приречені на невдачу, оскільки у свідомості людей усі відомі їм негативні стереотипи про психічнохворих переносяться на будь-які, навіть найменші, порушення психіки: «директор не бажає брати на роботу людей невірноважених і сумнівних, які мають проблеми із психікою» [3, 109]. Авторка підкреслює стійкість і поширення стереотипів, за допомогою яких суспільство встановлює соціальні бар'єри перед особами з порушенням психічного здоров'я. Показово, що дівчина зазнає зневажливого ставлення навіть у себе вдома від співмешканки вітчима Вальки («Жартуєш? Хіба божевільних виліковують? ... Авжеж, відпустили, щоб не годувати. Чи мало таких вештається містом?») [3, 120] та своєї однокласниці, яка й розповідає про хворобу Олени в кафе.

У фіналі твору головна героїня, знесилена новими обставинами життя, навідується до лікарні: «Якби мені трохи сили... Якби мені хоч трохи тієї сили, я б поборолла обставини і здолала безвихідь! І не дозволила б підступній клятій Вальці хазяйнувати в моїй хаті! І вигнала б її геть! Показала б їм, зарозумілим і підлим, яка я «божевільна!» Зціпивши зуби, усім на зло намагалася б знайти себе і бути щасливою!» [3, 120]. З одного боку, тут вона сподівається набути внутрішньої рівноваги, а з іншого, стан Олени свідчить про певну самостигматизацію, що виявляється в заниженні самооцінки під дією негативних уявлень суспільства про хворобу і здатна призвести до появи в героїні комплексу неповноцінності.

Отже, проблема інакшості літературних персонажів – важливий чинник формування і поширення інклюзивної культури. Повість «Птахи завжди повертаються» О. Сайко, щовербалізує проблему становищав суспільстві осіб із розладами психіки, демонструє важливість недискримінаційного ставлення до людей незалежно від їхнього стану здоров'я, підтримки особистого різноманіття, прийняття проявів власної індивідуальності.

Література

1. Горбач Н. Художня рецепція феномену інакшості як підґрунтя інклюзії (за повістю Д. Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»). *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету*. 2023. Вип. 65. Т. 1. С. 148–153.
2. Назарук В. Оксана Сайко: «Творчість – це уже відхилення від норми». URL: <https://rivnepost.rv.ua/news/oksana-sayko-tvorchist-tse-uzhe-vidkhilennya-vid-normi>
3. Сайко О. Птахи завжди повертаються : повість. Київ : Академія, 2017. 128 с.
4. Саламанська декларація про принципи, політику та практичну діяльність у галузі освіти осіб з особливими освітніми потребами та Рамки дій щодо освіти осіб з особливими освітніми потребами. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-94#Text
5. Gupta K., Anand R. From Representation to Re-Presentation: A Study of Disability in Literature and Cinema. *International Journal of Innovation and Multidisciplinary Research*. 2022. Vol. 1, Is.1. P. 89–96.
6. Retief M., Letsosa R. Models of disability: a brief overview. *HTS Theological Studies / Theological Studies*. 2018. № 74 (1). URL: <https://hts.org.za/index.php/hts/article/view/4738/10985>

Гурдуз А.І.,

кандидат філологічних наук,

Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського

ІНШІ У ФЕНТЕЗІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ XXI СТ.: МАСКИ І РОЛІ

Послідовне зростання ролі Іншого у фентезійній прозі XXI ст. зумовлено не тільки підвищеною увагою до нього поточного літературного процесу, але й новою конфігурацією базового фентезійного конфлікту [1, 216]. Нові ролі і маски Іншості тут інстальовані, зокрема, в соціокультурний, національний, віртуально-історичний, гендерний дискурси та імітацію релігійного, що у сполученні зі значним впливом фентезійного мистецтва на формування молодіжного світогляду змушує розглядати трансформації Іншого системно і комплексно. Причини популярності і характер реалізації постаті Іншого у фентезі (та в літературі в цілому) 2000–2020 рр. об'єктом дослідження не ставали, попри очевидну актуальність проблеми і перспективність її студіювання.

Відповідно метою пропонованої розвідки є вперше визначити ключові параметри сюжетних ролей і масок Іншого у корпусі метажанру ХХІ ст.

Іншість як маркер у сучасному фентезійному просторі може бути презентована в широкому спектрі модусів, основні з яких окреслимо нижче. У зв'язку з характером метажанру основним чинником Іншості персонажа може бути незвичайність його походження (з особливими (а)моральними настановами) – до ірраціонального, іншопланетного походження (перевертень чи загалом образ зі світової міфології; ангел або демонізована сутність, прибулець з іншого світу, різновид роботизованого механізму, абстрагований прояв штучного інтелекту тощо). Відповідна природа персонажа може зумовлювати його надможливості (зокрема, магичні), які дозволяють включатися у відстоювання інтересів добра чи зла (часто – в супергеройському контексті), або, навпаки, дистанціюватися від цієї боротьби. У випадку доєднання до класичного протистояння базових начал окремою проблемою в сучасному фентезі стає вибір героєм сторони сили, що в новій парадигмі все частіше зводиться до (декларованого чи буквального) залишення на позиції нейтралітету – Іншої, третьої сторони. Уявна чи справжня виключеність із процесів зображуваного світу може бути показана як функція (отримана місія) або принципова імморалістична позиція персонажа. Іншість в аналізованому художньому корпусі здатна проявлятися й як слабкість героя, широко осмислювана обмеженість у можливостях: відмінність, непопулярність мислення і незгода з навколишніми; особливість моральної конституції, котра не дозволяє носієві (зокрема, знань про магичне) захистити себе від вороже налаштованого оточення; метафоризоване каліцтво тощо. Сюжетно слабкістю може обернутись надприродна обдарованість героя (фізична, розумова) у сприйнятті його оточення (наприклад, у романах Х. Векер, Р. Рігза, Ш. Джексон, Т. Дж. Клуна, новелізаціях «Людей-Х» К. К. Раш, С. Лайонса, П. Девіда). Найоригінальнішими, очевидно, є фентезійні постаті з поєднанням водночас надзвичайної сили і слабкості – в інтерпретаційних корпусах ангелології й монструозних створінь (у Ч. де Лінта, С. Шеррила й ін.), супергеройському просторі, ситуативній авторській метафориці тощо. У разі з демонізованими образами подібну тенденційність репрезентації виявляємо в літературі з останньої третини ХХ ст. (постать Мінотавра у М. Суєнвіка і Р. Шеклі, вампірів – у Е. Райс, Т. Хафф та ін.).

Прикметою фентезі ХХІ ст. вважаємо формування і виокремлення Іншості другого ступеня – у творах, де в таборі сюжетних Інших з'являються інакодумці, відщепенці, вигнанці (тобто опозиціонери), що ускладнює сюжет. Це можуть бути й якісно відмінні покоління типу ірраціональних, іншопланетних чи роботизованих створінь, які виявляють певне ставлення до свого базового виду. Таку Іншість у ступені частіше виявляємо в художній демонології (С. Маєр, Д. Гаркнесс, Г. дель Торо,

Л. Вайзмана й ін.), широко трактованій франкенштейніані (зокрема, у Д. Кунца), розробках коміксоїдної тематики.

Актуальність в останнє десятиліття творів про людей, які страждають фізично через хворобу, каліцтво тощо (жанр Sick-lit), а також закономірна супровідна хвиля соціальної толерантності сприяють поширенню в найпопулярніших субжанрах фентезі (передовсім, як не парадоксально, в супергеройському) постатей, котрі в тій чи іншій мірі паралельно репрезентують таку соціальну групу: після «Ловця снів» (2000) С. Кінга відповідних персонажів бачимо в екранних і новелізованих версіях людей-Х, зокрема у «Свободі і справедливості для всіх» (2020) К. Харрис; у «Звільненні, або Спеціальній школі Сибіл Джойнс для дітей, які говорять з привидами і мають слух» (2018) Ш. Джексон; «Вічних» (США, 2021) реж. Х. Чжао тощо.

Фактор Іншості у творах метажанру ХХІ ст. часто є сюжетотворчим, що подібне спостерігаємо в чарівних казках, а також здатен зумовлювати появу нових сюжетно-образних конструктів на зразок модуля «дім дивних дітей» (Р. Рітз, А. Закордонець, Т. Дж. Ключ, С. Чайнані, К. Харрис та ін.). У творах із вираженою історико-культурною метафорикою, акцентованим гендерним, політичним чи іншим підтекстом під Іншістю можуть розумітися національна приналежність і відповідно потенційно мотивована програмовість дій («дивні» Р. Рітза; люди-Х в однойменному міжавторському циклі К. К. Раш, С. Лайонса й ін., висновки стосовно яких надто категоричні в цій площині [4, 42]), наднаціональний травматичний досвід історії й відповідна пам'ять [детальніше див.: 1, 357–368], сексуальна орієнтація (Т. Дж. Ключ) тощо. Роль фактору метафорично чи безпосередньо показаної Іншості на ґрунті особливостей сексуальних переконань у зразках фентезі 2010–2020 рр. стає все більш помітною. У творах неспеціального тематичного профілю включеність таких персонажів епізодична і в масштабі метажанру – мозаїчна; у відповідних художніх світах функції цих персонажів органічно вкладаються в загальну парадигму творів. Дослідження вказаного різновиду Іншості маргіналізованих ідентичностей триває і входить до кола актуальних питань розвитку сучасного фентезі [2, 3].

Посилення жіночого первня в сучасній літературі загалом та його домінантність у панівному для аналізованого контексту міському субжанрі [3, 459] – фактори посилення впливу у фентезійній прозі ХХІ ст. постаті жінки, яка в гендерній оптиці також частіше набуває ролі Іншої. Специфіка національних культурних середовищ впливає на характер соціальної маски фемінної Іншості: наприклад, системне прочитання українського фентезі засвідчує провідну для нього крилатість жінки (у Д. Корній, Т. Владмирової, О. Печорної, Л. Баграт та ін.), а американського – її відродженість (у С. Маєр, Х. Векер, Д. Гаркнесс та ін.). При цьому підтекстно конфліктність на рівні статей, як правило,

пом'якшена, за винятком випадків, зумовлених світоглядом митця (С. Кінг) або власне сюжетними особливостями твору (наприклад, «Напівжиття» С. Грін).

У сучасному фентезійному метажанрі образ Іншого з зазначеним функціональним спектром знаходить практично необмежені можливості розвитку і, закономірно до співвідносних механізмів, претендує на заміщення класичних образів провідних жанрових персонажів, змінює розстановку сил у системі традиційного набору персонажів твору. Означена проблематика важлива для сучасного літературного і кінодискурсу та заслуговує на подальше комплексне вивчення, котре дозволить глибше осягнути закономірності розвитку метажанру в ХХІ ст.

Література

1. Гурдуз А. І. Український фентезійний роман 2000–2020 рр. у слов'янському, англійському й американському контекстах: особливості національного міфотворчого коду: монографія. Миколаїв: Іліон, 2023. 528 с.
2. Driggers T. Queering Faith in Fantasy Literature: Fantastic Incarnations and the Deconstruction of Theology. London: Bloomsbury Academic, 2022. xii, 235 p.
3. Ekman S. Urban Fantasy: A Literature of the Unseen. *Journal of the Fantastic in the Arts*. 2016. Vol. 27. No 3 (97). P. 452–469.
4. Kavadlo J. X-Isntential X-Men: Jews, Supermen, and the Literature of Struggle. *X-Men and Philosophy*. New Jersey: Wiley, 2009. P. 38–49.

Демідова Є.В.,

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
групи 2ГМЛА

Бердянський державний педагогічний університет

«ПЕРЕВТІЛЕННЯ – ЯК СПОСІБ БУТИ ПОЧУТИМ (ЗА НОВЕЛОЮ Ф. КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»)»

У сьогоднішній гостро постає питання важливості ролі інклюзивної літератури в суспільстві. Як художня література може допомогти подолати внутрішні проблеми, прийняти себе та свою інклюзивність і набути морально-етичних цінностей? Це одне з питань, яке вирішують письменники і літературознавці.

Інклюзивна література – це література, покликана формувати позитивне ставлення до людей з інвалідністю та їхньої особистої

різноманітності. Вона містить у собі безліч напрямків, у тому числі, сприйняття інакшості та несхожості з іншими. В Україні інклюзивність є новим явищем в літературознавстві, тому дослідників, як і самих праць, небагато. Серед українських науковців, які цікавилися цим питанням, можна назвати, насамперед, О. Осмоловську, Н. Головченко, О. Титунь, О. Деркачову та А. Землянську. Серед зарубіжних літературознавців варто згадати Е. Вуперер, Ш. Ендрюс, К. Льюса та М. і С. Сатха та інших.

Серед творів, на які варто, на нашу думку, подивитися з погляду інклюзивної тематики, відзначаємо новелу Франца Кафки «Перевтілення», що і становить об'єкт розвідки. Зважаючи на особливості біографії письменника, складні стосунки з родиною та риси характеру Кафки, цей підхід до аналізу вважаємо актуальним і недостатньо реалізованим в літературознавстві.

Новела Ф. Кафки «Перевтілення» («Die Verwandlung»), написана в 1912 році, належить до класичної літературної спадщини, яка поєднує в собі ознаки експресіонізму, магічного реалізму та інклюзивності, хоча це, на перший погляд, і не очевидно. Головний герой твору – Грегор Замза, середньостатистичний комівояжер, який стикається з проблемами самотності, відчуження та неприйняттям суспільством. Замза, який день у день важко працює, аби прогодувати власну сім'ю, живе життям відлюдника, одного ранку прокидається у вигляді невідомої комахи у власному ліжку. Саме перевтілення в комаху робить Грегора Іншим, змушує всіх говорити про нього.

Інклюзивний простір формується саме внутрішніми переживаннями героя, який починає усвідомлювати життя по-іншому і поступово усвідомлює свої стосунки з отчуженими.

Грегор Замза до трансформації був нещасливим одинаком, який взагалі не мав друзів. Родина головного героя не звертала на нього належної уваги, недооцінювала та взагалі не цікавилася його інтересами. Робота, на якій Грегор працював та відпрацьовував батьків борг, не приносила йому жодного задоволення: *«Якби я не тримався місця через батьків, то давно б кинув його; пішов би просто до шефа й сказав би йому геть усе, що думаю... Ну, ще не все втрачено; як тільки я зберу грошей, щоб сплатити йому батьків борг — на це треба п'ять або й шість років, — то неодмінно так і зроблю. І буде по всьому»* [1, 46]. Замза був спустошеним, ставив забаганки та потреби сім'ї вище за свої, він піклувався про родину, забуваючи про самого себе. Карла С. Мінар та Антон Сутандіо наголошують: *«Перша риса Грегора — це безкорисливість. Слово «безкорисливий» — означає «більше думати про потреби, щастя тощо інших людей, ніж про свої власні» («Selfless»)*. Ця риса очевидна в тому, як він надає перевагу добробуту своєї сім'ї над своїм власним» [2, 126].

Після перетворення, Замза відсторонюється не тільки від навколишнього світу, а й від самого себе. Грегор, зачинений родиною в кімнаті, ховається під ліжком та час від часу виповзає зі свого «лігвища», аби поїсти те, що приносить його молодша сестра. Саме Грета піклувалася про нього та, у межах своїх можливостей, дбала про його комфорт. У той самий час батьки Грегора тільки з лінивою цікавістю запитували про сина та інколи, на початку перетворення, відчиняли двері під час вечері, аби Замза не відчував себе покинутим.

У творі Кафка використовує прийом відчуженості, де з сірої буденної одноманітності життя Грегора перетворюється на щось нове, незвичне. Автор транслює новий світ героя з несподіваного боку, він змушує замислитися над труднощами «іншого» в звичних умовах життя. Перевтілення стає своєрідним криком, намаганням звернути на себе увагу. І це Грегору вдається, але зовсім не так, як він очікував.

Експресіоністичний стиль відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське “Я”, напругу його переживань та емоцій, знеособлення в ньому людини підсилює враження від самотності героя. Автор демонструє нову фізичну форму Замзи, як його душений стан, який від самотності переходить до відчуження, далі відчуває страждання, а наприкінці приходить смерть. Варто зазначити, що після того, як Грегор помирає, із гігантського жука він зменшився в розмірі до людських форм. Таким чином, Кафка демонструє прірву між відчуженою людиною та суспільством.

Отже, перевтілення Грегора Замзи – це спосіб заявити про себе, звернути увагу найближчих. Але ставши Іншим, Грегор не стає цікавішим для оточуючих, хоч і здивував їх. В алегоричній формі Кафка демонструє, як важко адаптуватися до життя особистості, коли вона відрізняється від середньостатистичної людини. Цим новела цікава з погляду інклюзивної тематики, адже вона транслює ідею сприйняття й самотності «Іншого».

Література

1. Кафка Ф. Перевтілення: збірка вибраних творів. / пер. з нім. Савченко А. Київ: О.К. Publishing, 2017. 160 с.
2. Karla S. Minar, Anton Sutandio. Shame and Alienation in Kafka's The Metamorphosis. Yogyakarta: Poetika: Jurnal Ilmu Sastra. 2017. P. 123–133.

Журба С.С.,
кандидат філологічних наук,
Криворізький державний педагогічний університет

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ОНКОХВОРОЇ ДИТИНИ У ТВОРІ «ОСКАР І РОЖЕВА ПАНІ» ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА

Тема онкологічних захворювань у сучасному суспільстві дуже болюча, її намагаються публічно не обговорювати, а тим більше – писати художні твори. Та все ж за останні два десятиліття з'явилися книжки зарубіжних та українських авторів про рак, зокрема про хворобу в дітей – «Провина зірок» Джона Гріна, «Історія одного кохання» Еріка Сігела, «Оскар і Рожева Пані» Еріка-Емманюеля Шмітта, «Дівчина з дев'ятьма перуками» Софі ван дер Стап, «Шапочка і кит» Катерини Бабкіної, «Червона сукня моєї тітки» Таїс Золотковської, «Я, Ніна» Ольги Купріян та Яніни Соколової, «Бабуся та рак» Марії Правди. Сюжети більшості творів – це історії боротьби з хворобою особисто авторів або їх рідних. Непроста тема є важливою для письменників, так і для їх героїв. Звернення до онкології в літературі – привід почати розмову на табуйовані теми і бути почутими в суспільстві. Важливим у таких творах є не тільки сама хвороба, а її сприйняття, переживання героями, їх біль, страждання. Онкологія в сучасному суспільстві, де більшість історій боротьби з раком успішні, набуває іншої рецепції, адже онкохворих називають «тими, хто одужує від раку».

У «Цикл Незримого» Еріка-Емманюеля Шмітта входить повість «Оскар і Рожева Пані» («Oscar et la dame rose»), в якій автор звертається до історії десятилітнього онкохворого хлопчика Оскара. Твір присвячено акторці Даніель Дар'є, яку дуже поважав письменник (фільми з її участю любила його бабуся), і саме вона грала Рожеву пані в кінострічці за сценарієм автора. Структура твору – це 14 листів, написані Оскаром до Бога (13 – пише він сам, останній лист – Бабця-Ружа, повідомляючи про смерть хлопчика), в яких він розказує про свою юність, перше кохання, одруження з Пеггі Блу, кризу середнього віку, старість. Пишучи кожен день листа Богові, хлопчик розповідає про один день життя в лікарні: особисті переживання, емоції, хвороби дітей, стосунки між хлопчиками та дівчатками, дітьми та батьками. Ці повідомлення, «наповнені роздумами про життя і смерть, мають не тільки родинно-побутовий характер, але й розкривають особу автора, його осмислення загальнолюдських цінностей» [1, с. 220]. Наративна рецепція твору визначається повторним проживанням подій, оскільки Оскар запам'ятовує їх та прописує в листах до Бога, ще раз емоційно переживаючи й осмислюючи їх. Епістолярна форма дозволила автору розкрити внутрішній світ онкохворої дитини, її

сприйняття власної хвороби та інших у лікарні. Листи до Бога дали можливість Оскару переосмислити себе, подивитися на світ з нового ракурсу.

Події відбуваються в онкологічній лікарні, в якій перебувають виключно діти. Кожному з пацієнтів вигадують прізвище, зважаючи на специфіку протікання хвороби: Ейнштейн, Поп Корн, Шинка, Пеггі Блу, Китайка, Яйцеголовий (сам Оскар). Безпосередність, дитяча наївність, відвертість хлопчика знаходять вираження у листах, в яких він з гумором, іронією розповідає про себе, своїх друзів. Діти розуміють свій стан, важко переживають смерть інших, але все ж сподіваються на власне одужання. Оскар вірить у відновлення після операції, адже був слухняним пацієнтом, *«дозволив усипити себе, тернів біль і не кричав, приймав усі ліки»* [2, 4], але невиліковна хвороба перемогла. Спочатку хлопчик злиться на лікаря Дюссельдорфа, вважаючи його непрофесіоналом, але поступово змінює думку: *«Ви не Господь Бог. Не Ви ж управляєте природою»* [2, 90]. Розуміючи, що після пересадки кісткового мозку одужати не зможе, Оскар просить Бога про вдалу операцію Пеггі Блу. Він співчутливий, добрий, щиро радіє, коли дівчинка, зустрічаючись з ним після операції, усміхається. Віра допомагає Оскару витримати ті негаразди, що випали на його долю. Дітей в онкологічній лікарні не цікавлять матеріальні речі, іграшки, важливим для них є спілкування, підтримка, співчуття.

Ерік-Емманюель Шмітт у творі, розкриваючи внутрішній світ Оскара через думки, почуття, фокусує увагу на сенсорних відчуттях: хлопчика лякають стогони дітей у сусідніх палатах; він боїться привидів, які «приходять» у сні і «забирають» із собою; насолоджується музикою, яку слухає на плеєрі («Вальс сніжинок» із балету «Лускунчик») тощо. Лікарня у свідомості хлопчика відтворена через емоційне сприйняття звуків, запахів, кольорів. Страшна хвороба спонукає Оскара відверто говорити з Бабцею-Ружею про інтимні питання, які хвилюють його. Для нього головне – бути почутим, знайти того, хто підтримує, не зрадить, кому може довіритися. Саме такою для нього стає Бабця-Ружа. Хлопчик не акцентує увагу на болі, стражданні, а намагається знайти хороше і «прожити хворобу».

«Філософський діалог Мудрості» Оскара розпочинається з міркування про життя і смерть, віру, адже ці концепти мають абстрактне значення і навіть у «Медичному словнику», який читають діти, немає пояснення *«речей, які стосуються нас усіх: Життя, Смерть, Віра, Бог»* [2, с. 76]. Розмови з Бабцею-Ружею впливають на позитивне сприйняття світу і людини в ньому: від зневіри, болю, страждання до розуміння та прийняття всіх труднощів життя. Оскар поступово приймає і пізнає Бога, по-філософськи розмірковує про загальнолюдські цінності: *«Я спробував пояснити батькам, що життя – таки дивний дарунок. Спершу ми*

перебільшуємо: вважаємо, що подароване нам життя вічне. Згодом ми ним легковажимо, нам здається, що воно пусте, надто коротке, ми майже готові позбутися його. Нарешті ми усвідомлюємо, що це – не дарунок, а лише позика. Тоді ми намагаємося заслужити його. У свої сто років я знаю, що кажу. Що більше старієш, то більше треба мати смаку, щоб цінувати життя» [2, 91]. Хлопчик бачить світ яскравим, добрим, наповненим Божою присутністю, гармонією, щастям, духовними смислами: «Я зрозумів, що в тому є ти. Що ти розкриваєш мені свою таємницю: щодня дивись на світ так, ніби бачиш його вперше. Тож я послухався твоєї поради і поринув у це. Вперше. Я споглядав світло, кольори, дерева, пташок, тварин. Я відчував, як повітря проходить крізь мої ніздрі і дає змогу дихати. Я чув голоси, які звучали в коридорі, як під склепінням собору. Я відчував себе живим. Я тремтів від чистої радості. Щастя буття. Я був зачудований. Дякую, Господи, що ти зробив це для мене. У мене було враження, що ти взяв мене за руку і повів у серце таїни, щоб її споглядати» [2, 93]. Уміння бачити позитивне робить хлопця щасливим в останні дні життя. Знаючи про швидке наближення власної смерті, Оскар цінує кожную мить, кожную хвилину, радіє одужанню друзів. Переосмислення духовних та матеріальних цінностей приносить йому відчуття радості, спокою, безпеки.

Завдяки листам до Бога Оскар «проживає» 110 років, наповнюючи їх яскравими та болючими історіями Життя та Людини в ньому. Опорою та життєвою рівновагою для хлопчика стає любов, котру уособлює Бог, віра в силу Господа. Історія хлопчика, який за своє життя навчився дружити, любити, перемагати страх і біль, вчить нас вірити в добро і світло. Сповідальний характер твору «Оскар і Рожева Пані» детермінований щирістю, відвертістю оповіді, емоційністю викладу, сокровенністю думок хлопчика. Образ Оскара письменник розкрив через дії, вчинки, думки, мову, самоаналіз. Художня інтерпретація реальних подій у творі Еріка-Емманюеля Шмітта підпорядкована осмисленню соціально-важливих проблем, їх морального-етичного аспекту. Духовна та психологічна еволюція десятилітнього хлопчика є засобом експлікації екзистенційної теми, онкології, «маленької історії великої людини».

Література

1. Журба С. «Пишіть листи чорнилом і думками»: епістолярна форма твору «Оскар і Рожева пані» Еріка-Емманюеля Шмітта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія.* 2022. №58. С. 218–221.
2. Шмітт Е.-Е. Оскар і рожева пані: повість ; пер. з франц. О. Борисюк. Львів : Кальварія, 2009. 96 с.

Зарва В. А.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ДИСАБІЛІТИВНОЇ ГЕРОЇНИ В РОМАНІ «НЕ СПОВНА РОЗУМУ» («OUT OF MY MIND») ШЕРОН ДРЕЙПЕР

Відомо, що в 1975 році ООН прийняла Декларацію щодо прав інвалідів, в якій превалюють ідеї гуманізму й інклюзії. Реагуючи на зміни, що відбуваються в суспільстві, художня література пропонує нового дисабіліттивного героя в творах з інклюзивною тематикою, які називають «літературою дисабіліті» (від англ. *disability* — «інвалідність»), хоча цей термін не є загально визнаним.

Твір «Не сповна розуму» («*Out of My Mind*») (2010) афро-американської письменниці Шерон Дрейпер (*Charon M. Draper*) є прикладом інклюзії (сумісне навчання в шкільному класі «звичайних, нормальних» і «особливих» дітей) у сучасному суспільстві, який став бестселером «*New York Times*». Жанр твору визначають як роман, призначений для середнього шкільного віку і присвячений автором її доньці Венді Мішель Дрейпер, яка має діагноз «дитячий церебральний параліч», що впливає на всі сфери життя людини. Таке саме вроджене захворювання має і головна героїня твору п'ятикласниця майже одинадцяти років Мелоді Брукс, прив'язана від народження до інвалідного візка. Від її імені й через її сприйняття ведеться відверта оповідь про початковий період життя дівчини, яка зростає в повноцінній люблячій родині, про її внутрішній світ, переживання, боротьбу з фізичними й уявними вадами, прагнення, мрії, ставлення навколишнього світу до підлітка з обмеженими можливостями і навпаки. Дослідники Пріта Васан, Анн Марія Хосе зазначають: «*The entire novel is narrated from Melody's point of view. The author uses Stream of Consciousness technique, where Melody tells her story through the thoughts in her head and it becomes the voice of someone who can not speak. No alternate perspectives...*» («Автор використовує техніку «Потік свідомості», коли Мелоді розповідає свою історію через думки у своїй голові, і це стає голосом людини, яка не може говорити. Жодних альтернативних точок зору...» [1. 45. Переклад наш. – В.З.].

Ш. Дрейпер для написання роману «Не сповна розуму» обрала добре їй відому і актуальну проблему ставлення навколишнього середовища до дітей з обмеженими можливостями не як до «інакших», а як рівних собі у всьому, оскільки вона, будучи матір'ю дванадцяти дітей, три з яких – діти з інвалідністю, має власний досвід, яким щиро ділиться у цьому творі.

Твір має за задумом автора кільцеву композицію – розпочинається і закінчується однаково – обговорюється сила слова і мови, що одразу вводить у розумові процеси оповідача. До речі, перший розділ називається «Слова» («Words»). Перша фраза, якої навчила Мелоді свій комп'ютер – генератор мовлення, є «Привіт, давай поговоримо!». Це було найсильніше бажання і мрія героїні – бути почутою, розмовляти, спілкуватися з однолітками, близькими, бо всі її думки залишаються невимовними. Мелоді була здатна інтерпретувати мовлення без допомоги голосу. Нерозуміння з боку однолітків призводить до значного внутрішнього конфлікту роману, який обертається навколо нездатності головної героїні через фізичну хворобу висловити себе іншим, ефективно спілкуватися. Багато людей, серед яких і вчитель, і лікар, і однолітки, які упереджено ставляться до дівчини, вважають Мелоді розумово відсталою, що спростовується фабулою твору і заперечується вчинками самої героїні, яка бореться з обставинами. Дівчина вирізняється фотографічною ідеальною пам'яттю, може передати почуті розмови, побачені кінофільми, легко вивчити по телепередачах іспанську мову, засвоїти спеціальні програми на її комп'ютері, вона постійно і наполегливо тягнеться до нових знань. Героїня Мелоді приваблює сильним і наполегливим характером, гострим розумом, багатим внутрішнім світом, життєрадісністю і комунікабельністю, спостережливістю. Вона показує кращий результат в команді однокласників на національному конкурсі-вікторині ерудитів, продемонструвавши глибокі знання і унікальні здібності, у які повірила тільки її особиста вчителька Кетрін.

Ш. Дрейпер пронизує весь твір сильним інтертекстуальним струменем: уводить справжні імена відомих митців, зокрема письменників, композиторів, видатних особистостей та ін. Мелоді з телебачення дізналася біографію всесвітньо відомого британського фізика-теоретика, астрофізика, письменника Стівена Вільяма Хокінга, який мав великий розум і слабке тіло з діагнозом «боковий аміотрофічний склероз», теж не міг ходити і говорити. Вони були схожі тяжкою хворобою. Мелоді цікавилася інформацією про людей в інвалідних візках, що теж давала їй поштовх на подальше навчання і пропонувала приклади. Ніхто навколо не здогадується про багатий внутрішній світ дитини, який Мелоді вдосконалює насамперед самоосвітою, дивлячись кабельне телебачення. Добре дівчина розбирається у рідній літературі, читаючи разом із батьком твори таких дитячих американських письменників, як Морис Сендак, Теодор Сьюз Гейзель, Маргарет Уайз Браун, Роберта Мак-Клоскі, які вона знала напам'ять. Крім того, батько співав Мелоді різних пісень. Батько вірив у дитинстві в її потенціал, підбадьорюючи доньку, що вона все зможе. Як правило, дисабілітативний герой як творча особистість тягнеться до мистецтва. Зокрема, Мелоді любить слухати аудіокниги і музику Моцарта, Баха, Бетховена та ін. Простежується в творі таке явище

міжсенсорного сприйняття, як синестезія, використання сенсорних образів. Закоханість у музику, здатність глибоко її відчувати допомагають Мелоді уявляти музику у різних кольорах, вловлювати запахи.

У героїні Мелоді в житті з'являється людина, яка опікується дівчиною, коли батьки працюють, вона добре обізнана у питаннях виховання, – це сусідка Віола Валенсія, Вайолет, яку Мелоді називає міссіс В., колишня медсестра, яка, сприймаючи дівчину з двох років як звичайну дитину, щиро взялася допомагати їй як няня, повіривши в наявність у Мелоді багатьох прихованих талантів, що необхідно розкрити. Саме міссіс В. переконала батьків дівчинки у її можливості й здатності вчитися в нормальній школі з інклюзивною освітою. Можна припустити, що прототипом цього образу є сама мисткиня, колишня шкільна вчителька і мати «особливої» дитини Шерон Дрейпер – багаторазовий лауреат премії Коретті Скотт Кінг, а також Національної премії США в галузі освіти та ін.

Література

1.Vasan P., Jose A.M. Understanding Disability: A Study of Sharon M Draper's Out Of My Mind. *IRA-International Journal of Education & Multidisciplinary Studie*. 2018. Т. 11. №2. S. 43–48.

Землянська А.В.,

кандидат філологічних наук,

Таврійський державний агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного, м. Запоріжжя

ОБРАЗ ЛЮДИНИ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ В СУЧАСНІЙ КІНОІНДУСТРІЇ

Образ людини з особливими потребами уже міцно увійшов і закріпився в масовій культурі. Це простежується у різних галузях людської діяльності і видах мистецтва: починаючи з уявного образу споживача, для якого розробляються цілі лінійки адаптивного одягу, оздоблюються спеціальними аудіо- та візуальними технологіями популярні туристичні об'єкти, інклюзивних моделей для тематичних сесій і виставок з фотомистецтва, учасників Параолімпійських ігор або танцювальних змагань для людей з інвалідністю й аж до книжкових і кіногероїв, які сприяють утвердженню ідеї співіснування з людьми, яким необхідні додаткова увага та особливі умови соціалізації. Свідомо використовуємо не загальноприйняте визначення «людина з інвалідністю», а обираємо формулювання «людина з особливими

потребами» (соціальними, освітніми, фізичними тощо), адже йдеться, окрім осіб із фізичною чи психічною інвалідністю, і про таких, що мають певні особливості психіки, невиліковні захворювання тощо (синдром Аспергера, Туретта, дислексія, ПТСР, онкозахворювання та ін.).

Значення масової культури для формування моделей поведінки і спілкування, ставлення до людей із особливими потребами важко переоцінити. Коли якийсь явище стає мейнстримом, воно набагато швидше проникає у свідомість мас, скеровує їх енергію та зусилля, формує цінності та інтереси. У цьому аспекті вже багато сказано про значення художньої інклюзивної літератури як власне феномена мистецтва слова і водночас педагогічного [1; 3 та ін.]. Однак, на нашу думку, не меншої уваги в контексті формування образу людини з особливими потребами заслуговує кіноіндустрія, яка має більш широку аудиторію та потужніший вплив на глядача завдяки аудіо-візуальному поданню інформації. Окремі образи в кіно вже були помічені науковцями[2], але варто поглянути на тенденцію більш масштабно.

У висвітленні інклюзивної теми європейський та американський кінематограф є, безперечно, прогресивнішим. Головні герої таких художніх фільмів та серіалів навчаються жити зі своїми особливостями повноцінним життям, поступово виходять зі своєї «зони комфорту», соціалізуються, знаходять кохання, досягають професійного визнання. Показовими в цьому плані є повнометражні стрічки «Моя ліва нога» (Ірландія, Велика Британія, 1989), «Перед класом» (США, 2008), «1+1 / Недоторканні» (Франція, 2011), «До зустрічі з тобою» (Велика Британія, США, 2016) та ін., а також серіали «Хороший лікар» (США, 2017), «Напарниці: Астрід і Рафаелла» (Франція, Бельгія, Швейцарія, 2019) тощо. Глядацькій аудиторії в простій, доступній формі доводяться ідеї толерантності, демонструються ті проблеми, з якими стикаються протагоністи – люди з особливими потребами – на своєму шляху, у період дорослішання та формування власного кола спілкування. При чому, глядачі можуть простежити за різними комунікативними тактиками осіб, які оточують головних персонажів, та побачити їх наслідки у багатовимірній проєкції, а відтак – відкоригувати власну поведінку в подібних ситуаціях.

Основна думка кінофільмів з інклюзією – життя людей з особливими потребами може бути таким самим яскравим, сповненим емоцій і почуттів, становлення та самореалізації, як у інших. Для цього оточенню варто проявити емпатію, терпимість, готовність допомогти, порадити, або навпаки – не втручатись в їхні справи. Обов'язковим складником образної системи таких кінотворів є наставник або друг, який підтримує протагоніста/ку з особливими потребами, пояснює іншим доступними для розуміння категоріями ці особливості особистості головного героя/героїні, захищає від викликів реальності або допомагає адаптуватись у ній.

Наприклад, інспектор Макс Арнольд із серіалу «Детективи з Челсі» (Великобританія, США, 2022) зізнається напарниці, що має дислексію, але досяг кар'єрних висот завдяки батькові, який читав йому з дитинства книжки вголос, тож привчив сина до отримання інформації через аудіоканали. Сценаристи наголошують на певних перевагах людей з особливими потребами, які дозволяють їм заявляти про себе як неординарних особистостей, гідних поваги й визнання: молодий лікар Шон, який має аутизм і синдром Саванта, уміє в своїй уяві «бачити» людське тіло в 3D-проєкції та знайти неординарні рішення для розв'язання медичних загадок, завдяки чому працює в хірургічному відділенні престижної лікарні у великому місті («Хороший лікар»); Астрід Нільсен, співробітниця поліцейського архіву з розладом аутичного спектру, має феноменальну пам'ять, спостережливість та широкі знання з кримінології, тому її залучає до розслідування вбивств і робить своєю напарницею капітан паризької поліції Рафаелла Кост («Напарниці: Астрід і Рафаелла»); головний герой фільму «Моя ліва нога» Крісті Браун, що страждав на церебральний параліч, навчився малювати пальцями своєї ноги, щоб довести іншим свою спроможність, а Бред Коул із фільма «Перед класом» був здатний боротись із проявами в нього синдрому Туретта, більше того – пояснювати його симптоми іншим, своїм учням та поступово й їхнім батькам, щоб вони його зрозуміли й не цурались, як прокаженого, що дозволило йому реалізувати себе як гарному вчителю. Варто відзначити, що всі згадані вище фільми й серіали долають стереотипи у сприйнятті людей з особливими потребами серед пересічного глядача, герої кінострічок проходять лише духовне, а не фізичне, переродження й удосконалення. Але поки що це стосується, як уже зазначалось, європейського та американського кінематографа, де введено й інші образи персонажів, які долають різні види дискримінації: расової, національної, сексизму, ейджизму тощо.

Щодо українського масового кінематографа, зокрема ніші серіалів, то він не позбувся мелодраматичності та стереотипності сприйняття людини з інвалідністю (переважно фізичним каліцтвом), знайомої нашому глядачеві ще з класики радянського кіно – фільму «Не можу сказати "Прощавай"» (1982). У більшості українських сучасних телепроектів з протагоністом з інвалідністю простежується відповідна сюжетна схема: головний герой/героїня внаслідок нещасного випадку або чийогось злого наміру стає калікою – страждає – зустрічає людину, яка «бачить» його/її душу і проявляє до нього/неї щирі почуття, що допомагає долати всі негаразди. При цьому обов'язковий для творів масового мистецтва happy end розуміється саме як фізичне відновлення протагоніста/ки під дією сили кохання та інших сильних почуттів. Таким чином, мимоволі глядацькій аудиторії нав'язується думка, що справжнє щастя й міцні стосунки можливі лише за умови подолання інвалідності або значного

покращення фізичного стану. При цьому від самого початку протагоніст/ка є персонажем зі сталим світоглядом, і протягом розгортання сюжетної схеми лише дещо його варіює, але не зазнає внутрішнього зростання чи переродження. Прикладами вищезгаданих телепроектів є серіали «Диво за розкладом» (2017), «Консультант» (2020), «Дівчина з персиками» (2023) та ін. Позитивною тенденцією в цьому аспекті є збільшення кількості дубльованих українською мовою зарубіжних кінохітів, у тому числі й уже згаданих вище, що дозволить формувати в нашого глядача ті ціннісні орієнтири, за якими живе демократичний світ, та спонукатиме вітчизняну масову кіноіндустрію далі розвиватись, ставати конкурентоспроможною на світовому ринку через активне вливання в культурні глобалізаційні процеси.

Отже, входження теми інклюзії в масове мистецтво має безумовні позитивні наслідки, оскільки формує свідомість його споживачів з позиції толерантності та інших загальнолюдських цінностей. Кіноіндустрія має здатність візуалізувати моделі поведінки та комунікативні ситуації, пов'язані з людьми з особливими потребами, і таким чином впливати на глядачів. Однак якщо західний кінематограф максимально реалізує ці можливості, то вітчизняний у висвітленні персонажів з інклюзією залишається більш консервативним та обмеженим. Подальше глибоке дослідження зразків різних кіножанрів на тему інклюзії дозволить коригувати ці процеси в українській кіноіндустрії та максимально наближати її до світових стандартів, а також поширювати ідеї толерантності серед мас, готувати їх до життя в інклюзивному середовищі. Це є особливо актуальним для нашої країни, яка вже третій рік знаходиться у стані війни.

Література

1. Деркачова О., Ушневич С. Література та інклюзія. Брустурів : Дискурсус, 2020. 286 с.
2. Патра С. Образи людей з інвалідністю в художній літературі (до Міжнародного дня інвалідів). URL: <https://ukrainka.org.ua/node/4992>.
3. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (9-10 серпня 2019 р., м. Одеса)*. 2019. С. 112–115

Кізілова Д. О.,
студентка соціально-гуманітарного факультету,
Бердянський державний педагогічний університет
науковий керівник – **Мельнікова Ю. О.,**
кандидат філологічних наук, доцент
Бердянський державний педагогічний університет

ІНКЛЮЗИВНА ЛІТЕРАТУРА ЯК СПОСІБ ПОРОЗУМІННЯ «РІЗНИХ»

Література – незалежно від сфери свого застосування і впливу – має виховну функцію. Як мистецтво, вона дає можливість відчувати і щастя, і біль та страждання людини, знайомить читачів з героями у ситуаціях, прихованих від загалу, ілюструє вади суспільства. Що ми маємо на увазі тоді, коли кажемо «суспільство»? Це різноманітність в усіх її проявах: від поглядів, переконань, способу суспільного вираження думок та емоцій до стереотипів, що здатні руйнувати життя.

Саме слово «література» насправді вчить іще й сприйняттю світобудови, тому, що і як функціює, що особливо яскраво можна помітити у сфері людських стосунків. Ці відносини насправді є основою історичних подій. До прикладу, розпалювана релігійна нетерпимість ставала причиною хрестових походів у добу Середньовіччя, а сури Корану кажуть, що дружиною може бути «невільниця, захоплена вами», і саме цей дозвіл привів до влади Роксолану, а з нею і жіночий султанат [4, 71].

Зважаючи на величезне значення літератури для формування та підтримки суспільних настроїв, а також із поширенням у всьому світі прагнень до відкритості та безумовного толерантного ставлення до особистості, вагому роль відіграє інклюзивна література. Про кого, для кого та які явища охоплює такий напрямок? Згідно із визначенням О. Осмолівської: «це література, орієнтована на реалізацію дотримання прав осіб з інвалідністю та формування позитивного сприйняття інвалідності та особистої різноманітності» [3]. На нашу думку, це передбачає:

- опис життя та внутрішнього світу осіб із особливими потребами, що сприяє розумінню і спонукає до толерантного ставлення, передусім звертає увагу на особистісні характеристики людини, а не на її приналежність до певної групи суспільства;

- література для осіб із особливими освітніми потребами (книги і підручники, надруковані шрифтом Брайля, тактильні книги, тобто література, яка «знімає» обмеження у сприйнятті інформації, тим самим забезпечуючи рівність прав для усіх громадян).

Неможливим є формування толерантного ставлення суспільства до того чи до тих, чия група не представлена у цьому ж суспільстві. Отже, для досягнення цієї мети необхідне включення таких осіб у суспільне життя. Одним із таких кроків в Україні є запровадження реформи Нової української школи (НУШ), серед функцій якої є включення дітей із особливими освітніми потребами. Це і виконує головне прагнення інклюзії: рівні права та можливості для кожного.

До прикладу, рекомендована до вивчення Міністерством освіти і науки України у середній ланці НУШ література за своїм ідейним та тематичним спрямуванням утверджує загальнолюдські цінності, серед яких виділяє також теми інакшості. Як-от расової і національної різноманітності, поваги до людини (у творі Гаррієт Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома»), ідеї рівності (у романі Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі»), психологічні особливості сліпої від народження дитини і пошуку нею свого місця у світі (у творі В. Короленка «Сліпий музикант»), огляди священних книг людства (Біблія, Коран), також порушується тема інакомислення (у повісті-притчі Річарда Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон») тощо [2, 18; 31; 43].

Вважаємо, що НУШ виховує гідне сприйняття людських особливостей не лише у школярів, адже присутність інакшості та демонстрація адекватного, правильного сприйняття та ставлення до неї і є запорукою розвитку толерантності.

Одним із яскравих творів інклюзивної літератури є комікс «Blindman» авторства В. Гавриша та А. Беницького. У коміксі йдеться про людину із вадою зору, сюжет розгортається навколо сприйняття цією людиною світу через тактильні відчуття звукових хвиль. Ілюстративний матеріал тут представлено у край оригінально: у книжковій версії аркуші об'ємні, а сам текст – це поетичні рядки, надруковані шрифтом Брайля; виставкова версія коміксу представлена у чотирьох гіпсових рельєфах і вишивці на довгому шматку тканини, що імітує тонкий шар звукових коливань на стіні. Таке оформлення не тільки знайомить читача із життям людини з особливими потребами, відкриває таємниці внутрішнього світу героя, а й стає доступним для осіб із такими вадами.

Твір був представлений на міжнародному фестивалі коміксів Fumetto Швейцарії і став одним із десяти кращих робіт події. А в Україні «Blindman» був експонатом виставок The Naked Room та мав підтримку Українського культурного фонду [1].

Україна, як і більшість держав світу, не визначає ані панівної, ані однієї офіційно визнаної релігії, проголошуючи свободу віросповідання у найвищому нормативно-правовому акті – Конституції. Право на мирні зібрання, свободу слова та вираження поглядів реалізується у Маршах

рівності (ЛГБТ-прайд) – акції, метою яких є утвердження прав та свобод людини, а також права на недоторканність особистого життя.

Усі ці зусилля, зароджені і вмотивовані авторами саме інклюзивної літератури, стають запорукою побудови насправді інклюзивного суспільства із гідними комунікаційними навичками, які також формуються на основі розуміння іншої людини.

Література

1. Виставка «Blindman» *Події.* URL: <https://www.americahousekyiv.org/events/2020/1/23/-blindman> (дата звернення: 05.09.2024).
2. Зарубіжна література 6-9 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Наказ Міністерства освіти і науки України від 03 серпня 2022 року № 698. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-6-9.pdf> (дата звернення: 05.09.2024).
3. Осмолівська О. «Інклюзивна література» – забаганка чи необхідність? URL: <https://blog.liga.net/user/oosmolovska/article/22995> (дата звернення: 05.09.2024).
4. Протеро С. Вісім релігій, що панують у світі: чому їхні відмінності мають значення / пер. Пунько В. Київ, 2024. 464 с.

Косінова О.М.

кандидат філологічних наук

Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. К. Д. Ушинського

МОТИВ ХВОРОБИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ В. КОРОЛЕНКА «СЛІПИЙ МУЗИКАНТ»)

На початках історії первісне мистецтво було синкретичним. Взаємний інтерес музики і слова продовжував зберігатися протягом століть, а вепоху романтизму проявився яскравіше, з'явилося поняття «музичності творів». Ще в трактатах Августина і Кассіодора бачимо зацікавленість місцем поезії у системі мистецтв і взаємодією поезії і музики (Д. Гарріс, Т. Туайнінг, М.-П. Гі де Шабанон), про вивільнення лірики від зовнішнього впливу музики читаємо у праці «Про музичну поезію К.-Г. Краузе». Про те, що лірика пов'язана з «музикою не зовнішніми узами, а внутрішніми, писали Ф.Й.В. Шредер, Й.Г. Зульцер, а

Й. Гердер вперше застосував до поезії музичні категорії, назвав її «музикою душі» і частково випередив поетологію С. Малларме» [4, 16]. Дослідники зверталися до вивчення, аналізу, взаємозв'язків літератури і музики», проте й досі існує великий незаповнений дослідженнями простір – взаємозв'язок літературного і музичного» [4, 16].

Як відомо, один з батьків символізму – композитор Р. Вагнер сам створював лібрето до своїх опер. Його теорія поєднання всіх мистецтв, «з одного боку, а з другого – практика музики драматично-містичної, чуттєвої, стихійної, зв'язаної тільки внутрішніми законами і внутрішньою дисципліною, дуже добре підходили до світогляду Бодлера» [4,47].

Слідом за символістами та письменниками-романтиками до проблем музичності пізніше починають звертатися письменники-реалісти і письменники-модерністи. До художньої прози, що має риси музичності і музичної форми, можна віднести твори «письменників-модерністів: «Улісс» Джеймса Джойса, «Контрапункт» Олдоса Хакслі, «На маяк» і «Місіс Деллоуей» Вірджинії Вулф, «На дорозі» Джека Керуака, повість «Переслідувач» і оповідання «Клон» Хуліо Кортасара» [2, 6] тощо .

Згодом літературознавці та музикознавці починають активно розглядати проблему взаємозв'язку літератури і музики. Спочатку на рівні музичності вірша, а потім виявляючи в художніх текстах музичні форми, жанри, принципи композиції, музичні мотиви тощо.

Треба зазначити, що відкриті І. Франком можливості картинної програмності інструментальної музики, використав В. Короленко у фіналі своєї повісті «Сліпий музикант», коли головний герой Петро імпровізує на сцені за роялем перед слухачами. Його гру письменник «характеризує з точки зору виконавської майстерності, не з точки зору мотивів, шолунали зі сцени, а з точки зору того, що «бачили» за фортепіанними звуками слухачі» [2, 24]: *«Південноросійська публіка взагалі любить і цінить свої рідні мелодії, але тут ... юрба була зразу захоплена глибокою щирістю віддавання їх. Живе почуття рідної природи, чуйний оригінальний зв'язок з безпосередніми джерелами народної мелодії відбивалися в імпровізації, яка лилась з-під рук сліпого музиканта. Багата барвами, гнучка й співуча, вона бігла дзвінком струмком, топідносячись урочистим гімном, то розливаючись задушевним журним мотивом. Здавалося часом: то буря гучно гримить в небесах, розкочуючись в безмежному просторі, то лиш степовий вітер дзвенить у траві, на могилі, навіваючи неясні мрії про минуле»*[2, 24].

Головний герой цієї повісті – хворий хлопчик. Автор розповідає про сліпу дитину, яка володіє справжнім музичним талантом. Саме хист до музики допомагає Петрусью розкрити себе, свої думки та прагнення.

Конюх Йохим грою на сопілці (старовинний музичний інструмент, що налічує до 20 тис. років існування) пробуджує до життя малого, який міг слухати народні мелодії годинами. Головними у житті хворої дитини стали звуки, увесь світ він сприймає через них. До свого першого концерту юнак проходить важкий шлях, пов'язаний із хворобою. Але перемагає обставини: на концерті йому здається, що він прозирає, оскільки музичне мистецтво допомагає йому уявити навколишній світ та близьких людей (маму, дружину, дядька Максима та інших).

Цікаво, що В. Короленко визначає жанр свого твору як «Психологічний етюд» (етюд – жанр, який може належати до різних видів мистецтва, напр., образотворчого, музичного, літературного) і визначає в передмові його мету: *«Основний психологічний мотив етюда — це інстинктивний, органічний потяг до світла. Звідси душевна криза мого героя і її розв'язання. І в словесних, і в друкованих критичних увагах мені доводилось натрапляти на заперечення, видимо, дуже трунтовне: на думку тих, хто заперечує, цього мотиву нема у сліпонароджених, які ніколи не бачили світла і тому не повинні почувати, що позбавлені того, чого зовсім не знають. Ця думка не здається мені правильною: ми ніколи не літали, як птахи, проте всі знають, як довго відчуття польоту супроводить дитячі й юнацькі сни»* [3].

Таким чином, нерозривний взаємозв'язок музики і літератури у повісті, характерний для письменницької творчості кінця ХІХ-початку ХХ століття, допомагає створити сильний життєстверджуючий вплив: учить героя йти до поставленої мети; вірити в себе; ніколи не здаватися. Герої описані досконало: вони наділені живими індивідуальними рисами характеру. Головний герой хворий, це факт дозволяє автору глибше розкрити почуття головних персонажів, оскільки Петрусь повинен пройти випробування сліпотою і полюбити життя, щоб стати великим музикантом. Інтермедіальний аспект аналізу твору дозволяє глибше зрозуміти зміст літературного етюду, світоглядного героя, почуття, закладені в текст.

Література

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Каленіченко О. Музика і художня література: форми кореляції: монографія. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. Котляревського. Харків, 2021. 138 с.

3. Короленко В. Сліпий музикант [Електронний ресурс]. Режим доступу :<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1308>
4. Косінова О. Концепція панмузичності у творах Павла Тичини: монографія. Херсон : Грінь ДС, 2015. 195 с.

Костромицький Р.І.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

ХУДОЖНЄ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ У ФІЛЬМІ ДЕНІ ВІЛЬНЕВА «ТОЙ, ХТО БІЖИТЬ ПО ЛЕЗУ 2049»

Сучасні тенденції інформаційного суспільства відображають глибокі зміни в структурі соціальних, економічних і політичних відносин під впливом розвитку інформаційно-комунікаційних технологій. Важливою складовою інформаційного суспільства є домінування цифрових форм комунікації, що призвело до масової доступності інформації. Однак поряд із цими технологічними досягненнями виникає низка етичних та художніх викликів. У зв'язку з цим важливо досліджувати як технологічний прогрес впливає на художню сферу, якими є його ризики та можливості для подальшого розвитку кінематографу та культури в цілому. Цим визначається актуальність нашого дослідження.

Тема клонованої людини в кіно є одним із популярних сюжетів наукової фантастики, яка досліджує питання ідентичності, етики та наслідків технологічного прогресу. В основі цього жанру лежить філософська дилема: чи зберігає клон власну індивідуальність, і яким чином його існування впливає на суспільні норми та моральні принципи. Кінострічки "Острів" Майкла Бея (*The Island, 2005*) та "Місяць 2112" Данкана Джонса (*Moon, 2009*), піднімають питання про права клонованих осіб, а також про те, чи є вони окремими особистостями, здатними відчувати емоції і здійснювати самостійний вибір. Клонування у цих фільмах використовується як метафора для соціальних і моральних експериментів, що розкриває складну природу людської сутності, зокрема, ідеї про душу, свідомість та свободу волі. Тема клонування в кіно також актуалізує питання етики технологій: чи має суспільство моральне право створювати життя з метою експлуатації, і як технологічні досягнення можуть зруйнувати традиційні уявлення про людяність.

Проблема штучного інтелекту в кінематографі є однією з ключових тем сучасного науково-фантастичного кіно, яка відображає глибокі

суспільні занепокоєння і етичні дилеми, пов'язані з розвитком технологій. Штучний інтелект виступає не лише як наукова концепція, але й як метафора для осмислення меж людської природи, свободи волі та соціальних відносин. Один із головних аспектів зазначеної проблематики у кіно – це питання етичності його використання та контролю над технологіями. Актуалізована проблема ґрунтовно досліджується у творчості сучасного канадського кінорежисера Дені Вільнева. Стиль митця вирізняється глибоким психологізмом, візуальною витонченістю та інтелектуальною глибиною. Д. Вільнев, як режисер, художньо досліджує людську природу, моральні дилеми та межі сприйняття реальності. Жанрова природа його фільмів, часто викликає дискусії через тонке балансування між жанрами наукової фантастики, трилера та драми, що дозволяє йому поєднувати вражаючі візуальні ефекти з тонкою філософською проблематикою.

Режисер часто торкається питань ідентичності, пам'яті, свободи вибору, наслідків технологічного прогресу та людської самотності. Фільм "Той, хто біжить по лезу 2049" (2017), демонструє складність людського досвіду в умовах сучасних чи майбутніх технологій. Режисер порушує питання про можливість формування автономної свідомості у машин та їхнє право на існування поза рамками людського контролю. Такі сюжети відображають страх перед непередбачуваними наслідками технологічного прогресу та можливу загрозу для людства. Д.Вільнев зосереджується на дослідженні взаємовідносин людини і машини, зокрема зміну соціальних та психологічних аспектів цих відносин. Штучний інтелект в кіно часто зображується не лише як інструмент, але як суб'єкт, здатний до емоцій, мислення та прийняття рішень.

Це породжує питання про те, чи може людство співіснувати з інтелектуально розвиненими технологіями, і як це вплине на поняття людяності. Дені Вільнев майстерно розкриває тему пошуку самоідентифікації через головного героя Кея (Райан Гослінг), який є реплікантом – штучно створеним андроїдом, чия місія полягає у знищенні інших реплікантів, які вийшли з-під контролю. Проте подорож Кея – це значно більше, ніж просто виконання наказів. Це складний і болісний пошук власної ідентичності, що є основною сюжету фільму. Критик Джонатан Ромні влучно зауважив: «Історія обертається навколо спроби К розгадати таємницю, яка, як це трапляється у ваших екзистенціальних трилерах, частково є його *власною* таємницею. Як і в оригіналі, основне питання полягає в тому, чи мають андроїди чи можуть мати душу» [1]. На початку фільму Кей сприймає себе як функціональний механізм, частину системи, без істинної особистості чи свободи вибору. Він живе як "інший", ізолюючись від людей і навіть своїх реплікантів. Однак, коли він починає розслідування справи, що може свідчити про народження дитини у реплікантів, Кей починає сумніватися у своїй природі.

Однією з центральних ліній пошуку особистої ідентичності Кея є питання його спогадів. Реплікантам програмують штучні спогади, щоб зробити їх більш стабільними, проте Кей починає сумніватися у тому, чи його спогади є реальними. Це призводить до глибокого внутрішнього конфлікту, оскільки він починає вірити, що його дитячі спогади можуть бути справжніми, і це змушує його шукати правду про себе. Фільм ставить питання про те, як спогади – чи реальні, чи штучні – формують нашу особистість і самосприйняття.

У процесі свого пошуку Кей стикається з ілюзією того, що він є особливим. Він починає вірити, що він не просто реплікант, а виняткова істота – перший з реплікантів, народжених природним шляхом. Ця ілюзія надає йому надію на те, що він більше, ніж просто створена для служіння істота. Проте, коли виявляється, що його спогади – лише фрагменти життя іншої людини, і він не є тим, кого шукає, Кей стикається з розчаруванням та кризою ідентичності. Цей момент розкриває тему обману, який ми можемо створити навколо себе, щоб відчутти себе особливими.

Кульмінація розвитку героя Кея полягає у тому, що його справжня самоідентифікація не ґрунтується на тому, хто він є за природою або що він створений. Важливим стає те, які рішення він приймає. В кінці фільму, після розчарування у своїй уявній винятковості, Кей все ж таки приймає рішення допомогти реальній дитині, яка є ключовою для революції реплікантів. Цей вибір – діяти заради інших, незважаючи на те, що він не є тим, ким думав – стає визначальним у формуванні його справжньої ідентичності.

Через образ Кея Вільнев піднімає питання: що робить нас людьми? Чи це наше походження, наші спогади, чи наші вчинки? Кей, незважаючи на свою природу репліканта, проявляє більше людяності та емпатії, ніж багато "реальних" людей у фільмі. Це підкреслює ідею, що ідентичність та людяність визначаються не походженням, а виборами та здатністю до співчуття.

Візуальна естетика фільму вирізняються віртуозною операторською роботою та стилістичною витонченістю. Кожен кадр сповнений символізмом, що надає фільмам глибшого змісту. Сюжет розгортається поступово, що дає глядачам час для роздумів та занурення у створену атмосферу. Це реалізовується в здатності режисера поєднувати емоційну напругу з медитативним ритмом оповіді.

Дуже слушною є оцінка фільму і майстерності режисера кінокритиком Максом Вессом: «Той, що біжить по лезу 2049» трохи задовгий... Більше того, питання, які він ставить: що означає бути людиною? чи чуття дорівнює людяності? чи хтось із нас справді знає своє місце у Всесвіті? – з того часу досліджувалися багато разів. Але яке ж сміливе і складне завдання взявся Вільнев, оновлюючи один із найулюбленіших і найвпливовіших науково-фантастичних фільмів усіх

часів. Йому це більш ніж вдалося” [2]. Дені Вільнева постійно експериментує з жанрами та формами, досліджуючи складні філософські питання, що робить його одним із провідних режисерів сучасного кінематографа.

Література

1. Ромні Джонатан. Фільм тижня: «Той, що біжить по лезу 2049». Film Comment. 4 жовтня, 2017 р. URL:<https://www.filmcomment.com/blog/film-week-blade-runner-2049/> (20.09.2024).
2. Weiss Max. Review: Blade Runner 2049. Settlein for thislongbutdazzlingsequeltothe 1982 sci-finoirclassic. The Baltimore. October 11, 2017. URL:<https://www.baltimoremagazine.com/section/artsentertainment/review-blade-runner-2049/> (20.09.2024).

Крупка М.А.,
кандидатка філологічних наук,
Рівненський державний гуманітарний університет

ІНВАЛІДНІСТЬ ЯК МАРКЕР ІНАКШОСТІ У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО «НАЙВАЖЛИВІШЕ – НАПРИКІНЦІ»)

Художня свідомість сьогодення відзначається особливою увагою до проблем тілесності, що виплаває з вітчизняних політичних реалій і наслідків, до яких вони призводять – інвалідизації населення внаслідок бойових дій. Водночас концепт хвороби має в українському культурному просторі свою історію, хоча і недостатньо артикульовану, адже донедавна ця тема перебувала на маргінесах, оскільки суперечила магістральній культурософській установці на культ здорового тіла. Філософія Ольга Гомілко розглядає тілесність як важливу передумову суспільного життя: «Крізь розмаїття тілесних індивідуальностей неодмінно проступає соціально нормативне тіло: те, котре відповідає вимогам і потребам суспільного життя» [2, с. 199], при тому будь-яке відхилення від нормативності переводить особу в категорію інакшості.

Головна героїня роману Галини Вдовиченко «Найважливіше – наприкінці» осмислює досвід співжиття з чоловіком, який переніс інсульт, що спровокував хворобливий стан та зрештою призвів до смерті. Сама

авторка наголошує на автобіографічності описаної історії [5], адже спочатку текст задумувався як приватний щоденник: «Записуватиму, щоб не з'їхати з глузду. Розповім це паперові. Писання – як милиці, чом би ні?» [1, с. 91] з виразною терапевтичною місією, тому що хвороба як пограничний екзистенційний досвід стає випробуванням не лише для недужого, але й кардинально змінює життєві вектори оточення, «хворобі мало однієї голови, вона пожадливо заглядається на іншу» [1, 92].

Завдяки письмовій розмові оповідачка проходить цю межову ситуацію, переосмислює подружнє життя і доходить висновку: «Як добре, думає жінка в чорному, як добре я зробила, що на початку літа вийшла за нього заміж. Якби не побралися, то шкодувала б усе подальше життя» [1, 152]. Письменниця моделює своєрідний спосіб перемогти смерть через любов. Оксана Забужко зазначає: «Кохання і смерть, сказавши простіше, – то ніби завжди відкриті «незарослі тім'ячка» цивілізації, зони «відкритої пульсації» природи в людській культурі, і тому саме через них найточніше можна промацати, у кожній окремо взятій точці історичної шкали, тієї культури автентичний «пульс» – і реставрувати за його биттям цілу, притаманну їй, картину світу, аж до найтрудніше реєстрованих проявів «колективного несвідомого» включно» [4, 104]. Традиційний родинний наратив набуває форми екзистенційного випробування почуття людини. У романі розгортається історія стосунків подружжя, яке прожило у шлюбі тридцять п'ять років, ведучи невпинну боротьбу за лідерство, прагнучи змінити один одного, задовольнити особисті амбіції («Часом видавалося, ніби їм удвох нема особливо про що говорити» [1, 15]), і лише хвороба чоловіка у всій її трагічності оприявнила наскільки міцним та фундаментальним є любовний зв'язок між ними: вольова та самодостатня жінка постає дбайливою та самовідданою дружиною («Його хвороба змінила ставлення до того, що Галя вважала зайвим у стосунках» [1, 88]). Славою Жижек, аналізуючи подібну ситуацію, зауважує, що саме в цей момент виникає істинна любов: «тут ми стаємо свідками того високого моменту, коли люблений перетворюється на люблячого, подаючи свою руку й «повертаючи любов» /.../ Це обернення позначає собою точку суб'єктивізації: об'єкт любові перетворюється на суб'єкта в ту саму мить, коли відповідає на поклик любові» [3, 92].

У центрі нашого дослідження лежить саме аспект хворобливої тілесності, що становить змістове наповнення сюжету роману. Нараторка послідовно з репортерською спостережливістю занотує зміни, які відбуваються з чоловіком під впливом хвороби: день за днем він втрачає фізіологічні функції та ментальне здоров'я, відмовляється від своїх звичок та уподобань, змінює характер і стиль життя. «Немічна плоть стає на

перепоні життєвих рухів людини. Вона унеможлиблює багато прагнень і перспектив, зосереджуючи на собі увагу й зусилля особистості» [2, с. 142], – зазначає Ольга Гомілко.

Образ героя маркований втратою влади над власним життям. У поведінці чоловіка діагностується взаємопов'язаність фізичного, морального і ментального стану: фізіологічна деградація провокує психічну нестабільність персонажа («Що більше потребує допомоги, то злостивіший. Лається, матюкається. Шаленіє від своєї безпомічності» [1, 18]) і зрештою призводить до втрати автентичної особистості та перетворення на іншого: «Цей сивий худорлявий бородань, що важко дихає й не озивається на одне слово, заледве нагадує того повновидого усміхненого, самовпевненого чоловіка, яким він був колись» [1, 147]. Оповідачка фіксує два психологічні стани хворого, що кардинально різняться один від одного, але обидва є проєкцією колишньої вдачі чоловіка, увібравши і гіперболізувавши риси, які були в здорової людини («Спробуй витримати цю гойдалку – туди-сюди, від крайньої точки до крайньої точки, то тихий і лагідний, то злоріка-тиран» [1, 91]).

З медичною точністю у романі представлено клінічну картину перетворення людини на іншого: фізична неміч («Його хитке малосиле тіло викликає щемку жалість. М'язи рук опали, він не годен опертися як слід на ті руки, та й ноги тремтять» [1, 104]); зміна мови («Теперішній його кволий голос належав іншій людині, втомленій і відстороненій від усього» [1, 107]); втрата рухової активності та координації (ходить лише навколо будинку в тому самому напрямку: «Йому важливо було бачити перед очима звиклу, заспокійливу картинку. Коли все на місцях, світові можна довіряти» [1, 89]); порушення пам'яті: не згадає вчорашніх подій («Вона знову пояснювала, розповідала, наче вперше, про те, що сталося на дачі» [1, 68]) натомість детально відтворює минуле (подорож до Криму) та живе спогадами про дитинство; зміна статури тіла («Останнім часом він помітно схуд, ... вона бачить, як він зменшився, збігся, здитинів» [1, 74]), хоча завжди дуже смачно готував і мав зайву вагу; зміна характеру («Ніколи таким слухняним не був» [1, 127]); апатія: чоловік живе у власному світі, куди лише частково досягають зовнішні подразники («У нього завжди були допитливі очі, а тепер у них лише зрідка зринає колишня цікавість до людей, до всього навколо» [1, 77]); інфантилізація («Усе відчутніше прозирав у його рисах хлопчик, яким він був колись, якого вона ніколи не бачила – цей хлопчик потребував милосердя й прощення» [1, 133]); зміна звичок: відмовляється від музикування, втрачає інтерес до одягу («Зараз він чимдалі частіше поринав у байдужу відстороненість» [1, 98]); втрата комунікативних

навичок: «Його телефон онімів...повноцінного спілкування вже не було. Минули часи, коли Віктор не випускав мобілки з рук по кілька годин поспіль – усе говорив і говорив з кимось. Мав пекучу потребу спілкуватися» [1, 135].

У романі Галини Вдовиченко «Найважливіше – наприкінці» оприявлено механізми функціонування хвороби, яка змінює поведінкові патерни персонажа, руйнує тіло та призводить до деформації особистості.

Література

1. Вдовиченко Г. Найважливіше – наприкінці. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 336 с.
2. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі. Київ : Наукова думка, 2001. 340 с.
3. Жижек С. Метастази насолоди. Шість нарисів про жінку й причинність. Київ: Альтернативи, 2000. 187 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine. Леся Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
5. Захарова І. Відвертий текст про стосунки: роман Галини Вдовиченко «Найважливіше – наприкінці». URL: <https://bookforum.ua/uk/p/vidvertij-tekst-pro-stosunky-roman-galyny-vdovychenko-najvazhlyvishe-naprykintsi> (05.08.2024).

Кулешір М.М.,

викладач,

Київський національний лінгвістичний університет

ОСОБИСТІСНІ ІДІОСИНКРАЗІЇ В ПОВІСТІ К. ГАГЕРУПА «ВИЩЕ ЗА НЕБО»

Норвезька література представлена багатьма відомими іменами, з поміж яких чільне місце посідає Клаус Гагеруп (норв. Klaus Hagerup). К. Гагеруп (5 березня 1946, Осло, Норвегія – 20 грудня, 2018, Осло, Норвегія) народився та виховувався в інтелігентній сім'ї, де закономірно очікувано панувала інтелектуально-творча атмосфера. Проте літературна творчість захопила К. Гагерупа не одразу. В дитинстві він мріяв не про письменницьку кар'єру, а про медалі та п'єдестали олімпійського чемпіона з метання списа. Захоплення спортом згодом поступається палкому інтересові до театру. Якщо мрія про спортивні досягнення залишилася нереалізованою, то в театральній сфері К. Гагеруп здобував ґрунтовну освіту – як акторську, так і режисерську, після чого став

працювати за обома фахами у Національному театрі у рідному Осло. Ще в студентські роки вийшла друком його перша збірка поезій. Театральний світ надихав його на створення драматичних творів. Досвід роботи в телерадіокомпанії включав також створення популярних радіопостановок. Театр став для Гагерупа продуктивною творчою лабораторією, де він наполегливо пізнавав мистецтво створення переконливих персонажів та сюжетних перипетій.

Досвід написання прозової книги розпочався зі спогадів про матір, яка була відомою в Норвегії письменницею, опублікованих через три роки після її смерті у 1988 році. Проза письменника охоплює твори як для дорослих, так і дітей та юнацтва. Творчий доробок письменника чималий та різноманітний. Однак міжнародну славу та визнання йому принесли книги для підлітків. Український читач має змогу знайомитися з творчістю Гагерупа завдяки майстерним прекрасним перекладам Галини Кирпи. Власне, ім'я письменника асоціюється з його серією повістей про несміливого підлітка Маркуса. Перша книга серії вийшла у 1994, а остання, шоста – у 2010. Та ще раніше, а саме у 1990 році, вийшла повість з поетично-романтичною надихаючою назвою «Вище за небо». Повість «Вище за небо» потрапила до українського читача у 2019 році, коли книга в перекладі Галини Кирпи вийшла у львівському видавництві «Видавництво Старого Лева».

У повісті «Вище за небо» протагоністом є дванадцятирічна Марі, яка не схожа на своїх ровесників та однокласників. Вона не схожа й на свого молодшого брата Мортена. Марі знає про свою дикуватість, чи то радше дивакуватість. Знають про її «вовкуватий» характер її батьки й молодший брат. Та й у школі теж до неї ставляться лагідно та примирливо, попри її повсякчасну найжаченість та відгонистість. Так, Марі не дуже контактна. Дівчина не дуже товариська. Вона зовсім не люб'язна. Здається, вона напружена як струна. Або ж вона вся як оголений нерв. Її реакції та відповіді, її взаємодія з людьми довкола провокативна. Проте всі толерують вибрики Марі. Її лагідно заспокоюють, до неї ставляться як до звичайної підлітки. Однак Марі відчувається самотньою. Попри постійну зусібичну підтримку вона відчувається чужою. Як підліток, вона не розуміє і не знає, чому вона така злючка. Чому її дратує так багато звичайних речей. Навіть її ім'я викликає в неї неприязнь. Її зовнішність теж їй не подобалася. «Марі не любила свого тіла. Їй було невтямки, чому вона змушена перебувати саме в цьому тілі. <...> Марі була худа, як скіпка, її ребра обтягувала біла шкіра» [1, 11]. Автор одразу ж завбачливо згадує однокласницю Беату, як протилежність Марі. «Попри те, що Беата була найбільша товстунка в класі – а, може, і в цілій школі, – вона завжди мала

добрий настрій. Принаймні так здавалося» [1, 11]. Письменник так тепло описує своїх героїв. Автор вибудовує їхні образи в своїй особливій манері, в якій одразу помітна доброзичлива об'єктивність. Вражає те, що письменник невимушено і разом з тим реалістично, можна навіть сказати, життєво, може, навіть, буденно, звичайно, водночас співчутливо, з розумінням веде мову про підлітковий розвиток та дорослішання. Дискурс тіла в повісті «Вище за небо» прописаний органічно. Цей дискурс сприймається природно, в ньому немає перебільшень, крайнощів, прикрас чи пафосу чи естетизації. Є життєвість, звичайність, розуміння, завдяки чому тілесність не є чимось незвичайним чи особливим, відразливим чи небажаним.

Автор повісті ще на початку розповіді згадує «темну сторону» особистості, пояснюючи читачеві в такий метафоричний спосіб, що в повісті дехто з героїв демонструє не зовсім звичайну поведінку, деяку дивакуватість, може невротичність. «Як ви знаєте, Марі не належала до дівчат, які мають світлу вдачу. Насправді вдача в неї була надзвичайно темна, якщо взагалі можна визначити вдачі за кольором, що дуже сумнівно. Та попри все годі очікувати, що дівчина, яка не любить ані свого імені, ані свого тіла, ходитиме вулицями і весь час радітиме, хоч усьому є межі. Не забуваймо, що Марі була надзвичайно похмура дитина. Окрім того – зла» [1, 14]. У відповідь на Мортенові сльози та його прохання не дражнити їхнього кота Марі казала: «Життя – штука тяжка» [1, 14]. Так ненав'язливо автор пояснює, що Марі насправді не насолоджується своїм життям. Ймовірно дівчина сама потерпає від своєї озлобленості та понурості. Цікаво, що письменник не навішує ярликів на своїх персонажів. У його тексті зовсім немає ані стигматизації, ані дискримінації. Його розповідь повністю позбавлена будь-яких упереджень. Автор нічого не нав'язує, не повчає, не засуджує. Письменник насправді розповідає історію про особистісний розвиток. Про особистісну трансформацію. Про незвичайні дружні стосунки школярки-підлітка Марі та її літньої вчительки панни Ш'єр, яка вийшла на пенсію і має досить часу аби зазирнути у своє минуле, звільнитися від нього і розпочати нове повнокровне життя.

Спілкування Марі та панни Ш'єр розвинулося в приятелювання не одразу. Проте Марі одразу відчула прихильність до немолодої відлюдкуватої вчительки. «Панну Ш'єр у школі не надто любили. <...> І вчителька, й учні з нетерпінням чекали осені. Тоді панна Ш'єр мала вийти на пенсію. Єдина людина, якій панна Ш'єр подобалася, була Марі. Дівчина завжди відчувала, що з її тілом на уроках вчительки Ш'єр відбувається щось дивне. Хребтом струмувало якесь тепло. Скупий

хрипкуватий голос панни Ш'єр пробирав спину морозом – так, ніби хтось дуже сильно проводив вказівним пальцем вздовж спини і потім обережно брав за потилицю. Та, здавалося, панна Ш'єр не дуже звертала на Марі увагу. Не можна сказати, що вона її ігнорувала, бо панна Ш'єр не віддавала переваги нікому» [1, 17]. Ніщо не віщувало якихось дружніх стосунків між Марі та панною Ш'єр, проте саме вчителька ініціювала це незвичайне важливе для них обох приятелювання. «Виходячи зі школи надвір, вона не дивилася ані праворуч, ані ліворуч, а чесала до велосипедного стояка, відмикала свій велосипед і мерщій рушала в дорогу. І то відбувалося миттєво. Бо хоч панні Ш'єр і перевалило за шістдесят, з неї була напрочуд гарна велосипедистка. Напевно, це тому, що вона цілий рік їздила туди й сюди на велосипеді. Влітку і взимку. В голову не вкладалося, що вона могла б із кимось заприятелювати, до того ж із кимось із учнів, а тим паче з Марі. Але вона заприятелювала. Вона стала Марі найкращим і єдиним другом, і випадок, який їх звів, був так само дивний, як і їхня дружба» [1,18]. Письменник, схоже, не придумує розповідь. Складається враження, що він лише описує історію, яка відбулася насправді. Автор повсякчас зберігає об'єктивність оповідача, який є звичайною людиною, що зацікавлено стежить за ходом подій. Панна Ш'єр нерозлучна зі своїм велосипедом. Цей транспортний засіб, здається, її надійний друг, який швидко доставляє її куди треба. Панна Ш'єр мчить на велосипеді, а отже не заморочується балаканиною з зустрічними людьми. Балакучою панна Ш'єр не стала навіть з Марі, що теж незвичайно. Але ж автор не приховує, що дивність в його повісті не дивна. Дружба Марі та панни Ш'єр потрібна їм обом, незважаючи на те, що вони з різних поколінь, а отже – різних світів. Проте їх об'єднує їхня самотність і їхня похмурість, та й їхня дивність.

Прояви дивності чи дивакуватості чи нестандартності чи якоїсь інакшості чи унікальності в поведінці особистості називаються особистісними ідіосинкразіями. «Визнаючи та приймаючи свої ідіосинкразії, ми даємо собі дозвіл бути вразливими. Ми позбуваємося потреби відповідати стандартам і натомість приймаємо своє справжнє я. Ця вразливість може лякати, але вона також дає надзвичайно велику силу. Коли ми вразливі, ми з'єднуємося з іншими людьми на глибшому рівні, і це може вести до більш значущих стосунків» (пер. Кулешір М.М.) [2].

Можна припустити, що саме особистісні ідіосинкразії стали цементуючою основою незвичайної дружби Марі та панни Ш'єр. Завдяки цим стосункам Марі відкрила в собі силу, яка була в неї завжди, але не проявлялася, а наче дрімала, чекаючи спиятливих обставин. Цією силою була її відданість, співчуття, вміння розуміти без слів та пояснень,

безстрашність, ризиковість, витривалість, бажання пізнавати нове, навіть авантюризм. Марі завдяки панні Ш'єр пізнає себе, приймає себе, а отже приймає життя. Дівчина сприймає життя вже не як «штуку тяжку», а як цікаву захоплюючу пригоду, де повно цікавих таємниць і цінних скарбів, які треба розгадувати і шукати. І в цьому пошуку Марі невтомна.

Отже, повість К. Гагерупа «Вище за небо» містить важливе послання про цінність та версатильність життя. Світла та надихаюча розповідь, де поєднується те, що на перший погляд здається непоєднаним та несумісним. Історія про те, як дві безнадійні самотності перетворилися у відважних шукачок пригод, сміливо йдуть назустріч життю, а їхні дивацтва стали їхньою силою.

Література

1. Гагеруп К. Вище за небо. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 184 с.
2. Embracing Your Idiosyncrasies: How to Become Extraordinary. Medium. 2023, 22 March. [online]. URL: <https://technology4good.medium.com/embracing-your-idiosyncrasies-how-to-become-extraordinary-8c3a8293e971> (11.08.2024).

Кутєпова А. М.,

студентка соціально-гуманітарного факультету,

Бердянський державний педагогічний університет
науковий керівник – **Мельнікова Ю. О.,**

кандидат філологічних наук, доцент
Бердянський державний педагогічний університет

ДОТРИМАННЯ ГЕНДЕРНОГО БАЛАНСУ У МЕДІАМАТЕРІАЛАХ НА ТЛІ ВІЙНИ

Тема «жінки на війні» активно обговорюється в українському суспільстві. Можливість взяти участь у захисті держави є і у чоловіків, і у жінок, тому можна було б спрогнозувати, що і кількість згадок про жінок у медіа збільшиться. Однак, за даними Інституту масової інформації, присутність жінок у національному медіапросторі суттєво зменшилась: «Повномасштабне російське вторгнення відкинуло прогрес у цій царині щонайменше на п'ять років назад, якщо говорити про видимість жінок-експерток, і на десятиліття, якщо йдеться про жінок-героїнь матеріалів. До вторгнення, у 2021 році, на жінок припадало 30% усіх експертних коментарів у медіа, на початку 2024 року — лише 17%» [9]. Крім цього,

більшість матеріалів стосується війни та її наслідків, і в цих темах не завжди знаходиться місце для жінок.

Метою дослідження є аналіз медійних текстів, які висвітлюють війну, акцентуючи на розподілі гендерних ролей і стереотипів. Меті підпорядковані наступні завдання:

- визначити вплив гендерних стереотипів у медіаматеріалах на формування уявлень про війну та її учасниць/ків у суспільстві;
- сформувані рекомендації для більш об'єктивного та рівноправного відображення чоловіків і жінок в інформаційних матеріалах у контексті війни.

Медіа-експерти відзначають стрімке зростання актуальності цієї теми в інформаційному просторі та й загалом у суспільстві, особливо у період активних бойових дій на території України. Присутність жінок у публікаціях медіа протягом останнього часу стає меншою, ніж присутність чоловіків. Також у медіапросторі тема жінок на фронті висвітлюється як суто добровільне бажання захищати свою країну від ворога.

За даними кадрового центру ЗСУ від початку повномасштабного вторгнення показник кількості жінок в Збройних силах України зросла на 40%, що цей показник є найбільшим у новітній світовій історії за кількістю жінок на полі бою. Урядовці підкреслюють, що «в українській армії скасовані будь-які обмеження щодо призначення та проходження жінками-військовослужбовцями служби на всіх посадах (в тому числі бойових) за всіма групами військово-облікових спеціальностей. Це забезпечує закон, ухвалений у 2018-му році» [3]. На початку 2024 року загальна кількість жінок, які працювали і служили в ЗСУ, становила понад 62 тисячі, серед них 45 587 військовослужбовиць» [3].

Доля жінок військових часто складаються, як у чоловіків. Серед полонених, яких утримують у російських в'язницях на початок липня 2023 року перебувало 126 жінок: 46 військових і 80 цивільних [6]. Станом на січень 2024 року загальна чисельність жінок у Збройних силах України складає 66,9 тисячі осіб, із них 47,2 тисячі – військовослужбовиці. При цьому, 6,5 тисяч перебувають на керівних посадах, а близько 4 тисяч знаходяться на лінії зіткнення. Про це заявила заступниця міністра оборони України Наталія Калмикова на зустрічі з послом Канади у справах жінок, миру та безпеки Жаклін О'Ніл.

Українське суспільство поступово змінює своє ставлення до жінок на війні: якщо в 2018 році ідею рівноправності жінок і чоловіків в армії підтримували 53% українців та українок, то в 2023 році підтримка зросла до 80% [6]. Але навіть такі переконливі цифри не звільняють від претензій щодо незнання, неуваги до історій про жінок на війні.

Питання загальної мобілізації жінок на законодавчому рівні наразі не розглядають. Під час підсумкової прес-конференції наприкінці 2023 року

президент України Володимир Зеленський заявив, що не підтримає таку пропозицію. Водночас у суспільстві обговорення цієї теми існує.

«Має бути державою визначене певне число необхідних жінок, яких треба призвати. І щоб їх призвати, не означає, що прямо всі мають відразу йти в окопи. Хтось може йти на якісь там посади інші, але тільки тоді ми матимемо справжнє рівноправ'я. А так зараз виходить, що в основному чоловіки платять своїм життям і здоров'ям за Україну», – пояснює свою позицію морська піхотинка і медикinja Ярина Черногуз [3].

Тривалий час військовослужбовиці звертали увагу на вагому гендерну нерівність у забезпеченні жінок формою та спорядженням. Минулого року завдяки співпраці організації Arm Women Now з робочою групою в Міноборони жіночу літню польову форму для Збройних сил України офіційно поставили на забезпечення. До цього всім жінкам видавали лише комплект чоловічого крою та чоловічу спідню білизну.

У лютому 2024 року в Міноборони офіційно повідомили, що військовослужбовиці ЗСУ вперше отримали комплекти літніх польових костюмів, які виготовлені з врахуванням жіночих антропометричних параметрів. «До цього ми всі йшли дуже довго. Над розробкою та впровадженням форми для жінок працювало дуже багато людей. Вже зараз ми бачимо дедалі більшу зацікавленість жінок в залученні до Збройних сил на добровільній основі. Наше завдання – створити гідні умови для їхньої служби» [11], – заявила заступниця міністра оборони України Наталія Калмикова.

Тобто, судячи зі слів спеціалістів, процес адаптації до жінок на фронті, був доволі тривалим. Однак, якщо брати до уваги вислови суспільства, то більшість не вважають, що для жінок є місце на фронті.

Перші українські жіночі бронезилети з вигнутою бронеплиткою, звуженими плечима та розширеним низом були сертифіковані Міністерством оборони України лише у грудні 2023 року [11].

Для підвищення видимості жінок у медійних матеріалах слід використовувати фемінітиви, однак ця ініціатива досі зустрічає певний спротив. Так, у своїх соцмережах учасниця російсько-української війни Катерина Поліщук на псевдо @ptashka_from_azovstal написала емоційний пост щодо використання фемінітивів на свою адресу: «Через сторіс прилетіло багато повідомлень про те, що я не права, і по відношенню до мене повинні вживатися фемінітиви, бо це про захист прав жінок. Не буду багатослівною – від мене не потрібно захищати мене. Фемінізм, сучасність та толерантність – це про право обирати, як тебе повинні називати. Прошу поважати мій вибір журналістів та людей, що публікують щось про мене [...] Мій гендер — воїн» [8]. Цей допис спровокував активну дискусію, яка засвідчує, що частина суспільства і досі перебуває під впливом стереотипів й не розуміє значення використання фемінітивів. Тому медійники, освітяни, організації

громадянського суспільства повинні проводити систематичну просвітницьку діяльність.

Проведений аналіз дав можливість сформулювати рекомендації для підвищення видимості у медіаматеріалах теми «жінка у контексті війни», зокрема в інформаційних матеріалах відображати різноманітні ролі, притаманні як чоловікам, так і жінкам, описувати бойові та гуманітарні функції, які вони виконують; уникати стереотипного зображення, не використовувати штампів; використовувати фемінітиви для підвищення видимості та значної ролі жінок у контексті війни.

Література

1. Головачук Х. Проти росіян та сексизму: як українські жінки воюють на передовій. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/proti-rosiyan-ta-seksizmu-yak-ukrayinski-zhinki-voyuuyut-na-peredoviy-2530288.html>
2. Жінки в Збройних силах України. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8_%D0%B2_%D0%97%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%85_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8
3. Жінки на війні: як долати «скляну стелю». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/zhinky-na-viyni-henderna-rivnist/32853881.html>
4. Жінки на війні. URL: <https://www.ukrainer.net/thread/viyna/yak-ne-my/>
5. Жінки на війні. URL: <https://www.unian.ua/tag/jinki-na-viyni>
6. Жінки на війні: у боротьбі за свободу статі не має значення. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3837351-zinki-na-vijni-u-borotbi-za-svobodu-stat-ne-mae-znacenna.html>
7. Жінки на фронті: скільки українок беруть участь у війні та що потрібно знати про їхні подвиги. URL: <https://visitukraine.today/uk/blog/1808/women-on-the-frontline-how-many-ukrainian-women-are-taking-part-in-the-war-and-what-you-need-to-know-about-their-exploits>
8. Крижня М. Катерина «Пташка» Поліщук знову попросила не називати її «медикинею». Чи можуть це зробити медіа? URL: <https://antonina.detector.media/sotsmerezhi/post/225081/2024-04-24-kateryna-ptashka-polishchuk-znovu-poprosyla-ne-nazyvaty-ii-medykuneyu-chy-mozhut-tse-zrobyty-media/>
9. Мальчевська О. «Війна не має статі». Як українські жінки воюють на передовій. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-66380400>
10. Машкова Я. Десять років дисбалансу. Як війна впливає на представленість жінок у медіа. URL:

<https://imi.org.ua/monitorings/desyat-rokiv-dysbalansu-yak-vijnavplyvaye-na-predstavlenist-zhinok-v-media-i59764>

11. Міноборони сертифікувало перший бронезилет для жінок-військових. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3805595-minoboroni-sertifikuvalo-persij-bronezilet-dla-zinokvijskovih.html>
12. Скібіцька Ю. Жінки на війні. Проблеми бійчинь ЗСУ після повномасштабного вторгнення. URL: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/dosvidy-viyny/zhinky-na-viyni-problemy-biychny-zsu.html>

Лелека Юлія Миколаївна
студентка 3ж групи,
соціально-гуманітарний факультет
Костромицький Р.І.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

ІНКЛЮЗИВНИЙ ДИЗАЙН У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Інклюзивний дизайн стає дедалі актуальнішим у сучасному світі з кількох важливих причин. Суспільства стають все більш різноманітними, включаючи різні вікові групи, культурні спільноти та людей із різними фізичними можливостями. У результаті виникає необхідність створювати такі продукти, послуги та середовища, які будуть доступними і зручними для кожного. Це особливо важливо в контексті старіння населення, адже з віком люди можуть стикатися з обмеженнями у фізичних можливостях, що вимагає врахування їхніх потреб у процесі розробки дизайну. Віталій Замединськи справедливо зазначає: “Інклюзивний дизайн – це не лише етичний підхід, але й стратегічна необхідність, оскільки він розширює аудиторію продуктів та забезпечує кращий користувацький досвід для всіх” [4].

Інклюзивний дизайн сприяє тому, щоб усі люди, незалежно від своїх фізичних чи когнітивних можливостей, могли брати участь у житті суспільства на рівних умовах, що підтримує ідеї рівності та соціальної інклюзії. Сучасні технології відкривають нові можливості для створення рішень, які можуть адаптуватися під потреби різних користувачів. Наприклад, інтелектуальні пристрої та адаптивні інтерфейси дають змогу людям з порушеннями зору або слуху легше взаємодіяти з технологіями. Це робить інклюзивний дизайн не тільки більш реалістичним, але й необхідним у швидко розвиваючому цифровому світі. В. Матвеев влучно резюмує: “Це просто турбота і увага до деталей, які необхідні при

проектуванні для людей з обмеженими можливостями, вони насправді дивно підвищують функціональну ефективність і естетичну привабливість створеного середовища”[2].

Зі зростанням глобалізації виникає необхідність стандартизувати продукти та сервіси для міжнародних ринків. Інклюзивний дизайн пропонує рішення, які можуть бути корисними та ефективними для різних культур і країн, створюючи універсальні стандарти, що враховують потреби якомога більшої кількості людей. Це робить питання інклюзивності особливо актуальним у глобальному контексті, де прагнення до універсальності та доступності стає пріоритетом.

Денис Пристай визначає перелік порушень, на які необхідно звернути увагу при розробці інклюзивного інтерфейсу програм :“Проблеми з зором: порушення, сліпота, колірна сліпота. Проблеми зі слухом: порушення, глухота. Когнітивні проблеми: порушення логіки, пам'яті, здатності навчатися тощо, які впливають на розуміння й ускладнюють навігацію по сайтах. Порушення моторики: ускладнює змахування, доторк або натискання на певні елементи; неможливість користуватися руками. Проблеми з вимовою, що можуть ускладнити роботу з голосовим дизайном користувальницького інтерфейсу”[3].

На думку К. Катриченко “Інклюзія – це найважливіша сучасна ідея розвитку освіти. Вона відкриває можливості для дитини з особливими потребами до включення її в суспільно-соціальні відносини, сприяє її особистісному розвитку, зростанню здібностей до самостійного життя в майбутньому та змінює ставлення інших людей до сприйняття цих дітей”[1, 11].

Інклюзивність у соціальних мережах стає все більш важливою темою, оскільки ці платформи є ключовими для спілкування, самовираження та отримання інформації для мільйонів людей по всьому світу. Розробники та компанії дедалі більше зосереджуються на створенні інклюзивного середовища, яке враховує різні потреби та можливості користувачів. Соціальні мережі впроваджують різні інструменти та функції, щоб зробити свої платформи доступними та комфортними для людей з різними можливостями.

Одним із важливих аспектів інклюзивності є забезпечення доступності для людей з інвалідністю. Багато платформ, такі як Facebook, Twitter, Instagram та інші, впроваджують функції для людей з порушеннями зору, слуху або моторики. Наприклад, додавання автоматичних підписів до відео дає можливість людям з порушеннями слуху розуміти контент. Facebook також надає можливість додавати текстові описи до зображень, що допомагає користувачам з вадами зору. Додатково, платформа впроваджує фільтри для виявлення ненависницької мови та можливість блокувати або повідомляти про користувачів, які порушують правила.

Instagram використовує технології розпізнавання зображень для автоматичного створення текстових описів, які озвучуються екранними читачами, що полегшує доступність контенту для людей з порушеннями зору. Також платформа пропонує функцію "доступності", яка допомагає користувачам налаштувати контрастність та розмір шрифтів.

Інклюзивний дизайн соціальних мереж полягає в тому, щоб створити простір, який враховує різноманітні потреби користувачів і забезпечує доступність для людей з фізичними, когнітивними та сенсорними обмеженнями, а також сприяє соціальній та культурній інклюзивності. Оскільки соціальні мережі є глобальними платформами для комунікації, самовираження та обміну інформацією, їхній дизайн повинен бути максимально адаптивним для широкого кола користувачів.

Іншою важливою особливістю є адаптивність інтерфейсу. Соціальні мережі повинні надавати можливість налаштовувати зовнішній вигляд платформи відповідно до потреб кожного користувача. Наприклад, зміна розміру шрифтів і контрасту полегшує взаємодію людям із поганим зором або когнітивними порушеннями. Додатково, темні та світлі режими інтерфейсу дозволяють мінімізувати навантаження на очі і є корисними для людей із чутливістю до яскравого світла або мігренню. Спрощена навігація та можливість контролювати обсяг інформації, яку бачить користувач, допомагають уникнути стресу і перевантаження.

Важливу роль відіграє також мовна та культурна інклюзивність. Соціальні мережі забезпечують автоматичний переклад постів і коментарів, що дозволяє людям з різних культур та мовних спільнот взаємодіяти без мовних бар'єрів. Це створює сприятливі умови для глобальної комунікації та підтримки різноманіття.

Крім того, важливою складовою інклюзивного дизайну є боротьба з дискримінацією та агресією в мережі. Соціальні платформи надають користувачам можливість повідомляти про образливий контент, блокувати недоброчесних користувачів і вводять автоматичні фільтри для виявлення мови ненависті або дискримінаційних висловлювань.

Отже, інклюзивність у соціальних мережах проявляється через функції доступності для людей з інвалідністю, боротьбу з дискримінацією, підтримку різноманітних культур та мов, а також через створення безпечного простору для вираження різних думок. Технологічний розвиток і зростаюче усвідомлення важливості рівних можливостей допомагають соціальним мережам стати більш інклюзивними та доступними для всіх користувачів.

Література

1. Катріченко К. О. Інклюзивний підхід у формуванні дизайну предметно-просторового середовища школи: історичні передумови,

- напрямки розвитку / К. О. Катріченко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2019. Вип. 3. С. 11-16.
2. Матвеев В. В. Інклюзивний дизайн як необхідність повсякденного життя / В.В. Матвеев, О. В. Матвеева // Науковий вісник будівництва. 2019. Т. 98, № 4. С. 108-113.
 3. Пристай Денис. Інтерфейс для всіх. Чому варто зробити свій цифровий продукт інклюзивним. Гараж. URL: <https://prjctr.com/mag/why-inclusive>(20.09.2024).
 4. Замединський Віталій. Інклюзивний Дизайн: Забезпечення доступності та комфорту для всіх! Медіум. URL: <https://medium.com/@zamedyanskiy/інклюзивний-дизайн-забезпечення-доступності-та-комфорту-для-всіх-5012d345d197>(20.09.2024).

Маценка С. П.,
доктор філологічних наук,
Львівський національний університет імені Івана Франка

СПЕКТАКЛЬ ГРОТЕСКОГО ТІЛА: «МАЛЮК ЦАХЕС НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» Е. Т. А. ГОФМАНА ІЗ ПЕРСПЕКТИВИ СТУДІЙ ДИЗАБІЛІТІ

Малюка Цахеса німецький романтик Е. Т. А. Гофман змальовує у своїй новелі-казці («Der kleine Zaches genannt Zinnober», 1819) як «бридкого», «злого», «огидного виродка», «потворного малюка», «прояву», «малу потвору», «гнома», «чудовисько», «зловісний тягар», «сина-каліку», «бридкого карлика», «горбаня з мізинчик завбільшки», «лускунчика», «горбатого». Письменник інсценує цей особливий образ поміж фантастикою і природним явищем, що дозволяє новітнім літературознавчим студіям розглядати цей твір як сатиру на тогочасну тератологію, науку про вродженні вади та фізичні аномалії, демонструючи поразку просвітницької ідеї вдосконалення.

Орієнтуючись на заголовну фігуру, гофманознавство спершу намагалося працювати з реальними прототипами Цахеса, а серед них передусім із самим автором. Згідно із таким підходом, Гофман, свідомо чи несвідомо, проектував в образ Цахеса певні грані своєї особистості, а саме «зіткнення між зовнішністю і сутнісністю», від чого страждав з ранньої юності [4, с. 164]. Останнім часом тілесні деформації Цахеса стали об'єктом вивчення новітніх студій дизабіліті, які виходять із того, що

тілесні дефекти і негативний характер тісно пов'язані між собою, а тіло, яке відхиляється від норми, загрожує стабільності суспільства [5, с. 40]. Однак текст Гофмана проголошує і соціально-романтичні кліше про благородний дух у потворному приниженому тілі, хоч відразу і заперечує їх, так само як і ідею здатності окремої особистості до вдосконалення. Із погляду студій дизабіліті, самé деформоване тіло носить сигнатуру неоднозначності.

Тож одним із аспектів студій дизабіліті (або ненормативної тілесності) є історична репрезентація інвалідності. Літературні репрезентації інвалідності здебільшого тлумачать її символічно [2]. У цьому сенсі новела-казка Гофмана інсценує репрезентацію інваліда-виродка, поєднуючи метафоричні і символічні ефекти. «Школа негативних образів» прагне створити континуум між обмежувальними літературними зображеннями і соціальними налаштуваннями, які позбавляють інвалідів людськості. Така «школа» виходить із того, що літературні тексти впливають на сприйняття тілесних і духовних відмінностей, вказуючи на традиційні негативні значення, пов'язані з інвалідністю (неприродність пошкодженого тіла, залежність і потворність, криміналізація), вони проблематизують страждання, викликані станом тіла, розглядають ушкоджене тіло як таке, що наділене властивостями, котрі загрожують суспільній рівновазі, із недосконалим тілом асоціюють соціальне та моральне виродження. Такий критичний теоретичний підхід наголошує на репрезентаційній розірваності поміж досвідом духовної і тілесної інвалідності, з одного боку, й оповіді з позиції нормальності про тих, кого витіснили на край і затаврували як аутсайдерів, з іншого.

Деформоване тіло превалює у художньому тексті Гофмана: воно зазначене у паратексті (малюк Цахес), його властивості зумовлюють жанрову характеристику тексту (чарівна дія золотих волосків), із його детального опису розпочинається новела-казка, його наскрізна присутність маркується повторними варіативними називаннями й уточненнями. У своєму первісному стані Цахес – це карлик із нерозвинутою духовністю і проблемами мови. Його деформоване тіло спершу закодоване як аномальне. Мати дворічного Цахеса, бідна обідрана селянка, прибита горем, на початку твору гірко нарікає на свою долю, лементуючи, що її «покарало небо оцим маленьким виродком», якого вона «привела на світ собі на ганьбу і на посміх людям» [1, с. 96]. Характерною особливістю опису Цахеса є гротескне поєднання в ньому елементів рослинного і тваринного світу: химерно скрючений цурпалок дерева, гарбуз, ліщинові палички, роздвоєна редька, вигляду настромленого на виделку яблука, а також – хрущик, павучі ніжки, як

малий індик, хробак. Цахес означений також як «чудернацька маленька річ», чим йому відмовлено в індивідуальності [1, с. 114]. Натомість студент Бальтазар, романтичний ентузіаст, вбачає в інвалідності Цахеса прояв кривди «самою природою», що натякає на природність його стану, викликаючи спершу співчуття у Бальтзара [1, с. 119]. Після чарівного втручання феї Рожабельверде Цахес постає як креатура обманутої колективної імагінації. Більшість сприймає його як досконале тіло і дух, автоматично визнаючи і вихваляючи його за досягнення інших. Тож фігура Цахеса складена із хворого нежиттєздатного тіла і духу, яким сам він не володіє, його інвестують у нього інші. Акт трансформації стосується не тільки Цахеса, але й усього суспільства, яке спрямовується до раціоналізму та модерності. Новела-казка демонструє як brutальне виключення ушкодженого тіла, так і радикальне витіснення віри в надприродне у сферу ірраціонального. Наприкінці відбувається ціла низка «виключень»: дефектне тіло виключене із світу в результаті смерті, яка до того ж стається через утоплення в нічному горщику – найгротескніша карнавалізація смерті, яку тільки можна вигадати. Цахеса на прізвисько Цинобер вшановують державним захороненням, за допомогою якого смерті повертають її місце у порядку життя. Спостерігається також виключення митця із функціонально економічного порядку світу, реалізація митця видається можливою тільки як втеча в ідилію через відвернення від світу.

У творі Е. Т. А. Гофмана помітно взаємодіють романтичні і просвітницькі стратегії. Раціональний метод кваліфікації тіла орієнтується на фізіогноміку для оцінки людської ідентичності, своєрідного висновування від зовнішнього до внутрішнього. Раціоналізація тіла з відхиленнями й обмеженнями відбулася з розвитком тератології, метою якої було звільнення «потворного тіла» із фіктивних просторів фольклору, міфу, сказань. Цей процес переходу від фольклору до науки, становлення дискурсу знання медичної гуманітаристики стає темою «Малюка Цахеса». Твір унаочнює, як поміж раціональною і романтичною позиціями виникає конфлікт. Романтичний підхід імагінує, вигадує і фікціоналізує бачене, із цієї позиції сприйняття ненормативного тіла тісно пов'язується із фольклором, а його демонізація і денатуралізація сприймаються як абсолютно прийнятні. Німецький романтик зосереджує увагу на існуванні різних перспектив.

Новела-казка засвідчує, що Гофман створює літературу, засновану не на репрезентативній субстанції, а на літературних метаморфозах, що підкреслює її мистецький характер. Художній текст демонструє продуману гру з моментами оптичного сприйняття і візуалізації.

Література

1. Гофман Е. Т. А. Малюк Цахес. Харків: Фоліо, 2012. 655 с.
2. Dederich M. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript, 2007. 208 s.
3. E. T. A. Hoffmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / Hrsg. von Ch. Lubkoll, H. Neumeyer. Stuttgart: J. B. Metzler, 2015. 463 s.
4. Harich W. E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines Künstlers. Berlin: E. Reiß, 1920. Bd. 2. 386 s.
5. Joshua E. Misreading the Body: E. T. A. Hoffmann's Klein Zaches, genannt Zinnober. *Edinburgh German Yearbook*, 2010. Vol. 4. Pp. 39-56.

Мельніков А.Г.,

студент,

Бердянський державний педагогічний університет

науковий керівник – **Мельнікова Ю. О.,**

кандидат філологічних наук, доцент

Бердянський державний педагогічний університет

БЕЗБАР'ЄРНИЙ ГЕЙМІНГ: ІНКЛЮЗІЯ У СУЧАСНИХ ВІДЕОІГРАХ

Інклюзія давно стала частиною геймдизайну. Розробники впроваджують рішення, які дозволяють людям з інвалідністю або іншими особливими потребами насолоджуватися іграми на рівних умовах з іншими гравцями. Інклюзивні ігри забезпечують доступність та комфорт для гравців з різними можливостями, сприяють соціальній інтеграції, терапевтичній підтримці та розвитку когнітивних навичок для людей з інвалідністю. Такі ігри можуть допомогти подолати соціальну ізоляцію, поліпшити самооцінку та фізичну реабілітацію, забезпечуючи простір для взаємодії та самовираження. У свою чергу це лише позитивним чином впливає на світову спільноту гравців, що досягає відмітки в 2.7 мільярди. Саме таку інформацію надає платформа Able Gamers, що допомагає людям з інвалідністю долучитися до ігрового процесу, надаючи підтримку через адаптивні технології, консультації та інклюзивні спільноти [5].

Мета цієї роботи – охарактеризувати напрямки, в яких працюють розробники різноманітних відеоігор, що стосуються сфери інклюзії. Це включає кольорові схеми для дальтонізму; візуалізацію звуків під час гри; озвучування дій гравця; інклюзивні персонажі.

Найяскравішим прикладом можливостей налаштування кольорових схем для гравців із дальтонізмом є функції у грі Fortnite, що дозволяє адаптувати кольори під різні типи порушень кольоросприйняття. Для налаштування кольорових схем у Fortnite гравець має перейти до меню налаштувань і вибрати розділ «Доступність». У наявності будуть три режими гри для дальтонізму. Протанопія – для тих, хто не розрізняє червоні відтінки. Дейтеранопія – для тих, хто не розрізняє зелені відтінки. Тританопія – для тих, хто не розрізняє сині відтінки. Також для більш комфортної гри, окрім режиму, можна обрати і інтенсивність цих налаштувань [4].

У цій же грі доступні також і візуалізації різних звуків: крок, постріл, відкриття дверей, проїзд автомобіля, що допомагає гравцям отримувати важливу інформацію про події в грі через візуальні індикатори. Переважно такими функціями користуються й інші гравці, якщо, наприклад, не хочуть грати з увімкненими звуками. Втім, це допомагає, в першу чергу, гравцям саме з вадами слуху, або, навіть, повною його відсутністю. Адже в подібних іграх необхідно отримувати інформацію про пересування чи інші дії суперників. Саме для того, щоб гра відчувалась однаково для кожного, й була інтегрована подібна функція. Щоб її увімкнути, необхідно зайти в налаштування, перейти до розділу «Аудіо» і активувати опцію «Візуальні звукові ефекти», після чого на екрані будуть виникати інтуїтивно зрозумілі іконки дій [1].

Протилежною функцією є режим «Диктора» в грі Minecraft, що полягає в озвучуванні деяких дій гравця, читання повідомлень з чату, або тих, які надсилає сама гра під час ігрового процесу. Також режим можна налаштувати по-різному: озвучення всього тексту, що на екрані, вибір озвучування лише ігрового чату чи лише системних повідомлень. Вмикається функція або в спеціальних можливостях гри, або під час ігрового процесу натисканням комбінації клавіш Ctrl + B [2].

Усі перераховані функції стосуються безпосереднього геймплею та його полегшення гравцям із різними вадами. Утім, розробники не забувають інтегрувати в сюжет чи оточення також і інклюзивних персонажів. Акцент можна зробити на важливих для сюжету персонажах, чи таких, за кого можна безпосередньо грати.

Розглянемо три приклади. Перший – Лестер Крест з гри 2013 року Grand Theft Auto V. Гра представляє з себе великий і пропрацьований відкритий світ, де протагоніст-злочинець є частиною кримінального світу. Лестер – ключовий персонаж, який має фізичні обмеження через хронічні захворювання, що, втім, не заважає йому бути мозковим центром кримінального світу міста і навіть штату. Упродовж сюжету Лестер буде з'являтися з тростиною та навіть у кріслі колісному, але щоразу плануватиме наступні дії основних героїв. Це відображає інклюзивний підхід до зображення персонажів із інвалідністю, показуючи, що фізичні

обмеження не заважають їм відігравати важливі ролі у складних сюжетах. Лестер не лише підтримує основних героїв, але й постійно бере участь в ухваленні стратегічних рішень.

Нещодавно доданий оперативник SKOPUS до гри Rainbow Six Siege є ще більш інтерактивним прикладом інклюзії. Механіка гри дозволяє гравцям буквально відчувати себе на місці персонажа з обмеженими фізичними можливостями, оскільки вона пересувається на кріслі колісному, але залишається активним учасником бойових дій завдяки своїм дистанційно керованим роботам. Гравець контролює двох повноцінних роботів, Talos і Colossus, перемикаючись між ними для виконання завдань на полі бою. Це надає унікальну тактичну гнучкість, оскільки один робот завжди захищений броньованим щитом, поки інший активний [3].

Ця механіка робить SKOPUS важливим прикладом інклюзивного дизайну персонажів, де фізичні обмеження не лише зображені, але й інтегровані в ігровий процес. Гравець відчуває, що навіть із фізичними обмеженнями персонаж може ефективно взаємодіяти зі світом і використовувати свої сильні сторони.

Ще одним яскравим прикладом інклюзивного персонажа є Уільям Йозеф Блатскович із гри Wolfenstein: New Order, в якій гравець бере на себе роль борця за свободу в альтернативному світі, де владу над землею кулею забрали нацисти. Упродовж гри він зазнає важких фізичних травм, через які проводить 14 років у комі. Незважаючи на серйозні пошкодження тіла та подальші обмеження, Блатскович повертається на поле бою. Для ведення бойових дій Бі-Джей використовує костюм, без якого не може функціонувати.

Його сюжетна лінія демонструє, що навіть із фізичними вадами він залишається незламним бійцем і символом опору проти нацистського режиму. Акцент робиться на тому, що герой, попри все, є сильним лідером в своїй команді спротиву і борцем за свободу та справедливість у всьому світі.

Література

1. How to turn on Visual Sound Effects on Fortnite. Rijit Banerjee, Gökhan Çakır, Ryan Galloway. *Dot Esports*. 2023, 7 Dec. URL: <https://dotesports.com/fortnite/news/how-to-turn-on-visual-sound-effects-on-fortnite>. Дата звернення: 21.09.2024.
2. Narrator. *Minecraft Wiki*. URL: <https://minecraft.wiki/w/Narrator>. Дата звернення: 21.09.2024.
3. Skopós: Rainbow Six Siege's Next Operator Controls Two Full-Body Robots. Grant Taylor-Hill. *Insider Gaming Network*. 2024, 24 Aug. URL: <https://insider-gaming.com/skopos-rainbow-six-operator-wheelchair/> Дата звернення: 21.09.2024.

4. The best colorblind settings for Fortnite. Matt Porter. *Dot Esports*. 2023, 2 Jun. URL: <https://dotesports.com/fortnite/news/the-best-colorblind-settings-for-fortnite>. Дата звернення: 21.09.2024.
5. Why Inclusive Gaming Matters: Benefits Beyond Entertainment. *Able Gamers*. URL: <https://ablegamers.org/why-inclusive-gaming-matters/> Дата звернення: 21.09.2024.

Ніколаєнко В. М.
кандидат філологічних наук
Запорізький національний університет

ДИТИНА З ІНВАЛІДНІСТЮ В ЧАСИ ГОЛОДОМОРУ В РОМАНІ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «ОЧЕВИДЕЦЬ»

Наталія Чайковська – сучасна українська письменниця, яка, заявивши про себе на конкурсі «Коронація слова» 2019 року, на сьогодні вже має низку опублікованих творів. Так, у доробку письменниці романи «Поверніть моє дитинство» (2019), «Очевидець» (2021), «Три обіцянки» (2022), «Порцелянова лялька» (2022), «Мовчазна згода» (2023), повість «Приречена дружба» (2020), оповідання «Бачити серцем» (2019), «Дивна Іларія» (2020). Предмет авторського інтересу лягає в осі координат соціальної та історичної тематики.

Поза увагою письменниці не залишається й тема інакшості, яка поступово захоплює український соціум усе більше. В основі оповідання Н. Чайковської «Бачити серцем», котре серед восьми творів, що ввійшли до збірки «Тетгаїнклюзія»², історія про дівчинку з вадами зору, котра вчиться бути щасливою попри виклики життя: навчається у звичайній школі й намагається бути такою, як і її однокласники. А оповідання-переможець у конкурсній номінації «Інклюзивна література» «Дивна Іларія» розповідає про юну дівчину, що на перший погляд не виділяється з-поміж своїх ровесників. Але вона інша. З цією розумною й освіченою дівчиною спілкуватися складно: її реакція на ту чи ту ситуацію часто нетипова, їй незнайомі деякі емоції, вона уникає певних відчуттів, кольорів тощо. Це «доросла двадцятирічна дівчина з дитячим сприйняттям світу» [1], адже в неї синдром Аспергера [2].

²«Тетгаїнклюзія» – збірка оповідань, до якої входять твори переможців і фіналістів Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» у категорії спеціальної відзнаки «Інклюзивні оповідання “Тетгаїнклюзія”». Спецвідзнака заснована 2018 року з ініціативи директора видавництва «Видавничий центр “12”» Олени Осмоловської. Наразі видавництво видало три збірки творів інклюзивної тематики.

Тема інклюзії прочитується і в романістиці письменниці. Вона хоч і не домінантна у творах великих і середніх жанрових форм Н. Чайковської, проте її значимість не менш важлива, адже авторка дотримується й популяризує принципи рівності, поваги особистості та її прав, формування толерантного ставлення до людини з фізичними чи ментальними розладами тощо.

Одним із творів, у якому порушується тема інакшості, є роман Н. Чайковської «Очевидець», який 2021 року увійшов до переліку творів-фіналістів Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова»–2021 в номінації «Романи». Ця вигадана історія постала в результаті опрацювання авторкою архівних матеріалів і спогадів тих, хто пережив Голодомор. Письменницю хвилювали питання: як людина, котра бачила на власні очі гибель інших від голоду, жила?; як люди оговтувалися від такої психологічної травми?; як вони впоралися без професійної допомоги?

Життя щасливої, працюючої й доволі заможної родини скінчилося з утвердженням радянської влади. Колективізація й Голодомор – етапи цього суспільно-політичного процесу – не лише руйнували сім'ї, людські долі, відбирали життя, а й будь-яке бажання жити в тих, кому судилося вціліти в 1932–1933 роках. «Я не мав дітей. Ціле життя був сам. ... ніякої професії не здобув. Мені не хотілося. Нічого не хотілося» [3, с. 54], – говорить Омелян про наслідки пережитого Голодомору. Він єдиний із родини залишився живим, хоча мав чи й не найменше шансів для цього.

Великий голод подається в романі «Очевидець» очима дитини, але осмислення всього пережитого – людиною літньою, за плечима якої довге життя: «Моє життя не склалося. Бо діти, народжені в 1920-ті, зазнали і голод, і війну мусили бачити... Я був дитиною, малою, яка не вміла аналізувати, проводити паралелі, робити висновки. Я був дитиною, яка просто все те жахіття бачила» [3, 165].

Головний герой твору десятилітній Омелян – інклюзивна дитина, що, окрім слабкого здоров'я, мав диспропорцію ніг: «народився... недужим і хворобливим. Ще й з народження права нога була коротшою за ліву» [3, 6]. Питання інвалідності дитини, яка інтегрована в сільський простір, на перший погляд залишається поза авторською увагою. Ставлення до Омеляна таке, які до інших сільських дітей. Лише непоказна поблажливість простежується в стосунках з рідними: вони залучають Омеляна до тої роботи, що, з огляду на фізичну ваду, була під силу синові (носити дрова до хати, тягати воду з колодязя, доглядати коней, допомагати мамі глядіти меншу сестру тощо). Батько з розумінням ставився до нього, усвідомлюючи, що Омелян не може стати повноцінним помічником по господарству: «не брав мене з собою на поля... до праці не

залучав. Мамі він казав, що мої ноги – то прокляття за гріхи дідів-прадідів» [3, 18].

Тема інклюзивності в романі набуває нового прочитання, трансформуючись на підтекстовому рівні у символічний вимір. Упродовж твору авторка неодноразово акцентує увагу на труднощах, які щоразу долає Омелян, рухаючись під час дитячих розваг чи виконуючи доручення батьків, або ж відвідуючи бабу Варвару, котра жила на іншому кінці села. Порівняння ходьби баби й онука лише увиразнює цю думку (баба «пошкандибала до хати, а я пошкандибав слідом. Було щось символічне у нашому старечому і кривому пересуванні» [3, 63]).

Будь-яка дорога, котрою простує Омелян, асоціюється з дорогою життя – складною, сповненою випробувань (асоціація з камінням, через яке повсякчас спіткався хлопчина), виснажливість котрого пророчо передбачила баба Варвара, даруючи онукові хрестик у переддень апогею Голодомору: «– Хай береже тебе Бог, дитино. Бо чує моє серце, що тобі найважче у житті буде...» [3, с. 74].

До інвалідності додаються психологічні травми, спровоковані смертями сестер, засланням батька, втратою матері, видовищем вимираючого села, сирітством і дитячим будинком, у якому врешті й опинився Омелян. У душі раз і назавжди поселилася образа «на світ, на Бога, на всіх.., що допустили пекло на землі» [3, с. 54] й усвідомлення того, що він не здатен впоратися зі своїм страшним досвідом, бо, виживши, існував, упродовж довгих років так і не зміг звільнитися від тягаря спогадів, жив у постійному страху, ставши жертвою тоталітарного режиму. «Краще б я народився сліпим, а не кривим» [3, с. 156], у якийсь момент резюмує герой. Але це не про сліпоту як фізичну ваду. Це швидше про сліпоту як нерозуміння суспільно-політичних подій і їх наслідків, що випали на долю дітей 20-х років ХХ століття, адже це покоління в переважній більшості так і не змогло подолати травми дитинства.

Отже, порушена Н. Чайковською в романі «Очевидець» проблема інклюзії засвідчує не лише необхідність її вербалізації засобами мистецтва, зокрема літератури, а й унаслідок осмислення – формування культуритолерантного ставлення до людини, яка фізично чи ментально відрізняється від більшості. Обравши шлях переведення рецепції питання інклюзії в символічний вимір, авторка підводить читача до думки, що в період соціально-політичних катаклізмів проблема інакшості може сягати далеко за рамки індивідуального досвіду, вражаючи покоління, як це було в 30-х роках ХХ століття і як це проявляється сьогодні.

Література

- Гапеев Л. Програма популяризація читання серед дітей та батьків. Про любов. Дивна Іларія, або про тих, хто не такі, як усі... URL:<https://www.youtube.com/watch?v=0Zd-y0wLJzY>

8. Трачук Л., Чабан О. Аспергера синдром. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Аспергера синдром>
9. Чайковська Н. Очевидець : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 224 с.

Новик О.П.,
доктор філологічних наук
Бердянський державний
педагогічний університет

ЕЙДЖИЗМ ЯК ЧАСТИНА ПОВСЯКДЕННОСТІ ТВОРІВ «НОВА СТАРА БАБА» ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО ТА «ЧЕРВОНІ ХАЩІ» ФОЗЗІ

Повсякденність у переосмисленні авторів художньої літератури включає в себе як речовий світ, так і світ культури, духовності, звичаїв, світосприйняття як персонажів, так і автора. Проблеми інклюзії здебільшого або залишаються на маргінесі зображення, як складова повсякденності, про яку мало говорять, або ж виноситься в центр зображення як задум автора акцентувати увагу читача. Ейджизм в художньому творі має давню літературну традицію, здебільшого як переосмислення до ставлення людей похилого віку, міжпоколіневих конфліктів. Часто постає разом з проблемою батьків і дітей.

Проблема ейджизму як поняття, що поєднує негативну і позитивну конотацію сприймання людини похилого віку як стереотипів, поєднує низку супутніх понять, таких як геронтологія, старіння, самотність та інші. В українській класичній літературі змалювання старих людей, як правило, спирається на традиційну повагу до старших у людей віруючих зі стереотипними поняттями про мудрість, зрілість, немічність, або ж комічні образи, але наразі бачимо низку нових художніх рецепцій людини третього покоління крізь призму проблеми ейджизму. На прикладі творів української літератури ХХ-ХХІ ст. є низка аспектів: тяглість у змалюванні образів діда й баби (романи Олександра Довженка, Михайла Стельмаха, оповідання Івана Андрусяка та інші), пошуки сенсу життя у творі О. Турянського «Поza межами болю», низку проблем самотності старості, старіння в творах Оксани Луцєвської «Бігль старший», Фоззі «Червоні хащі», Лариси Денисенко «Нова стара баба» та інші), переосмислення авторитетів поколінь у Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи», Сергія Жадана «Інтернат». Дитяча література постає окремою сторінкою в

розкритті проблеми старіння, самотності, оскільки спрямована на виховання читача і формування його емпатії та співпереживання.

Розглянемо два твори сучасних письменників, де гостро постає проблема ейджизму. Прикметно, що повсякденність обидва автори подають в часовій перспективі минулого. Екскурс в минуле героїв, коли вони були молодими, і поєднання з описом ставлення суспільства, близьких людей до літніх людей. «Червоні хащі» Фоззі створюють картину повсякденності кількох головних героїв у «пансіонаті», де їх звела доля.

«У мене бувають хороші дні. Тоді я сідаю на іржаву гойдалку біля кущів, дивлюся крізь них на дорогу, рахую машини і думаю собі про хороше. Я пригадую давні часи, сміюся зі старих анекдотів і годую Бродягу хлібом, коли вдається назбирати той хліб під час сніданку. Якщо зранку світить сонце, а таке в наших краях буває часто, тоді день зовсім хороший.

Про погані дні я не хочу розповідати. У вас самих таких десь, певно, вистачає, – то наше ще мої? А в хороший день, як нічого не болить і сяє сонечко, я сиджу до обіду на гойдалці, пригадую, як усе було колись, як минуло життя і як я потрапив сюди, в Червоні Хащі. І що після того сталося. Але ніколи не замислююся про те, що буде далі: вже немає сенсу. Найкраще – дочекатись обіду, а потому знайти собі куточок і спробувати почитати щось нове» [2, 7]. Повсякдення старого чоловіка, який на старість живе серед чужих людей, в будинку для літніх, автор передає від першої особи, Богдана Васильовича Ковтуна, колишнього вчителя.

«Ні, не так я собі уявляв цей будинок. І себе в ньому — теж. Мені малювалося тихе, спокійне місце, щоби сонце та ліс, аби пригадувати старі часи і читати в альтанці. Та ба, будинок ветеранів сімейного типу виявився занедбаним піонертабором, в якому тхнуло сечею, а більшість людей, котрих я зустрів, хотілося терміново оминати.

У моїй фантазії ми жили серед сосен у дерев'яних будиночках, облаштувавши все, як захочеться: фото над ліжком, обов'язково мапа світу, щоби легше розуміти, де що відбувається, коли читаєш новини. Ми з Марією були тільки у Криму, та у світі я орієнтувався, бо стільки ж політінформацій у старших класах довелося провести...» [2, 17]. Омріяне і реальне буття творять повсякденність людей, які живуть спогадами про минуле, миттєвими радостями й мріями, як то подивитися чемпіонат з футболу.

Лариса Денисенко у творі «Нова стара баба» також описує повсякденність двох літніх жінок, для яких світ змінився, бо змінилося їх

власне ставлення до подій і людей навколо. Повсякдення головної героїні – це також конфлікт поколінь, болісне сприйняття нерозуміння з дітьми, пошук філософії старості, бо змінюються пріоритети: Зараз мені вісімдесят п'ять, мій терапевт каже: «Ваш вік небезпечний для кісток». Лікар дуже оптимістично сприймає мій вік, якби я була менш стриманою – поділилася б із ним, як важко себе відірвати від землі, як може ні сіло ні впало заболіти будь-який орган, як з'являються зайві кістки, хрящі, зморшки, складки, кілограми, а тисковимірвач займає почесне місце на тумбочці. Взагалі, ти наближаєш до себе всі предмети та людей, котрі можуть тобі знадобитися, обкладаєшся ними. А деякі предмети та люди починають заважати та непокоїти – до сліз» [1, 69].

Водночас герої обох книг гостро відчують не тільки образи, але й щастя буття, бо кожна хвилина життя цінується, а маленькі радощі стають важливими. Хороші й погані дні, щасливі й печальні хвилини літніх людей залежать від багатьох факторів, тож автори демонструють ейджизм як проблему соціуму, суспільства, але й не оминають родинні стосунки як частину великої проблеми. Діти, які виростають, готові залишити стареньких напризволяще, а ті їх люблять і виправдовують попри все, не хочуть бути тягарем. Злиденна пенсія, яку держава дає як милостиню, і на яку неможливе нормальне існування, Прагнення відчувати себе щасливим, дружити, кохати і одружуватися в похилому віці, що сприймається оточенням як старече дивацтво. Болячки і небажання лікарів лікувати, тілесність як частина хворобливого існування. Смерть як частина повсякденності, і звичне ставлення до неї, а похорон як ритуал. Перелічені проблеми, майстерно вплетені в художню канву сюжетів Фоззі та Ларисою Денисенко, оприявнюють повсякденність, де ейджизм є частиною існування нашого суспільства. Спроба літератури привернути увагу до таких проблем є прагненням письменників розмови на тему інклюзії та іншості і потребує подальшого дослідження.

Література

1. Денисенко Лариса. Нова стара баба. Харків: КСД, 2013.
2. Фоззі. Червоні хащі. Львів: ВСЛ, 2019. 224 с.

Оздемір Д.О.,

студентка,

Бердянський державний педагогічний університет

науковий керівник – **Мельнікова Ю. О.,**

кандидат філологічних наук, доцент

Бердянський державний педагогічний університет

ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ПОЛІТИЧНИХ І СОЦІАЛЬНИХ ЗМІН: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖІНОК У ГРАФІЧНОМУ РОМАНІ «ПЕРСЕПОЛІС» МАРЖАН САТРАПІ

Жіноча ідентичність часто формується на фоні соціальних і політичних змін, що впливають на персонажів у літературі. Графічний роман Маржан Сатрапі «Персеполіс» є яскравим прикладом того, як питання жіночої ідентичності можуть розглядатися крізь призму політичних і культурних змін у постреволюційному Ірані. Маржан Сатрапі, іранська авторка та художниця, представляє жіночу долю як боротьбу за свободу і самореалізацію в умовах репресій і обмежень, що накладаються на жінок у суспільстві, де домінує релігійний фундаменталізм.

Метою даного дослідження є аналіз представлення жінок у «Персеполісі», зокрема розгляду перетину політичних подій з особистісним становленням головної героїні. Основна увага зосереджена на зміні ролі жінки в іранському суспільстві внаслідок Ісламської революції 1979 року та війни між Іраном і Іраком.

Ісламська революція 1979 року та наступні політичні події значною мірою змінили місце жінки в іранському суспільстві. До революції жінки мали доступ до загальних свобод, таких як освіта і робота. Однак новий політичний режим впровадив суворі ісламські закони, що призвело до обмеження прав і свобод жінок, включаючи обов'язкове носіння хіджабу та заборону на публічне виявлення незалежності. У «Персеполісі» носіння хіджабу стає символом більш широких соціальних обмежень, які накладаються на жінок після Ісламської революції. Ці зміни призводять до значних змін в ідентичності жінок, зводячи їх до другорядних ролей.

Головна героїня Маржан, з самого початку історії прагнучи бути освіченою та вільною жінкою, швидко усвідомлює обмеження своїх амбіцій новим режимом, що встановлює жорсткі межі для жінок. Це промовисто передається через її слова: *«Я хотіла бути освіченою, емансипованою жінкою... і ось ще одна мрія розвіялася в повітрі»* [3]. Роман також підкреслює двоякість жіночого досвіду: у той час як багато жінок зображені як пригнічені і маргіналізовані, інші чинять опір цим обмеженням. Мати Маржан і є прикладом такого опору: вона активно

бере участь у протестах проти носіння паранджі і прививає Маржан розуміння важливості захисту прав жінок.

Освіта є однією з ключових тем у «Персеполісі». Батьки Маржан надають пріоритет її освіті як засобу боротьби з гнітючими суспільними структурами, що обмежують можливості жінок. Однак після революції навчальні заклади стають сегрегованими, і жінки стикаються зі значними перешкодами на шляху до отримання якісної освіти. Виключення Маржан зі школи за її бунтарські дії та «неправильні» думки підкреслює спроби режиму контролювати жінок шляхом обмеження їхнього доступу до освіти.

Процес формування жіночої ідентичності у графічному романі Сатрапі представлено через соціальні, політичні та релігійні впливи, що тиснуть на героїню. Авторка демонструє, як тісно переплетені приватне і публічне життя в умовах авторитарного режиму, де жіноче тіло і зовнішній вигляд стають інструментами контролю. Маржан намагається примирити свої особисті прагнення з суспільними очікуваннями. Вона змушена покинути батьківщину в пошуках свободи й самореалізації, проте навіть за кордоном питання її ідентичності та місця в суспільстві як жінки продовжують її переслідувати.

Графічний роман Сатрапі пропонує новий погляд на інклюзивну літературу, де жінка представлена як особистість, що веде постійну боротьбу за власну ідентичність на фоні політики і релігії. Образ жінки в «Персеполісі» не лише відображає різноманітність культурних і соціальних ролей, а й показує, як політичні зміни можуть ускладнювати процес самопізнання. Маржан Сатрапі використовує графічний формат для більшого емоційного впливу на читачів, наочно демонструючи обмеження, з якими стикаються жінки в умовах революційних змін. «Персеполіс» не лише документує політичні події, а й глибоко досліджує внутрішній світ жінки, яка прагне зрозуміти себе і власну ідентичність.

Жіноча ідентичність у «Персеполісі» Маржан Сатрапі постає як багатогранний феномен, що формується в умовах політичних змін і репресій. Роман пропонує унікальний погляд на проблематику жінок, змушених адаптуватися до нового стилю життя в умовах обмежених прав і свобод. Політичний контекст і боротьба за особистісну свободу формують основу жіночої ідентичності в умовах постреволюційного Ірану, роблячи цей твір важливим внеском в інклюзивну літературу.

Література

1. Analysis of the Portrayal of Women in Persepolis. GradesFixer. URL:<https://gradesfixer.com/free-essay-examples/analysis-of-the-portrayal-of-women-in-persepolis/> (дата доступу: 18.09.2024).

2. Feminism in Persepolis: Examples & Quotes. Study.com. URL:<https://study.com/academy/lesson/feminism-in-persepolis-examples-quotes.html> (дата доступу: 18.09.2024).
3. Satrapi M. Persepolis: The Story of a Childhood. Pantheon, 2003.

Приходько А.Б.,
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
групи ЗГМЛА
Бердянський державний педагогічний університет

ОСОБИСТОСТІ З ОСОБЛИВОСТЯМИ: ІНКЛЮЗИВНИЙ ВИМІР РОМАНУ «ГРА ПРЕСТОЛІВ. ПІСНЯ ЛЬОДУ ТА ПОЛУМ'Я. КНИГА ПЕРША» ДЖ.Р.Р. МАРТИНА

У сучасному світі набуває популярності термін «інклюзія», що походить від англійського «inclusion» – включення. Основною складовою поняття є процес збільшення ступеня участі всіх громадян у соціальному житті, побудова комфортного сучасного суспільства з рівними можливостями для усіх громадян, незалежно від їхніх фізичних, психологічних та інших особливостей. При цьому Альфред Зандер – автор праці “Inklusive Pädagogik verwirklichen – zur Begründung des Themas” вважає, що «інклюзія» може трактуватися трьома різними способами: «інклюзія дорівнює інтеграції (актуалізації)», «інклюзія дорівнює оптимізованій інтеграції, де слабкі сторони існуючої практики інтеграції систематично уникаються за допомогою інклюзії» та «інклюзія дорівнює оптимізованій та розширеній інтеграції» (Тут і далі переклад наш. – А.П.) [2, 11]. Паралельно з поняттям «інклюзія» з'являється «інклюзивна література», яка орієнтована на формування позитивного сприйняття осіб із інвалідністю та особистої різноманітності.

Закордонні дослідники звертались до питань інклюзії, починаючи з 70-х років ХХ століття. Німецька дослідниця Керстін Цімен зазначала: «Інклюзія як виклик для суспільства в цілому спрямована на подолання маргіналізації, дискримінації та стигматизації і являє собою процес зміни відносин у системах, організаціях та громадах. Це не держава, яку потрібно створити, а система орієнтирів, спрямована на те, щоб жити, навчатися і працювати разом у гуманний і демократичний спосіб» [1, 2]. Значна кількість досліджень була написана німецькомовними науковцями та педагогами, такими як: Вібке Даннекер та Керстін Цімен (“Literaturunterricht in heterogenen Lerngruppen gestalten – fach- und inklusionsdidaktische Perspektiven”), Андреас Хінц (“Inklusive Pädagogik und Disability Studies – Gemeinsamkeiten und Spannungsfelder”) та інші.

В українському науковому полі вищезазначені поняття з'явилися відносно нещодавно: під час проведення Всеукраїнського

просвітницького проєкту «Інклюзивна література» у 2016 році було вперше обґрунтовано та використано термін «інклюзивна література». О. Деркачова, Г. Горбенко, О. Осмоловська, С. Ушневич – українські діячі, які поклали початок досліджень, присвячених інклюзії та інклюзивній літературі. Зважаючи на наукову «молодість» поняття, актуальними є перегляд багатьох художніх творів з погляду інклюзивного компоненту. На нашу думку, актуальним буде розгляд популярного циклу романів Джорджа Реймонда Річарда Мартіна «Пісня льоду та полум'я» саме з погляду інклюзивності.

Джордж Реймонд Річард Мартін (англ. George Raymond Richard Martin) – американський письменник-фантаст, автор циклу «Пісня льоду та полум'я» (англ. “A Song of Ice and Fire”), розпочатого у 1966 році романом «Гра престолів» (“A Game of Thrones”). Твір був об'єктом дослідження багатьох вітчизняних та закордонних науковців. Інклюзивний вимір роману – багатогранний, адже автор залучає до тексту різноманітних персонажів, зокрема, героїв з психічними або інтелектуальними порушеннями (Ходор, Теон Грейджой), з інвалідністю (Джеймі Ланістер, Брандон Старк) та з уродженими особливостями (Ширен Баратеон, Тиріон Ланістер). При цьому, інклюзивний вимір роману стає об'єктом дослідження закордонних літературознавців: Кеті Елліс “Cripples, Bastards and Broken Things: Disability in Game of Thrones”, Бріджит Біль “Disability (Tyron Lannister, Brandon Stark)”, Колін Елейн Доннеллі “Re-visioning Negative Archetypes of Disability and Deformity in Fantasy: Wicked, Maleficent, and Game of Thrones” та інші.

Об'єктом нашого дослідження стали найбільш репрезентативні герої – Брандон Старк та Тиріон Ланістер. Мета – дослідити інклюзивний вимір роману «Гра престолів» та проаналізувати психологічний стан особистостей з особливостями, їх взаємодію з оточенням, сприйняття іншими героями роману.

Брандон Старк – семирічний хлопчик, один із синів Едарда Старка та Кетлін Старк. Одним з улюблених для себе занять вважав лазання: *«Дахи Вічнозиму були для Брана другою домівкою. Мама часто казала, що лазити Бран навчився ще раніше, ніж ходити. Бран не міг пригадати, коли він навчився ходити, але так само не міг пригадати, коли навчився лазити, тож це цілком могло бути правдою»* [3, 83]. Джеймі Ланістер скинув його з муру, що стало причиною травми.

Протягом сюжету першої книги Бран переживає психологічну кризу, адже не може змиритись, що нездатність ходити не дозволяє реалізувати його мрії та бажання: *«Не хотів він більше казок і не хотів старої Нан. Він хотів маму й тата. Хотів бігати, і щоб поруч стрибав Літо. Хотів вилізти на зруйновану вежу й годувати зерном ворон. У товаристві братів проїхатися на своєму поні. Хотів, щоб усе стало, як було. Він усвідомлював, що так, як було, вже не стане ніколи»* [Там само, 236].

Сприйняття Брандона іншими героями відрізняється: одні – намагаються допомогти йому впоратись з новими складнощами та показати, що вони піклуються про нього, інші – вважають, що краще б він помер, ніж жив життям «каліки»: *«... ліпше померти, ніж отаке життя», – пробурмотів один, батьків тезко Едарт, а його брат Торен зронив, що хлопець, швидше за все, каліка не тільки зовні, а й усередині: такий боягуз, що навіть не здатен накласти на себе руки»* [Там само, 564].

Інший герой твору, Тиріон Ланістер, – наймолодший з дітей Тайвіна Ланістера, з народження має синдром карликовості: *«Йшов він повільно: сходинки були високі й вузькі, а ноги в нього – короткі й криві»* [Там само, 91]; *«...надто вже він був малий і кульгавий, завжди крутився під ногами»* [Там само, 122]; *«...коротконогий, горбатий, бридкий хлопчик...»* [Там само, 125]. Сприйняття Тиріона іншими героями здебільшого негативне, вони вигадують йому образливі прізвиська (на кшталт, «карлик», «Куць», «маленький лорд», «напів муж») або насміхаються над ним: *«Який з цього чоловіка вояк? Ви погляньте на нього. Карлик удвічі нижчий за мене, ще й кульгавий. Ганебно буде зарізати такого й оголосити це правосуддям»* [Там само, 413]. Ланістер часто жартує над самим собою: *«Не маю сумніву, ви знайдете для мене кімнатку, – відповів Тиріон. – Мабуть, ви помітили, який я маленький»* [Там само, 122]. Незважаючи на те, що він намагається жартувати над своєю зовнішністю, у душі Тиріон відчуває самотність та відсутність близьких стосунків з кровними родичами: *«Сестра глянула на брата з виразом легкої відрази на обличчі, яка не сходила з нього ще з того дня, коли Тиріон народився»* [Там само, 93]; *«За всі довгі й жахливі роки дитинства тільки Джеймі виказував йому бодай натяк на приязнь і повагу»* [Там само, 93]; *«Вибач, що розчарував, батьку, – мовив Тиріон. – Не варто підсакувати й обіймати мене, не хочу завдавати тобі клопоту»* [Там само, 592].

Цікавим є епізод про взаємодію Брандона Старка та Тиріона Ланістера, зокрема Джон Сноу, попросив Тиріона підтримати Брана та поділитись досвідом інклюзії: *«Ти просиш кульгавого навчити каліку танцювати, – сказав Тиріон, – І хай якою щирою буде наука, вийде з цього сміхота. Але я знаю, що таке любити, лорде Сноу. І я допоможу Брану, чим зможу»* [Там само, 212].

Отже, «Гра престолів» Джорджа Реймонда Річарда Мартіна – це продуктивний твір, який відкриває можливості для дослідження долі героїв у розрізі інклюзивності.

Література

1. Dannecker W., Ziemen K. Literaturunterricht in heterogenen Lerngruppen gestalten – fach- und inklusionsdidaktische Perspektiven : Editorial, 2024. 7 s.

2. Schnell I., Sander A. *Inklusive Pädagogik* : Verlag Julius Klinkhardt, 2004. 356 s.
3. Мартін Дж. Р.Р. Гра престолів. Пісня льоду та полум'я. Книга перша / пер. з англ. Тисовська Н. Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2019. 800 с.

Резніченко Ю.О.,

доктор філософії зі спеціальності 035 Філологія,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ДИТИНИ В НАРАТИВІ ПОВІСТІ «РІКІ ТА ДОРОГИ» МАРКА ЛІВІНА

Український письменник, блогер і журналіст Марк Лівін (справжнє ім'я – Валерій Катерушин) у своїх художніх творах «Бабине літо», «Рікі та дороги», «Космос, прийом» та ін. (котрі можна уналежнити до *young adult literature*) із щемкою ностальгією осмислює дитинство, якого вже не повернути, стрімке дорослішання, труднощі само- і світосприйняття й важливість уміння порозумітися із собою. Проза цього автора, на наше переконання, помітна й значуща в новітньому українському літературному процесі завдяки домінанті оповідної щирості й сміливості висвітлювати тему ментальних порушень, досі стримано представлену в поодиноких художніх текстах. До вивчення специфіки стильової манери й проблемно-тематичної своєрідності прозового доробку названого митця зверталися Х. Венгринюк, О. Пелюшенко, Т. Шарова та інші, тож у цій студії зробимо спробу торкнутися ще одного присутнього поетикального аспекту – наративної організації. У своєму виступі на конференції TEDx Марк Лівін наголошує на автобіографічній природі його книги про 14-літнього Матвія, якому складно вибудувати соціальну взаємодію: «Цей інтерес я врешті перетворив у книгу “Ріки та дороги”. Я подумав, що багато часу витратив на цю тему та багато розкопав нового. Може, це буде цікаво комусь ще? За півроку книга вийшла друком. Головна думка, яку я намагався в ній розкрити: Як пробачити себе за те, ким ти є» [2].

Виклад у повісті «Рікі та дороги» здійснено голосом підлітка Матвія, який повідомляє особисту історію, прагнучи бути почутим. Для героя (і насамперед для автора) процес оповіді про себе, нерідко реалізованої в ретроспективі, є терапевтичним (спираємося тут на запропоноване М. Уайтом розуміння наративної терапії), спрямованим на розуміння свого «Я» і самоцілення за допомогою письма. Відповідно, такого наратора, за типологією В. Шміда, можна охарактеризувати як

суб'єктивного й ненадійного. Матвій усвідомлює власну інакшість, він уважний до своїх відчуттів і потреб, уміє їх зафіксувати й озвучити під час зображення не лише безтурботних дитячих пригод, а й родинних конфліктів: «Людам складно це зрозуміти та прийняти, тому вони кажуть, щоб я подорослішав і не поведився як дитина. Але все це зовсім не про дитинство, бо коли ти дитина, тебе просто ніщо не хвилює і ти втішаєшся життям, а мене все хвилює, і втіху я дістаю тільки тоді, коли все йде так, як я звик, коли у всьому лад, коли все логічно» [1, 24]. У такій самозаглибленості оповідача-підлітка простежується голос обізнаного автора-дорослого, який своїм твором «Рікі та дороги» художньо оприявнює симптоматику синдрому Аспергера, що, як і інші прояви розладу аутистичного спектру, може мати індивідуальні ознаки, іноді «(не)помітні» (таку просту й водночас влучну назву має збірка І. Байдака, теж присвячена темі інакшості).

Властиві Матвію-оповідачу соціальну замкненість, прив'язаність до речей і повторюваних ритуалів відзначено як у його самохарактеристиці («Колись – тоді я ще жив удома і був трохи меншим – я залазив за шафу, місця за якою вистачало, якраз щоб стояти, і притискався до стіни, і ніхто мене не займав, і я стояв так годинами, і від цього мені було дуже спокійно» [1, 32]), так і в структуруванні викладу, для якого принципова увага до деталей, інтонацій, звуків тощо. Світовідчуття персонажа увиразнено також в ілюстраціях і візуальних елементах оформлення тексту – помаранчевих стрілках, що допомагають Матвію окреслити його стан, намальованих оцінках, які він ставить кожному дню, довгих і точних списках речей, завдяки яким можна почуватися щасливіше і спокійніше тощо.

Утечу до лісу, неочікувану для нього самого, підліток пояснює потребою розібратися в собі: «Просто хочеться, щоб речі були логічні. Просто хочеться зрозуміти, що зі мною не так» [1, 21]. Зміна життєвих умов – сюжетний хід, що дозволяє підсвітити особливості вдачі Матвія, розкрити його ставлення до себе і своєї родини. Розгортання наративу тут доповнене численними спогадами, які проливають світло на вразливу душу персонажа. У реальному житті йому складно довіритися малознайомим людям, натомість більш прийнятним є формат оповіді про себе, адресованої уявному читачу: «Трохи раніше я згадував про маму й тата, а ще про бабусю. Думаю, треба розповісти про все, щоб не було плутанини» [1, 37].

Поява у творі собаки Рікі, який прийшов до Матвієвого лісового намету, рятує героя від самотності й уможливорює озвучення пережитого досвіду розставання батьків, переїзду до бабусі, хвороби й смерті матері.

Елемент казковості, яким доповнено оповідь (Рікі вмів говорити людською мовою), унаочнює дитячу здатність до фантазування й активізує спостережливість читача («Собаки ніде не було, і я знову не знав, чи він мені наснився, але історія була така реальна, а ноги так боліли, наче я вчора бігав» [1, 64]). Важливість для Матвія цього вигаданого персонажа акцентовано такою деталлю, як внесення його до невеликого переліку речей, які поліпшують хлопцю настрій. Згадану вище взаємну довіру реалізовано й у спільному перечікуванні страшною для підлітка грози, умінні бешкетувати й влаштувати сповнені веселоців перегони («Щоб ти побігав зі мною, а потім скочив у це провалля, і котився, і сміявся голосно, і щоб тебе не засмучували думки» [1, 107], – просить Рікі, звертаючись до Матвія).

В емоційно насичених спогадах героя увиразнено його особливо тепле ставлення до матері, складність примирення із новим способом життя після того, як хлопця забрала до себе бабуся, потребу чітко дотримуватися складеного ним же розкладу дня. Специфіка фіксації підлітком власних відчуттів, викликаних спільним з мамою миттям посуду, але під час різних обставин артикулює його болісне сприйняття матері як двох жінок – «своїї» й «чужої». Зображення щасливого родинного «вчора» й першої після довгої розлуки зустрічі, коли схвильований Матвій не впізнає матір, відзначено ліричним контекстом викладу: «Найбільше у світі я любив мити з мамою посуд, у нас був особливий ритуал <...>. Мама давала мені білий вафельний рушник, а сама занурювала руки в піну та спочатку мила глибокі тарілки і давала їх по одній мені, а я їх брав обома руками й витирав <...>» [1, 37], «Вона вручила мені білий вафельний рушник і одна за одною почала подавати тарілки <...>. У моїй голові закрутилася плівка, як у кіно, коли його на магнітофоні перемотуєш назад <...>» [1, 76]. Актуалізація цих споминів конкретизує вагомість підтримки й емоційної близькості для героя-оповідача.

Отже, у повісті «Рікі та дороги» Марка Лівіна художньо експоновано делікатне світо- й самовідчуття нейровідмінної дитини. Обрана автором стратегія «Я»-нарації (тексту властивий автобіографізм), нерідко скерована як ретроспективний виклад, забезпечує відвертість оповіді, у якій означено соціальну замкненість героя, значну схильність до запам'ятовування деталей і організованого побуту. Комунікація з уявним читачем і собакою Рікі дозволяє підлітку-оповідачу відтворити свої переживання, (пере)осмислити й прийняти власну інакшість. Візуальні елементи, ілюстрації, вставні історії, якими доповнено текст, уточнюють терапевтичність такого письма.

Література

1. Лівін М. Рікі та дороги. Харків: Віват, 2017. 144 с.
2. У чому сила особистих історій: виступ Марка Лівіна на TEDxYouth@Kyiv. URL: <https://rubryka.com/article/livin-syla-osobystyh-istorij/> (28.07.2024).

Сажина А. В.,

кандидат філологічних наук, доцент
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

НАВЧАННЯ ТА ВИХОВАННЯ В ІЗОЛЯЦІЇ: ЗА РОМАНОМ «КІМНАТА» Е. ДОНОГ'Ю

Роман Емми Доног'ю «Кімната» (The Room, 2010) є одним з найяскравіших художніх текстів, що окрім інших, порушує проблему виховання та навчання в умовах ізоляції та неволі. Ця історія розповідає про молоду жінку Ма та її сина Джека, які роками утримуються у замкненій кімнаті (в основі сюжету – реальна кримінальна справа). Виховання дитини у таких умовах стає справжнім випробуванням, яке потребує творчого підходу, великої сили волі та невичерпної любові. У романі порушено багато важливих питань, пов'язаних із впливом середовища на розвиток особистості, роллю матері у формуванні характеру дитини та силою людського духу.

Провідною темою роману є вплив ізоляції на психічний та емоційний розвиток дитини. Джек народився і виріс у маленькій кімнаті, яка стала для нього всім світом: *«Шафа, Ліжко, Обігрівач, Крісло-Гойдалка, Ванна, Стіл, Перина, Дзеркало, Небеса, Бог, Ма... Саме так, все з великої літери, бо все в одному екземплярі, все унікальне. В Кімнаті, де минає життя Джека, все необхідне – з великої літери»* [3]. Відсутність контактів з іншими людьми обмежує його можливості для соціалізації, але, водночас, створює унікальне середовище, в якому дитина відчуває постійну увагу та підтримку матері. Разом вони тренуються, читають книжки, вигадують іграшки з найнесподіваніших речей і доглядають рослину у вазоні. На цей замкнений, але насичений світ читач дивиться очима Джека, дуже розумного і розсудливого як на свій вік – саме від його особи ведеться оповідь [1].

Ма відіграє ключову роль у вихованні та навчанні Джека. Незважаючи на важкі умови, вона створює для сина середовище, сповнене любові, безпеки та розвитку. Використовуючи обмежені ресурси, вона забезпечує сина життєво необхідними навичками. Ма і Джек мають чіткий розпорядок дня, наповнений розвагами, фізичними вправами,

уроками. У них є телевізор, але Ма чітко обмежує час його перегляду: *«Хотів би я дивитися Телевізор весь час, але від цього псується наш мозок. Перш ніж я спустився з Небес, Ма сиділа біля Телевізора весь день і обернулася на зомбі – це ніби привид, тільки він гучно ступає: туп-туп. Тож тепер вона завжди вимикає його після одної ранкової програми; за день клітини в мозку множаться, і після вечері ми переглядаємо ще одну програму, а уві сні мозок відростає знову»* [2, 19]. Зокрема, наголошується на негативному впливі реклами: *«Ма вимикає звук під час реклами, бо реклама роз'їдає наш мозок найшвидше, а так вона не долітає до наших вух»* [2, 20]. Проте, творчий підхід Ма перетворює перегляд телепрограм на навчально-розвивальну гру «Папуга»:

«Вона підходить до Телевізора і перемикає його на планету червоного дивана, де пишиноволоса жінка, наче бос, ставить людям питання, а сотні інших плескають у долоні.

Я ретельно вслухаюся, як вона розмовляє з одноногим чоловіком; думаю, він втратив ногу на війні.

– Папуга! – кричить Ма, вимикаючи звук.

– Найпікантнішим, гадаю, видалося нашим глядачам те, чого вам довелося зазнати... – повторюю я почуті слова.

Гарна вимова, – каже Ма і пояснює: – Пікантний означає зворушливий». [2, 43].

Серед ігор, які розвивають словниковий запас Джека, окрім «Папуги», є ще «Слово-складанка», коли шляхом поєднання різних слів, утворюються неологізми: *«Здоровомірні. Це слово-складанка, коли ми зліплюємо два слова разом».* [2, 21-22].

Не бажаючи зайвий раз звертатися за допомогою до гвалтівника Старого Ніка, Ма із Джеком виготовляють іграшки самостійно. Так, Лінійка виготовляється із коробки з-під пластівців; Лабіринт – із картонних трубок з-під туалетного паперу, склеєних як тунелі, що звиваються навсібіч; Форт зроблено з консервних бляшанок і пляшечок з-під вітамінок; М'яч – із зібганих аркушів списаного паперу, заштовханих у сумку для харчів. А із шкаралуп від яєць Джек із мамою виготовляють Яечну Змію: *«Ячна Змія довша за всю Кімнату; ми почали її робити, як мені вийшло три рочки; вона живе під Ліжком, скручена, щоб не могла вкусити нас. Більшість шкаралуп бурого кольору, але є й білі; деякі шкаралупи з візерунками, намальованими олівцями, пастелями чи Ручкою, а до деяких борошняним клейстером приліплено інші шматочки шкаралупи; там є корона з фольги, жовтий пояс зі стрічки і волосся з ниток та ганчір'я. Її язик з голки; від неї крізь усе тіло йде червона нитка. Ми більше не видовжуємо Яечну Змію, бо інколи вона плутається в клубок, шкаралупи тріскаються й навіть опадають; тоді ми використовуємо їх для мозаїки. Я встромляю голку в отвір однієї зі*

шкаралуп; мені треба вцілити голкою у протилежний отвір, а це ой як складно! Тепер Змія стала на три яйця довшою, і я обережненько змотую її, щоб вона вмістилася під Ліжком». [2, 30]. Граючись із цими предметами, Джек також опановує основи математики, розвиває дрібну моторику, тренує пам'ять, розвиває фантазію.

Ма вміє перетворювати 12 м² Кімнати на справжній спортивний майданчик, де вона піклується про фізичний розвиток сина. Поставивши стіл і крісло-гойдалку на ліжко та піднявши килим, можна вивільнити трохи місця для бігу, при цьому Джек із Ма фіксують свої результати, стежачи за прогресом. Також Джек грає у «батут» (стрибки на ліжку), «острови» (пройти з ліжка по хаотично розставлених подушках, кріслу, стільцях та ін.). Ма влаштовує для нього «бій подушками», гімнастику для очей та вправи для голосу: «*Наші роти широко розтуляються, і ми щосили гукаємо-кричимо-репетуємо-галасуємо-волаємо-зіпаємо-лементуємо на все горло*» [2, 49].

Фантазія стає важливим інструментом для Ма у процесі навчання та виховання Джека. Вона вигадує різні ігри, щоб зробити їхнє життя у кімнаті цікавішим і менш рутинним: «*Ма знаходить на пакеті з молоком важкі слова і перевіряє мене. Поживне – означає їжу, а пастеризоване – те, що лазерним промінням знищили всіх-всіх мікробів*» [2, 42]; «*...Ма пропонує зіграти в оркестр; ми бігаємо кругом і видобуваємо звуки з різних речей. Я тарабаню по Столу, а Ма робить стук-стук по ніжці Ліжка, потім пух-пух по подушці. Я виделкою та ложкою б'ю по Дверях – брязь-брязь, а наші ноги б'ють по Плиті – бам. Та над усе я люблю натискати на педаль Смітниці, бо її накривка, відкидаючись, видає звук брень*» [2, 24-25]; «*...Ма каже, що треба знову натягти шкарпетки для гри в мерця, коли треба лежати нерухомо, як морська зірка, розслабивши пальці на ногах, розслабивши пупчик, розслабивши язик, розслабивши навіть мозок*» [2, 23]. А ще забавлянки, рими, хованки, малювання, ліплення з тіста, «Ноїв ковчег», «Бобове стебло», котяча колиска, гра в свічки, в діаманти, годівницю та плетільні дротики, фотографа, пам'ятайка та рибалку... І, звичайно, читання книг та розповіді вигаданих історій. Усі зусилля Ма спрямовані на те, щоб Джек розвивався як повноцінна особистість, незважаючи на фізичні обмеження їхнього середовища: «*Природний розвиток дитини стає тією могутньою зброєю, що рятує не тільки Джека (якому вкрай важко даються адаптації назовні), а й Ма (яка так і не змогла осмислити, що їй довелося пережити)*» [3]. На волі Джек звертає увагу на те, що саме батьки повинні бути найближчими друзями, вихователями і учителями дитини (хоча так відбувається далеко не завжди): «*А ще я бачу дітей, яких дорослі, здається, не люблять. Навіть їхні власні батьки. Так, вони називають дітей гарнюнями й розумниками, змушуючи їх по кілька разів прибирати тої самої пози, щоб фотографії були кращі, але гратися з*

ними не хочуть; їм більше до вподоби пити каву й балакати з іншими дорослими. Іноді маленька дитина плаче, а її Ма навіть не помічає цього» [2, 297].

Отже, роман Емми Доног'ю «Кімната» яскраво ілюструє складність процесу виховання та навчання в умовах ізоляції. Він підкреслює важливість любові, творчості, креативності, віри та психологічної стійкості у травматичних екстремальних умовах.

Література

1. Герасимова Анастасія. Книга місяця: навіщо читати психологічний трилер Емми Доног'ю «Кімната. Спецпроект MIND.UA: Рецензії на книжки. 31 травня 2017. [online]. URL: <https://mind.ua/style/20172562-kniga-misyacya-navishcho-chitati-psihologichnij-triler-emmi-donogyu-kimnata>
2. Доног'ю Емма. Кімната: роман / Пер. з англ. А. Хлівного. Харків: Віват, 2017. 336 с.
3. Улюра Ганна. Зростомір: сім дорослих романів із розповідачем-дитиною. *Jack Grapes' Method Writing*. 13 Липня, 2021. [online]. URL: <https://methodwriting.com.ua/cognize/must-read/zrostomir-sim-doroslih-romaniv-iz-rozpovidachem-ditinoju>

Костянтин СМІРСЬКИЙ

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти 3 курсу
соціально-гуманітарного факультету
Бердянського державного педагогічного університету

ОБРАЗ НІКА КАРРАУЕЯ З РОМАНУ «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» В КОНТЕКСТІ ЛГБТ-СТУДІЙ

Історія майбутнього біржовика Ніка Каррауея покладена в основу роману про американську мрію «Великий Гетсбі» Френсісом Скоттом Фіцджеральдом. Сюжет твору розгортається у Нью-Йорку 1922 року, і торкається багатьох проблем і тем, але фокусом цієї розвідки є саме головний герой і наратор – Нік Каррауей, чия постать розглядатиметься в контексті ЛГБТ-студій.

Мета дослідження полягає в аналізі зарубіжних наукових студій, які порушують питання гомосексуальності головного героя роману «Великий Гетсбі» Ніка Каррауея.

Варто зазначити, що твір вже досліджувався вітчизняними вченими. Це, наприклад, «Жанрово-стильова своєрідність роману Ф. С. Фіцджеральда “Великий Гетсбі”» Т. Бандури та «Роман “Великий

Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда в рецепції сучасних кінематографістів» М. Балицької. Але праць, які б стосувалися теми сексуальної орієнтації Ніка Каррауея, виявлено не було. Натомість зарубіжні дослідники приділяють увагу цьому питанню, зокрема, тема гомосексуальності героя порушена у статтях «We Need to Talk About Nick: Sexual Divergence, Characterization and the Hardcover Closet in F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*» [1] Білла Деніельсона (Bill Danielsson), «“A Boat Against the Current”: The *Great Gatsby*'s Nick Carraway and Compulsory Heterosexuality» [3] Лаурен Сміт (Lauren Smith) та «The Sexual Drama of Nick and *Gatsby*» [4] Едварда Вейшьолека (Edward Wasiolek) тощо.

Особливістю цих розвідок є аналіз сексуальної орієнтації Ніка. Наприклад, Б. Деніельсон у статті пише, що він не хоче приписувати Ніку певну бінарну сексуальність, але зазначає: «Без наміру або бажання приписати певну бінарну сексуальність персонажу, я все одно проаналізую та обговорю як зображення Ніка Фіджеральдом натякає, що він має сексуальну поведінку, що відхиляється від гетеросексуальності» (Тут і далі переклад наш – К.С.) [1, 4].

Л. Сміт говорить, що Нік придушує в собі свою справжню ідентичність. Він гомосексуал, але у світі, де панує гетеросексуальність, герой відчуває дисонанс, це робить його нещасним та робить гетеросексуальні стосунки невдалими. Через ці внутрішні чинники стосунки Ніка та Джордан виявились нежиттєздатними [3].

Е. Вейшьолек доводить гомосексуальність Ніка Каррауея, розмірковує, чому він вважає Гетсбі невинним та стає на його бік, незважаючи на те, що «Гетсбі, зрештою, є бутлегером, злочинцем, можливо, навіть вбивцею або тим, хто погрожує вбивством» [4, 14]. Вейшьолек звертає увагу на епізод роману, де Нік разом з Томом та його коханкою Міртл добираються до квартири у Нью-Йорку, та влаштовують вечірку. Серед гостей був містер Маккі, якого Нік називає «блідим, схожим на жінку чоловіком» [2, 38]. Критик зазначає, що містер Маккі в очах Ніка на фоні інших гостей вечірки отримує позитивну оцінку. Вечірка завершується, коли Том роз'юшив носа Міртл. Містер Маккі вирішує піти, за ним слідує і Нік. Далі вони опиняються в ліфті, де між чоловіками виникає невеликий діалог із сексуальним підтекстом, на думку вченого: «Це був Маккі, хто запропонував Ніку прийти і пообідати з ним “будь-де”, і це був ліфтер, який – і в цьому контексті зображення має сексуальний натяк – наказує Маккі прибрати свої руки з важеля» [4, 19]. Потім перед читачами постає така сцена: «І це ми, хто читає після трьох крапок про Ніка, який стоїть коло ліжка Маккі, і Маккі, очевидно, сидить між простирадлами, одягнений у спідню білизну» [4, 19].

Отже, у романі існує досить багато моментів, де гетеросексуальність Ніка можна поставити під сумнів. Щодо автора твору, то сама біографія Фіцджеральда викликає у дослідників дискусію щодо його орієнтації. Американський письменник міг бути гетеросексуалом чи гомосексуалом, але вже сам факт порушення цього питання може впливати на рецепцію його персонажів, у тому числі і Ніка Каррауея.

Отже, новітні інструменти дослідження художньої літератури, зокрема квір-студії, дають нові перспективи для аналізу класичних творів, намагання побачити персонажа з нового кута створює простір для дискусії та ґрунт для подальших досліджень.

Література

1. Danielsson, Bill. «We Need to Talk About Nick: Sexual Divergence, Characterization and the Hardcover Closet in F. Scott Fitzgerald’s *The Great Gatsby*». 2017 [online]. 18 p. URL: <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:1070602/FULLTEXT01.pdf>
2. Fitzgerald, F. S. *The Great Gatsby*. New York: Scribners, 1953. 159 p.
3. Smith, Lauren. “A Boat Against the Current”: *The Great Gatsby*’s Nick Carraway and Compulsory Heterosexuality. *Sigma tau delta review Journal of Creative Writing*, vol. 19, 2022, P. 172–178.
4. Wasiolek, Edward. “The Sexual Drama of Nick and *Gatsby*.” *The International Fiction Review*, vol. 19, №1, 1992, P. 14–22.

Свіца Т.В.

кандидат філологічних наук, старший викладач
Бердянський державний педагогічний університет

ПРОБЛЕМА ВИМУШЕНОЇ ЕМІГРАЦІЇ В РОМАНІ ІВАНА БІЛИКА «ТАНГО»

Вимушена еміграція українців – це серйозна соціальна та гуманітарна проблема, яка набула особливого масштабу після початку війни на сході України у 2014 році та повномасштабного вторгнення росії у 2022 році. Ця війна спричинила масовий відтік людей, змусивши мільйони українців залишити свої домівки через загрозу життю, руйнування інфраструктури та економічну нестабільність.

Серед викликів, з якими зіштовхуються вимушені емігранти (адаптація до нової культури та мови, юридичні, матеріальні, житлові проблеми), найважчим є підтримання емоційного стану. Вимушена

еміграція часто супроводжується психологічними проблемами, пов'язаними з втратою дому, близьких, невизначеністю майбутнього та сумом за Батьківщиною.

Таке явище як вимушена еміграція, в Україні відбувалося протягом століть через різні історичні події. Одним з таких періодів була так звана «третя хвиля еміграції». До неї належали біженці, які покинули Україну після Другої світової війни через переслідування Радянським Союзом. Багато з них опинилися в таборах для переміщених осіб у Західній Європі та пізніше емігрували до США, Канади, Австралії, Великобританії та Латинської Америки[5].

Після закінчення Другої світової війни для багатьох громадян СРСР настала нова реальність, яка привела до вигнання – примусового або вимушеного. Причинами еміграції стали численні соціальні, економічні та політичні труднощі: репресії, примусові переселення, тоталітарний режим і страх повернення після полону. Незалежно від цих причин, вони створили нове покоління людей, які опинилися без рідної землі.

Проблема «еміграції і літератури» у вітчизняному літературознавстві постала вже давно. Її вирішення представлено роботами Ю. Шереха [4], І. Жифарської [2], Г. Скуртул та інших. Саме Г. Скуртул [3], класифікуючи масив літератури, який належить до зазначеної проблеми, включає сюди й літературу про еміграцію зазначаючи, що до неї належать також твори написані в межах України.

В українській художній літературі тема еміграції представлена досить широко: «Камінний хрест» В. Стефаніка, «Емігранти» П. Карманського, «Серед степів» П. Мирного та інші. Не оминув тему еміграції, ностальгії за Батьківщиною, внутрішньої загубленості й відомий український письменник Іван Білик. Ця тема стала наскрізною в його соціально-психологічному романі «Танго».

Головний герой твору, Сергій Рязанка, емігрант з України, змушений жити на чужині через страх перед радянською владою, яка не прощала тих, хто опинився на окупованих землях або був вивезений до Німеччини. Сергій розуміє, що в кращому випадку його чекає заслання до Сибіру, а в гіршому – смерть. Він також згадує, що деякі сміливці наважилися повернутися до СРСР, попри всі ризики: «Про таких відчайдушів переставали говорити, як уникають говорити про мерців. Їхню долю визначено. Ніхто з них не повернувся назад, як не повертаються з того світу, а чутки прослизали різні...»[1, 19].

У важкі роки поневірянь країнами Латинської Америки Сергію Рязанці довелося виконувати найважчу роботу. Чужі землі не зустріли його гостинно. Героєві не вдається пристосуватися до нових умов життя,

країн, звичаїв оскільки рішення емігрувати було не виваженим, довго обдуманним кроком, а спонтанним, продиктованим страхом повернення на Батьківщину, де таких як він «зрадників», «ненадійних» чекають розправи НКВС.

Попри все, Сергія не полишають згадки про Україну і думки про повернення: «Я вже думав, багато думав, а бачу: далі так не можу. Немає мені чим дихати тут» [1, 10]. Ряжанка всім єством прагне до рідної землі: «Змучену душу тягло туди, за небокрай. Дніпро...» [1, 12]. Здійснитися Сергієвим мріям не судилося. Обманутий своїми ж земляками, він змушений залишатися в далекій країні і шукати уран для ворожої компанії.

На деякий час робота захоплює Ряжанку, але врешті душевний біль і туга прориваються на зовні, вилившись у наміри знищити весь світ ядерною війною, аби вилікувати його від таких хвороб як людська підлість і жадібність. Зрозумівши, що і це не врятує людства від деградації, герой зневірюється, втрачає всяку мету крім однієї – потрапити на Батьківщину: «Перекотиполе... Це у його образі з давніх-давен уособлюють лиху долю безрідного бурлаки. Ось і його ганяють непривітними гонами життя всі чотири вітри, й нема йому ні спочинку, ні спокою, бо відірвався від кореня, мов сухе перекотиполе» [1, 251].

У найтяжчі хвилини своїх мандрів Сергій Ряжанка згадує Україну, свою родину, дитинство, природу. Не раз змучена душа емігранта чує українську пісню, від чого героєві стає ще болючіше:

«"Чуєш, брате мій,
товаришу мій?
Відлітають сивим шнурком
журавлі в ірій.
Кличу "Кру-у, кру-у, кру-у...
В чужині умру... Доки море переличу,
Крилонька зітру..."

Замовкла пісня. А Сергій сидів, обхопивши голову руками, й з очей йому по підборідді збігали сльози...» [1, 231].

В образі Сергія Ряжанки автор показав справжню трагедію людини, яка вимушена жити в еміграції. Людина, що втратила будь-які орієнтири, будь-яку цікавість до політичного, економічного, культурного життя. Не бажаючи йти на компроміс зі своїм сумлінням, герой залишається на узбіччі, де і закінчується його існування.

Автор змалював й іншу сторону життя в еміграції. Оскільки знаходилися люди, що вмiло пристосовувалися до нових умов,

незнайомого суспільства. Дехто повністю асимілювався, а хтось просто навчився виживати в цих умовах.

Всю трагічність перебування в еміграції Іван Білик передав в образах жителів села Мала Українка, загубленого в хащах Південної Америки. Назва села очевидно не випадкова. Перші емігранти-поселенці прагнули зберегти свою національну ідентичність для наступних поколінь, не втратити пам'ять про Україну. Однак відірваність від рідного коріння і культури, від цивілізації взагалі сприяли поширенню в селі сектантства, яке насправді було прикриттям відвертої розпусти, фанатичної жадібності до грошей. У цій своїй жадобі вони ладні вбити один одного.

Трагедія всіх малоукраїнців в тому, що вони не знали рідної землі, а тому й повертатися їм нікуди: «Що би-м там робив? я тут народився... То ненько покійні, ще як молоді були, сюди приїхали... А я вже тутечки...»[1, 72]. Їх ніхто не зустрічатиме в Україні, в разі повернення, але і в цій тропічній країні, далекі від міста і цивілізованого життя, вони залишаються непотрібними нікому, крім самих себе.

Іван Білик говорить про те, що ніколи не відомо, що ж знайде людина в чужій, не завжди привітній країні: хороші умови життя і добробут, чи навпаки, поневіряння та приниження. Герої твору «Танго» не знаходять душевної рівноваги, кожен з них шукає свій шлях у чужій країні, навіть прагне знайти нову Батьківщину, заробити грошей, не знаючи, чим доведеться пожертвувати заради примарного щастя.

Проблеми, підняті автором у романі «Танго», є дуже гострими і болючими для багатьох українців. Оскільки вони торкаються кожного, хто вимушено покинув домівку, чи тих, хто зіштовхнувся з втратою рідних через виїзд за кордон. Тож подальше дослідження проблеми вимушеної еміграції в літературі видається нам надзвичайно актуальним.

Література

1. Білик І. Танго. Радянський письменник. Київ. 1968. 256 с.
2. Жифарська І. Література та еміграція: грані зіткнення. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/12555>.
3. Скуртул Г.С. Емігрантська рецепція української літератури останньої третини ХХ –початку ХХІ століть у критиці й літературознавстві: історія, проблеми, принципи класифікації. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. Вип. 3 (214). С. 193–198.
4. Шерех Ю. Ми і ми. *Слово і час*. .2000. №1. С. 62–64.
5. Ясь О.В. Еміграція українського населення . URL:http://www.history.org.ua/?termin=Emigraciya_ukr_naselennya

Тичініна А.Р.,

кандидатка філологічних наук, доцентка
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

**ТРАВМИ ЯК КАТАЛІЗАТОРИ КРЕАТИВНОСТІ ІНАКШОГО:
ВИКЛЮЧЕННЯ, СЕГРЕГАЦІЯ, ІНТЕГРАЦІЯ У РОМАНІ
Д. ОВЕНС «ТАМ, ДЕ СПІВАЮТЬ РАКИ»**

Міждисциплінарні підходи сучасної гуманітаристики *Memorystudies*, *Traumastudies*, *Disabilitystudies* виокремлюють проблему інакшості як конфокальну. Література–винятковий мистецький кластер, що фіксує, моделює або «засвідчує» не лише колективні, історичні, культурні чи генераційні травми, але й особні травматичні досвідголовно маргіналів, чужинців, вигнанців, нездорових тощо – усіх, хто претендує на статус «інакшого». Дискурси їхніх переживань ідисоціацій, забування і пригадувань, різних способів проживання і долання травми постає конструктивною основою літературних сюжетів.

(с)Прийняття іншого у суспільстві окреслюється митцями здебільшого з урахуванням дитячого досвіду «інакших» персонажів. У такому разі йдеться про дитячі травми, які постають важливими ключами для розуміння специфіки їхньої відмінності. Так, авторка філософії «отруйної педагогіки» Еліс Міллер, враховуючи фрейдистські концепції, акцентувала на тому, що саме літераторам, задовго до психоаналітичних студій, першим вдалося зафіксувати вплив травматичного досвіду на творчість. Філософія розглянула деструктивність як розрядку довго стримуваної дитячої ненависті та її витіснення на інші об'єкти чи на себе: «Чим раніше сталося вбивство душі, тим важче його буде зрозуміти постраждалій людині, і тим менше його можна підтвердити спогадами та словами» [4]. Дослідниця акцентує, що джерелом хворобливого стану постає не сама травма, а похідні від неї фактори – по-перше, пригнічений відчай через недозволенність повідомити те, що ви – постраждалий, і, по-друге, неспроможність продемонструвати, висловити «почуття гніву, приниження, відчаю, безпорадності та смутку» [4]. У свою чергу Кеті Карут концептуалізувала вплив травматичного досвіду на свідомість, ідентичність і тіло людини: «Оскільки ці події є травматичними, вони можуть почасти визначатися саме такими, які неможливо одразу ж прийняти: у такий спосіб цей досвід відкладається, розщеплюється, або стає предметом соціального і політичного заперечення» [1, 10]. Вона висновує, що травму можна переживати кількома способами – і як пам'ять, і як катастрофічне знання [1, 10]. Звідси, пам'ять і знання може сублимуватися у певний вид творчості, тобто травматичний досвід здатен

конвертуватися у продуктивні креативні матриці. Відповідні трансформаційні процеси посттравматичного зростання інтерпретуються у художній літературі.

Саме таким можна вважати роман американської письменниці Делії Овенс (1949) «Там, де співають раки» (Where the Crawdads Sing, 2018). Цей поліморфний за жанром текст (синтез ознак роману-становлення, любовно-психологічного роману, детективу, екороману) окреслює дорослішання і соціалізацію травмованої особистості, дівчинки Каї, чий життєвий шлях – процес виживання у соціумі. Головний персонаж, осердя персоносфери, виступає носієм множинної травми. Оприявлення травм становить окремі сегменти сюжету твору. По-перше, модель сім'ї, у якій виховували Каю, була радикально патріархальною, де травмований переднім досвідом батько, завдавав психологічного і фізичного насилля дружині та дітям. Другою травматичною подією для Каї стала втеча матері (Джуліен), а відтак інших дітей з дому, внаслідок чого дівчинка сам на сам залишається з авторитарним батьком. Втрата матері чи не найбільше травмувала свідомість Каї і видається окремим екзистенційним наративом. По-третє, травматичним постав її досвід шкільної соціалізації, оскільки діти відверто цькували «Сволоту з болота». Цей етап взаємовідносин «ми – інший» у романі «Там, де співають раки» можна схарактеризувати як **виключення**.

Психологічні травми дівчинки вплинули на її особистісну ідентичність. Лише дика природа, з якою возз'єдналася Кая, заповнює сенсами комунікативну травму її мовчання. Боротьба за виживання «природної людини» у відчуженому від неї соціумі стало ключовою проблемою тексту. Черговим розчаруванням для «болотяної юнки» було неповернення Тейта – єдиного, кому довірилася Кая. Відтак стосунки з Чейзом багаторазово нівечили її свідомість – глузування, приниження, гендерний аб'юз, сексуальне насилля відкрили приховані (завдані батьком) емоційні рани дитинства і з тим навіть спровокували вбивство кривдника: «Травма складається з двох моментів: для того, щоб можна було справедливо діагностувати психотравму, потрібно зважати не на одну єдину мить. Спершу відбувається насадження чогось, що має зовнішнє походження. А вже потім (другий момент травми) цей досвід, або пам'ять про нього має бути відновлена, після чого досвід стає травматичним. Тобто травматичною є не перша дія, а лише внутрішнє реанімування цього спогаду, яке, власне, перетворює його на травматичний» [1, 10]. Кая оживлює свої дитячі переживання і підхоплює притлумлену матір'ю травму жінки. Суспільне неприйняття й відторгнення стають епізодами її повсякденності, так що навіть судовий

процес практично не травмує дівчину. Кая, що спілкується лише сім'єю афроамериканських маргіналів, і в дорослому віці залишається незрозумілою для мешканців Барклі-Коув, тому вони дистанціюються від неї. Це засвідчує процеси *сегрегації* інакшого у романі «Там, де співають раки».

Множинний травматичний досвід Каї конвертувався дівчиною у творчість, за допомогою якої героїні вдається, але тільки певною мірою, *інтегруватися* у суспільний простір. Як, і Делія Овенс [див. 2], Кая стає авторкою не лише кількох відомих зоологічних книг, але й художньої літератури. Імпліковані в роман ліричні компоненти становлять переконливі зразки метатексту: «В такий спосіб вона намагалася розкрити свої почуття, поділитися ними ще з кимось, окрім чайок» [3, 427]. Образ Каї-літераторки містифіковано під псевдонімом місцевої поетеси Аманди Гамільтон – її «улюбленої авторки», що друкувалася у місцевій пресі, тематизуючи природу і кохання: «Притаєна любов, / Як заграбований звір, / Себе поглинає зсередини. / Любов має прагнути волі, / Щоб вибрати пристань / І зітхати з полегкістю» [3, 185]. Її поетична творчість активізується саме у моменти найбільших екзистенційних переживань, позаяк травми виступили каталізаторами креативного потенціалу. Приміром, розчарувавшись у стосунках з Чейзом, Кая декламує: «Вже мушу відпустити. / Тебе. / Так часто кохання – / привід лишитись, / і так зрідка – причина піти. / Я зронила вудку / І просто бачу своє віддалення. / Ти напевне / Гадав увесь час, / Що від шалу / В грудях моїх / тебе затагує на дно. / Але тепер / Наступає відплив, / Тож рушай за течією / Поміж водоростей» [3, 257].

Знайдені Тейтом рукописи (вже після смерті Каї) розкривають її *alterego* і перед читачем. Зокрема, останній вірш постає прикладом поетичної редукції фабули роману: «Спокуса нехитра була: / Самим лиш помахом долоні. / А бідоласі світляку / За втіху смерть у мерехтливім лоні. Ще рух, / Вже кволий; / Ще крок, і пастка. / Випишує крильми в повітрі заповіт, / Світляк очима стрівсь з моїми – / Востаннє бачить він цей світ. А я ж бо бачу зміну. / Німе питання – / Відповідь услід, / Кінець беззвучно впертий. / Кохання розлетиться в порохи / і знов утілиться в безсмерті» [3, 427–428]. Проте, переконуємося, що змодельоване Д. Овенс суспільство так і не стає інклюзивним, воно ще не готове (с)прийняти інакших, не цілком зрозумілих, травмованих, людей, не залишаючи їм, як і Каї, відмінного способу виживання, аніж власна метафорична мушля.

Література

1. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів/ Пер. з англ. Катерини Дисі. Електронна книга. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2022. 496 с. URL: <http://surl.li/dbgvou>
2. Мидриган В., Гуйчук Л., Тичініна А. Поетика роману Д. Овенс «Там, де співають раки» крізь призму автобіографічного досвіду. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: зб. матеріалів II Міжнародної молодіжної конференції (1 березня 2024 року, м. Чернівці)*. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 184–187.
3. Овенс Д. Там, де співають раки ; пер. з англ. О. Жильникової. Харків: Віват, 2021. 432 с.
4. Miller, Alice. For Your Own Good: Hidden Cruelty in Child-Rearing and the Roots of Violence, 1983. URL: <https://www.nospank.net/fyog16.htm>

Тищук А.Е.,

аспірант,

Бердянський державний педагогічний університет
науковий керівник – **Мельнікова Ю. О.,**

кандидат філологічних наук, доцент

Бердянський державний педагогічний університет

ДИДЖИТАЛІЗАЦІЯ ЯК ШЛЯХ ДО БЕЗБАР'ЄРНОСТІ ТА ІНКЛЮЗИВНОСТІ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Диджиталізація освіти стала невід'ємною частиною трансформації освітніх систем у світі. Вона змінює форми й методи навчання, відкриває нові можливості для безбар'єрного доступу до знань. Одним із головних завдань сучасної системи освіти є забезпечення рівності у доступі до навчання для всіх категорій учнів, зокрема осіб з особливими освітніми потребами. Власне диджиталізація дозволяє створювати інклюзивне освітнє середовище, в якому всі учасники навчального процесу можуть отримувати необхідні знання та навички.

Одним із ключових елементів диджиталізації освітнього процесу є використання універсального дизайну. Універсальний дизайн передбачає адаптацію освітнього середовища таким чином, щоб воно стало зручним для всіх учнів, незалежно від їхніх фізичних чи когнітивних можливостей. Це включає налаштування навчальних платформ та матеріалів, забезпечення доступності цифрових ресурсів та використання адаптивних технологій.

Згідно з міжнародними стандартами, такими як ДСТУ EN 301 549:2022 «Інформаційні технології. Вимоги щодо доступності продуктів та послуг ІКТ», усі цифрові інструменти, які використовуються в освіті, повинні відповідати вимогам доступності для осіб з обмеженими можливостями. Це включає можливість використання екранних читачів, адаптацію шрифтів і кольорів для людей із вадами зору, а також субтитри для тих, хто має порушення слуху [1].

Диджиталізація відкриває нові можливості для інклюзії в освітньому процесі, що є одним із пріоритетних напрямків сучасної педагогіки. Інклюзивна освіта дозволяє кожному учню або студенту отримати якісну освіту відповідно до своїх потреб, включаючи учнів з порушеннями слуху, зору, опорно-рухового апарату, а також інших груп населення, які стикаються з бар'єрами в традиційній освітній системі. Як зазначає ЮНЕСКО, «диджиталізація є ключовим фактором для забезпечення інклюзивної та рівноправної освіти, яка надає можливості для всіх учнів» [2].

Європейський досвід демонструє успішне використання цифрових технологій для забезпечення безбар'єрного доступу до освіти. У Швеції, наприклад, широко використовуються цифрові підручники, які дозволяють студентам налаштовувати шрифти, колір фону та інші параметри для полегшення читання. Такі інструменти особливо корисні для людей із вадами зору. У Великій Британії впроваджено обов'язкове використання субтитрів та перекладачів жестової мови в освітніх відеоматеріалах, що робить їх доступними для осіб із порушеннями слуху. Ці заходи є частиною загальноєвропейської стратегії «Digital Accessibility Plan», яка спрямована на забезпечення рівного доступу до освіти для всіх [3].

Університети Нідерландів і Німеччини також активно впроваджують цифрові технології для забезпечення інклюзії. Вони використовують спеціальні програми для студентів з особливими освітніми потребами, які включають екранні читачі, програмне забезпечення для збільшення зображень, голосові інтерфейси, субтитри, системи для перекладу жестової мови, а також спеціалізовані клавіатури та миші. Ці інструменти дозволяють студентам із порушеннями зору, слуху або опорно-рухового апарату повноцінно брати участь у навчальному процесі та взаємодіяти з навчальними матеріалами на рівних із іншими студентами [3].

В американському університеті МІТ обладнані віртуальні лабораторії для студентів з обмеженими фізичними можливостями. Ці лабораторії дозволяють здобувачам освіти брати участь у дослідницькій діяльності та виконувати лабораторні роботи в режимі онлайн. Вони працюють на основі спеціалізованих програмних комплексів, які дозволяють студентам виконувати дослідницькі завдання та лабораторні експерименти через інтернет. Студенти отримують доступ до симуляцій або віддалено

керують реальними лабораторними установками, розміщеними в університеті. Наприклад, у фізичних або хімічних лабораторіях студенти можуть моделювати експерименти, а у віртуальних лабораторіях з робототехніки – програмувати та керувати роботами. Це є прикладом того, як технології можуть долати фізичні обмеження та надавати студентам можливість отримувати практичні навички, які раніше були недоступними для них через фізичні обмеження [4].

Окрім фізичних бар'єрів, диджиталізація також допомагає долати соціальні та економічні бар'єри. Доступ до безкоштовних онлайн-ресурсів, таких як Coursera або edX, відкриває можливості для навчання студентам із різних країн і соціальних груп. Наприклад, у рамках програм, фінансованих міжнародними організаціями, такими як Mastercard Foundation Scholars Program, UNESCO Global Education Coalition та Coursera for Refugees, студентам із країн, що розвиваються, надається можливість безкоштовно навчатися за програмами провідних університетів світу. Ці ініціативи підтримують доступ до онлайн-курсів, які пропонують навчальні програми університетів Гарварда, МІТ, Оксфорда та інших. Це дозволяє вирівнювати освітні можливості та робить якісну освіту доступнішою для широких верств населення [3].

Крім того, гібридні моделі навчання, які поєднують традиційну форму та онлайн-освіту, дозволяють створити більш гнучкі навчальні програми. Це особливо важливо для студентів, які мають обмежений доступ до освітніх закладів через географічну віддаленість або фізичні обмеження. У таких умовах диджиталізація стає потужним інструментом для забезпечення рівного доступу до знань [5].

Отже, диджиталізація освітнього процесу є важливим кроком на шляху до забезпечення безбар'єрного доступу до освіти. Вона дозволяє створювати інклюзивне навчальне середовище, яке відповідає потребам різних категорій студентів, включаючи осіб із фізичними та соціальними обмеженнями. Європейський та американський досвід демонструють, що застосування цифрових технологій в освітньому процесі сприяє підвищенню доступності, якості та гнучкості освіти. Впровадження адаптивних технологій, онлайн-курсів та інтерактивних платформ забезпечує рівні можливості для всіх студентів. Диджиталізація освіти стає ключовим інструментом у побудові освітньої системи, орієнтованої на інклюзивність і доступність.

Література

– ДСТУ EN 301 549:2022 «Інформаційні технології. Вимоги щодо доступності продуктів та послуг ІКТ». URL: https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2023-06/korotkiy_posibnik_z_cifrovoi_dostupnosti_-_ukr.pdf. Дата звернення: 20.09.2024.

- Давиденко Г. Цифрова інклюзія та доступність: соціальна діджиталізація. Вінниця : ТВОРИ, 2023. 240 с. URL: https://vsei.vn.ua/images/Doc/Nauka/Inklusivna_osvita/cifrova-inklyuziya-ta-dostupnist-socialna-didzhitalizaciya.pdf. Дата звернення: 20.09.2024.
- The Global Accessibility Awareness Day (GAAD): інклюзія через технології. URL: <https://accessibility.day/>. Дата звернення: 20.09.2024.
- WAI W3C. Web Accessibility Initiative. URL: <https://www.w3.org/WAI/> Дата звернення: 20.09.2024.
- European Digital Education Plan 2021–2027. URL: <https://education.ec.europa.eu/focus-topics/digital-education/action-plan>. Дата звернення: 20.09.2024.

Федоренко О. Б.,
кандидат філологічних наук,
Центр підготовки і перепідготовки
робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг

КОЗАКИ-ХАРАКТЕРНИКИ З ФІЗИЧНИМИ ВАДАМИ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ХХ СТОЛІТТЯ

З фольклорних, історичних та літературних джерел відомо, що козаки-характерники – фізично сильні люди, непереможні в бою, які володіли надлюдськими здібностями. Українські письменники ХХ століття часом відходять від традиційного зображення цих унікальних воїнів, навпаки наділивши їх певними фізичними вадами або особливостями.

Літературні інтерпретації знаного з фольклору образу козака Мамає незвичні та несподівані. Так, О. Ільченко в Мамаї не вбачає ні його зовнішньої унікальності («невеличкий, кругленький, вельми кремезний і легкий чоловічок»[2, 54]), ні особливої героїчності. Натомість митець відзначає і його фізичні вади («козакові ледве вистачило короткуватих рук» [2, 55]), і негативні риси характеру. На перший погляд може здатися, що така портретна характеристика суперечить авторській концепції бачення Мамає як ідеального характерника, але навпаки, у контрасті зовнішнього і внутрішнього начал гостріше розкривається здатність козака до максимальної напруги всіх його фізичних і духовних сил у «пограничних» ситуаціях життя та смерті; і це набуває особливої цінності й вагомості. Уже на початку твору «Козацькому роду нема переводу...» автор розкриває здібність Мамає мобілізувати всі його внутрішні резерви та виявити неабияку силу духу. Так Мамає подолав перепони стихії –

пороги Запорозької Січі, звідки, здавалося, ніхто живим не повертався [2,21]. Іншим разом козак перемиг гайдука і врятував побратима [2, 205].

Концентруючи увагу читачів на обличчі Мамає, письменник виокремив його серед інших (звичайних) людей. Особливо виразно змалювавши очі Мамає («Вони мерехтіли ще й трохи різно та й не на одному рівні стояли <...> невідповідність правого боку до лівого була таки помітна»), більше того, «Були вони й кольору невловимого та несталого» [2, 56], автор надає поглядів козака особливої надзвичайної сили, що лякає злоторців.

О. Ільченко показав характерника фізично унікальним, непідвладним часові – герой залишається молодим (сорокарічним і розквітлим) чоловіком [2, 299]. На цей аспект характерництва козака Мамає звернули увагу дослідники роману Є. Гуцало, М. Логвиненко. Письменник зобразив козака таким, який живе нібито вже понад двісті років – його наче бачили ще при заснуванні Запорозької Січі, де він посадив старого дуба [2, 82, 368]. Таку виняткову міць автор пояснив нерозривним зв'язком характерника з рідною землею, з українським родом і народом [2, 83]. Стверджуючи безсмертя українського народу, Мамає говорить: «Та й житиму в себе вдома вічно, поки живе мій народ, український народ. Поки світ сонця! Жи-ти-му! Бо ж козацькому роду нема переводу» [2, 578]. У цій репліці героя чи не найкраще розкривається ідея роману.

П. Панч подав власне бачення зовнішності козака-характерника: «високий, сухий, з сивою чуприною, яка, мов пасма віхоли, обвивала охмурене чоло і впалі щоки. Дві западини очей були темні, як ніч» [4, 47]. Таким, «схожим» на характерника, автор зобразив кобзаря Кирила Кладиногу. Кобзар гине, виконуючи відповідальне завдання Богдана Хмельницького [4, 427].

Варто зазначити, що в художніх світах української романістики діють й інші характерники – знахарі. Наприклад, у романі «Мальви» Р. Іванчук зобразив незвичайного персонажа – Стратона, чоловіка українського походження, який при зовнішньому каліцтві (кульгавості) стає для людей дивотворцем завдяки його здібностям до лікування. Р. Іванчук указав на природно-генетичні передумови виникнення його знахарських здібностей («від матері – ворожки» [1, 472]).

Максима Кривоноса П. Панч виокремлює вже з самого початку твору «Гомоніла Україна», акцентуючи увагу не стільки на його зовнішності, скільки на його рішучості. Чисельними епітетами митець підводить до сприймання образу, з яким порівнює героя: «Вкрите шрамами обличчя з горбатим носом, випнуте підборіддя, гострий погляд з-під ostrішкуватих брів і довгі вуса над рухливим ротом робили його подібним до яструба» [4, 36]. Створений письменником образ Кривоноса нагадує порівняння Івана Сірка з орлом у народній пісні.

Про характерництво Івана Сірка В. Кулаковський розповів, доповнивши сюжет вставними легендами – розповідями літописця Михайла Дидаскала. Так, повернувшись додому з Січі, літописець (довірена особа кошового) розповідає дітям і онукам казки та легенди про незвичайне народження Івана Сірка на світ із зубами: за легендою, коли баба-повитуха проносила новонародженого хлопчика повз столу, він вхопив й одразу з'їв пиріжка. Люди побачили в тому знамення, що цей хлопчина, як виросте, зможе подолати ворогів рідного народу [3, 258]. Відомо декілька фольклорних і літературних версій цієї легенди (у записах Д. Яворницького, Д. Федоренка та інших дослідників).

У романі В. Кулаковського «Іван Сірко» гумористичною видається характеристика зовнішності героя жінкою. Письменник передав зміну емоційного стану епізодичного персонажа (господині Барилихи) від захоплення уявним образом Сірка до розчарування при зустрічі з ним. Автор пояснив це тим, що з розповідей-переказів Барилиха знала: Сірко може шаблею ворога навпіл розрубати, тому й уявляла його богатирем. А зрозумівши, що «незавидний» отаман перед нею і є Сірко, – відчула і виказала розчарування [3, 182]. Напевно, романіст подав цей епізод задля уникнення ідеалізації героя.

А. Химко подав роздуми героя над легендами про його унікальність та особливе призначення, самоаналіз витоків власного характерництва. Так, Сірко замислюється над своєю життєвою місією – для чого він вижив у багатьох січах, чому народився шульгою-ліваком? За авторською версією, кошовий вважає себе пересічним, адже, як і всі, боїться смерті, однак, очікуючи її, Сірко завжди готовий захищатися і водночас не зважати на смерть. Ватажок вправно приховує від козаків і ворогів цей страх у нестримності вчинків [5, 316].

Отже, фізичні недоліки або особливості козаків в українських романах ХХ століття ще більше привертають увагу до виняткової сили їхніх характерів, високого рівня духовності й масштабності вчинків.

Література

1. Іваничук Р. І. Твори. У 3 т. Т. 1 ; передм. В. Яворівського. Київ: Дніпро, 1988. 616 с.
2. Ільченко О. Є. Твори. У 2 т. Т. 1. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : роман / передм. М. Логвиненка. Київ: Дніпро, 1979. 693 с.
3. Кулаковський В. М. Іван Сірко : роман. Київ: Молодь, 1992. 320 с.
4. Панч П. Твори. У 4 т. Т. 1 / вступ. ст. В. Дончика. Київ: Дніпро, 1972. 551 с.
5. Химко А. І. Між орлами і півмісяцем : істор. роман. Київ: Укр. письменник, 1992. 398 с.

Федько О.Ю.,
кандидат філологічних наук,
Запорізький державний медико-фармацевтичний університет

ПОШУКИ НОРМАЛЬНОСТІ У «БІОГРАФІЇ ВИПАДКОВОГО ЧУДА» Т. МАЛЯРЧУК

Використання образу маргінального персонажа як рупора непопулярних поглядів або табуйованих тем є традиційним прийомом художньої літератури і привертає увагу багатьох дослідників (Т. Агапкіна, У. Аллен, О. Калужина, О. Механікова). Потенціал такого героя пов'язаний із його перебуванням на периферії суспільства, неадаптованістю до наявної системи та ширшою перспективою, адже маргінали «володіють здатністю враховувати різноманітні варіанти вирішення завдань або проблем, що постають перед ними» [2, 31].

Книга Т. Малярчук «Біографія випадкового чуда» (2012) – спостереження пострадянської дійсності з викриттям гострих соціальних проблем: бідність, корумпованість, насильство, загальна інертність і апатія, фізична і моральна травмованість. «Біографія» виявляється історією юної максималістки Лени, яка сповнена підліткового бажання змінити світ. З одного боку, дівчина видається дивакуватою і абсолютно не пристосованою до життя, адже вона з дитинства «усе чекала, коли нарешті з неї полізуть великі люди» [1, 16]. Її вчинки (від метушливої спроби вступити хоча б на якийсь факультет, невдалої кар'єри у сфері продажу, пошуків «дива» – жінки, що вміє літати, до боротьби за порятунок собак і права подруги з інвалідністю) справляють враження незрілих, імпульсивних і найвних. З іншого боку, попри ореол донкіхотства, її дії привертають увагу суспільства до проблем і, нехай і парадоксальним шляхом, покращують ситуацію (як, наприклад, залучення кримінального авторитета до боротьби з гицлями). Лена намагається полегшити життя тих, з ким контактує безпосередньо, чий історії знає: «Мені байдуже до всього того, чого я не бачу і не чую. От тільки ця свиняча голова не йде мені з голови. Пес не йде з голови, Женя Прокопович, безрукий хлопчик із Городенки. Я мусила з цим усім щось зробити, щоб мені самій стало приємніше жити, щоб не з'їхати, як інші, з розуму» [1, 50]. Допомога ближньому – загально визнана догма просвіченого суспільства, тому збайдужілість та інертність людей на фоні стихійної активності дівчини справляє враження значно серйознішого відхилення.

Письменниця вказує на стереотипність і шаблонність уявлення про нормальність («народитися, вчитися, працювати, одружитися, народити

дітей, а діти щоб на родили онуків, а онуки – правнуків. Мати свій дім, мати трьох друзів, які не забувають привітати з черговим днем народження, вірити так, як вірить решта, любити так, як любить решта, і померти тоді, коли прийде час» [1, 201]), яка не гарантує не лише щастя, а й добробуту. Описуючи дивакувату поведінку героїні і її шляхетні поривання, які так контрастують з настроєм загалу, письменниця ламає уявлення про нормальність, адже кожен з плеяди «типових» персонажів є у чомусь маргіналом. Лена зіштовхується з остракованим ямайцем, якого у місті всі уникають через його колір шкіри, неоціненими інтелігентами (колишній професор на базарі), жертвами домашнього насильства (Женя, яка знаходить і виправдовує чергового аб'юзера; хлопчик, якому через покарання батька довелося ампутувати руки), безробітними й алкоголіками (пара, що місяць їсть свинячу голову). Майже весь текст є описом парадоксальних випадків, прикладів нераціональної поведінки, яка з невідомих причин не засуджується суспільством: мобінг гарного працівника через особисту неприязнь (кампанія директриси проти баби Ліди); неспроможність спортсменки подолати паніку перед змаганнями; «вибірковість» принципів молодих націоналістів (бажання спалити російські книжки, але не кросівки); битва (аж до переломів) за безкоштовні карамельки, готовність фанатів розірвати свою зірку на шматки-сувеніри тощо. У такому контексті виправданим видається бажання головної героїні відрізнятись від оточення: «У мене була власна думка... я не хотіла бути такою, як вони. Але справа в тому, що я і не є ними. Я така сама інша, як інші» [1, 201], тобто разом з Леною читач приходить до висновку, що кожен має свої проблеми і переконання, а цілковита нормальність є абстракцією і навіть ілюзією.

Хоча нарація прив'язана до історії Лени, лінія її подруги Іванки є наскрізною для тексту і привертає основну увагу читача, передусім незвичним прізвиськом – Пес, яка дівчина отримала в дитинстві від своєї товаришки. Цей антропонім змушує переосмислити епіграф до тексту («Пес, який вмирає і знає, що вмирає як пес, і який може сказати, що знає, що вмирає як пес, – це людина» Еріха Фріда) та спонукає до роздумів щодо людської природи, стандартів життя та авторефлексії. Описана письменницею трагічна біографія (занедбана дитина з багатодітної родини, що передчасно виходить за першого-ліпшого, щоб мати свій кут, зрештою, стає жертвою домашнього насильства і інвалідом) є прикладом тисяч подібних історій, але для головної героїні її подруга особлива, Лена відчуває себе відповідальною за її долю: «Я, – зізнавалася вона, – мільйон разів пошкодувала, що прозвала Іванку Псом. Це моя провина, що вона живе по-собачому» [1, 34]. З одного боку, позиція

дівчини незрозуміла через самотійність усіх рішень подруги, що призвели до трагедії, а жертвна готовність взяти на себе опіку над особою з інвалідністю і безкомпромісність, з якою вона забирає її з дому батьків, шокують. З іншого, письменниця обігрує силу суспільної думки, упереджень і маркерів, які можуть визначити долю людини, і неготовність українців зрозуміти і задовільнити потреби «інших», зокрема людей з інвалідністю. Табування і ігнорування хвороб і каліцтва стало фактично соціальною звичкою, як іронічно зазначає письменниця, «в Радянському Союзі не було сексу і не було калік. Тут жили лише фізично здорові фригідні люди» [1, 194]. Попри десятиліття, яке минуло з моменту виходу книги, згадана місія зміни суспільної думки не реалізована уповні, а в реаліях війни та травм стає ще більш актуальною. Описуючи боротьбу Лени за інвалідний візок для подруги, авторка викриває лицемірство лікарів і чиновників, проблему хабарництва і порожніх обіцянок під тиском медіа і суспільства, застиглість системи і її агресивну настанову на самозбереження. І найсумніше: навіть маленька «перемога» – отримання візка – є насправді безсенсовною, адже навколо – занадто вузькі ліфти, бордюри і сходи без пандусів, та й візок ламається під час першої прогулянки. Представлена мікроситуація вказує на необхідність масштабних і продуманих реформ і зміну способу мислення загалом. У наївному маніфесті юної максималістки Т. Малярчук підкреслює украй важливий аспект потрактування осіб з інвалідністю: «Треба говорити не про жаль, а про права... каліки не чекають від чиновників жалю і співчуття, а тільки щоб ці чиновники робили свою роботу... Від перехожих на вулиці каліки не чекають жалю і співчуття, а тільки щоб на них не показували пальцем, як на прокажених» [1, 190–191].

Варто відзначити двоплановість розв'язки: з одного боку, пошуки себе і правди приводять головну героїню до психіатричної лікарні (за напад на безсердечну представницю системи), з іншого, містичне зникнення Лени разом зі свідченнями її сусідки про здатність дівчини літати і про родинну реліквію (жовту хустку в бордові квіти) змушує читача переосмислити усі епізоди, у яких фігурувала «дивовижна рятівниця» і нарешті ідентифікувати її. «Диво», яке так хотіла зустріти героїня, – це вона сама, її внутрішнє «Я», сама ідея здійснити неймовірне, щоб допомогти ближньому.

Додаткового забарвлення набуває питання реалістичності зображуваного завдяки викриттю наприкінці твору ненадійності наратора, яким виявляється дівчина з шизофренією, яка мусить все записувати: «Спочатку записувала на руках... Мене забрали сюди, коли я взялася за внутрішні органи. Записувати всередині себе було би в стократ

надійніше» [1, 231]. Її патологічне бажання є віддзеркаленням місії письменника та журналіста, який мусить пропустити інформацію через себе, свій розум і серце, і тоді представити аудиторії.

«Біографія випадкового чуда» – твір водночас і глибоко реалістичний (через типовість персонажів і їхніх доль, відверто соціальний характер тексту), і парадоксальний (завдяки грі з поняттями «нормальність» і «диво», введенню містичних елементів і ненадійності наратора), що спонукає до рефлексії щодо суспільної свідомості і обов'язків Людини.

Література

1. Малярчук Т. Біографія випадкового чуда. Харків: КСД, 2012. 240 с.
2. Мартинова С. Феномен маргінезу як чинник трансформацій сучасних форм у культуротворчому бутті: дис. ... канд. культурології: 26.00.01. Київ, 2021. 191 с.

Харлан О.Д.,
доктор філологічних наук, професор,
Бердянський державний педагогічний університет

СЕРЕД ВОРОГІВ: ТРАГЕДІЯ ВІЙСЬКОВОГО ПОЛОНУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

«В'язнична» тема в українському письменстві зустрічається досить часто й неодноразово досліджувалася літературознавцями. Починаючи від давньої літератури з її «Молінням» Данила Заточника й до теперішніх текстів, у яких ідеться про полон у часи російсько-української війни, становище людини, примусово позбавленої свободи, має особливий характер, часто наділений суб'єктивними характеристиками. Можемо виділити твори про ув'язнення військових і цивільних (за різними віковими категоріями), про перебування під арештом у в'язниці, у таборі (різного характеру), про економічне ув'язнення (своєрідне рабство, використання праці полонених в окремих структурах – індивідуальних та колективних). Йдеться про різні періоди та епохи, відповідно, про в'язниці й табори різних держав. Найбільш відомі твори про перебування в радянських та німецьких таборах, але присутні також і розповіді про інші періоди. Так, Надія Колошуквиділяє чотири тематичних групи відповідно до місця перебування: свідчення про Березу Картузьку – польський концтабір 1930-х рр.; про німецькі концентраційні табори смерті на території фашистськогорейху та окупованих країн, зокрема Польщі, і табори для радянськихвійськовополонених на окупованій

радянській території; свідчення про радянські репресії, збройну боротьбу українських націоналістів у період Другої світової війни та про гулагівські табори 1920–50-х років; дисидентські свідчення – хроніку й публіцистику, спогади, листи й документи – політичних в'язнів після сталінських часів від 1956 до 1988 року [1, 273]. Продовжуючи, виділимо ще прозу про ув'язнення в період української держави (Борис Гуменюк «Лук'янівка», 2005); в часи проведення АТО; свідчення про ув'язнення та полон під час повномасштабного вторгнення та російсько-української війни. Дві останні тематичні групи будуть в центрі нашого дослідження, оскільки саме тут ідеться про ув'язнення через напад іншої країни, Росії, а цивільні полонені прирівнюються до військових, майже завжди перебуваючи з ними в одних місцях та умовах.

У дисертації «Психологія військового полону» (2020) Ю. Широбоков характеризує це явище як відсутність свободи, неволю, в яку «потрапляє будь-хто, захоплений противником під час бойових дій» [2, 2]. І уточнює: «Попереднє виділення сфер, що найбільш часто пов'язують із полонем, неволю, рабством на підставі звичного слововживання та наукового осмислення, дозволяє побачити головне: основою полону є насильство» [2, 2].

Репрезентативними щодо тематичної групи теми ув'язнення і полону в часи проведення так званих АТО та ООС назвемо роман Галини Вдовиченко «Маріупольський процес» (2015), Станіслава Асеєва «Світлий шлях. Історія одного концтабору» (2020) та Ігоря Михайлишина «Фуга 119. В тональності полону» (2021). Твори, в яких ідеться про події після повномасштабного вторгнення, – Євген Положій «Фінальний епізод (війни, що триває 400 років» (2023), Валерія Суботіна «Полон» (2024). Різноманітність творів підкреслює важливість теми.

Події в романі «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко, який став одним із перших творів, у яких ішлося про події весни–літа 2014 р., відбуваються переважно неподалік Маріуполя. За сюжетом, львів'янин Роман, доброволець, потрапляє в полон на початковому етапі війни. Його забирає собі для допомоги в господарстві сестра одного з місцевих бойовиків, Ольга. У творі Роман проходить всі основні 4 стадії військового полону, які визначають психологи: «I стадія - стадія захоплення у полон та транспортування до місця постійного утримання; II стадія - стадія першого допиту; III стадія - стадія безпосереднього утримання у полоні; IV стадія - стадія обміну полоненими та повернення додому» [2, 3], тільки четверта стадія інша – це втеча завдяки закоханій дівчині.

У книзі Станіслава Асеєва «Світлий шлях. Історія одного концтабору» описується власний досвід автора (він був заарештований за сфабрикованими звинуваченнями «у шпигунстві» у травні 2017 року та був звільнений 29 грудня 2019 року в межах обміну), його переживання і виживання, а головне – як він зумів залишитися людиною, незважаючи на

всі катування, які довелося пройти. Називаючи в'язницю в центрі Донецька «Ізоляцію» новим «Дахау», автор проводить ретроспективну паралель із нацистськими концтаборами.

Автобіографічні факти стали основою для роману Ігоря Михайлишина «Фуга “119” в тональності полону», де описуються полон, у який потрапили українські добровольці та військові після оточення під Іловайськом. Особлива композиція роману (автор використовує музичний жанр фуги) дає можливість письменникові не тільки описати трагічні події, але й передати настрій зневіри, відчаю, передчуття смерті, водночас – віри в порятунок, почуття дружби та взаємодопомоги. «Фуга “119” в тональності полону» є одночасно пристрасним трагічним монологом та своєрідною енциклопедією історій, що відбувалися з полоненими в підвалах донецького СБУ та окупованому Іловайську. Фізичні та психологічні тортури, яким піддавали людей, описуються нейтрально, але з деталями й подробицями, що розкривають пекло на землі. Визволення, обмін описується на останніх сторінках твору: очікування, страх помилки, щастя звільнення, зустріч із побратимами, коли можна вже говорити правду. Подорож на волю, що почалася виїздом вантажівки з воріт донецького СБУ, супроводжується роздумами головного героя, його спогадами та мріями про майбутнє.

У романі Євгена Положія «Фінальний епізод (війни, що триває 400 років)» йдеться про долю Григорія Мотуза –пастора-євангеліста, військового капелана і багатодітного батька. Через еволюцію поглядів протагоніста на події повномасштабного вторгнення письменник відтворює зміни у світогляді багатьох людей, які не вірили, що напад сусідньої держави буде жорстоким і немилосердним. Попадаючи в полон під час однієї з експедицій, коли він рятує людей, головний герой проходить через випробування та знущання, але тільки спогади про минуле та віра в майбутнє рятують його від зневіри та смерті

Фіналом знищення Маріуполя стає вихід у полон за наказом вищого командування із бункерів «Азовсталі» гарнізону міста – батальйону «Азов». Саме цей останній епізод стає предметом опису у творі Валерії «Нави» Суботіної, яка була у складі пресслужби. Більша частина тексту присвячена перебуванню авторки в полоні, але вона, яка теж народилася й виросла в Маріуполі, осмислює своє життя, поєднуючи його етапи із розвитком міста, шукаючи універсальні знаки для пояснення того, що сталося в перші місяці повномасштабного вторгнення російських військ. Валерія описує всі етапи полону (вихід, поїздка в автобусі, Оленівка, Таганрозька колонія), однак наголошує, що приниження, знущання, підкуп та обман, які були основними методами поведінки з полоненими, не могли зламати мужніх людей.

Отже, сучасна українська проза про перебування в ув'язненні та полоні окреслює важливі частини загальної картини російсько-української війни.

Література

1. Колошук Н. Табірна література факту на теренах України: сучасне бачення. Наук. вісн. Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки. 2001. № 9: Філологічні науки. С. 271–277.
2. Широбоков Ю.М. Психологія військового полону. Дис. ... доктора психологічних наук. Харків, 2020. 473 с.

Штанюк О.М.,

Кандидатка філологічних наук,
Тернопільський національний
технічний університет імені Івана Пулюя

ПОЧУТИ «ІНШОГО»: ГОЛОС ІББО В НІГЕРІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Сучасна ситуація світової культури в цілому виглядає доволі строкато. Однак, можна спостерігати й певну кратність проблем на рівні типологічних збігів. Однією з таких виступає проблема ментальності, висловленої чужою мовою, мовою «Іншого» (за П. Рікером) [див.: 1], як це, зокрема, спостерігається на прикладі літератур постколоніального світу Африки.

Особливого розвитку африканські літератури набули після краху колоніальної системи в середині ХХ ст. Головним питанням постає аксіологічна самодостатність африканської літератури, позаяк у колоніальний період африканські літератури, що створювалися європейськими мовами, вважалися частиною культури метрополії. У контексті іншомовних впливів англійська мовна нігерійська література почала своє автентичне формування в період переходу країни від колоніального підпорядкування до незалежності, коли першорядними стали незахідні ідеї та пріоритети, провідною виступає тема утворення нової ментальності нігерійця – нової особистості, свідомість якої формується під дихотомним впливом автентичної та колоніальної культур.

Нігерійський письменник, поет і критик Чинуа Ачебе, що походить з народності Іббо, справедливо вважається одним із найвпливовіших африканських літераторів кінця ХХ століття. Його внесок у формування африканської культурної ідентичності є настільки значущим, що сучасна африканська культура неможлива без згадки про його постать. Вплив

Ачебе на інших африканських авторів є беззаперечним; його творчість стала орієнтиром для нового покоління африканських письменників, які регулярно звертаються до нього за порадою та натхненням.

Отримання Міжнародної Букерівської премії у 2007 році, а також визнання його «найвпливовішим письменником Африки» [2, 224] у 2011 році зміцнили світове визнання Ч. Ачебе як автора, який за допомогою англійських творів продемонстрував важливість африканської культурно-історичної спадщини. Його творча діяльність збіглася з періодом постколоніальних змін, що привело до формування літератури англійською мовою в країнах колишньої Британської імперії. Унаслідок цього процесу почали виділятися різні регіональні літератури Африки.

Життєвий досвід Ч. Ачебе, що відлунював у його творчості, водночас був відбитком політичної нестабільності, хаосу, тотальної невпевненості у майбутньому. Автор посідає місце на «перехресті культур» – західноєвропейської та африканської, сформувавшись під подвійним впливом християнського виховання та родових африканських традицій, відтак, стає значущим учасником світового літературного процесу, долаючи межі маргінальності. Англійські твори Ч. Ачебе не є частиною літературної спадщини Великобританії (як колишньої метрополії), а започатковують нову африканську літературу. Розквіт творчості автора збігся з часом пробудження Африки, її звільнення від колоніального гніту, а отже, естетичні погляди Ч. Ачебе формувалися не без протиріч під час бурхливих дебатів про шляхи розвитку рідної літератури. Родові особливості світогляду Ігбо, соціального устрою цього етнічного племені, його звичаїв, традицій та вірування входять у його тексти і переконливо доводять автохтонність культури африканців. Водночас, своєю творчістю письменник ламає стереотип африканця як чорного раба білої людини.

Етнічна та мовна різноманітність Нігерії логічно зумовила необхідність пошуку спільної форми комунікації. Нею стала англійська мова колонізаторів. Важливо, що, прийнявши англійськість, нігерійці змінили лише «зовнішню» форму спілкування, не змінивши при цьому її внутрішнього наповнення. Відтак, історично давня африканська культура висловлює себе в своїй лише умовно новій формі, не втрачаючи своєї іманентної онтологічної сутності за рахунок великої кількості інших різноманітних чинників, різнобічних «мов» ритуальних танців, музики, пісень, бою тамтамів, побутових звичаїв тощо, які досі продовжують виступати важливим і традиційним способом спілкування африканців. З переходом на іншу мову спілкування вони зберігаються, африканці не змінюють внутрішньої форми своєї культурологічної схеми, а лише зовнішньо (за посередництвом англійської мови) виявляють свою ментальність в інший спосіб. Ця ситуація пояснює, що мова «Іншого» не є тотальним переходом в іншу культуру, а лише видозміною власної культурної мови в аспекті полегшення та вдосконалення контактів зі

світовою практикою постколоніальної доби.

Ч. Ачебе у своїх текстах передає світобачення рідного етносу, його культуру, котра, в свою чергу, сама стала джерелом образної стилістики його романів. Ритуали, африканські танці, маски, жертвопринесення, різноманітні свята та фестивалі, що виступають важливим традиційним компонентом релігійної культури Ігбо, відбиті у творчості Ч. Ачебе.

Перший роман Чинуа Ачебе «Розпад» [3], опублікований у 1958 році, є однією з найвідоміших і впливових книг африканської літератури. Роман розповідає історію Оконкво, шанованого воїна і лідера в племені Ігбо, на тлі колонізації Нігерії британцями та поширення християнства. Через долю головного героя Ачебе майстерно відображає зіткнення традиційної африканської культури з європейськими колоніальними силами, що призводить до руйнування соціальних структур і цінностей.

Ч. Ачебе не лише намагається виголосити світові свою думку про культуру та традиції Ігбо, але й нагадати власному народові його історію, переконати в значущості родових цінностей. Ч. Ачебе першим з африканських письменників ламає тут стереотип Африки як примітивної землі. Автор не схвалює нав'язування чужої, незрозумілої європейської культури нігерійському племені, яке не бажає її приймати. Проте він аж ніяк не прикрашує життя Ігбо, навпаки, викриває багато їхніх суспільних вад, висвітлює зрощення позитивного з негативним у культурі Ігбо. Саме в цьому полягає справжня вартісність африканських племен. Письменник прагне простої правди у своїй розповіді про життя африканських племен, намагається зазирнути в темну глибину їхнього існування, жадає «повернути народові його власну культуру» [4, 8].

Ч. Ачебе адресував свої тексти не тільки африканській аудиторії. Автор пише їх англійською мовою, за допомогою якої артикулює неповторні особливості африканської ментальності й реальне життя африканського суспільства на різних етапах розвитку Нігерії, але європейським читачем його тексти рецептуються як яскрава, майже штучна екзотика. Однак перед нами постає густо насичена ментальною символікою реалістична поетика африканського налаштування, позбавлена будь-якого натуралізму. Автор не міфологізує і зовсім не поетизує світ Ігбо. Адекватно відбиваючи автентичну африканську культуру, романи автора слугують важливим джерелом пізнання африканської культури в цілому.

За переконанням Ч. Ачебе, нігерійський народ, що формується з численних нігерійських племен, не зможе продуктивно розв'язати їх, поки не оновить своїх точок зору, не розчинить своєї маргінальності в новому контексті [див.: 5]. Письменник у своїх романах закликає колишнього колонізованого та підпорядкованого чужій ментальності нігерійця самовизначитися і стати господарем на своїй землі, проте, як вважає митець, внутрішньо його народ ще не зовсім готовий до нової ролі. Слід

підкреслити, що в його романах ми спостерігаємо саме тяглість процесу самовизначення, а не остаточне завершення цього стану.

Література

1. Пікер П. Сам як інший. Київ: Дух і літера, 2002. 458 с.
2. Ezenwa-Ohaeto. *Chinua Achebe: a biography*. Indiana University Press, 1997. 352 p.
3. Achebe Chinua. *Things Fall Apart*. London: Everyman's Library, 1992. 181 p.
4. Gikandi, Simon. *Reading Chinua Achebe: language & ideology in fiction*. Heinemann, 1991. 166 p.
5. Achebe Chinua. *Morning yet on creation day: Essays*. Anchor Press, 1975. 175 p.

Шубравська О. В.,

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

ХУДОЖНЯ РОЛЬ ОБРАЗУ ЗДОРОВОЇ/ХВОРОЇ ЛЮДИНИ У ДРАМІ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА «БЛУДНИЙ СИН»

Сидір Воробкевич – поет, прозаїк, драматург, композитор, священник, проповідник вважав завданням красною письменства, а найбільше драматургії, яка зі сцени театрів промовляла і письменним, і неписьменним селянам-гуцулам, – бути «важною школою для нашого народу» [2], «серце простолюдина ублагороднити, ніжнішими почуттями наповнити» [3].

Про драму «Блудний син» писав О. Маковей, оцінивши її значення для розвитку української драматургії: «З праць Ізидора Воробкевича для театру гідні уваги передовсім его твори з народного життя «Гнат Приблуда» «Вбога Марта», «Новий двірник» і «Блудний син». ... Ізидор Воробкевич **перший** (підкр. автора) у Галичині й Буковині вивів народне життя на сцену – і в тім его велика заслуга. Сими творами він і висше станув, як Федькович» [4]. У «Ювілейній споминці» С. Смаль-Стоцький зауважує про творчість Воробкевича, що «...його драматичні п'єси з переважно моралізуючим напрямом причинилися в значній мірі до двигнення моральності і добробиту народного» (Зоря. 1887. Ч. 11), що і ставив собі першорядним завданням письменник.

Мелодраму «Блудний син» Сидір Воробкевич написав у 1885 р., опублікував її Осип Маковей у третьому томі підготовленого ним збірника творів письменника у 1921 р. Дослідниця Т. Бикова основною проблемою цієї мелодрами вважає проблему особистісного вибору

людини [1]. Все ж, думається, йдеться у п'єсі передовсім про руйнівні наслідки відмови від традиційних цінностей. Автор, наповнивши сюжет притчі матеріалом сучасного йому гуцульського села, закликає, на прикладі життєвої колізії героїв, повернутися до християнських цінностей, здорового способу життя.

Заголовком п'єси автор відсилає читача до євангельської притчі про гріх і покаєння, розкритій через сюжет про нерозумного сина, який захотів відділитися від батька, відмовитися від традиційного життя за усталеним моральним законом і спробувати йти за веліннями власного молодого розуму. Як і у притчі, головний герой, син статечних батьків, підпавши під вплив інших людей (так у драмі, не у притчі), вирушає з дому у пошуках нового життя, не регламентованого батьківськими порадами.

Образ здорової людини, яка стає хворою, але згодом одужує, пов'язаний з головною концепцією твору і символічно відображає провідну думку автора. Захворівши на неслух, невдячність, п'янство, гультяйство, спонуканий до того Матвієм, що був таємним вербувальником свіжої робочої сили на нафтові копальні Борислава, головний герой Данило в пошуках свободи від приписів сільської моралі іде працювати на копальні. Але, постраждавши сам від вседозволеності у поведінці своєї нешлюбної дружини Тетяни, втрачаючи здоров'я на важкій і небезпечній роботі, замислюється над своїми рішеннями і вчинками, починає цінувати те життя, яким живуть його батьки, життя, у якому панують добропорядність, мораль, закон. Втративши духовну рівновагу, страждаючи морально, ледь не гине у штольні, після чого стає хворим. Драматург показує поразку героя через його духовну муку («Мені світ не милий, тягаром се безрадне жите!» [5, 236]), що призводить до фізичної недуги. Але Данила рятують, і в ньому зароджується думка йти до батьків з поклоном, просити вибачення. Звичайно, батьки, як і у притчі, з великою радістю приймають назад сина, який «був мертвим і ожив, пропадав і знайшовся» (Євангеліє від Луки, 15; 24, 32).

Не так щасливо, як Данило, змогла вийти із ситуації Тетяна, коли її використав той же Матвій, що у п'єсі виступає мелодраматичним лиходієм. Сплюндрована стражданнями, духовними негараздами, фізичними знущаннями партнера Матвія, Тетяна теж стає зовсім хворою, її, покинуту Матвієм, знаходить у яру селянин, забирає до себе у сім'ю і намагається допомогти: «Що було робити? Християнська повинність. Не можна грішної душі без помочи лишати, треба в нещастю ближнього ратувати» [5, 253]. Так на прикладі персонажа другого ряду драматург дає

приклад християнського ставлення до хворого, слабого, та й будь-якої іншої людини.

Тетяна помирає, але в мирі з Богом і людьми, знайшовши собі прощення у людей, яким завдала болю (батькам Данила), усвідомивши свої провини. Автор показує, як моральна деградація, зокрема, нехтування почуттями іншої людини (Данилом – батьків, Тетяною – Данила, Матвієм – усіх інших, крім себе), деструктивні вчинки призводять до занепаду фізичного здоров'я або й загибелі. Саме так українська драма 1860–80-х років представляла тілесну чи душевну хворобу людини – як наслідок впливу зовнішніх обставин життя або результат зміни життєвих орієнтирів героя та його думок із конструктивних на руйнівні для себе та оточення, що стає очевидним на прикладі головного героя драми Данила. Хворий розум цього «блудного» (такого, що заблукав) сина приймає неправильні рішення, які кидають його тіло у вир випробувань, в результаті яких герой ледь не гине. Від важкої, надмірної праці знемагають товариші Данила – ріпники на Бориславських копальнях: «... гірка, чорна праця й пекольний смрід-сопух зелізне здоров'я підотягли» [5, 231], «І хто почислить тих бідних, розтрощених калік, котрі тут ноги й руки потратили й улицями ласкавого хліба просять!» [5, 232], «... а яка нас старість жде? Слабість, хвороба...» [5, 233] – таким автор показує світ капіталістичного визискування, у якому немає місця для людського ставлення до робітників. Натомість кожен з них готовий допомогти Данилові і врятувати його від видимої смерті, напружуючи усі сили, щоб надати першу допомогу після пригоди у штольні (IV дія, IV ява). Персонажі-ріпники у п'єсі Воробкевича, попри нестерпні умови життя, залишаються добрими, порядними людьми.

Зчаста у п'єсах цього періоду погіршення морально-психологічного стану внаслідок життєвих негараздів супроводжується погіршенням фізичного здоров'я персонажа. Таким художнім прийомом оперує і Сидір Воробкевич. Від надмірних хвилювань за сина підупадають на здоров'ї батьки Данила – Ілаш та Гафія. «...лихо й недоля тебе підтоптали; знеміг ти, небоже!» – говорить про себе Ілаш [5, 272]. «Не згадуй, старий, ...свою болячку порушив», – застерігає його Гафія від негативних спогадів [5, 273]. Але, коли син Данило повертається додому і кається: «Я не варт вашим слугув, а не вашим сином звати ся» [5, 278] (так, як у притчі: Євангеліє від Луки, 15; 19, 21), то Ілаш відчуває, що «сила знову в тіло повертає; вся туга, увесь жаль у безвісти пропали...» [5, 280].

Варто наголосити, що заслуга Сидора Воробкевича як автора художніх творів полягає, зокрема, і в тому, що письменник не зупиняється на художньому відтворенні страждань і поневірянь людини на життєвому

шляху, а намагається дати позитивний приклад можливого вирішення проблем, проповідує любов до ближнього, дотримання традиційних цінностей, християнське ставлення до людей і світу.

Література

1. Бикова Т. Проблема особистісного вибору людини у драматургії С. Воробкевича (на матеріалі драми «Блудний син»). *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2012. Вип. 585–586. *Слов'янська філологія*. С. 196–200.
2. Воробкевич Із. Лист до Ол. Барвінського. 19.06.1889. *Руслан*. 1909. Ч. 15.
3. Воробкевич Із. Лист до Костя Підвисоцького. 04.04.1891. *Руслан*. 1909. Ч. 18.
4. *Руслан*. 1910. Ч. 1.
5. Твори Ізидора Воробкевича. Т. 3. Драматичні твори. Львів, 1911. 395 с.

Шуміло С. М.

Кандидат філологічних наук
Università per stranieri di Siena

ХВОРОБА ЯК ЗУСТРІЧ З БОГОМ У ЛІТЕРАТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

Уся давня література теоцентрична, і описи хвороб теж підкорені ідеї про безпосередню участь Бога в житті людини. Частіше за все хвороба постає внаслідок грішного життя. Але іноді вона є підготовчим етапом у житті людини – через хворобу людина готується до зустрічі з Богом. Розглянемо цю ідею на прикладі проповіді Кирила Туровського на неділю четверту по Великодню.

Кирило Туровський у Слові про розслабленого змальовує хворобу паралізованого як таку, яка власне й змусила нещасного звернутися до Христа. І не тільки звернутися, але й переусвідомити всю історію відпадиння людства від Бога. Запозичивши з Євангелія слова розслабленого про те, що він «не має людини», яка б допомогла йому дістатися до купальні, щоб оздоровитися, Кирило вкладає в уста розслабленого таке прохання до Христа:

«Ей, рече, Господи! Хотѣл бых, но не имам челоуѣка, дабы по възмущении ангеловѣ въвергл мя бы в купѣль. Но аще мя еси о сдравши,

Владыко, въпросил, то крътъце послуша моего отвѣта Не имѣю же не имѣния, да бых си единого умъздил мнѣ о мне пекущаяся челоуѣка, яко зль расточих даное ми в Раи богатство...» (1, 332)

Вочевидь, автор тут каже вже не просто про фізичну допомогу – дістатися до купальні, – а про допомогу в тому, щоб піднятися до Царствія Небесного, щоб очиститися від гріха, оскільки паралізований каже про «*богатство, даное ми в Раи*».

Ідея розширити євангельський текст та ввести в проповідь думку про хворобу як наслідки гріха, очевидно, позичена проповідником від тріодної стихири на цей день. Стихира звучить так:

«На очей купѣли челоуѣкъ лежаше въ немоци, и видѣ въ тя, Господи, вопияше: челоуѣка не имамъ, да егда возмутится вода, ввержетъ мя въ ню: егда же прихожду, инъ предваряетъ мя, и приемлетъ исцѣление, азъ же немоцствуяю лежу. И абие умилосердився Спасъ, глаголетъ къ нему: тебе ради челоуѣкъ бѣхъ, тебе радивъ плоть облекохся, и глаголеши: челоуѣка не имамъ. Возми одръ твой и ходи. Вся Тебѣ возможна, вся послушаютъ, вся повинуются: всѣхъ насъ помяни, и помилуй, святыи, яко Челоуѣколюбецъ» (2, 168).

Скарги на відсутність людини також стають скаргами на жалюгідний стан сучасного людства та відсутність праведника: людини немає, каже розслаблений, бо Єнох та Ілля пішли на небо, Авраам та Яків померли, Мойсей, хоч і був праведний, але виявився негідним бачити обітовану землю, Соломон загинув, «*прельстився женами*». «*Челоуѣка не имамъ, вѣрна ко Богу, – підсумовує розслаблений, – Всеи уклонишася и неключими быша, несть творяшаго благо, несть до единаго*» (1, 333). Зазначимо, між іншим, що ці роздуми розслабленого закінчуються легко впізнаваною цитатою з другої кафізми Псалтиря, яку читають на недільній утрені.

На ці репліки розслабленого у богослужбі, на яку очевидно спирається Кирило Туровський, Христос відповідає, що саме Він і є та сама Людина, яка прийшла для допомоги й спасіння людського роду:

«Тебе ради Челоуѣкъ бѣхъ, тебе ради в плоть облекохся, и глаголеши: челоуѣка не имамъ: возми одръ твои и ходи» (2, 168).

У стихирі в словах Христа звучить тонке зауваження – це повтор фрази «*и глаголеши: челоуѣка не имамъ*». Вимовляючи її двічі, Христос, за задумом гімнографа, ніби вказує розслабленому на те, що Людина, з великої літери, стоїть перед тобою зараз, те, на що ти чекав, збулося, не нарікай більше на відсутність людини. На цьому гімнограф зупиняється і не розвиває далі цю думку, не розкриває її символічного змісту.

Кирило Туровський, навпаки, зупиняється на ній. У проповіді Христос повторює фразу «*глаголеши: челоуѣка не имамъ*» багато разів,

вона стає своєрідним рефреном у Його монолозі, який схожий почасти на піснеспів, почасти на псалом за своїм оформленням:

«Глаголеши: человекъка не имамъ. Азь быхъ человекъкъ, да Богомъ человекъка сотворю, азъ тебе ради, бесплотенъ бысть, и плотию обложенъ быхъ, азъ тебе ради человекъкъ быхъ щедръ и милостивъ, и глаголеши: человекъка не имамъ...» (1, 333).

Спаситель у Кирила проголошує до розслабленого довгий монолог про те, що, попри падіння людства, лише задля людини створений цей світ і все, що в світі. Описуючи всі ті блага, які Творець призначив людині. Відповідь Христа, за допомогою прийому ампліфікації, розгортається в розлогу богословську проповідь:

«Слышал бо еси пророка, глаголюща: яко отроча родиться, сынъ вышняго, и данъ бысть намъ, и тѣ болѣзнь и недугы наша понесетъ. Тебе ради горняго царства скиетры оставль, низьнимъ служба обѣхожю; не придохъ бо, да ми послужатъ, нѣ да послужю...» (1, 333).

У цій відповіді-проповіді Проповідник остаточно переносить акцент із фізичної хвороби розслабленого на духовну хворобу всього людства, для зцілення якої і прийшов Месія. Самого Христа в проповіді автор називає *«Благый наш врачъ»* (1, 333):

«...Тебе ради, бесплотенсы, плътию обложихъся, да всѣхъ душевныя и телесныя недугы исцѣлю. Тебе ради, невидимсы ангельскимъ силамъ, всѣмъ человекомъ явихъся; не хоцю бо моего образа в тлѣнии презрѣти лежаща, нѣхоцю и спасти и в разумъ истинный привести...» (1: 333).

Процес богопізнання, що відбувається як взаємне зближення людини й Бога, також відображений у цій, розширеній ампліфікацією, відповіді Христа:

«Азъ быхъ человекъкъ, да богомъ человекъка сътворю, рѣхъ бо: Бози будутъ и сынове вышняго вси...» (1, 333).

Феномен обоження розкривається через розлогу розповідь про створення світу заради людини:

«Тобѣ всю тварь на работу створишъ, небо и земля тобѣ служитъ: оно влагою, а си плодомъ. Тебе ради солнце свѣтомъ и теплотою служитъ, и луна съ звѣздами ноцъ обѣляетъ. Тебе дѣля облаци дѣждьмъ землю напаяють, и земля всяку траву съменитую и дрѣва плодовая на твою службу въздращають...» (1, 333).

Ідея хвороби як очікування обоження звучить не тільки в цій проповіді Кирила Туровського, вона притаманна і деяким іншим нашим середньовічним творам. Наприклад, у билинах про Іллю Муромця вона висловлена досить яскраво: Ілля 33 роки хворіє, до того моменту, поки Бог не кличе його на охорону держави. У Житті Петра й Февронії

Муромських (текст дійшов до нас тільки в пізній обробці Єрмолая Еразма, але ми розуміємо, що автор спирався до народні перекази та легенди про муромського князя) хвороба головного героя є лише передумовою його щасливого та благословенного шлюбу, того самого шлюбу, який для нього стане запорукою спасіння.

Отже, для наших предків хвороба нерідко є не лише наслідком гріха, а етапом підготовки до високого служіння та обоження. У когось це досить конкретне служіння, як в Іллі Муромця, у когось – здобуття святості, як у князя Петра, у когось це момент проповіді та прославлення Бога – як це описав Кирило Туровський на прикладі розслабленого. Проаналізована нами проповідь має дуже піднесені інтонації, думається, вона призначалася проповідником не лише для тлумачення євангельських слів вірянам, але й для втіхи хворим, які могли чути цю проповідь і насолодитися її піднесенням.

Література

1. Кирилл Туровский, епископ. Слово о расслабленном. *Труды Отдела древнерусской литературы, Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов*. Москва, Ленинград 1958, С. 331–335.
2. Тріодь квітна, XVI ст. РДБ, Ф. 304.І, збір. ТСЛ, № 399.

Наукове електронне видання

**«Вихід за межі: інклюзивна
література як голос “іншого”»:
матеріали Міжнародної наукової конференції
(26–27.09.2024 р.)**

Редактори:

доктор філологічних наук, професор **Новик О. П.**,
доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри **Харлан О. Д.**

**Дизайн обкладинки:
Табаква Г. І.**