

*Косарева Г. С.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

СЕМАНТИКА НАЗВ РОМАНУ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ» ТА МОНОВИСТАВИ РЕЖИСЕРА АРТЕМА СВИСТУНА «ПРОСТА УКРАЇНСЬКА СКІФСЬКА БАБА»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті крізь призму інтермедіального підходу з'ясовано особливості семантики назв роману Тамари Горіха Зерня «Доця» (2019 р.) та моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» (2022 р.).

Актуальність теми статті обґрунтовано з точки зору теорії інтермедіальності, що ґрунтується на розумінні мистецтва як знакової системи взаємодії літератури та театрального мистецтва. Проаналізовано семантику назв в аспекті вербальної та візуальної репрезентації образу головної героїні у творах, особливості перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу.

На основі аналізу наративних складових, композиційних елементів розглянуто конструювання ідентичності головної героїні у літературному та театральному творах.

Охарактеризовано, що у романі авторка фокусує увагу на оптиці російсько-української війни у контексті біографічного образу героїні, оскільки події, репрезентовані у творі, зібрані з травматичних досвідів різних жінок. Відтак визначено, що спільною рисою у семантиці назв творів є збірний образ героїні, яка під час війни зберігає у собі гідність і людяність.

З'ясовано, що у моновиставі поетика назви набуває міфопоетичної семантики, пов'язаної із архітектонікою символічно-ритуального коду, а також архетипним тлумаченням в аспекті міфологеми Скіфської баби як символу-оберегу для українців.

Простежено, що семантичні виміри театрального тексту представлено крізь призму прийомів візуальності, перформативності, оптичності, а також особливого музичного ряду. Також у статті наголошено на медійності голосів у романному та сценічному текстах, які передбачають різні голоси: голос пам'яті, голос пророчий, голос-крик.

Отже, проведений інтермедіальний аналіз роману та моновистави засвідчив, що хоча його автори застосовують різні поетологічні засоби на рівні вербальної та візуальної систем, позаяк спільним є семантичне тлумачення назв в аспекті оптики війни, міфологізації образу героїні та акцентуванні на прадавньому архетипному корінні образу української жінки-провидиці, жінки-вішунки, жінки-знахарки.

Ключові слова: інтермедіальність, інтерсеміотична адаптація, символ, семантика назви, оптика війни, моновистава, міфопоетична семантика, ритуально-перформативний код, візуальний код, музичний компонент.

Постановка проблеми. За останні десятиліття популярність інтермедіальних студій, у центрі уваги яких проблема

міжмистецької взаємодії та зв'язків, стали одним із найпродуктивніших понять у галузі гуманітарних наук. Зокрема, синтез мистецтв є предметом вивчення студій з порівняльного літературознавства. Інтермедіальний аналіз дає можливість вивчати текст у широкому контексті збігів та відмінностей художніх кодів різних мистецтв. Важливим у контексті нашої розвідки є те, що сучасні міждисциплінарні дослідження пов'язані також з інтерсеміотичним перекодуванням художнього твору у процесі театральної адаптації на сцені. У запропонованій статті зробимо спробу застосувати інтермедіальний підхід для аналізу семантики назв роману Тамари Горіха Зерня «Доця» (2019 р.) та моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» (2022 р.). Інтермедіальність як літературознавчий підхід дозволяє проаналізувати ці тексти в контексті міжмистецьких та семіотичних впливів. Твори сучасної української літератури активно взаємодіють з театральним мистецтвом, що проявляється у їхніх численних сценічних адаптаціях. Такий творчий синтез збагачує обидві сфери: літературні тексти набувають нової трансформації, а театр – нові теми, образи та сенси. З огляду на те, що ця тема не була предметом такої інтерпретації, ця розвідка є актуальною. До того ж, її важливість обумовлюється краєзнавчим компонентом в аспекті повномасштабної війни. Прем'єрний показ моновистави «Проста українська скіфська баба» відбувся 13 та 14 жовтня 2022 року на сцені, розташованій у укритті театру, яке для глядачів слугує дотепер бомбосховищем. У цей період Миколаїв залишався прифронтовим містом, яке зазнавало масштабних обстрілів з боку російських військ. Під час репетиції цієї вистави по території театру було завдано ракетного удару, що спричинило руйнування будівлі. Попри це, сценічна діяльність не була припинена, і прем'єра відбулася у запланований термін. На сьогодні ця вистава користується великим успіхом у глядачів не лише України, але й за кордоном та актуалізує очима жінки особистісний та колективний досвід війни. Образ «Простої української скіфської баби» у майстерному виконанні Марини Васильєвої, артистки Миколаївського академічного художнього драматичного театру, заслуженої артистки України, став символічним уособленням трагізму та драматизму зображених подій війни і накладених переживань жінки, яка водночас є персоніфікацією нескореної країни.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Феномен інтермедіальності знаходиться у фокусі уваги філософів, теоретиків мистецтв, літературознавців, які окреслюють проблеми синтезу мистецтв: Т. Біркенхауер [1], Н. Дженкова

[2], І. Чаюн [3], В. Фесенко [4], В. Просалова [5] та ін. «Коли одне мистецтво стає джерелом натхнення для іншого, – наголошувала В. Фесенко, – їхній діалог є по-справжньому плідним, а відмінності між ними сприймаються як вдалі перспективи для злету творчої фантазії» [4, с. 4]. Одним із ключових аспектів інтермедіальних студій є вивчення взаємодії літератури та театру. Ця взаємодія має тривалу історію і продовжує розвиватися в сучасному мистецькому просторі.

Театральне мистецтво, яке за своєю природою є синтетичним, часто стає об'єктом інтермедіальних досліджень, оскільки воно поєднує в собі елементи різних видів мистецтва – літератури, музики, живопису тощо. Інтермедіальний підхід дозволяє розглядати драматургічні твори не лише як літературні тексти, але й як потенційні театральні постановки, враховуючи їх сценічний потенціал та особливості театральної семіотики. Це дає можливість глибше зрозуміти специфіку драматургії як особливого роду літератури, що існує на межі між словесним та театральним мистецтвом [6, с. 183]. Актуальними є дослідження, у яких розглядаються проблеми адаптації літературних творів для сцени, включаючи технічні аспекти перекодування літературного тексту в театральну інсценізацію. Як слушно зауважує Наталія Голубенко, « (...) цей процес включає в себе не лише технічні аспекти переведення тексту в театральну форму, але й складні семіотичні трансформації, пов'язані з переходом від однієї знакової системи до іншої» [7].

Сучасну літературознавчу концепцію інтермедіальності репрезентовано у колективній монографії дослідниць Світлани Маценка, Ярини Тарасюк, Софії Варецької, Діани Мельник «Інтермедіум Кассандра» (2024) [8]. Використовуючи інструментарій інтермедіальності, науковиці осмислюють тлумачення драматичної поеми Лесеї Українки «Кассандра» у художній літературі, музиці, живописі, театрі. Зокрема, у цій науковій студії методологічно «порушена проблема специфіки драматургічного зображення війни у медійному аспекті» [8, с. 124]. В аспекті нашої роботи ця монографія є однією із концептуальних, оскільки у літературному та театральному текстах також зображено травматичний ландшафт російсько-української війни крізь призму наративів образів *Доці–Скіфської Баби* (курсив наш – К.Г.).

Німецький драматург і театрознавець Т. Біркенхауер міркує щодо нового розуміння театру як мистецтва, що «розкриває відносини та кордони між літературою і театром, мовними і візуальними образами, семантичними якостями об'єктів, рухів і просторів, а також просторово-часові якості мовленнєвих процесів» [1, с. 322].

У межах інтермедіальних розвідок особливу увагу серед сучасних праць приділено також аналізу ролі музики та звуку в літературі та театрі. Досліджуються способи передачі звукових образів у літературному тексті, а також роль музики в архітектоніці театрального твору. Це питання оприявлено в працях таких авторів, як С. Кочерга, О. Вісич, В. Просалова, Т. Ковзан, які є важливими для розкриття специфіки трансформації романного тексту в текст театральної моновистави [9].

Літературознавча інтерпретація роману Тамари Горіха Зерня «Доця» репрезентована у роботах О. Забужко [10], Т. Гребенюк [11], О. Пухонської [12], Г. Улюри [13] та інших. Театрознавча рецепція моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» представлена на сьогодні через рецензії критиків, зокрема Т. Коренківської [14].

Позаяк немає комплексних досліджень з погляду інтермедіального виміру типологічних особливостей семантики назви у романі та моновиставі режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба», чим і зумовлено також своєчасність дослідження.

Мета статті полягає у тому, щоб з'ясувати актуалізацію семантичних кодів назви роману Тамари Горіха Зерня «Доця» та моновистави «Проста українська скіфська баба» режисера Артема Свистуна крізь призму інтермедіальної методології, а також в аспекті інтерсеміотичного перекодування прозового та театрального творів, їхньої наративної складової та міфопоетики.

Виклад основного матеріалу. Інтерсеміотичне перекодування прозового твору у процесі сценічної постановки є складним і різнобічним явищем, яке знаходиться на перетині літературознавства, театрознавства та семіотики. Цей процес передбачає так званий «переклад» художнього тексту з однієї знакової системи в іншу, що супроводжується значними змінами на різних рівнях твору.

Перш за все, варто зазначити, що термін «інтерсеміотичне перекодування» в контексті адаптації прозового твору для сцени можна визначити як процес трансформації вербального тексту в полікодову театральну виставу, що включає візуальні, аудіальні та кінестетичні елементи [7, с. 25]. Цей процес вимагає глибокого розуміння як специфіки літературного твору, так і особливостей театрального мистецтва.

Інтерсеміотичне перекодування прозового твору у процесі сценічної постановки є складним творчим процесом, який вимагає глибокого розуміння як літературного першоджерела, так і специфіки театрального мистецтва. Це процес, що передбачає не просто механічне перенесення тексту на сцену, а створення нового художнього твору, який зберігає мотив оригіналу, але використовує інші семіотичні засоби для його вираження. Література й театральне мистецтво – це дві різні семіотичні системи. Літературний текст спирається на словесні знаки, тоді як театр залучає візуальні та тілесні засоби вираження, такі як міміка, жести, сценографія і простір, що робить ці два види мистецтва автономними, але водночас здатними до взаємодії одне з одним. До того ж, у процесі інтерсеміотичного перекодування відбувається перехід від наративної структури прозового твору до сценічної форми театрального. В цьому контексті доцільним є уживання терміну «інсценізація». Інсценізація літературного тексту передбачає значну трансформацію його структури, зокрема виключення окремих сюжетних ліній, адаптацію персонажів до вимог сценічного мистецтва та переосмислення контексту відповідно до авторської інтерпретації. Цей процес включає компресію сюжету, акцентування на емоційності героїв і створення хронологічно-просторової структури, що враховує фізичні обмеження сцени та тривалість вистави. Особлива увага приділяється адаптації наративної структури та символіки твору. У процесі інсценізації важливу роль відіграють засоби виразності: музика, жести, міміка, які забезпечують ефективне перекодування літературного тексту в сценічний. Ці аспекти дослідження стали концептуальною основою для подальшого інтермедіального аналізу роману «Доця» Тамари Горіха Зерня та його перекодування в процесі створення театральної моновистави «Проста українська скіфська баба» режисера Артема Свистуна.

Дебютний роман «Доця» Тамари Горіха Зерня, лауреатки Національної премії України імені Тараса Шевченка 2022 року, присвячений подіям захоплення Донбасу російськими окупантами у 2014 році. На основі цього твору була створена інсценізація, що лягла в основу моновистави режисера Артема Свистуна «Проста українська скіфська баба» у 2022 році. Зауважимо, що постановка цієї вистави також стала для автора дебютною та водночас дуже популярною серед глядачів за щирість і справжність омовленого досвіду сили і незламності жінки на війні. «Під час підготовки інсценізації для постановки була взята за основу саме ідея надзвичайної міцності звичайної жінки, яка заради перемоги, миру на власній землі здатна на все» [15], – зауважує виконавиця головної ролі, заслужена артистка країни, Марина Васильєва.

Сюжет роману ґрунтується на реальних подіях: за словами авторки, «Доця» містить елементи автобіографічного характеру, хоча не є прямим відтворенням її особистого досвіду. Цікавим є факт, що Тамара Горіха Зерня (справжнє ім'я – Тамара Дуда) до написання цього твору не мала попередньої літературної практики. За фахом вона є перекладачка з англійської мови. Позаяк претекст роману тісно взаємодіє з особистим досвідом Тамари Горіха Зерня, пов'язаним із її волонтерською діяльністю після початку російсько-української війни у 2014 році. До того ж, документальну складову твору склали свідчення волонтерки Наталії Герасименко з позивним Ельф. Письменниця відгукувалася про неї, як про людину, до якої «завжди можна було зателефонувати навіть вночі, сказати, що ми десь застрягли, вона завжди вміла зорієнтувати, направити, допомогти» [16].

Тамара Горіха Зерня у сюжетній канві роману зосереджує увагу на універсальності образу героїні: «Доця є документальною книгою настільки, наскільки це можливо для художнього твору (...). За кожним героєм стоїть реальний прототип, крім баби, звичайно. Баба – це збірний образ, це загальнонаціональна баба, у кожного з нас така є» [16, с. 13]. Образ головної героїні-оповідачки відтворює досвіди багатьох жінок, які зіткнулися з війною на сході України і ґрунтується на реальних історіях, зібраних авторкою, що робить його біографічним.

Головна героїня – молода художниця, яка колись приїхала із м. Рівне, а тепер мешкає в Донецьку. Її життя змінюється з початком війни на сході України у 2014 році. Від пасивної спостерігачки вона перетворюється на активну учасницю подій, залишаючи родину і улюблену справу, але знаходячи новий сенс у боротьбі за батьківщину. У романі її справжнє ім'я не називається – її знають як Доцю або за позивним Ельф. Письменниця обирає форму оповіді за першою особою: «Я спеціально так зробила, щоб вона легше злилася з «я» читача» [16].

У творі реципієнт може спостерігати конструювання національної ідентичності нараторки: її дитинство хоча і пов'язане з Донецьком, однак формування особистості відбувалося на Рівненщині. Повернувшись до Донецька після школи, героїня відчуває себе тут почасти чужою. Сприйняття донецької дійсності позначене ефектом одивнення – буденне постає ніби ззовні, крізь призму іншого досвіду, що підкреслює її внутрішню роздвоєність. Але після трагічних подій, як-от: аварія на шахті, вона відчуває особливий зв'язок із цим місцем. Доця так фіксує свої відчуття приналежності до дому: «Дім, у якому ти плакала, вже ніколи не буде чужим» [16, с. 12]. Попри

всі труднощі, вона лишається тут і знаходить нове відчуття дому.

Водночас деякі автобіографічні риси у творі перегукуються з досвідом самої письменниці. Працюючи над романом, вона детально фіксувала повідомлення, мітинги та інші події з початку війни у Донецьку. Цей процес відтворено в сюжеті роману, коли героїня згадує: «Ми до крові з очей передивлялися відеоролики на ютубі» [16, с. 77]. Ще однією спільною рисою стало волонтерство. Тамара Горіха Зерня зазначає, що, починаючи з 2014 року, була волонтеркою, як і її героїня. У такий спосіб, сцени волонтерської роботи в романі відображають реальні події з життя авторки. Її власний досвід на війні оприявлено на сторінках твору крізь призму фіксації спогадів Доці, яка вирішує залишитися в окупованому Донецьку, щоб допомагати українським військовим. На питання, чому вона не виїжджає звідти, нараторка відповідає: «Я знала чому не їду (...). Я хотіла помсти. І то не абстрактної (...). Я хотіла реальної, матеріальної відплати» [16, с. 73]. Ризикуючи власним життям, вона не тільки забезпечує військових їжею та ліками, але й веде блог у Фейсбуці під псевдонімом, аби поширювати правдиву інформацію та підтримувати дух тих, хто також залишився в зоні бойових дій. Образ волонтерки показує її відданість країні й людям, котрі захищають свободу та незалежність.

У романі «Доця» Тамара Горіха Зерня поєднує елементи власного життєвого досвіду з історією реальної жінки, яка стала прототипом головної героїні-оповідачки. У результаті формується узагальнений художній образ, що об'єднує риси біографічного й автобіографічного характеру.

Важливу роль у конструюванні ідентичності нараторки у романі відіграє широкий спектр емоцій, пов'язаних з тілесними безпосередніми реакціями на сприйняття, проговорення та проживання війни. Доця переживає різну палітру емоційних станів, від розгубленості, тривоги, страху до гніву, люти, огиди, презирства, ненависті. Голос як тілесна категорія також виразно відображує емоції нараторки. Окрім того, у семантичному полі назв роману та вистави відіграє голос головної героїні-оповідачки, за допомогою якого вона промовляє/омовлює свою історію, звертаючись до читача/глядача. Варто наголосити, що якщо у літературному творі голос нараторки є її «прямим виявом суб'єктотворення» [8] і слугує отілесненням досвідом про(пере)живання травми війни, то у театральному тексті голос набуває також перформативного характеру, оскільки Марина Васильєва, виконавиця головної ролі, взаємодіє зі сцени із глядачами також через невербальну комунікацію «тут-і-зараз»: жести, міміку, рухи тіла тощо. Водночас особливі монологи виконавиці ролі «Простої української скіфської баби» супроводжуються звуковим рядом у моновиставі, який поглиблює оповідну стратегію у виставі. Прикладом такої контекстуалізації слугує, приміром, звучання у фінальній сцені «Гімну України».

У сюжетній канві роману саме через голос увиразнюються провідні мотиви: під час перегляду новин про початок окупації міста, оповідачка, не стримуючи емоцій, надривно викикує: «Як же мені було соромно за чоловіків у формі, хотілося кричати, плювати в очі. Ви ж клятву давали на вірність Україні, ви ж мали її захистити і вберегти, що ж ви робите, кнури?!» [16, с. 77]. У цьому аспекті голос-крик протагоністки у романі відіграє дуже важливу роль не лише у його чуттєвому вияві, але й набуває ознак нараторологічно оповідного голосу, який прагне

дошукатися причин відступництва та зрадництва. Окрім того, голос героїні розщеплюється на інші тілесні голоси, які можемо маркувати як голос-вигук, голос-мовчання, голос-біль тощо.

Нараторка є «доцею» не лише для своєї родини, а й метафорично – для України, яка сама постає в образі матері. Таким чином, семантика заголовку не фокусується лише на персональній історії героїні, а й підкреслює суголосність із батьківщиною. Якщо в назві роману «Доця» акцент зроблено передусім на особистісному плані оповіді, героїня втілює зв'язок із землею, яка стає сакральним простором, наповненим пам'яттю та боротьбою, то назва вистави «Проста українська скіфська баба» апелює до колективного архетипу української жінки, яка є водночас берегинею та борцем. Заголовок наголошує на універсальності досвіду українських жінок у контексті війни, їхньому незламному духу та силі. Особливу увагу в моноставі акцентовано на питанні материнства як пам'яті роду й тягlosti поколінь.

У виставі семантика назви «Проста українська скіфська баба» набуває сакрального тлумачення, пов'язаного з міфологією скіфської баби як символу-оберегу для українців. Марина Васильєва, виконавиця головної ролі у виставі, в одному із інтерв'ю зазначає, зокрема, що попри композиційне ущільнення літературного претексту – роману «Доця» Тамари Горіха Зерня – «вона взяла звідти все, що стосується жінки – скіфської баби, і те, що стосується внутрішнього теплового стану душі, кохання» [15]. Акцентуємо, що у конструюванні театрального тексту важливу роль відіграє ритуальний простір, пов'язаний із прадавніми містичними обрядами українців. Наприклад, у виставі глядач стає свідком обряду з проколюванням голок у ляльку-вуду, яка уособлює російського диктатора путіна, що корелюється із символічним українським спротивом. Також міфопоетичну складову драматичного тексту втілено через зображення містичного звичаю заварювання чаю у бомбохвищі, що перевтілюється на чаклунське надприродне дійство. Не менш виразним прикладом оприявлення ритуальної практики прадавнього коріння українців стає сцена магічного зіцлення коханого героїні через ворожіння. До того ж, головний режисер вистави, Артем Свистун, а також художник-постановник Олена Рикусова, вдаються до сміливих експериментів: театральний текст набуває перформативності завдяки використанню на сцені візуальних ефектів, створених за допомогою відеопроєктора. Особливо звертають увагу глядачів творчо вмонтовані у виставу візуальні плани, серед яких: фотографії Д. Муравського до роману «Доця» Тамари Горіха Зерня, а також відеозаписи подій Євромайданів у Києві та Донецьку, відео параду вишиванок у Миколаєві; музичні твори сучасних українських виконавців тощо. У моноставі ритуальна перформативність реалізується також через оприявлення на сцені маскувальної карти-сітки України як простору для волонтерів, пов'язаного із плетінням сіток для воїнів. Вона стає частиною творення спільного для усіх українців національного простору картографування України – з Кримом і Донбасом – як символу єдності та «писання на роду» [8]. Символічним є також ритуал вплітання головною героїнею в карту України жовто-блакитної стрічки як символу тожсамості та незламності. Як відомо, в українській обрядовій культурі особливу роль відіграють вишивані полотна, плетіння, гаптування тощо. Тому у виставі плетіння маскувальної сітки та вплітання стрічок має водночас ритуально-перформативну дію, яку поглиблює конотативне

семантичне значення назви театального твору. У цьому контексті образ скіфської баби співвідноситься із генетичною пам'яттю жіноцтва та зв'язком між поколіннями. До того ж, важливе сюжетотвірне значення у театральному тексті відіграє хустка червоного кольору як символ жертвності.

Театральний текст також набуває рис античної нарації, оскільки в одній із сцен героїня з'являється перед глядачем в образі скіфської баби, давнього ідола-оберега, що виступає метафорою незнищенності. Як відомо, у степах, у давньогрецькі часи ці кам'яні споруди виконували роль своєрідних орієнтирів для мандрівників. У такий спосіб образ скіфської баби можна розглядати як символ пам'яті українського роду.

Інтерпретуючи свій підхід до творення образу героїні, заслужена артистка України, Марина Васильєва, зазначає: «Головна героїня книги схожа на мене. Вона не сильна фізично, не воїн, а звичайна жінка. Але ця дівчина стає втіленням сили і мужності, стає жінкою-захисницею, здатною віддати частину себе, щоб повернути до життя іншу людину. Вона – берегиня роду» [15]. Акторка зауважує, що «це вистава про незламну жінку, яка не захотіла на початку збройної агресії російських загарбників виїхати з окупованого Донецька. Вона залишилася там для боротьби, хоча могла десь в іншому регіоні України мати щасливе, доволі спокійне життя. Але ні. Вона залишилася через любов до рідного краю, через бажання боротися за те, щоб Донецьк був частиною України. Це жінка-борець, причому, не якась особлива – звичайна жінка. Але вона через скрутні обставини перетворилася на скіфську бабу – міцну, кам'яну, яка вросла в землю, у якої за спиною багато поколінь інших жінок, які народжували дітей, виховували воїнів, що захищали свій край. Вона відчувала цей зв'язок поколінь і розуміла: якщо всі пойдуть, хто ж буде боротися?» [15].

Як зазначалося вище, у художньому тексті роману героїня ототожнює себе з образом «скіфської баби», але режисер Артем Свистун дещо зміщує її акцент і контекст, у якому вона використовується. У романі ця метафора звучить на початку волонтерської діяльності героїні, підкреслюючи її самовизначення, стійкість, рішучість. У моноставі ж цей момент настає після драматичних подій, коли героїня разом із подругою Тетяною тікає після захоплення ополченцями. Їхня втеча відбувається завдяки втручання Комара – колишнього начальника охорони героїні. Під час цієї сцени героїня ставить риторичне питання про сенс їхніх вчинків, а Тетяна розповідає про жакливі знущання над її донькою. На цьому тлі звучить ключова цитата з роману: «Не чекали, тим гірше для вас» [16, с. 81], яку героїня моностави перетворює на: «Не чекали, це я, проста українська скіфська баба» [18]. Режисер вирішує перенести цей момент у виставі, акцентуючи на символічно-ритуальній трансформації образу героїні.

Висновки та перспективи подальших розвідок у даному напрямку. У статті простежено, що інтерпретаційний потенціал семантики назви роману та моностави набувають ширшого діапазону на рівні нарративної стратегії у конструюванні різних просторів ідентичності героїні: у романі передусім – від жінки-художниці, жінки-волонтерки – до жінки-вішунки, жінки-борця, а у моноставі – від героїні-доброї сусідки, подружки – до сміливої волонтерки, мудрої знахарки, войовничої мітингувальниці, вішунки, і врешті-решт – закоханої жінки.

Окрім того, моновистава «Проста українська скіфська баба» ґрунтується на ритуально-перформативному коді: у її архітектоніці відбувається нанизування конотативних складових через міфопоетичне потрактування. За допомогою актуалізації перформативних практик, пов'язаних із обрядовістю прадавніх українців: плетіння, замовляння, вплітання стрічки тощо – увиразнюються підтексти та додаткові смислові чинники сценічної версії роману. До того ж, образ головної героїні у виставі увиразнюється за допомогою засобів сценічної образності: мови її тіла, жестів, міміки, а також особливий просторовий організації (сцена в укритті, демонстрування відеопроєкцій, маскувальної сітки у вигляді карти України тощо), різноманітності музичного ряду.

Таким чином, проведений інтермедіальний аналіз семантики заголовків роману та моновистави засвідчив, що хоча його автори застосовують різні поетологічні засоби на рівні вербальної та візуальної систем, позаяк спільним є семантичне тлумачення назв в аспекті оптики російсько-української війни, міфологізації образу героїні та акцентуванні на прадавньому архетипному корінні образі української жінки-провидиці, жінки-віщунки, жінки-знахарки. Перспективою подальших досліджень стане поглиблений аналіз інтертекстуальних зв'язків у новому романі «Шептуха» Тамари Горіха Зерня.

Література:

- Birkenhauer Th. Schauplatz der Sprache – das Theater als Ort der Literatur : Maeterlink, Cechov, Genet, Beckett, Müller. Berlin : Vorwerk 8. 2005. 343 S.
- Дженкова Н. Художні структури синтетичних форм у мистецтві. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/khudozhni-struktury-syntetychnykh-form-u-mystetstvi-1500792585>.
- Чаюн І. Інтермедіальність як принцип побудови художнього тексту (теоретичний аспект). *Мовознавство. Літературознавство. Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 64. Том 2, 2023. С. 253–257.
- Фесенко В. І. Література і живопис : інтермедіальний дискурс. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2014. 398 с.
- Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
- Адорно Т. Теорія естетики / пер. З нім. П. Тарашук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
- Голубенко Н. І. Принципи інтерпретації знаків в інтерсеміотичному перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71) № 2. Ч. 2 2021. С. 25–29.
- Інтермедіум Кассандра: Інтермедіальні студії / Світлана Маценка, Ярина Тарасюк, Софія Варецька, Діана Мельник та ін.; графічні іл. Лесі Квик; за ред. Світлани Маценки; відповід. Ред. О. Левицька. Львів : Видавництво «Апріорі», 2024. 388 с.; іл.
- Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей: посібник / пер. з польської Володимира Кутерного, Йоанна Гамеля, Марія Кирилів, Микола Перун, Наталя Вус, Наталя Сімків, Олександр Калініченко, Тетяна Білик. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 204 с.
- Забужко О. У війні – жіноче обличчя. URL: <https://spektrnews.in.ua/news/u-v-ynizh-noche-oblichchya---oksana-zabuzhko/82764> (17.07.2019).
- Гребенюк Т. Роман «Доця» Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica posnaniensia*. Vol. VIII/2, 2020. Р. 203–213. URL: https://www.researchgate.net/publication/348433352_Roman_Doca_Tamari_Goriha_Zerna_strategii_tvorennia_efektu_svipricetnosti.
- Пухонська О. Я. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 15. 2021. С. 207–212.
- Улюра Г. «Доця»: Коли жінка убиває». Рецензія на роман Тамари Горіха Зерня «Доця». URL: https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html.
- Коренківська Т. «Проста українська скіфська баба» – театральні прем'єри-2022 в прифронтовому Миколаєві. 31.12.2022. URL: <https://www.niknews.mk.ua/uk/2022/12/31/prostaja-ukrainskaja-skifskaja-baba-teatralnye-premjery-2022-v-prifrontovom-nikolaev/>.
- «Це був наш глядач»: як одесити зустріли «Просту українську скіфську бабу» 11.12.2023. URL: <https://svidok.info/ru/news/68634>.
- Горіха Зерня Т. Доця. Горіха Зерня Т. Доця. Вид. 4-е. К. : Білка, 2021. 288 с.
- Куренная Д. «Ми з моєю героїнею свідомо переїхали в Донецьк» – авторка книги BBC Тамара Горіха Зерня. 13.12.2019. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30324618.html>.
- Моновистава «Проста українська скіфська баба». YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=0Khj_oeE_w0&feature=youtu.be.
- Горіха Зерня Т. Інтерв'ю у програмі «Жінка з історією». Громадське радіо. 2020. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/zhinka-z-istoriiu>.

Kosarieva H. Semantics of names of the novel “Dotsya” by Tamara Horikha Zernya and solo-performance “A Simple Ukrainian Scythian Woman (Baba)” by Artem Svystun: the intermedial aspect

Summary. Semantics of Names of the Novel “Dotsya” by Tamara Horikha Zernya and Solo-Performance «A Simple Ukrainian Scythian Woman (Baba)» by Artem Svystun: The Intermedial Aspect

In the article, the semantics peculiarities of the names of the novel “Dotsya” by Tamara Horikha Zernya (2019) and the solo performance «A Simple Ukrainian Scythian Woman (Baba)» by Artem Svystun (2022), are determined through the prism of intermedial approach.

The relevance of the article is explained from the perspective of the theory of intermediality, which is based on understanding the art being a sign system of interaction between literature and theatre. The names' semantics were analyzed in terms of verbal and visual representations of the main heroine's image in the works, peculiarities of re-coding signs of one semiotic system to another.

The construction of the identity of the main heroine in the literature and theatre works was observed based on narrative components, compositional elements.

In the novel the way the author focuses on the optics of the Russian-Ukrainian war is characterized in terms of the biographical image of the heroine, due to the events, represented in the novel, are gathered from the traumatic experiences of different women. Hence, it was determined that the similar semantic feature of the works' names is the collective image of the heroine, who remains with dignity and humanity.

It has been established that in the monodrama, the poetics of the title acquire mythopoetic semantics connected with the architectonics of a symbolic-ritual code, as well as with an archetypal interpretation through the lens of the mythologem of the Scythian woman as a protective symbol for Ukrainians.

Semantic dimensions of the dramatic text were tracked to be presented through the prism of visual, performativity and optical techniques, and also a special musical scale. In the article, the media of the voices in the texts of the novel

and the performance was emphasized, meaning different types of voices: voice of the memory, prophetic voice, and crying voice.

Thus, the conducted intermedial analysis of the novel and the monodrama confirms that, although the authors use different poetic devices at the levels of verbal and visual systems, they share a common semantic interpretation of the titles in the context of the optics of war, the mythologization

of the heroine's image, and an emphasis on the ancient archetypal roots of the Ukrainian woman as a prophetess, a seer, and a healer.

Key words: intermediality, intersemiotic adaptation, symbol, semantics of the name, optics of war, solo performance, mythopoetic semantics, ritual-performative code, visual code, musical component.