

Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2014 р., № 3 (38)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

А. О. Монаснко,
доктор юридичних наук, професор
Заслужений юрист України

Головний редактор:

Н. М. Торкут, доктор філологічних наук,
професор

Редакційна колегія:

Ю. Ю. Саплін, доктор філологічних наук, доцент
(перший заступник головного редактора)
З. В. Партико, доктор філологічних наук, професор
(заступник головного редактора)
Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор
Н. Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор
І. Я. Павленко, доктор філологічних наук, професор
Н. М. Поплавська, доктор філологічних наук, професор
А. М. Приходько, доктор філологічних наук, професор
О. Д. Турган, доктор філологічних наук, професор
Ю. Е. Фінклер, доктор філологічних наук, професор
Н. В. Яблонівська, доктор філологічних наук, професор
О. В. Богуславський, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент
І. Л. Пенчук, доктор наук із соціальних комунікацій, доцент
Л. Г. Пономаренко, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент
О. Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент
Л. М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор
К. В. Борискіна, кандидат філологічних наук

Іноземні члени редакційної колегії:

Мурата Синїті (Японія)
М. Г. Соколянський (Німеччина)

Відповідальний редактор: **С. В. Белькова**

Редактор: **А. О. Бессараб**

Технічний редактор: **О. В. Дрига**

Дизайн обкладинки: **Я. В. Зоська**

Журнал включено до переліку фахових видань
із соціальних комунікацій
згідно з постановою президії ВАК України
від 10.03.2010 р. № 1-05/2
та філологічних наук (літературознавство)
згідно з постановою президії ВАК України
від 14.04.2010 р. № 1-05/3

Засновник:

Класичний приватний університет
Свідоцтво Державного комітету інформаційної
політики, телебачення та радіомовлення України
про державну реєстрацію друкованого засобу
масової інформації
Серія КВ № 14177–3148ПР від 24.04.2008 р.

Видавець:

Класичний приватний університет
Свідоцтво Державного комітету телебачення
та радіомовлення України
про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 3321 від 25.11.2008 р.

Журнал ухвалено до друку вченою радою
Класичного приватного університету
24 вересня 2014 р., протокол № 2

Усі права захищені. Повний або частковий передрук
і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції.
При передрукуванні посилання на журнал
"ДЕРЖАВА та РЕГІОНИ. СЕРІЯ: ГУМАНІТАРНІ НАУКИ"
обов'язкове.

Редакція не завжди поділяє думку автора
і не відповідає за фактичні помилки, яких він припустився.

Адреса редакції:

Класичний приватний університет
69002, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 70Б
Телефони/факс: (0612) 220-58-42, 63-99-73

Здано до набору 28.08.2014

Підписано до друку 14.10.2014

Формат 60×84/8. Різографія. Тираж 300 пр. Замовлення № 13-14Ж.
Виготовлено на поліграфічній базі Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2014

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>И. Я. Павленко</i> СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ ВЕТХОГО ЗАВЕТА В РУССКИХ И УКРАИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЛЕГЕНДАХ.....	4
<i>О. В. Тупахіна</i> ТРАНСФОРМАЦІЇ ВІКТОРІАНСЬКОГО МЕТАНАРАТИВУ В ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ ХХ СТ.	9
<i>И. Н. Шатова</i> СВОЕОБРАЗИЕ КАРНАВАЛЬНОСТИ И ГРОТЕСКА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА	14
<i>К. В. Тарасенко</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ФОРМУЛ У РОМАНІ РОЗАМУНДИ ПІЛЧЕР “ВЕРЕСЕНЬ” (1990).....	25
<i>Л. А. Губа</i> КОММУНИКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗА: ДАНИИЛ ХАРМС И КОЗЬМА ПРУТКОВ.....	31
<i>Ю. А. Мирошниченко</i> СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ ЗАГОЛОВКА В РОМАНЕ Д. МИТЧЕЛЛА “ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЗРАК”	36
<i>И. Л. Щедрин</i> БОГАТЫРСКИЕ ПОЭМЫ Н. А. РАДИЩЕВА: ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ ЖАНРА БЫЛИНЫ	39

ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Е. Г. Фоменко</i> СИНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА “ПОМИНОК ПО ФИННЕГАНУ” ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА	46
<i>А. И. Приходько, Т. А. Гаврилюк</i> МЕСТО ОЦЕНКИ В ФОРМИРОВАНИИ КАРТИНЫ МИРА.....	52
<i>В. М. Супрун</i> ПОНЯТТЯ “КОНЦЕПТ” У ТЕРМІНОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ	58
<i>Л. В. Мосієвич</i> ПАРАДИГМАТИКА ЕВФЕМІЗМІВ ТА ДИСФЕМІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	61
<i>І. Ю. Плаксіна</i> КОНЦЕПТУАЛЬНА ДОМІНАНТА ЯК СКЛАДОВА ІДІОДИСКУРСУ	65

ЛІНГВОДИДАКТИКА ТА ПЕДАГОГІЧНІ КОМУНІКАЦІЇ

<i>С. С. Чорна</i> ПЕДАГОГІЧНА КУЛЬТУРА МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВИЩОЇ ШКОЛИ ЯК НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	68
<i>Г. Б. Глущенко</i> CALL: МІСЦЕ КОМП'ЮТЕРНО-ОПОСЕРЕДКОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В СУЧАСНІЙ АУДИТОРІЇ.....	73

АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕНЬ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

<i>А. О. Бессараб, І. Ю. Антоненко, В. І. Семенець</i> ПІДГОТОВКА ЕЛЕКТРОННОГО ВИДАННЯ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В УНІВЕРСИТЕТІ	77
<i>Н. М. Блинова</i> АРХІТЕКТОНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФІЦІЙНИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАНЬ	85
<i>В. Л. Галацька</i> СУЧАСНА ТЕАТРАЛЬНА ПУБЛІЦИСТИКА УКРАЇНИ: АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ОБРАЗУ	91

<i>Т. С. Гиріна, І. Л. Пенчук</i> РЕКЛАМНО-ПРОПАГАНДИСТСЬКИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО РАДІОМОВЛЕННЯ В НІМЕЧЧИНІ	96
<i>С. А. Козиряцька, Л. Г. Пономаренко</i> СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ ЗАГОЛОВКОВОГО КОМПЛЕКСУ ПУБЛІКАЦІЙ МЕДИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ	100
<i>А. А. Михайлова</i> ТЕМАТИЧНІ КОНСТАНТИ В ПРЕСІ 1920-х РОКІВ	105
<i>Ю. Г. Полежаєв</i> ТРЕВЕЛ-ЖУРНАЛІСТИКА У ФОКУСІ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД РОСІЙСЬКОГО ДОСВІДУ	110
<i>Н. В. Маринчак</i> АНІМАЛІСТИЧНІ ТЕЛЕПРОГРАМИ В УМОВАХ МЕДІАКОНВЕРГЕНЦІЇ: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ, ОПЕРАТОРСЬКОЇ ТА РЕДАКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ	115
<i>В. М. Чекиштуріна</i> СЕМІОГЕНЕЗ РУНІЧНОГО ЗНАКА-СИМВОЛУ	119
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	123

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398

И. Я. Павленко

СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ ВЕТХОГО ЗАВЕТА В РУССКИХ И УКРАИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЛЕГЕНДАХ

В статье на материале русских и украинских фольклорных легенд, зафиксированных и изданных на протяжении двух столетий, и на основании исследований специфики народного мировидения и жанровой природы легенд анализируются причины и характер интерпретации и трансформации сюжетов и образов персонажей Ветхого Завета. Рассматриваются способы адаптации и трансляции обширного массива библейских текстов (о сотворении мира, создании первых людей, преступлении Каина, потопа и др.) в народной среде в условиях сформированного православно-языческого синкретизма.

Ключевые слова: легенда, Библия, Ветхий Завет, сюжет, мотив, образ персонажа.

После христианизации Руси начался сложный процесс формирования новых представлений о мире, его создании, закономерностях функционирования, моральных нормах, поддерживающих жизнь индивида и социума. В результате длительного взаимодействия “трех сил: греческой веры, принесенной монахами и священниками Византии, славянского язычества, которое встретило эту новую веру, и ... народного характера, который по-своему принял византийское православие и переработал его в своем духе” [25, с. 641], – были созданы особые формы мировидения и поведения. Долгое время весьма некорректно называвшиеся “двоеверием”, Н. Бердяевым они были определены как “народное православие”, а в современном научном дискурсе получили название православно-языческого синкретизма.

В процессе распространения новой веры необходимым оказалось приспособление христианских мировоззренческих доминант к многовековым знаниям и представлениям, в результате чего ассимиляция библейских мотивов и образов в народной культуре происходит под сильным влиянием фольклора и создается целый корпус текстов, свидетельствующий о многоэтапном и постоянном процессе согласования языческого и христианского мировидения. Так был сформирован характерный для восточнославянских земель православно-языческий синкретизм, отчетливо проявляющийся в повседневной жизни, бытовой и календарной обрядовой традиции, в широком распространении библейских образов и мотивов в фольклоре.

Под влиянием христианства и связанной с ним книжности формируются новые фольклорные жанры (духовный стих), появляются христианские мотивы и персонажи в колядках, заговорах и других обрядовых произведениях.

Создается новая жанровая разновидность легенды – апокрифная, которую многие исследователи считают собственно легендой [2; 20; 26]. Реминисценции и аллюзии Святого Писания часты и в произведениях других её жанровых разновидностей.

Библейский след в легенде неоднократно привлекал внимание собирателей и исследователей фольклора. На протяжении двух столетий собран обширный материал, в котором так или иначе проявилась зависимость фольклорного произведения от библейских текстов. Систематизация и обобщение фольклорных записей есть в сборнике с симптоматическим названием “Народная библия” [13], куда вошёл значительный (более 1300 записей) корпус текстов. Это, как и другие издания, свидетельствует о том, что значительная часть произведений возникла под непосредственным влиянием Нового Завета, сюжетов восточнославянских народных легенд, созданных о героях и событиях, описанных или упоминаемых в Ветхом Завете, не так много. И это несмотря на то, что сам Ветхий Завет соткан из мотивов и сюжетов, характерных для устного народного творчества, что было убедительно доказано в классической работе Дж. Фрезера “Фольклор в Ветхом Завете” [27].

Объясняется это, очевидно, тем, что в восточнославянских землях книги Библии переписывались и распространялись каждая отдельно, полный перевод Священного Писания был выполнен лишь в 1492 г. по приказу архиепископа Новгородского Геннадия. Позже, в 1581 г., в Остроге вышло типографское издание Библии, а первое полное издание этой книги в Москве появилось лишь в 1663 г. До этого времени на восточнославянских землях не доставало части Ветхого Завета, что сказалось на формировании русской и украинской фольклорной тра-

диции. Очевидно, поэтому евангельские мотивы и персонажи в фольклоре встречаются намного чаще, чем ветхозаветные.

Исследователи конца XIX – начала XX в. предполагали возможность влияния на восточнославянскую легенду апокрифных текстов [6; 7; 12; 18; 19; 23; 26]. За последние годы появился целый ряд исследований, посвященных книжно-фольклорным параллелям и типологическим сходжениям в рамках отдельных жанров и жанровых разновидностей, например, в космогонических дуалистических легендах [9; 10], этиологических и эсхатологических легендах [8; 15], духовных стихах [24]. Большое внимание проблеме адаптации библейских и апокрифных текстов в народном творчестве уделяется в работах известной исследовательницы О. В. Беловой [3; 4; 5]. Однако, думается, проникновение в устное творчество мотивов, идей и образов неканоничных иноязычных письменных текстов проблематично, поскольку они были просто недоступны создателям и носителям фольклорной традиции: неграмотные или малограмотные люди ознакомиться с широко распространенными книжными “ересями” не могли.

Креативным толчком для создания апокрифных и обогащения сюжетами, мотивами и образами мифологических легенд были услышанные в церкви и своеобразно интерпретированные, “в соответствии со стереотипами фольклорно-мифологического сознания” [3, с. 121], каноничные тексты. А уже специфика народного мировидения, под влиянием которой происходила трансформация библейского материала, обусловила типологическую близость некоторых восточнославянских фольклорных произведений и распространенных на других христианских землях апокрифов.

Проблема “Фольклор и Библия” не нова, многие исследования посвящены и вопросу функционирования библейских мотивов в восточнославянской устной нарративной традиции, однако проблема трансформации ветхозаветных мотивов в русских и украинских народных легендах достаточного освещения не получила. В первую очередь потому, что советская наука не обращалась к ней принципиально. Изучение характера трансформации ветхозаветных текстов и образов персонажей в народной прозе стало возможно лишь после возвращения в научный дискурс работ А. Н. Афанасьева [1], Г. А. Булашева [6], П. П. Чубинского [28] и др. Способствует изучению проблемы исследования А. А. Панченко [16; 17], О. В. Беловой [3; 4; 5], В. С. Кузнецовой [9; 10], Г. И. Кабаковой [8], В. В. Сокола [22] и др.

Цель статьи – указать на некоторые аспекты проблемы и расширить представления о характере трансформации ветхозаветных сюжетов, мотивов и образов персонажей в указанном массиве фольклорных текстов.

Анализ известного материала позволяет говорить о том, что значительный интерес пред-

ставляет, в первую очередь, космогонический мотив как попытка ответить на извечно интересующий вопрос о том, откуда всё появилась и кто всё создал.

Безусловно, показательны в этом отношении легенды о сотворении мира, соотносящиеся, как правило, с космогоническими мифами. В восточнославянском фольклоре сохранились отзвуки мифа о сотворении мира птицами (детально этот мотив рассматривался в работах В. С. Кузнецовой [9; 10]). Во многих космогонических легендах “отзвук” язычества проявляется в том, что для достижения цели творческим силам приходится превращаться в птицу (гоголя) [14, с. 454] или вторым творческим началом, наряду с Богом, становится птица [14, с. 453]. Однако более распространены легенды о сотворении мира Богом, Саваофом, Христом. Характерно, что в зафиксированных текстах появляется традиционный для предшествующей мифологии дуализм и космотворение приписывается одновременно Богу и Сатанайлу, Сатане, Бесу, Чёрту, Люциферу. Причина создания мира – скука и одиночество Бога, желание чем-то развлечь себя либо просто желание заполнить пустоту. Зачастую Бог – инициатор, а вторая сила – исполнитель самого процесса миротворения. Обе силы мыслятся как антропоморфные и существуют в пространстве, где уже есть вода, земля, песок.

В качестве первичной субстанции, как правило, называется вода (река, море, озеро), покрывающая всё пространство, в том числе и существующую уже землю или песок (например, в украинской легенде Бог заставляет черта нырять за песком для творения земли в Днепр [11, с. 39]). Мир, в котором ничего нет, в фольклорном сознании не отражается. В редчайших случаях встречается нечто серое, как облако или туча, из чего всё создаётся.

Творение всего необходимого для человека в легенде – естественно, результат Божественных трудов, всё ненужное и вредное создаётся второй силой, желающей соперничать с Богом, что во многих легендах и становится причиной изгнания Сатанайла с небес. (Мотивировками изгнания Нечистого в восточнославянских легендах становится также создание ним своего войска, отказ поклониться первому человеку, попытка (весьма успешная) соблазнить Адама и Еву и т. д.).

С противостоянием Бога и Нечистого связывают появление грома и молнии, при этом Бог практически выполняет функции громовержца, то есть, замещает в тексте традиционного для славянской мифологии Перуна, оставаясь при этом ветхозаветным Богом карающим. В таких легендах от Божьего гнева можно спастись молитвой. Зафиксированы варианты, в которых Перун и Господь фактически взаимозаменяемы даже на уровне имени [11, с. 43].

Контаминация язычества и христианства проявляется и в интерпретации порядка творения, и в соотношении христианской и языческой кар-

тины мира: в одном из вариантов космогонической легенды после сотворения мира и всего в нём сущего Бог создал две пары рыб: одну – поддерживать землю, вторую пустил в воду размножаться. В легендах часто говорится о том, что животных, рыб и птиц Бог творит для живущего в раю или уже на земле человека, то есть процесс “заселения” мира связывается с потребностями человека и последовательность Божественных деяний существенно отличается от версии Книги Бытия.

Распространёнными были антропогонические (о сотворении человека) легенды и народные произведения об изгнании первых людей из рая. Мотив создания человека тесно связан с мотивом творения живой и неживой природы. Сам акт творения людей также представлен как своеобразное соревнование двух сил, в результате которого появляется человек как реализация Божественного замысла, и козёл, волк или другое животное – как попытка Сатаны, Нечистого соревноваться с Богом. Тем самым нарушается и библейский порядок творения, согласно которому создание человека было его завершающей стадией.

Зачастую и создание человека – результат сотворчества, но если Бог создаёт человека по образу и подобию своему, то силы зла наделяют божественное создание болезнями, дурными склонностями, преступными помыслами.

По версии легенд, человек создавался из разных “материалов”. Адам, как правило, – из глины, земли, теста; женщину Бог творит из теста, цветка, ребра, грызка ребра, собачьего хвоста и т. д. Интересно, что легенды передают выражено мужское отношение к женщине как вторичному результату творения, сделанной из подручных (в легенде – в буквальном смысле этого слова) материалов. И качества женщины полностью зависят от исходного материала: если она создана из находившегося возле сердца мужчины ребра, то наделяется лучшими качествами и проявляет сердечность, доброту, верность. В тех же вариантах, где творить пришлось из собачьего хвоста, наделяется ветреностью, глупостью. Эти черты часто провоцируют грехопадение первых людей и становятся причиной изгнания их из рая.

Нужно отметить, что в легендах об этом “событии” акцентирован мотив телесного греха, как правило, соблазняет Адама Ева, упоминание о змее (Сатанаиле, дитьке, дьяволе) встречается не часто.

Популярен в восточнославянском фольклоре ветхозаветный мотив братоубийства, контаминированный с мотивом наказания. Таким образом формируется ряд этиологических легенд, в первую очередь, о пятнах на месяце, поскольку Бог, увидев преступление Каина, поднявшего на вилах тело убитого брата, сказал: “Ні, тепер не сховаєш і будеш держати на вилах до кінця віку. – І поставив його на місяць, щоб бачили люди” [21, с. 9].

В “Ветхом Завете” говорится о том, что Каина отказывается принимать земля, как не принимает она и кровь Авеля, падающую с рук убийцы. Очевидно, это замечание и провоцирует развитие в легендах мотива перенесения убийцы и убитого на Луну, за пределы земли. Постоянно видимое “изображение” на поверхности Луны – народная интерпретация мотива “печати Каина”, поскольку речь идёт о вечности, мучительности наказания и напоминании о преступлении.

В других вариантах легенды Каин после того, как его проклял сам Бог, “пішов у ліс та наплодив всякої нечисті ...” [21, с. 10], выполняя тем самым функции, традиционно приписываемые в легенде Нечистому, отождествляясь с inferнальным началом.

Довольно часто фиксировались легенды с амплифицированным мотивом потопы. В соответствии с первоисточником, потоп всегда интерпретируется как Божественное наказание за грехи человечества. Часты упоминания и о ковчеге Ноя, на котором спасаются лучшие представители человеческого рода, животные и птицы. Широко бытовала легенда о большом единороге, не желавшем прятаться в ковчеге. Вопреки воле Господа он спасал на своей спине птиц, однако не выдержал тяжести, упал и захлебнулся водами всемирного потопы. Следовательно, и он не смог противостоять Божественной воле и исчез с лица земли.

Часто мотив всемирного потопы используется для хронологизации событий и воспринимается как рубежный этап своеобразно интерпретируемой мировой истории, поскольку до потопы могли жить люди, позже за идолопоклонство превращённые в каменных баб, или просто великаны, на смену которым после потопы пришли обычные люди.

В восточнославянских легендах встречается мотив выхода евреев из Египта, однако и он контаминирован с этиологическими мотивами и встречается в легенде о морских людях, сочиняющих песни. В морских людей превратились люди, шедшие за выводимыми “Мусием” евреями и цыганами и “залитые морем”. Легенда не сохраняет характерного для Ветхого Завета осуждения египтян и мысли о правомерности их гибели. Мало того, наделяет морских людей незаурядным талантом, плодами которого пользуются современники рассказчиков.

Встречаются записи восточнославянских народных легенд о Соломоне. Чаще всего рассказ о мудрости Соломона контаминирован с апокрифным мотивом спасения Христом людей из ада и обмана Соломоном чёрта (Дьявола). Бытовали и народные варианты сюжета об определении Соломоном подлинной матери младенца. Украинские и русские легенды о Соломоне, как правило, апеллируют лишь к имени ветхозаветного мудреца, связывая с ним традиционные сюжеты, среди которых – измерение ада и проектирование строитель-

ва там церкви и монастыря. Во многих вариантах легенды имя Соломона может вытесняться или заменяться упоминаниями о хитром солдате, грешнике и т. д., приобретая всё более выраженные черты мифологического (и фольклорного) трикстера и отдаляясь от черт ветхозаветного персонажа.

Выводы. Анализ записей украинских и русских народных апокрифических легенд и амплификации ветхозаветных мотивов в легендах других жанровых разновидностей свидетельствует о том, что в силу ряда исторических и социокультурных факторов продуктивными для восточнославянской фольклорной традиции, обогатившими сюжетный и персонажный фонд народной легенды, стали космогонические (Божественного творения) и антропогонические (творение человека и народа) мотивы. Популярными оказались также мотив грехопадения первых людей и изгнания их из рая, свержения на землю нечистого, братоубийства, выхода из рабства, всемирного потопа. Нужно сказать, что из ветхозаветного материала для фольклора интересной оказалась книга Бытия, события “мировой истории”, но в то же время в фольклорной легендах русских и украинцев почти не отразилась история еврейского народа, и лишь глухой отзыв в произведениях этого жанра нашла история выхода евреев из Египта.

Список использованной литературы

- Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. — Москва : Индрик, 1994. — Т. 1–3.
- Афанасьев А. Н. Предисловие А. Н. Афанасьева к его собранию народных легенд / А. Н. Афанасьев // Русские народные легенды А. Н. Афанасьева. — Новосибирск : Наука, 1990. — 288 с.
- Белова О. В. Библийские сюжеты в восточнославянских народных легендах / О. В. Белова // Восточнославянский этнолингвистический сборник. — Москва : Индрик, 2001. — С. 118–150.
- Белова О. В. Легенды / О. В. Белова // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общей ред. Н. И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 1999. — Т. 2. — С. 89–91.
- Белова О. В. Легенды о Потопе в славянской и еврейской народной традиции / О. В. Белова // От Бытия к Исходу. Отражение библейских сюжетов в славянской и еврейской народной культуре. — Москва : ГЕОС, 1998. — С. 163–180.
- Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г. Булашев; пер. з рос. Ю. Г. Буряка; передм. В. О. Шевчука; прим. Ю. М. Олійника. — Київ : Довіра, 1993. — 414 с.
- Веселовский А. Н. Опыты по развитию христианской легенды / А. Н. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения. — Санкт-Петербург, 1875. — № 4, 5; 1876. — № 2, 3, 4, 6; 1877. — № 2, 5.
- Кабакова Г. И. Адам и Ева в легендах восточных славян / Г. И. Кабакова // Живая старина. — 1999. — № 2. — С. 2–4.
- Кузнецова В. Сотворение мира в восточнославянских дуалистических легендах и апокрифической книжности / В. Кузнецова // От Бытия к исходу. Отражение библейских сюжетов в славянской и еврейской народной культуре. — Москва : ГЕОС, 1998. — С. 59–78.
- Кузнецова В. С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции / В. С. Кузнецова. — Новосибирск : Изд-во СО РАН НИЦ ОИГМ, 1998. — 138 с.
- Легенди та перекази / упор. та прим. А. Л. Юніаді; вступ. ст. О. І. Дея. — Київ : Наукова думка, 1985. — 400 с.
- Мочульский В. В. Следы народной Библии в славянской и древнерусской письменности / В. В. Мочульский. — Одесса : Тип. шт. войск Одесского воен. окр., 1893. — 285 с.
- Народная Библия: восточнославянские этимологические легенды / сост. и коммент. О. В. Беловой; отв. ред. В. Я. Петрухин. — Москва : Индрик, 2004. — 576 с.
- Народная проза / [сост., вст. ст., подгот. текстов и коммент. С. Н. Азбелева]. — Москва : Русская книга, 1992. — 608 с.
- Нижегородские христианские легенды / [сост., вступ. статья и ком. Ю. М. Шеваренковой]. — Нижний Новгород, 1998. — 116 с.
- Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России / А. А. Панченко. — Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. — 305 с.
- Панченко А. А. Религиозные практики: к изучению “народной религии” / А. А. Панченко // Мифология и повседневность. — Санкт-Петербург, 1999. — Вып. 2. — С. 198–218.
- Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях / И. Я. Порфирьев. — Казань : Универс. тип., 1872. — 305 с.
- Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки / И. Я. Порфирьев. — Москва : Индрик, 2005. — 288 с. (репринт — Санкт-Петербург, 1877).
- Пропп В. Я. Легенда / Поэтика фольклора (Собрание трудов) / В. Пропп; сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой. — Москва : Лабиринт, 1998. — С. 269–301.
- Січова скарбниця. Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини / упоряд., передм. та прим. В. Чабаненка. — Запоріжжя : ЗДУ, 1999. — 392 с.
- Сокіл В. В. Народні легенди та перекази українців Карпат / В. В. Сокіл. — Київ : Наукова думка, 1995. — 187 с.
- Сумцов Н. Ф. Очерк истории южнорусских апокрифических сказаний и песен / Н. Ф. Сумцов. — Київ : Тип. А. Давиденко, 1888. — 161 с.
- Толстая С. М. О нескольких ветхозаветных мотивах в славянской народной традиции / С. М. Толстая // От Бытия к Исходу. Отражение библейских сюжетов в славянской и

- еврейской народной культуре. – Москва : ГЕОС, 1998. – С. 21–37.
25. Флоренский П. Православие / Сочинения : в 4 т. / П. Флоренский. – Москва : Мысль, 1994. – Т. 1. – С. 638–662.
26. Франко І. Я. Галицькі народні казки : вступне слово до збірки / І. Я. Франко // Етно-графічний збірник. – Львів, 1895. – Т. 1. – С. 1–3.
27. Фрезер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Заветі / Дж. Дж. Фрезер ; пер. с англ. Д. Вольпина. – Москва : АСТ, 2003. – 650 с.
28. Чубинський П. Мудрість віків / П. Чубинський. – Київ : Наукова думка, 1995. – Кн. 1–2.

Стаття надійшла до редакції 15.08.2014.

Павленко І. Я. Сюжети та образи Старого Заповіту в російських та українських фольклорних легендах

У статті на матеріалі російських та українських народних легенд, які збиралися та видавалися впродовж двох століть, і на підставі досліджень народного світовідчуття та жанрової природи легенд проаналізовано характер й причини інтерпретації та трансформації сюжетів і образів персонажів Старого Заповіту. Розглянуто способи адаптації та трансляції значного масиву біблійних текстів (про творення світу, перших людей, злочин Каїна, потоп тощо) у народному середовищі в умовах сформованого православно-язичницького синкретизму.

Ключові слова: легенда, Біблія, Старий Заповіт, сюжет, мотив, образ персонажу.

Pavlenko I. Plots and Characters of old Testament in Russian and Ukrainian Folk Legends

In the article the causes and nature of interpretation and transformation of scenes and images of the Old Testament's characters are analyzed based on the material of Russian and Ukrainian folk legends, recorded and published over the past two centuries, and on the research of the national worldview's specifics and genre specifics of legends. The methods of adaptation and translation of the vast array of biblical texts (about the creation of the world, the creation of the first people, the crime of Cain, the Great flood, etc.) in the national environment of Christian-pagan syncretism are examined.

The author points to some scantily explored or controversial aspects of the problem (for example the reason why motifs of the Old Testament in the East Slavic folklore are operated less compared with the New Testament, the ability of the Apocrypha to influence the folk repertoire book). Particular attention is paid to the nature of cosmogonic and anthropogonic motives amplification, to the ratio of the Christian and pagan principles in them, the acceptance of demiurgic beginning not only for God (Savaof, Christ, the Holy Spirit), but also for the forces of evil (Satan, the devil, Lucifer, dit'ko etc.). The motive of antagonists' co-creation, missing in the Old Testament, but typical of many archaic mythological systems, is being analyzed.

Having examined the records of the Ukrainian and Russian folk legends the author came to the conclusion that, in a number of historical and socio-cultural factors the cosmogonic and anthropogonic motives became very productive for East Slavic folk tradition and enriched the plot and heroic fund of folk legend. The motif of the first people's fall and their expulsion from paradise on earth, the overthrow of "nechistiy", the fratricide, the exit the slavery and leaving the Flood also became very popular. The Genesis and events "of world history" seem to be the most important, influential part of the Old Testament for Ukrainian and Russian folklore. History of the Jews in the Russian and Ukrainian legends was almost not reflected.

The article expands the idea of the character of the transformation of the Old Testament stories, themes and images in popular legends of Russian and Ukrainians, considers plots of legends as a result of constant mutual reception of the Christian worldview and it's preceding.

Key words: Legend, Bible, Old Testament, plot, motif, character.

ТРАНСФОРМАЦІЇ ВІКТОРІАНСЬКОГО МЕТАНАРАТИВУ В ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ ХХ ст.

У статті відстежено поетапну трансформацію хронологічних і семантичних меж поняття “вікторіанство” у гуманітарному дискурсі ХХ ст.; визначено онто- та епістемологічні передумови “вікторіанського відродження” 1960-х рр., фактори позитивної й негативної реміфологізації вікторіанського метанаративу тощо; окреслено основні етапи конституювання сучасної візії вікторіанства як культурфілософського феномена.

Ключові слова: метанаратив, вікторіанство, неовікторіанство, “вікторіанське відродження”, блумсберійська група, антивікторіанізм.

Мінливість і плинність хронологічних та семантичних меж поняття “вікторіанство” в сучасних вікторіанських і неовікторіанських студіях суттєво ускладнюють формування референційного тла для вивчення феномена актуалізації вікторіанського метатексту в концептуальному середовищі постмодерну. Синонімічне вживання термінів “вікторіанська доба” та “довге ХІХ століття”, “вікторіанський стиль” та “вікторіанська культура”, “вікторіанське суспільство” та “вікторіанська цивілізація”, “вікторіанізм” та “вікторіана” сприяє поглибленню категоріальної невизначеності: дедалі більше дослідників у прагненні уникнути впливу “тоталізуючого міфу” констатує умовність поняття “вікторіанство” й відмовляється від чітких дефініцій на користь конвенційного розуміння цього терміна в певних парадигмальних межах.

Так, Ф. Девіс у праці “Why Victorian Literature Still Matters” вважає термін “вікторіанство” табуйованим словом, “V-word”, застосування якого лише ускладнює розуміння Zeitgeist-у доби [7, с. 2]. Для М. Л. Кольке вживання поняття “вікторіанство” є штучною перешкодою на шляху до інклюзивної візії літературного процесу ХІХ ст. [16]. А. Дженкінс та Дж. Джонс у передмові до фундаментального дослідження “Rereading Victorian Fiction” обмежуються постулюванням складності визначення вікторіанства як історичного й водночас позаісторичного феномена [13, с. 7]; схожої стратегії дотримуються дослідники неовікторіанської літератури А. Хейльман та М. Льюелін [9, с. 5]. Про іманентну суперечливість поняття “вікторіанство”, здатного таким способом обслуговувати принципово різні ідеологічні програми, говорить С. Джойс [14, с. 11]. Констатуючи неможливість розробки універсальної системи естетичних деномінаторів для визначення належності того чи іншого тексту до вікторіанської парадигми, А. Кіршкнопф зосереджується на систематизації конотативних значень поняття “вікторіанство”, актуалізованих у літературному доробку другої половини ХХ ст. [15, с. 32].

З іншого боку, стереотипні уявлення про тотальний антивікторіанізм модерністського руху І пол. ХХ ст., час від часу тиражовані в наукових розвідках [5; 8; 9], сприяють певній ізоляції

сучасного неовікторіанізму від історичного та культурного контексту доби. Бурхливий сплеск зацікавленості в культурній спадщині вікторіанської доби, відомий як “вікторіанське відродження” 60-х рр. ХХ ст., починають розглядати як прояв постмодерністського ностальгічного позаісторизму, здатного, за Ф. Джеймсоном, у ситуації “кінця історії” актуалізувати в гуманітарному дискурсі онто- та епістемологічний інструментарій будь-якої доби та таким способом затвердити принципи нонселекції й тотального релятивізму [12]. Втім, як свідчить розмаїття форм та засобів репрезентації вікторіанського метанаративу в літературному процесі ІІ пол. ХХ ст., своєрідність “вікторіанського відродження” далеко не вичерпується постмодерністською філософсько-естетичною парадигмою. Актуальність цього дослідження, таким чином, зумовлена потребою у встановленні логічної й історичної наступності “вікторіанського відродження”, а **метою** є послідовне вивчення трансформацій концепції вікторіанства в гуманітарному дискурсі ІІ пол. ХХ ст.

Поетапне вивчення змістових трансформацій поняття “вікторіанство” в офіційній культурі від Великої виставки 1851 р. до ювілейних виставок 1887 та 1889 рр. та меморіальних видань 1880–1890-х рр. (“Victorian Poets” Е. Стедмана (1887), “The Victorian Age of English Literature” М. Оліфант (1892), “The Greater Victorian Poets” Х. Уолкера (1895), “Studies in Early-Victorian Literature” Ф. Гаррісона (1895) та ін.) дає змогу розглядати зазначений період як міфогенний момент у процесі творення вікторіанського міфу. Водночас потужна тенденція до історизації й “канонізації” вікторіанства свідчить про його поступову “консерватизацію” як метанаративу, структурними ознаками чого виступають визначення епістемологічного статусу поняття, постулювання його всеосяжності, аксіологічної гомогенності й внутрішньої несуперечливості, претензія на універсалізм, використання низки маркованих ідеологем тощо. Так, у працях К. А. Тоттена “The Canon of History, Secular in Particular, Or, The Victorian Canon” (1896) та Ф. Ф. Арбутнота “The Mysteries of Chronology, with a Proposal for a New English

Eratobee Called the Victorian" (1900) вікторіанська доба позиціонується як апогей розвитку людства, що, з одного боку, увінчує історію сучасної цивілізації, завершено, ну думку авторів, у 1894 р. [24], а з іншого – розпочинає новий досконалий цивілізаційний проект, визначений як "вікторіанська ера" [1].

Канонізація вікторіанського метанаративу в поєднанні з масштабними проектами з "колонізації" минулого та історизації сучасності (Словник національної біографії (1885), Історія вікторіанських графств (1899), Національна портретна галерея (1896), заснування Королівської історичної спільноти (1868) тощо) формує виразне тло для контркультурної реакції, репрезентованої критичним доробком У. Патера, О. Уайльда, Т. Гарді, Г. Джеймса, А. Беннета. Протестні настрої останніх, зумовлені поступовою деградацією заскнілої системи під тягарем внутрішніх суперечливостей, закладають підґрунтя для семантичного переформатування поняття "вікторіанство" (епітомізованого 1918 р. у паундівському терміні "вікторіана" [21]) і стають конструктивною основою програми блумсберійської групи як авангарду антивікторіанізму 1910–1930-х рр.

Встановлення складних спадкових зв'язків між поколінням 1880-х рр., блумсберійською групою та антивікторіанським рухом першої половини XX ст. загалом дає змогу зробити висновки про певну негативну міфологізацію поняття "вікторіанство" в тогочасному гуманітарному дискурсі, що виявляється, зокрема, в інтенціональному ігноруванні внутрішньої суперечливості вікторіанської доби. Так, у прагненні до радикального оновлення мистецтва блумсберійська група рішуче викреслює з вікторіанського канону (і, відповідно, кооптує до канону модерністського) письменників, чия "складна філософія" або "експериментальна поетика" не відповідали їх візії вікторіанської літератури як примітивно-моралістської, естетично надлишкової та сентиментальної: У. Морріса, У. Патера, Дж. Гіссінга, Т. Гарді та навіть О. Бердслея [19, с. 36–38].

Сучасна "едипальна" концепція блумсберійського протесту як "бунту дітей проти батьків", окреслена в дослідженнях В. Рознер, Дж. М. Янга, М. Тейлора, С. Джойса, вбачає у "міфоборстві" блумсберійців ауторефлексивний характер, зумовлений передусім "острахом впливу" [2], визнання чого знаходимо в пізніших мемуарах таких видатних представників "старого Блумсбері", як Леонард Вулф ("Growing", 1961) та Клайв Белл ("Old Friends", 1956) [19]. Формуванню погляду на блумсберійців як на "останніх вікторіанців" сприяє і вивчення їх програмних текстів у ширшому літературному контексті – зокрема, зіставно-порівняльний аналіз "Eminent Victorians" Л. Стрейчі (1918), "Some Eminent Victorians" Дж. Карра (1908) та низки біографічних розвідок 1910–1920-х рр., здійснений у фундаментальних дослідженнях С. Дональдсон, Н. Янга, Ж. Петі) [17]. Залучення до крити-

чного дискурсу більш амбівалентних у плані ставлення до феномена вікторіанства творів Е. М. Форстера ("Howard's End", 1910), В. Вульф ("Freshwater", 1935), І. Бо ("Brideshead Revisited", 1945), просякнутих, за визначенням С. Джойса, "політикою ностальгії" за втраченою стабільністю та зрозумілою системою цінностей [9, с. 41–74], розхитує уявлення про монолітність модерністського антивікторіанізму.

Аналогічну мету має дослідження поодиноких спроб реабілітації вікторіанського метанаративу у першій половині XX ст., репрезентованих у критичному доробку Г. К. Честертона, У. Рейлі, Дж. Сейнтсбері, А. Квіллер-Куча. Запропонована останнім інклюзивна концепція вікторіанського канону ("The Oxford Book of Victorian Verse", 1912; "Dickens and Other Victorians", 1925) суттєво випереджає свій час: нехтуючи національними, політичними, гендерними обмеженнями, автор залучає до канону такі постаті, як Ч. Діккенс, Б. Дізраелі, Е. Гаскелл, А. Троллоп, Е. Барретт Браунінг, Т. Карлейль і навіть Езра Паунд [18] (для порівняння, двадцять років потому, у праці "The Great Tradition" Ф. Лівіса (1947), вікторіанський внесок у літературу все ще обмежуватиметься творами Дж. Елліот, Дж. Конрада та Г. Джеймса) [23].

На порубіжжі 20–30-х рр. XX ст. голоси на захист вікторіанської спадщини стають дедалі гучнішими. Так, у 1931 р. Алан Ботт жалкує, що його покоління "had been first to build barriers against the Victorians" [3, с. 2], а Е. Г. Данс відзначає, що "Victorianism is not so much the attitude adopted by the Victorians towards their world as the attitude adopted by posterity towards the Victorians" [6, с. 8]. У 1933 . У. Індж, настоятель собору Св. Павла, спостерігає значний інтерес до творчості Теннісона, Троллопа, Морріса з боку молоді, яка таким чином протестує вже проти "батьків"-модерністів [11, с. VII]. Разючий контраст між політичною турбулентністю міжвоєнних років та вікторіанською стабільністю сприяє переоцінці вікторіанської спадщини в працях Д. Сесіла ("Early Victorian Novelists", 1934) та Дж. М. Янга ("Portrait of an Age", 1936).

На соціоекономічному фронті, де негативна міфологізація вікторіанської доби як "епохи приватного збагачення та суспільного зубожіння" [25, с. 32], зумовлена економічною депресією 20–30-х рр. XX ст., розгорталася у формі "дебатів про рівень життя" (1926), захисником прогресивного характеру вікторіанської промислової революції виступає Дж. Клепхем, чия полеміка із Дж. Л. та Б. Хаммондами мала на меті спростувати стереотипне протиставлення пасторальної ідилії жахам індустріалізованого міста [25]. Романи Р. Грейва "The Real David Copperfield" (1933) та М. Седлейра "Fanny by Gaslight" (1944), значною мірою інспіровані перебігом цієї полеміки, постають як перші прототи неовікторіанських романів II пол. XX ст., де джерелом художньої й критичної рефлексії виступає не емпірична, а текстуалізована реальність.

Сповнене ентузіазму есе Гемпфрі Хоза "Are the Victorians Coming Back?" (1947) свідчить про стрімке зростання інтересу до вікторіанської культурної спадщини після Другої світової війни. Затяжна повоєнна економічна й політична криза та поступова втрата імперської величі закономірно сприяють зацікавленню в періоді найвищого економічного й культурного розквіту Британської Імперії, наново актуалізуючи таким способом вікторіанський метанаратив; при цьому досягнута врешті-решт необхідна для відчуження хронологічна дистанція, як слушно зауважує М. Тейлор, дарувала дослідникам комфортне відчуття власної модерності: "The relaxation to the Wilson years of the laws relating to divorce, homo sexuality, age of majority and censorship, together with the sea-change in attitudes towards sexual and racial discrimination brought on by the women's movement world wide and the civil rights campaign in America, made the Victorians seem very old, very different and, above all, very unenlightened" [23, с. 81]. Така позиція переспрямовувала зусилля наукової спільноти від одновимірних порівнянь минулого й сьогодення на більш комплексне наукове висвітлення вікторіанської доби як унікального історичного й культурного феномена.

Переоцінка цінностей розпочинається зі сфери архітектури й дизайну, де в працях Джона Стігмана, Х'ю Кассона, Генрі-Рассела Хічхока, Джона Глога постулюється початок "неовікторіанської ери" в мистецтві [5]. Одна за одною стартують масштабні ініціативи зі збереження вікторіанської архітектурної спадщини, що страждає під наступом повоєнного будівельного буму. Фестиваль 1951 р., організований до сторіччя Великої виставки, вшановує прогресивність вікторіанського суспільства, його наукові й технічні здобутки, оригінальність художнього мислення тощо. Ретельне вивчення письмової й матеріальної спадщини вікторіанської доби, розпочате А. Бріггсом, Дж. Баклі, У. Х'ютоном і підхоплене засновниками впливового наукового журналу "The Victorian Studies" (1957) М. Вольфом та М. Тейлором, провокує бум соціальної історії (за 1965–1975 рр. кількість дисертацій, присвячених вікторіанській добі, становила 50% від загальної кількості дисертацій з історії Британії [10]) та сприяє започаткуванню міждисциплінарного підходу до вивчення феномена вікторіанської культури. Хоча власне словосполучення "вікторіанська культура" фіксується в наукових джерелах не раніше від середини 60-х рр. XX ст. [10], саме у 50-ті рр. XX ст. закладається підґрунтя візії вікторіанства як хоча й суперечливого, але органічно єдиного культурного конструкту.

Поступово сходить нанівець тенденція до "захисту" вікторіанських письменників шляхом пошуку в їх творчості антивікторіанських настроїв, кульмінацію чого вбачаємо в праці Е. Д. Джонсона "Alien Vision of Victorian Poetry" (1952): протестне покоління 1880-х рр. разом із

напівзабутими М. Арнольдом, Дж. Стюартом Міллем та Р. Браунінгом повертається до вікторіанського канону, оскільки, як зауважує А. Біррсс, "in almost all their criticism they accepted premises which in retrospect makethemas "Victorian" as the targets of their irony or their indignation" [4, с. 22]. Відповідним чином змінюється й періодизація: на зміну двоступеневій класифікації Р. К. Енсора приходить більш гнучка триступенева класифікація Д. Томпсона, у межах якої вирізняються раннє, "високе" й пізнє вікторіанство, а вичерпання вікторіанської парадигми припадає на 1890-ті рр. замість 1870-х [10].

Визнання внутрішньої суперечливості доби не заважає створенню її цілісних концепцій у межах реанімованого вікторіанського метанаративу: за метафоричним висловленням Дж. Клайва, вікторіанська Англія в працях дослідників 1950-х рр. постає як "anenormous playing field, with a series of team sign distinctively coloured jersey seng aged in fierce yet expertly refereed combats – Christianvs Doubters, Liberals vs Conservatives, Extroverts vs Introverts, Optimists vs Pessimists" [цит. за 10, с. 95].

Широкомасштабне "вікторіанське відродження", що розпочалося у 60-х рр. XX ст. і триває й донині, відмовляється від ідеї рівноваги та історичного телеологізму як визначальних тропів вікторіанської доби. У науковому доробку К. Кларка, Дж. Клайва, А. Бріггса, М. Вольфа, К. Альтхольца *Zeitgeist* вікторіанізму втілений у концепціях транзитивності, внутрішньої напруги, постійної боротьби між протилежними тенденціями, суцільної інтелектуальної кризи, що в сукупності унеможливлюють відтворення єдиної несуперечливої візії періоду: як зазначає Біррсс, "it is no more possible to embrace the whole Victorian England than it was to battle against it" [5, с. 20]. На рівні літературознавчого дискурсу спостерігається поступова відмова від концепції єдиного вікторіанського канону; натомість виникають канони альтернативні – феміністський (С. Гілберт, С. Губар), колоніальний (Т. Мої) тощо. Водночас відчуття історичної наступності та онтологічного вкорінення у вікторіанській добі закоромірно провокує реставрацію вікторіанського метанаративу в межах так званого "ностальгічного вікторіанізму" (Г. Гіммельфарб), до якого апелюють, зокрема, М. Тетчер (1983) та американський конгресмен Н. Гінґріч (1995) у відомих діатрібах на захист вікторіанських цінностей [9].

Загалом формування концепції вікторіанства в гуманітарному дискурсі 60–90-х рр. XX ст. здійснюється двома шляхами: перший, започаткований фундаментальним дослідженням С. Маркуса "The Other Victorians" (1966) і розвинений під очевидним впливом М. Фуко та Е. Коссовскі-Седжвік у працях Ш. Роуботем та М. Дьюбермана, зосереджує увагу на вікторіанській "інакості"; другий, запропонований А. Бріггсом і підтриманий М. Світом, Дж. Куцічем, Д. Садофф, С. Джойсом, позиціонує вікторіанську

добу як “минуле в теперішньому” [5, с. 18], добу, що ніколи не закінчувалася. “We’re still living at the end of the Victorian era, – зазначає одна з родоначальниць сучасного вікторіанського роману А. Байєтт, – at least philosophically, in the way we try to understand the world. We’ve moved on technologically, but the foundations of our ideas are still there” [цит. за 20]. “Most of the pleasures we imagine to be our own Victorians enjoyed first in a culture as rich and difficult and complex and pleasurable as our own, – погоджується з нею М. Світ. – They are still with us, walking our pavements, drinking in our bars, living in our houses, reading our newspapers, inhabiting our bodies” [22, с. 23].

Саме останній, ідентитарний, у термінології Дж. Клейтон, підхід виявляється надзвичайно продуктивним для художнього переосмислення вікторіанського метанаративу в літературному процесі II пол. ХХ ст. Починаючи з 1966 р., кількість постколоніальних, феміністських, постфеміністських, ретрофутуристичних ревізій тих чи інших конститууючих дискурсів вікторіанського метанаративу зростає в геометричній прогресії. Позначений у новітньому літературознавстві термінами “поствікторіанство” [15], “псевдовікторіанство” [5], “постмодерністське вікторіанство” [8], “ретровікторіанство” [16], “неовікторіанство” [9], феномен актуалізації вікторіанського метанаративу в принципово деідеологізованому постмодерному середовищі не лише демонструє надзвичайну продуктивність філософської естетичного потенціалу вікторіанської доби як своєрідної протоепохи, парадигма якої містить усі концептуально значущі для ХХ ст. наративи.

Висновки. Проведене дослідження не претендує на вичерпну повноту, однак закладає підґрунтя для подальшого вивчення “вікторіанського відродження” поза межами концепції постмодерністського позаісторизму, а саме як поточного результату глобального самоідентифікаційного проекту, органічними складовими якого виступають і антивікторіанізм блумсберійської групи, і Оксфордське “мікровідродження” 1920-х рр., і повоєнне “мікровідродження” 1940-х рр.

Список використаної літератури

1. Arbuthnot F. F. The Mysteries of Chronology, With A Proposal for a New English Eratobe Called the Victorian / F. F. Arbuthnot. – London : Heinemann, 1900. – 296 p.
2. Bloom H. From the Anxiety of Influence / H. Bloom // Norton Anthology of Theory and Criticism. – New York : Norton, 2001. – P. 1797–1805.
3. Bott A. Our Fathers, 1870–1900: Manners and Customs of the Ancient Victorians: A Survey in Pictures and Text / A. Bott. – London : Heinemann, 1931. – 198 p.
4. Briggs A. Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes 1851–1967 / A. Briggs. – Chicago : University of Chicago Press, 1955. – 331 p.
5. Cucich J. Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century / J. Cucich, D. Sadoff. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000. – 304 p.
6. Dance E. H. The Victorian Illusion / E. H. Dance. – London : Heinemann, 1928. – 156 p.
7. Davis Ph. Why Victorian Literature Still Matters / Ph. Davis. – Chichester : Wiley-Blackwell, 2008. – 172 p.
8. Gutleben C. Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel / C. Gutleben. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2001. – 248 p.
9. Heilmann A. Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999–2009 / A. Heilmann, M. Llewellyn. – New York : Palgrave Macmillan, 2010. – 324 p.
10. Hewitt M. Culture or Society? Victorian Studies, 1951–1964 / M. Hewitt // The Victorians Since 1901. – Manchester : Manchester University Press, 2004. – P. 90–106
11. Inge W. R. Introduction to the Post Victorians / W. Inge. – London : Nicholson and Watson, 1933. – P. VII.
12. Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism / F. Jameson. – London ; New York : Verso, 1996. – 296 p.
13. Jenkins A. Rereading Victorian Fiction / A. Jenkins, J. Johns. – Basingstoke : Macmillan, 2000. – 348 p.
14. Joyce S. The Victorians in the Rearview Mirror / S. Joyce. – Athens : OhioUniversity Press, 2007. – 212 p.
15. Kirchknopf A. Rewriting the Victorians: Modes of Literary Engagement with the 19th Century / A. Kirchknopf. – Jefferson : McFarland&Co, 2013. – 236 p.
16. Kohlke M. Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter / M. Kohlke // Neo-Victorian Studies. – 2008. – № 1. – Part 1. – P. 1–18.
17. Lubenow W. Lytton Strachey's Eminent Victorians: The rise and fall of the intellectual aristocracy / W. Lubenow // The Victorians Since 1901. – Manchester : ManchesterUniversity Press, 2004. – P. 17–29.
18. Quiller-Couch A. Charles Dickens and Other Victorians / A. Quiller-Couch. – Cambridge : Cambridge University Press, 1925. – 282 p.
19. Rosenbaum S. P. Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group / S. Rosenbaum. – London : Macmillan, 1987. – 278 p.
20. Rothstein M. Best Seller Breaks Rule on Crossing the Atlantic / M. Rothstein // New York Times. – 1991. – January 31. – P. 17–22.
21. Stark R. Caliban Casts Out Ariel: Ezra Pound's Victorian Barbarian / R. Stark // Textual Practice. – 2011. – Vol. 25. – Issue 6. – P. 1075–1098.
22. Sweet M. Inventing the Victorians: What We Think We Know About Them and Why We're

- Wrong / M. Sweet. – New York : St. Martin's Press, 2001. – 288 p.
23. Taylor M. G. M. Young and the early Victorian revival / M. Taylor // *The Victorians Since 1901*. – Manchester : Manchester University Press, 2004. – P. 77–90.
24. Totten C. The Canon of History, Secular in Particular, Or, the Victorian Canon: An Astro-Chronologico-Historical Digest of the Times of the Gentiles, Etc. / C. Totten. – New Haven : Our Race Publishing Co., 1986. – 311 p.
25. Weaver S. The Bleak Age: J.H. Clapham, the Hammonds and the standard of living in Victorian Britain / S. Weaver // *The Victorians Since 1901*. – Manchester : Manchester University Press, 2004. – 296 p. – P. 29–44.

Стаття надійшла до редакції 05.08.2013.

Тупахина Е. В. Трансформации викторианского метанарратива в гуманитарном дискурсе XX в.

В статье отслеживается поэтапная трансформация хронологических и семантических границ понятия “викторианство” в гуманитарном дискурсе XX в.; определяются онтологические и эпистемологические предпосылки “викторианского возрождения” 1960-х гг., факторы позитивной и негативной ремифологизации викторианского метанарратива и т. д.; очерчиваются основные этапы конституирования современной концепции викторианства как культурфилософского феномена.

Ключевые слова: метанарратив, викторианство, неовикторианство, “викторианское возрождение”, блумсберийская группа, антивикторианизм.

Tupakhina O. Transformations of Victorian Metanarrative in the Discourse of Humanities within XX Century

The article traces back semantic transformations acquired by the concept “Victorian” in the discourse of humanities within XX century under the influence of various impact factors. The changes in chronological framework and appropriate shifts in Victorian canon limits are also being investigated.

Starting from 1851, when the notion “Victorian” first entered the discourse of official culture as a marker of a newly-established metanarrative and a label for newly-defined historical era, its meaning has been subject to several stages of reconsideration caused by countercultural opposition (1870-ies generation, Bloomsbury group) as well as by nostalgic Victorian “micro-renaissances” (Oxford micro-renaissance of 1920-ies supported by G.K. Chesterton and A. Quiller-Couch; post-war micro-renaissance of 1940-ies inspired by G.M. Young). The anti-Victorian trend settled by Modernists in the first half of the XX century is being explained via Harold Bloom’s “fear of anxiety” concept. The oedipal nature of Bloomsbury protest is being stated alongside with denying its monolithic status.

The integral vision of Victorianism as Age of Balance (or Age of Improvement) proposed in the 1950-ies due to ever broadening temporal gap is being compared to later more complicated concepts (Age of Transition, Age of Doubt) brought to life by the so-called Victorian Revival of the 1960-ies. The partial reconstruction of Victorian metanarrative as a part of nostalgic post-Victorianism resulting in the debates of Victorian values in 1980–90-ies is being stated. Two main tendencies in relating Victorian age to modernity, exclusive and identitarian, are being identified, of which the latter is being viewed as productive framework for post-Victorian novel.

Key words: metanarrative, Victorianism, neo-Victorianism, anti-Victorianism, Victorian Revival, Bloomsbury group.

СВОЕОБРАЗИЕ КАРНАВАЛЬНОСТИ И ГРОТЕСКА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА¹

В исследовании выявлены и систематизированы различные формы карнавальности и гротеска в творчестве В. Хлебникова, в их числе криптографический карнавал. Проанализирована криптография известных карнавальных творений поэта. Доказывается способность анаграмм и криптограмм становиться средствами карнавализации и смехового пародирования.

Ключевые слова: карнавальность, гротеск, криптография, анаграммы, криптографический карнавал.

Карнавальный гротеск – одна из разновидностей гротескной образности и стилистики. М. М. Бахтин использовал этот термин для характеристики гротеска, свойственного народно-карнавальному мироощущению средневековья и Ренессанса. По отношению к литературе Нового времени карнавальный гротеском называют гротескные формы, соотносимые с карнавальным мироощущением Средних веков и эпохи Возрождения.

Карнавальный гротеск может проявляться на разных уровнях структуры текста: на уровне художественных образов, на сюжетно-композиционном, тематико-мотивном, пространственном, темпоральном, на уровне жанра, стиля, слова и даже звука (фонемы). В последнем случае происходит нарушение благозвучности текста за счет нагромождения звуков, создание эффекта какофонии или криптографического эффекта. Важной разновидностью карнавального гротеска подобного уровня является криптографический карнавал – возможность зашифровки в художественных текстах игровой природы анаграмматических и криптографических структур, являющихся дополнительным средством карнавализации.

Рубеж XIX и XX вв. Б. М. Гаспаров называл временем расцвета карнавальной культуры. Исследователь связал обнаруженную им тенденцию с модернизмом и отметил ее усиление, начиная с середины 1900-х гг. [10, с. 4].

М. М. Бахтин обнаруживал продолжение традиций карнавальной культуры в XX в. в творчестве Ч. Чаплина, Б. Брехта, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Зощенко, К. Вагинова [8, с. 183]. “Глубоко карнавальным человеком” признавал Бахтин и Велимира Хлебникова: человеком, “у которого карнавальность была не внешняя – не пляска, не внешняя маска, а внутренняя форма” его субъективных переживаний, мышления и т. д.; “Он не мог уложиться ни в какие рамки, не мог принимать никаких существующих устоев”; “Он мыслит действительно категориями очень широкими, космическими, но не

абстрактно-космическими. <...> он был очень карнавален в самой основе своей, – он умел, так сказать, отвлекаться от всего частного и умел уловить какое-то бесконечное, неограниченное целое, целое, так сказать, земного шара. Он же был одним из Председателей земного шара... И целой Вселенной. <...> если как-то суметь понять, войти в струю его космического, вселенского мышления, тогда всё это становится понятным и в высшей степени интересным” [7, с. 61–62].

В свете бахтинской теории карнавализации российские и зарубежные литературоведы Б. Лёнквист, А. Флакер, Е. Фарыно, Р. В. Дуганов, Н. В. Перцов, А. В. Гарбуз, С. А. Ланцова, А. С. Бирюкова, В. К. Кантор и другие ранее уже характеризовали специфику отдельных карнавальных творений Велимира Хлебникова и его карнавальности в целом. Так, А. В. Гарбуз детально охарактеризовал карнавальную природу поэмы В. Хлебникова и А. Крученых “Игра в аду”, отметив, что с карнавальным мировосприятием было связано декларируемое будетлянами “жизнетворчество”, предощущение “новой веселой весны за порогом: нового громадного качественного завоевания мира” (как было указано в предисловии к сборнику “Трое”) [9, с. 131].

Своеобразие карнавального мирозерцания в поэме Хлебникова “Поэт” анализировали Б. Лёнквист, А. Флакер, Р. В. Дуганов, Н. В. Перцов, А. С. Бирюкова и другие. Суммируя комплекс явлений поэмы, связанных с карнавалом, Б. Лёнквист обозначила их понятием “переворот” и другими семантически близкими словами, такими как обращение, инверсия, переход, нарушение границы, преображение, метаморфоза. Б. Лёнквист пришла к выводу о том, что “в поэме Хлебникова карнавал выражает процесс изменения или перехода из одного состояния в другое, противоположное”. Рассматривая роль скрытых смыслов в эстетике Хлебникова и неуловимый, парадоксальный, загадочный, двусмысленный образ речной нимфы – русалки, связанный с творческими силами природы, символизирующий плодородие и дух карнавала, устанавливая связь между карнавалом и поэзией, исследователь отметила, что неоднозначность – связующее

© Шатова И. Н., 2014

¹ Сердечно благодарю В. Г. Вестстейна, Р. Вроона, С. В. Старкину за разнообразную помощь в подготовке статьи.

звено между тремя главными мотивами поэмы: карнавала, русалки и поэта. “Подобно тому, как карнавал стирает общепринятые границы, сводя разнородные и даже противоположные элементы в гротескные, двусмысленные сочетания, так же и поэт в своем творчестве увязывает воедино различные смысловые сферы и культурные параметры. Находя или создавая точки соприкосновения между областями, досель никак не связанными, поэт дарует читателю способность к “двойному видению”, учит одновременно воспринимать многообразие различных реальностей” [15, с. 194–195].

А. Флакер отметил, что у Хлебникова “весенний карнавал” восходит к источникам языческих празднеств, и это – “праздник радостных превращений” [17, с. 36]. По мнению Р. В. Дуганова и Н. В. Перцова, необыкновенно красочно и подробно развернутая картина карнавала в поэме символизирует новую поэзию, новое в искусстве, противопоставленное классическим и символистским мотивам начальной части поэмы [12]. А. С. Бирюкова также указывает на “глубоко серьезное значение карнавальности для Хлебникова” и на преобразование классической традиции в обращении поэта к весеннему карнавалу [5, с. 32].

Подробно рассматривая одно из карнавализованных созданий поэта-будетлянина “Горе и Смех” (“Плоскость XX” сверхповести “Зангези”), С. А. Ланцова показывает, что благодаря “постоянству, неотменяемости трагического” у Хлебникова сопряжение горя и смеха решено здесь “в рамках эстетики, выходящей за пределы традиционного карнавала” [14, с. 40–41].

Таким образом, суть предшествующих научных подходов к проблеме карнавальности у Хлебникова можно свести к следующим положениям: “весенний карнавал” Хлебникова представлен как космический переворот, как “праздник радостных превращений”, предощущение нового завоевания мира, в том числе научного, социального, эстетического, символ творчества и поэзии, в целом, и нового искусства, в частности, сопряжение комического и трагического, горя и смеха, углубление представления о “верхе” и “ниже”, жизни и смерти.

Цель предлагаемого исследования – выявление и системное рассмотрение важнейших форм карнавальности и гротеска в творчестве В. Хлебникова, с учетом существующих подходов к данной проблеме.

1. Карнавально-гротескное изображение народно-праздничной и ярмарочной жизни, балаганных персонажей: шутов, дураков, трикстеров и т. п., характерных для карнавала в его традиционных балаганных, “низовых” формах.

Интерес к народным, площадным, смеховым художественным формам являлся одной из главных тенденций искусства начала XX в. Балаганные формы искусства играли в литературном процессе этого времени важную роль, поскольку происходило интенсивное про-

никновение в “высокие” слои культуры “низовых” её слоев [24, с. 3].

В своем творчестве разных лет Хлебников неоднократно обращался к карнавальной тематике. Прежде всего, нужно назвать его поэму “Поэт” (1919, 1921), написанную на тему карнавала и в первоначальной редакции озаглавленную “Карнавал”. В первой части поэмы подробно изображается веселый народный “праздник масленицы вечной”: “беззаветное веселье” народа, шумная пляска, “бурные песни”, крик, смех, хохот, характерные проделки и проказы шутовских персонажей: паяца, шалунный, старика, кривляк, дурака, ряженных, шутов и т. д. [19, с. 263–267].

В облике трикстера Хлебников изобразил А. Крученых в обращенном к нему стихотворении 1921 г.: “Острый, задорный и юркий”, “Юркий издатель позорящих писем, / Небритый, небрежный, коварный”, “Сплетник большой и проказа” и т. п. [19, с. 165] (“Крученых”).

Празднично-маскарадную (и в то же время фарсовую) атмосферу рафинированной салонной культуры артистических кругов Петербурга 1900–1910-х гг. поэт передал в пьесе “Маркиза Дзезес” (1909, 1911). Ее главные герои много и всерьез рассуждают о смерти, слышат “голос неумолкший смерти” и в конце окаменевают, при этом действие пьесы сопровождается пылким весельем, начиная с первой фразы: “На днях я плясал” [19, с. 404]. Напоминающая ситуацию “пира во время чумы”, одна из реплик Маркизы посреди нового “таинственного потопа” гласит: “Это налево. А направо люди со всем пылом отдались веселью, / Не заметив сил страшных новоселья” [19, с. 412]. Шутовской облик приобретают многие посетители вернисажа во главе с Распорядителем вечера, а также некоторые ситуации, например, “путаница”, произошедшая с Рафаэлем.

Гротескные образы “заупокойного карнавала” (говоря словами М. Кузмина [13, с. 675]), “попойки”, “пирушки”, “бала Смерти” в “харчевне веселых мертвецов-трупов с волынкой в зубах” (в начале пьесы) и “веселого пира освобожденных” мертвецов (в финале) пьесы “Ошибка Смерти” (1915) Хлебникова вызывают некоторые ассоциации с дореволюционной жизнью артистических кругов Петербурга и России начала XX в., перекликаясь с образом “пляшущей смерти” Бахтина [3, с. 528], характерным для гротескно-карнавальной культуры в целом.

2. Карнавально-гротескная концепция тела.

Сочетание антропоморфного и зооморфного или фитоморфного, предметного рядов, гротескная экспансия тела наглядны в поэтике Хлебникова, как и многих других авангардистов. Сравним, к примеру, карнавально-гротескную внешность некоторых лиц из поэмы “Поэт”: антропоморфного Смеха с гротескным осьминогом на груди, зооморфных людей и антропоморфных животных (“Человек-верблюд сутулится, / Говор рыбы, очи сов, / Сажка плачущих усов, / На телеге красный рак, / С рас-

писными волосами” и др.). По-своему гротескным выглядит также “сумасшедший и гордый” образ Поэта с его волосами, ниспадающими “рекой сумасшедших оленей”: “И волосы бросились вниз по плечам / Оленей сбесившимся стадом, / По пропастям и водопадам. / Ночным табуном сумасшедших оленей, / С веселием страха, быстрее, чем птах!” и т. д. [19, с. 265–268].

Вспомним отдельные гротескные зоо- и фимоморфные характеристики внешности персонажей пьесы “Маркиза Дзэс”: Леля (“Лицом имея грушу...”, “Какая прелесть глазами поросенка / Смотрит вот с этого холста”); облик Поэта, одетого лешим (“Я рогат, стоячий, вышками, / Я космат, висячий, мышками”, “Полулюд, полукозел, / Я остаток древних зол”); облик героев-протагонистов, одежды которых оживают, превратившись в растения и животных (“С твоей руки струится мышь. Перчатка с писком по руке бежит”). Приземленной, пародийной внешности посетителей салона противопоставлен небесно-космический облик отдельных вскользь упоминаемых в пьесе лиц, например, сюрреалистически преображенный (на основании созвучий имени) образ Ф. Тютчева: “О Тютчев туч! Какой загадке, / Плынешь один, вверху внемля?”, облик безымянного юноши: “То отрок плыл, смеясь черными глазами, / И ветки черных усов сливались с звездными лозами” [19, с. 404–413]. Звукообраз “Тютчева туч”, облик плывущего в небе звездного отрока – образцы карнавального гротеска более высокого, космического порядка, вровень поэту-олению. Карнавальный смех тотален, направлен и на высокое, и на самих смеющихся – это одно из обоснований гротескной природы подобных хлебниковских персонажей космического масштаба.

Тема овещствления одушевленного и оживления, “восстания вещей” реализуется в трагическом ключе в ранней поэме “Журавль” (1909), в которой “в фантастической форме отразились первые впечатления Хлебникова от столицы. На глазах рассказчика городские сооружения – дома, портовые краны, заводские трубы, трамвайные пути – превращаются в ужасную птицу, в журавля, который пожирает людей” [16, с. 111]. Зловещее железное чудовище, механический “полувеликан, полужуравль”, металлический “новый бог” возвещает человечеству гибель, “следуя старинным предначертаниям”, являя собою страшное эсхатологическое видение поэта: “Из желез / И меди над городом восстал, грозя, костяк, / Перед которым человечество и все иное лишь пустяк”, “Прямо летящие, в изгибе ль, / Трубы возвещают человечеству погибель”. В поэме “Журавль” грандиозное “восстание вещей” изображено как космический апокалипсический переворот, как страшное, гибельное следствие позитивизма, глобального рационализма, научно-технического прогресса, поэтому гротескная вселенская карнавальность (в бахтинском широком понимании) этого процесса, как и самой поэмы,

трагична, мрачна, эсхатологична, а хохот зверя и смех людей – безумны: “Свершился переворот. Жизнь уступила власть / Союзу трупа и вещи”, “Путь в глотку зверя предуказан был человечку, / Как воздушнике путь в печку”, “Он пляшет в небе высоко, / В пляске пьяного скотла. / Кто не умирал от смеха, видя, / Какие выкидывает в пляске журавль колена! / Но здесь смех приобретал оттенок безумия, / Когда видели исчезающим в клюве младенца”, “Он хохот-клик вложил / В победное “давлю””, “Он скачет и пляшет в припадке дикого пляса. / Так пляшет дикарь над телом побежденного врага. / О, эта в небо закинутая в веселии нога!” [19, с. 189–192].

В пьесе “Маркиза Дзэс” животные также встают¹, а вещи последовательно оживают: вначале нарисованный Лель обращается к публике и сходит с холста, затем происходит путаница и “очеловечивается” вино: вместо вина “Рафаэль”, за которым Распорядитель вечера послал слугу, является сам воскресший художник. Позже оживают и спадают женские и мужские одежды: перья на дамских шляпах, горностаи, соболя, перчатки Маркизы и Спутника, кружева на нарядах (“Там в живой и синий лен / Распались женщин кружева”), животные покидают художественные полотна (“Там скачет чей-то соболю. / И козочки ступают осторожно по полу, / Глазом блестя, оставив живопись”) и т. д. Люди же, напротив, окаменевают, превращаясь в неподвижные изваяния, статуи. Вначале застывают гости салона: “Люди стоят застыло, в разных ростах, и улыбаясь”, “Все стали камнями какого-то сада, / И звери бродят скучные среди них – какая досада” [19, с. 411], а затем окаменевают и сами влюбленные, Маркиза Дзэс и ее Спутник. Оказывается, естественные, живые (или ожившие) Лель, Рафаэль, возлюбленные, растения, животные, птицы не востребованы никем из посетителей художественного салона, никому не интересны, они восхищают жеманную, равнодушную публику салона только в качестве неодушевленных предметов искусства и модных брендов или аксессуаров. Даже сама любовь Маркизы Дзэс и ее Спутника (как и отношения их вероятных прототипов Черубины де Габриак и Сергея Маковского) находит реализацию только в искусстве и художественной мистификации, но не в реальной жизни. Поэма предвещает неизбежную метаморфозу таких неестественных отношений, а также “бунт вещей”, последствия которого могут быть слишком трагичными для людей.

Позже, в 1922 г., мотив окаменения людей и оживления, “воскрешение вещей”, статуй прозвучит в повестях К. Вагинова и снова – с “аполлоновской” подоплекой (как в “Маркизе Дзэс”), например, в повести “Монастырь Господа нашего Аполлона”: “Павловск был покрыт Петергофом, и на плоскости и круги сошли

¹ “Смеясь, урча и гогоча, / Тварь восстает на богача. / Под тенью незримой Пугача / Они рабов зажгли мятеж. / И кто их жертвы? Мы те же люди, те же!” [19, с. 411].

статуи с пьедесталов, и вместо них взообразились люди, – в то время, как мрамор оживал, человеческие тела становились белее и белее и, наконец, застыли” [6, с. 14]. Очевидно, Вагинов развивает хлебниковские мотивы, но генезис подобных образов в новых советских условиях включает также и новые культурологические, социальные, идеологические обоснования.

Как известно по М. М. Бахтину, гиперболизированные карнавално-гротескные тела воплощают материально-телесный низ; слишком обильные еда, питье (обжорство, пьянство), половая жизнь (неприличие, обнажение тела) несут карнавално-масленичный, праздничный характер. Показательным в этом отношении является образ толстого, “с мясистыми веселыми глазами” и “козлиными прыжками” Смеха из XX-й плоскости свехповести “Зангези”: «Я веселый могучий толстяк, / И в этом мое “Верую»” [19, с. 499].

Характерен также образ “жирного великана”, “титана”, “силача” Д. Бурлюка (из одноименного стихотворения Хлебникова 1921 г.), олицетворяющий народную мощь, избыток жизненной энергии и силы, “буйную радость”, свободную волю. Автор указывает на избыточность и природную мощь не только его сил, но и тела, которое изображено гротескно-гиперболически: “Ты хохотал, / И твой тряся живот от радости буйной / Черноземов могучих России. / Могучим “хо-хо-хо!” / Ты на все отвечал, силы зная свои”, “Ты, жирный великан, твой хохот прозвучал по всей России”, “С великанским сердца ударом / Двигал ты глыбы волн чугуна / Одним своим жирным хохотом”. При этом подчеркивается богатырская природа персонажа: 1) магическая сила его “одинокое глаза”, которая роднит его с другими одноклазными европейскими богатырями: Кухулином, Одином, циклопами и т. д. (“Оком кривой, могучий здоровьем художник”, “Силу большую тебе придавал / Глаз одинокий”, “И было все чарами бурлючьего мертвого глаза. / Какая сила искалечила / Твою непризнанную мощь / И дерзкой властью обеспечила”); 2) родственные узы с другими великанами из его семьи (“Братья и сестры, сильные хохотом, все великаны, / С рассыпчатой кожей, / Рыхлой муки казались мешками”); 3) природная связь с плодородной, славной древней родиной богатырей (“И ты шагал шагами силача / В степях глубоко-жирных”, “И, богатырь, ты вышел из кургана / Родины древней твоей” и т. п.) [19, с. 163–164].

Элементы гротескно-карнавальной телесности, обильной еды и питья прочитываются и в пьесе “Маркиза Дзезес”. Например, в репликах посетителей художественного салона звучит неумеренная (до гротеска) забота вовсе не о духовной пище: “От восторга выпала моя челюсть, / Соседка, передайте мне вилку!”, “Да! Здесь что-то есть! / Не знаете, здесь можно поесть?”, “Пойду и что-нибудь перекушу” и т. д. Комедийная “путаница”, произошедшая с Рафаэлем, когда вместо требуемого вина одним именем марки явился воскресший великий

художник, тоже выглядит в духе веселых шуточных карнавалных “ошибок”, путаниц. Этот комичный сюжет налагается на другие, связанные с изобилием праздничной пищи и напитков, а также с путешествием персонажей в загробный мир и обратно: “О, Рафаэль-вино и Рафаэль живой! О, прибаутка ведем! / Ну, что же, ты ошибся: домой, в путь обратный едем”.

В контексте карнавално-гротескной концепции еды и питья любопытен также христианский образ “жены, облеченной в солнце” (популярный среди символистов), кормящей своим молоком “рогатую сестру”-козу: “Миг побратимства двух сестер. / Миг одной из их двух жажды / Сделал мать дочерью, дочь матерью, родством играя дважды” [19, с. 406–410]. Вселенское родство, побратимство человека и животного, поданное космически карнавално (в широком смысле), подчеркивает и углубляет трагизм нынешних неравных, бесчеловечных отношений и грядущего мятежа животных против людей.

Другие творения Хлебникова тоже выявляют как традиционные, так и авторские особенности изображения гротескных, гиперболизированных тел и уродливых фигур. Находим здесь традиционные описания персонажей народной демонологии: “чудовища, уроды” из раннего стихотворения: “Чудовище – жилец вершин, / С ужасным задом”, с “ветвями косматых рук” [19, с. 56]. Таков облик лешего: “Зеленый леший – бух лесиный”, “И глаз его – тоски сосулек”, “Вздыхались руки-грабли, / Качалась кудель / И тела стан в морщинах дряблый, / И синяя видель” [19, с. 75] и др.

Что касается обнажения тела, у Хлебникова оно столь же естественно, как и жизнь природного мира. Оригинальная концепция тела в рассказе “Утес из будущего” и стихотворении “Я и Россия” углубляет и развивает карнавално-гротескное традиционное восприятие телесности, в контексте собственного хлебниковского поэтического микро- и макрокосма. Согласно Хлебникову, человеческое тело, “сложную звезду из костей”, населяют “граждане Меня-государства”; “каждый волосок человека – небоскреб, откуда из окон смотрят на солнце тысячи Саш и Маш”, Олыг и Игорей. Снять одежды, понежиться на солнце – “это значит дать день искусственной ночи своего государства; перестроить струны государства, большого ящика звенящих проволок, по звукам солнечного лада” [19, с. 149–150, 566]. Такие представления о свободе и гармонии телесности выражают внутреннюю, онтологическую форму карнавальности в ее космическом, вселенском понимании, согласно Бахтину.

3. “Веселая чертовщина”.

М. М. Бахтин отметил, что в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” и других произведениях Н. Гоголя “существенную роль играет веселая чертовщина, глубоко родственная по характеру, тону и функциям веселым карнавальным видениям преисподней и дьяблериям” [3, с. 527]. Так, в “Пропавшей грамоте” Гоголя дед с иро-

нией и смехом наблюдает за танцующими, скачущими наряженными и накрашенными ведьмами и чертями. “Очарованная” пляска краше-ных скачущих чертей в поэме Хлебникова “Поэт” вторит гоголевскому описанию, но и значительно видоизменяет его: “Игра цветами белены. / Подведены, набелены, / Скакали дети небылицы. / Плясали черти очарованно, / Как призрак с призраком прикованные, / Как будто кто-то ими грезит, / Как будто видит их во сне, / Как будто гость замирный лезет / В окно красавице весне. / Слава смеху! Смерть заботе!” [19, с. 265]. Если пляшущая “нечистая сила” Гоголя выглядит действительно смешной, веселой, карнаваль-ной, телесной, то “дети небылицы” Хлебникова куда более призрачны, бесплотны, они воспринимаются как “очарованные” персонажи сновидений или грез поэта о “замирных” явлениях. По замечанию Б. Леннkvист, ключевыми в этом эпизоде являются белена с ее галлюциногенным действием и карнавальная миссия пляски чертей – во славу весны: “Карнавал – это время нарушения всех и всяческих границ: черти проникают в человеческий мир, люди обращаются в чертей, а весенний праздник становится похож на Вальпургиеву ночь, с оргиастическими плясками ведьм” [15, с. 159]. Онирическое, остраненное видение очарованно-пляшущих призрачных “детей небылицы” придает грезам поэта надмирный или “замирный” характер и смысл.

В карнавально-гротескных персонажах, согласно Бахтину, соединяется страшное и смешное, но страшное здесь существует “в форме смешных страшилищ”, т. е. уже побежденных смехом [4, с. 47]. Таковы опозитизированные автором пляшущие черти в карнаваль-ной поэме “Поэт”, Леший в поэме “Вила и Леший. Мир” (1912), Лешачонок, Леша-чиха в рождественской пьесе-сказке “Снежимочка” (1908), ведьмы, сфинксы в пьесе “Чертик” (1909), такова в финале пьесы Хлебникова “смеющаяся плутовка” Барышня Смерть и некоторые другие персонажи.

4. “Карнавальные образы коллективов”.

Согласно наблюдениям Бахтина, народная культура “придает глубину и связь карнавализованным образам коллективов” Гоголя (Невскому проспекту, чиновничеству, канцелярии, департаменту), которые “изъяты народным смехом из “настоящей”, “серьезной”, “должной” жизни” [3, с. 535]. Любопытную аналогию встретим в пьесе “Маркиза Дзэес”, в которой пародируются посетители художественного салона. Карнавализованные коллективы изображены и в “Ошибке Смерти” с кружащимися на балу Смерти “веселыми мертвецами-трупам”, где, пользуясь терминологией Бахтина, представлена концепция “веселой смерти” [3, с. 535], и в пьесах “Снежимочка”, “Чертик”. Карнавальную процессию ряженых гуляк видим в поэме “Поэт”.

5. Метаморфозы, динамичные, изменчивые (“протеичные”), обновляющиеся формы, их “веселая относительность”.

Описывая в поэме “Поэт” праздник масленицы, Хлебников передает динамику изменений и космического обновления, показывает переворот, сопутствующий карнавалу в мире природы и в процессе развития цивилизации. При этом подчеркивается и весеннее обновление в мире людей, перемены внешние и более глубинные, эволюционные процессы: “Род человечества, / Игрою легкою дурачась, ты, / В себе самом меня виды, / Зимы холодной смоешь начисто / Пустые краски и обиды”, “И человек, иной, чем прежде, / В своей изменчивой одежде, / Одетый облаком и наг <...> Летишь в заоблачную тишь” [19, с. 263] – здесь и далее человек показан преображенным, освобожденным (по точному замечанию Б. Леннkvист [15, с. 148]).

Карнавальные образы ряженых гуляк из поэмы “Поэт”, участников праздничной процессии, поэта, русалки, персонажей пьесы “Маркиза Дзэес”: Маркизы, Спутника, Леля, Рафаэля, Поэта, одетого лешим (“полулюд, полукозел”), образы Барышни Смерти и ее 12-ти мертвецов из “Ошибки Смерти” и другие персонажи также проникнуты духом “веселой относительности”, динамичны, изменчивы, подвижны, пребывают в состоянии изменений. Так, одежды Маркизы и Спутника развоплощаются, а сами герои окаменевают, Лель оживает и выходит из рамки, “воскресший” Рафаэль появляется в художественном салоне по ошибке, вместо одноименного вина (“Или, в самом деле, Рафаэля имя шутник присвоил? Или?”); Дзэес в финале пьесы признается, что она не маркиза, а русская [19, с. 410–413]. Барышня Смерть, умирая в финальной сцене, комментирует ситуацию, отстраняясь от нее и поднимаясь в облике актрисы, доигравшей роль: “Дайте мне “Ошибку г-жи Смерти” (*перелистывает ее*). Я все доиграла (*вскакивает с места*) и могу присоединиться к вам. Здравствуй,те, господа!” [19, с. 428].

О карнавальных и прочих метаморфозах в творениях Хлебникова интересно написал также А. Флакер в статье “Метаморфоза” [17].

6. Эксцентричность карнавального поведения, фантастичность ситуаций.

Поведение и высказывания карнавальных героев эксцентричны, порой им сопутствует, как в поэме “Поэт”, атмосфера безумия и граничащих с нею грез, сна. Маркиза Дзэес отмечает безумие Спутника, безумие всего происходящего вокруг и в сердцах людей: “Сердце, которому были доступны все чувства длины, / Вдруг стало ком безумной глины!” [19, с. 411]. Эксцентричны и безумны действия барышни Смерти и некоторых других персонажей Хлебникова. Появление 13-го посетителя харчевни Смерти сопровождается мотивом грез и сна. Вошедший сообщает о том, что ему нравится его греза, последующая ремарка так характеризует бессознательное состояние остальных посетителей: “Приходит сон: одни ложатся и шепчут “няня...” [19, с. 426]. Этот эпизод напоминает соответствующие сцены с появи-

ем няньки и засыпанием сыновей и отца в пьесе “Потец” (<1936–1937>) А. Введенского.

Для карнавализованных произведений существенно также создание фантастической среды обитания – оживление царства мертвых, нисхождение в преисподнюю (такие мотивы наблюдаем в “Ошибке Смерти”, “Журавле”, “Маркизе Дзес”, в эпизоде путаницы с вином и появления вместо вина ожившего Рафаэля), полет в небеса (например, в “Журавле”, летающие образы вроде “Тютчева туч” в “Маркизе”, “Поэте”). Фантастика “переворачивает общепринятую иерархию ценностей, порождает свободный от условностей тип поведения героев” [20], как в сцене с Рафаэлем.

7. Эксцентричность карнавальных костюмов и масок, мотив переодевания и смены масок.

Карнавальные костюмы, маски, маскировки-переодевания также отличаются эксцентричностью. Таковы одежды и головные уборы смешных ряженых в поэме “Поэт”, среди которых встречаются даже столь серьезные люди, как воин и богомолка: “Жаровней-шляпой богомолка / Старушка набожных смешит” [19, с. 265].

В пьесе “Маркиза Дзес” немаловажны мотивы маски и маскарада, выступают переодетые персонажи, например, Поэт, одетый лешим, молодой человек, переодетый Лелем. Пожилой господин обращается к его обманчивому “портрету”, упоминая и переодевание, и маску, и развоплощение мнимого художественного полотна: “Ну, что же, новый друг! Из холста воображаемого выдем-ка! / Какая добрая выдумка / Заставила вас наряжаться в наряды Леля? / Или старинная чарующая маска / Готова по сердцу ударить, как новая изысканная ласка”. Маски упоминаются и далее в тексте, в речах Спутника.

Эксцентричность одежд в “Маркизе Дзес” ярче всего реализуется в их внезапном бунте и развоплощении: “все перешло какую-то таинственную черту”. Ткани ниспадают, кружева распадаются, превращаясь в “живой лен”; мех на плечах, перчатки, пестрые перья на шляпах оживают, вновь становятся животными и разбегаются: “Вон, скаля зубы и перегоняя, скачет горностаев снежная чета, / Покинув плечи, и ярко-сини кочета” и т. д. [19, с. 406–413].

8. Пародийные, развенчивающие двойники.

Неотъемлемый элемент карнавализованных жанров – пародия. Бахтин характеризовал карнавальную природу пародии так: «Пародирование – это создание развенчивающего двойника, это тот же “мир наизнанку”» [2, с. 147].

В интересном исследовании о парных персонажах Хлебникова Р. Вроон подробно рассмотрел вопросы об источниках, идентичности и предназначении множества его двойников-симбиотов и метабриотов. Хлебниковская переработка мотива двойничества очень оригинальна, она характеризуется отказом от романтического самоанализа, от декадентского и символистского пессимизма, тревоги, саморазрушения, гибели, мистики [25]. Двойники-дубликаты личности Хлебникова имеют отно-

шение к карнавальности в ее высшем, космическом (по Бахтину) смысле. Тем не менее, в немногочисленных традиционно карнавальных текстах поэта встречаются и привычные образы пародийных двойников.

Общеизвестно, что в пьесе “Маркиза Дзес” персонажи выглядят пародийными, сниженными двойниками своих реальных прототипов – писателей, поэтов из окружения автора, сотрудников журнала “Аполлон” [11, с. 688–689]. Гротескно-карнавальные образы-двойники петербургских литераторов и мифологических персонажей иллюстрируют карнавальную профанацию всего высокого в современную эпоху, выстраиваясь по принципу бурлескного снижения высокого, переосмысления и неомифологизации классических образов.

Согласно Бахтину, пародирование в карнавале применялось широко: карнавальные пары разного рода “по-разному и под разными углами зрения пародировали друг друга, это была как бы целая система кривых зеркал – удлинняющих, уменьшающих, искривляющих в разных направлениях и в разной степени” [2, с. 147]. Подобную картину можно наблюдать в “Маркизе Дзес” и некоторых других произведениях Хлебникова. Так, создавая отчетливо карнавальную пару двойников-антагонистов в стихотворениях “Бурлюк” и “Крученых”, Хлебников завершает второе стихотворение такой характеристикой персонажа-трикстера: “Вы очаровательный писатель – / Бурлюка отрицательный двойник” [19, с. 165]. Карнавальная пара подана и в XX-й плоскости “Зангези”, где изображаются символические фигуры-антагонисты Горе и Смех. С. А. Ланцова отметила, что данная “плоскость” будто бы соткана из типичных для карнавала мотивов: “неразделенность Гора и Смеха”, “подчеркивание плотского, телесного в обрисовке Смеха”, “веселое место”, но “все эти “смеховые знаки” не несут смеховых функций, и потому вся “плоскость” не смешна, а скорее, напротив, трагична” [14, с. 40].

9. Шутовское увенчание и развенчание карнавального короля.

Во главе карнавальной церемонии оказываются дураки и шуты. “Ведущим карнавальным действием”, по Бахтину, “является шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля. Этот обряд встречается в той или иной форме во всех празднествах карнавального типа” [2, с. 143].

Данное положение представляется уместным для пьесы “Ошибка Смерти”, в начале которой наблюдается своеобразное увенчание Барышни Смерти, королевы бала, а в финале – ее разоблачение, развенчание (“Ставка на глупость Смерти”), ее гибель и дистанцирование от нее актрисы, завершившей роль. Мотив развенчания карнавального короля наблюдается и в “Маркизе Дзес”, в эпизоде “путаницы”, произошедшей с Рафаэлем, когда Рас-

порядитель вечера, дискредитируя себя, перекладывает всю вину на слугу и убегает.

10.Изображение карнавальнoй площади или её эквивалентов, в том числе таверны.

По мнению Бахтина, карнавал мог уходить в дома, таверны, бани, на улицы и дороги, т. е. в места “встречи и контакта разнородных людей”, но “основной ареной карнавальнoго действия служила площадь с прилегающими к ней улицами”; для нее характерен “вольный фамиллярный контакт и всенародные увенчания – развенчания” [2, с. 148].

В пьесе “Маркиза Дзэс” центральным локусом повествования, карнавальнoй площадкой оказывается вернисаж, на открытие которого собралась изысканная публика. В пьесе “Ошибка Смерти” основным местом аллегорического действия и карнавальнo-пародийного снижения выступает “харчевня веселых мертвецов-трупов”. В пьесе “Чертик” многочисленные контакты персонажей (в том числе мифологических) завязываются на городских улицах, на дорогах, в поле, на кладбище, в карнавальнo-гротескной пивной. Этим картинам свойственны универсальность, сниженность, некоторая натуралистичность, изображение фамиллярных контактов, карнавальнoе увенчание – развенчание, пародирование, амбивалентность.

11.Игровая природа текста.

Специфическая природа карнавала – игровая: “в карнавале сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью” [4, с. 13].

Безусловно, рассматриваемые карнавализованные творения Хлебникова – это произведения игровой природы, в них появляется имплицитно и эксплицитно выраженный мотив игры. Например, в “Поэте” этот мотив предстает в различных своих ипостасях: “Род человечества, / Игроу легкою дурачась”, “Игра цветами белены”, “игра ночных очей” [19, с. 263–270]. Об игровой природе многих текстов Хлебникова (“Маркизы Дзэс”, “Бурлюка”, “Крученых”) красноречиво говорит и анаграмматическая языковая игра, и их криптографическая подоплека, о чем речь пойдет далее.

12.Амбивалентность образов, сочетание несочетаемого. Подчинение карнавальнoго смеха мистериальному и их взаимопроникновение.

В карнавальнoх произведениях идеально-смысловой, “высокий” план сочетается с самым “низким”, натуралистическим. В рассматриваемых творениях Хлебникова принцип сопряжения высокого и низкого стал основополагающим. В пьесах свободно чередуются сцены поэтического или философского плана – и банальные либо нелепые, смешные трагифарсовые эпизоды, путаницы, ошибки.

Карнавальнoй смех – “амбивалентен: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает” [4, с. 17].

В облике персонажей пьес “Маркиза Дзэс” и “Ошибка Смерти” Хлебников иронично вскрывает амбивалентность человеческой природы, пародируя современную художественную среду (в

первой из пьес), а также идею спасения, смерти и бессмертия человека. При этом поэт не снижает главные мистериальные идеи искусства и литературы: очищения, прощения и возвышения души.

В одной из ироничных речей Спутника Маркизы Дзэс упоминается карнавальнoй образ осли: “Смерть ездилa на нем, как папа на осле, / И он заснул, омыленный, в гробу” [19, с. 408]. Осел – “один из древнейших и самых живучих символов материально-телесного низа” [4, с. 90], по Бахтину, главный герой средневекового карнавальнoго “праздника осли”. Упоминание об осле (тем более, о папе на осле) придает образу смерти дополнительный оттенок карнавальнoй амбивалентности.

Пародийные персонажи рассматриваемых пьес живут по законам карнавала, но карнавальность подчиняется здесь мистериальным задачам: гротескное, сниженное или низкое является непреложным условием инициального испытания главных героев, т. е. карнавал включен здесь в мистирию¹. В пьесах Хлебникова карнавальное и мистериальное начала взаимно пронизывают друг друга, образуя сложную амбивалентную целостность.

13.Криптография как способ карнавализации дискурса.

Исследование звуковой стихии поэтической речи Хлебникова выявило любопытную особенность: одним из средств карнавализации художественного мира писателя стало использование тайнописи. Уже в своих ранних творениях конца 1900-х – начала 1910-х гг. поэт-будетлянин включал в художественную ткань криптограммы, способом создания которых стало анаграммирование – воспроизведение заданных слов путем перестановки букв, повторения звуков в ближайшем контексте. Поэзия, драматургия и проза Хлебникова обладают несколькими уровнями прочтения; анаграммы придают произведениям игровой, карнавальнoй или интимный, или драматический отсвет.

Многие русские поэты начала XX в. обращались к поискам новых возможностей выражения тайного, скрытого смысла. Создатель заумного и “звездного” языка В. Хлебников отметил в “Досках судьбы”: “Слово особенно звучит, когда через него просвечивает иной “второй смысл”, когда оно стекло для смутной закрываемой им тайны, спрятанной за ним, тогда через слюду и блеск обыденного смысла светится второй, смотрит темной избой в окно слов. <...> Такие сельские окошки на бревнах человеческой речи бывают нередко. И в них первый видимый смысл – просто спокойный седок страшной силы второго смысла.

Это речь, дважды разумная, двоякоумная = = двуумная. Обыденный смысл лишь одежда для тайного” [18, с. 266].

¹ О соотношении карнавальнoго и мистериальнoго в культурном процессе от античности до нового и новейшего времени пишет Б. Б. Шалагинов в статье “Карнавал і містерія: Роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва”[21].

Идея разрушения автоматизма восприятия, воскрешения слов и вещей, громко заявленная в известных манифестах футуризма и теоретических положениях формалистов, в частности, в известной статье В. Б. Шкловского 1914 г., талантливо воплотилась в первой трети XX в. в художественной практике русских авангардистов. «Оживление» слов путём придания им второго смысла «двоякоумной речи» нашло интересную реализацию в анаграмматическом потенциале художественной словесности. Скрывая сакральные, интимные или профанно-смеховые подтексты, анаграммы стали неотъемлемым атрибутом русской поэзии [22; 23].

Предлагаемые в данной статье анаграмматические анализы, при всем их соотношении с литературными, биографическими, социокультурными контекстами не могут быть строго верифицированы, но карнавальный, пародийный, игровой либо экспериментальный характер произведений, о которых идет речь, изощренная поэтическая техника автора, его интерес к языковым играм и экспериментам, к играм с именами, самое пристальное внимание к звукописи, фонетическим повторам, палиндромному письму позволяют надеяться, что эти материалы верно передают дух творческих исканий Хлебникова.

В творчестве поэтов-будетлян анаграмматизм действительно приобрел потенциал, необходимый для обновления восприятия «окаменевших слов» и их оживления. Об анаграммах у футуристов, в том числе Хлебникова, уже написано несколько интересных работ: Р. О. Якобсона, О. А. Ханзен-Лёве, Е. Фарыно, Р. Вроона, В. П. Григорьева, А. Е. Парниса и др. Рассмотрим более детально своеобразие анаграмматизма и криптографии, в частности, криптографического карнавала на материале отдельных творений Хлебникова.

Приведу вначале общеизвестные примеры анаграмматических построений Велимира. Так, стихотворение «Пен пан» (<1915>) целиком основано на анаграмматическом принципе, с первой до последней строки, что выражено в таких рифмах-перевертнях: «У вод я подумал о бесе / и о себе», на пне – «пен пан», жемчуг – «могуч меж», «вдов вод» – овод, воздух – «худ зов», осколки – сколько, улыбен – не было, нечет – течений и т. д. [19, с. 101–103].

Назову хорошо известные примеры именных анаграмм поэта на дружескую и интимную тематику. В поэме «Передо мной варился вар...» (1909) описана одна из знаменитых «сред» Вяч. Иванова. В строке «Амизук прилег болванчиком» фамилия М. Кузмина (учителя и покровителя начинающего поэта¹) оказывается зашифрованной в начальном слове благодаря анаграмме АМИЗУК – КУЗМИН или М. А. КУЗМИН [16, с. 102–103].

¹ «Я подмастерье знаменитого Кузмина. Он мой «magister», – сообщает Хлебников брату [16, с. 97]. Само словосочетание «знаменитого Кузмина» также содержит смежную неполную анаграмму.

Общеизвестно, что поэма «Синие оковы» (1922) посвящена сестрам Синяковым. Анаграмма их фамилии вынесена в название, отчетливо прочитываясь в правильной последовательности звуков и не вызывая сомнений: СИ-НЬАКОВЫ. Имя главного адресата Ксении Синяковой-Асеевой звучит в начальных словах поэмы: «К сеням, где ласточка тихо щебечет» (КСЕНИЯ). Анаграммы фамилии сестер повторяются в тексте многократно, в словах «В знакомо-синие оковы», «Прочтя нечаянные строки: / Осенняя синь и вы – в Владивостоке?», «И, подковав на синие подковы», «А эти синие оковы», «О, Синяя! В небе, на котором» [19, с. 363–376] и др. Подобные именные анаграммы можно обнаружить и в поэме «Три сестры» (1920, 1921), адресованной сестрам Синяковым.

Криптонимы в произведениях Хлебникова бывали посвящены не только любимым подругам, но и друзьям. Так, стихотворение «Крученных» начинается двумя именными анаграммами адресата: «Лондонский маленький призрак» (АЛЕКСЕЙ), «Мальчишка в 30 лет, в воротничках, / Острый, задорный и юркий» (А. КРУЧОНЫХ). Вероятны также неполная и дистантная анаграммы: юркий, Бурлюка, «Прилепил к сибирскому зову на «чёрных», «Выпады личные любите. / Вы очарователь<ный> писатель» (Кру... учёных). Стихотворение оканчивается созданием «карнавальной пары» – контрастным противопоставлением «трикстера»-Крученных и его приятеля, лидера футуризма, выступающего здесь, вероятно, в роли «культурного героя» или демиурга (творца, мастера): «Бурлюка отрицатель<ный> двойник». Анаграмма фамилии этого двойника также появляется в начале текста, на стыке третьей и четвертой строк: «Острый, задорный и юркий, / Бледного жителя серых камней» [19, с. 165] (БУРЛЮК или БУРЛЮКИ), при этом слово «юркий» повторяется в тексте дважды и анаграмматически связывает оба имени, т. к. содержит начало криптонима лирического героя и окончание криптонима его карнавального «антагониста». Таким образом, будучи проявлением криптографического карнавала, анаграммы позволяют придать дополнительные смысловые и игровые оттенки карнавализованному тексту.

Другим подобным примером является стихотворение «Бурлюк», написанное в столь же определенных карнавальных традициях. Несмотря на то, что адресат прямо указан в названии и трижды – в тексте, криптонимы его фамилии еще четырежды возникают в начале и в середине стихотворения, создавая своеобразный ритм эксплицитно и имплицитно названных имен. Вот анаграммы в начале текста: «С широкою кистью в руке ты бегал рысью / И кумачовой рубахой / Улицы Мюнхена долго смущал» (в первой строке: БУРЛЮК, на стыке второй и третьей строк: БУРЛЮК и здесь же – его скрытый двойник-антагонист КРУЧОНЫХ). Вот еще несколько потаенных анаграмм: «Другие ходили буграми, как черные овцы, волнуясь» (Д. БУРЛЮК или БУРЛЮКИ, а также

КРУЧЁНЫХ), “И трудолюбия уроки” (Д. БУРЛЮК или БУРЛЮКИ), “И стебель днепровского устья, им ты зажат был в кулаке, / Борец за право народа в искусстве титанов” (БУРЛЮК). Указанная анаграмма рассеивается по всему тексту с помощью созвучий: “Буйной кобылой”, буйной, бурав, брони, “Сверлил собеседника”, вдруг, скорбным, братья, “Ставил кружок”, кругами, клюва, “В грудь бедного искусства”, кургана и др. Несколько раз встречается и анаграмма имени адресата: “Внимательно рассматривал соседа, / Сверлил собеседника, говоря недоверчиво: “Д-да”. / Вдруг делался мрачным и скорбным”, “Силу большую тебе придавал”, “Через рабочие окна, галка влетала – увидеть, в чем дело” и т. д. [19, с. 163–164] (трижды: ДАВИД). Анаграмматические контексты способны придавать криптонимам дополнительные авторские характеристики и новые оттенки карнавальности, создавать карнавальные пары двойников.

Предположительные анаграммы позволяют приоткрыть имена прототипов персонажей творений или возможных адресатов. Приведу примеры из пьесы “Маркиза Дзэс”, многие персонажи которой являются пародийными двойниками сотрудников петербургского журнала “Аполлон”.

Исследователи полагают, что в облике Маркизы Дзэс может быть изображена поэтесса Елизавета Дмитриева под маской Черубины де Габриак; своему Спутнику она “дает созвучье”, поясняя: “Я вам подруга в вашем ремесле”. Вероятные анаграммы, составленные из фонетических повторов в речах Маркизы, подтверждают это: “Хотите дам созвучье – бог рати он. / Я вам подруга в вашем ремесле”, и ответные слова Спутника: “Да, он – Багратион” (ЧЕРУБИНА ДЕ ГАБРИАК, ДМИТРИЕВА), “В них умирает муха? / Мило, мило”, “Оставьте! Смотрите, я весела”, “Миг братимства двух сестер” и т. д. (ДМИТРИЕВА, ГАБРИАК), “Там полубоязливо стонут: Бог” (ЛИЗА или ЛИЗАВЕТА). И в финале: “Как изученно и стройно забежали горностаи!”, “руку, протянутую к пробегающему горностаю. И глаз, обращенный к пролетающей чайке”, “Да, мы разговариваем на берегу ручья! Но я окаменела” (ЧЕРУБИНА ГАБРИАК). Тайное имя Черубины звучит и в некоторых словах ее Спутника: “Так! Я плачу. Чертоги скрылись волшебные с утра”, “Нет, этот путь, как глаз раба печальный, жуток! – / Убийца всех” (ЧЕРУБИНА ГАБРИАК), “Себя для смерти! Себя, взиравшего! О, верьте, мне поверьте!” (ДМИТРИЕВА) и т. д. Вероятные именные анаграммы поэтессы прочитываются и в репликах других персонажей.

В таком случае, в роли Спутника Маркизы Черубины могут быть изображены два персонажа. В словах Спутника анаграмматически отчетливо прочитывается потаенное имя одного из них: “Дамаск вонзая в шею тура, / Срывая лица маск в высотах Порт-Артура” (дважды: МАКС), “Я слышу властный голос: “Смерть!””, “Чертоги скрылись волшебные с утра”, “велел мне голос – / Ваш золотой и долгий волос!” (ВОЛОШИН), “Либо несите камни для моих хо-

ром” (МАКСИМИЛИАН) и т. д. Или в речах Маркизы: “Я подарю вам на память мое покрывало. / Но тише, тише, сядем”, “Беру лишь те слова, что дешевы, но ярки”, “как болотная трава. / Неслышна ли<шь> ночь”, “Не заметив сил страшных новоселья” и др. (ВОЛОШИН). Вероятные именные анаграммы этого поэта можно различить также и в репликах других персонажей.

Потаенное имя второго предполагаемого прототипа друга Маркизы Дзэс тоже без труда прочитывается в репликах как самого Спутника, так и Маркизы. Как известно, влюбленным поклонником таинственной талантливой “инфанти” де Габриак, публиковавшей в “Аполлоне” свою изысканную лирику, был редактор журнала С. Маковский. Он изображен в пьесе Хлебникова в облике Распорядителя вечера и прямо упоминается в тексте, в реплике Слуги: “Ишь, куда Маковский повертывает дышло...” Вот лишь несколько примеров из реплик Спутника, обращенных к Маркизе, которые показывают, что прототипом этого персонажа мог быть и влюбленный поэт, редактор “Аполлона”: “Я уже вам сказал, / Что я искал”, “Упорный, своей смерти. / Во мне сын высот ник”, “Когда я преследовал, вабя и клича, / Дамаск вонзая в шею тура, / Срывая лица маск в высотах Порт-Артура”, “Мы делаемся единое с его камнем” и т. д. (СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ). Из речей Маркизы, обращенных к Спутнику: “Полулеж и полузресья всей мощью тела своего”, “Все стали камнями какого-то сада” и др. (СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ). Друзья называли Маковского Рара Мако, предполагаемые криптонимы этого прозвища тоже находим в тексте: “Смерть ездила на нём, как папа на осле” (папа МАКО), “последний как мазок”, “повелевая облаками”, “окаменели, окаменела, с его камнем, “И губы каменеют, и пора умолкнуть”, “Умолкаю...” (МАКО).

В облике Пожилого господина может скрываться самый пожилой и опытный сотрудник “Аполлона”, чьи именные анаграммы неоднократно прочитываются в начальной и финальной строках речи Пожилого человека: “Или старинная чарующая маска / Готова по сердцу ударить, как новая изысканная ласка”, а также в карнавальном контексте: “Какая прелесть глазами поросенка” (АННЕНСКИЙ). Ключевыми словами служит реплика Пожилого человека: “Склонение местоимения “он” учим”, которая может быть отсылкой к педагогической деятельности И. Ф. Анненского (преподавателя древних языков и русской словесности) и к его известным публикациям в первых выпусках журнала “Аполлон” – статьям “О современном лиризме” (1909), о своеобразии “мужской” и “женской” русской поэзии: “Они” и “Оне”. Причем последняя предсмертная публикация поэта, в 3-м выпуске “Аполлона”, – “Оне” – начинается пронищательными суждениями автора о своеобразии “лирического Он” и “лирического Она”, а завершается описанием лиризма таинственной поэтессы-инфанти Черубины де Габриак, в котором Анненский находит умудренную душу, иро-

ничность, безнадежно-холодную печаль. “Ключевая” реплика Пожилого господина также содержит предполагаемые криптонимы: “Соединен красивым лыком. Склонение местоимения “он” учим” (АННЕНСКИЙ ИННОКЕНТИЙ). Именные анаграммы поэта прочитываются и в высказываниях других персонажей, например, в первых репликах пришедшей на вернисаж Маркизы Дзэес: “Так здесь умно и истинно-изысканно. Но что здесь лучшее – ответ же, говори же!” [19, с. 404–413] (“здесь лучшее” – “истинно-изысканный” ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ).

Анаграмматический анализ показывает, что в уместных аллюзивных контекстах прочитываются также вероятные именные анаграммы поэтов Ф. Сологуба и С. Городецкого (под маской Леля). Любопытно, что, анализируя в аполлоновской статье “Они” лиризм книги Городецкого “Ярь”, И. Анненский затронул вопрос о тайнописи: назвал второе ее стихотворение “образчиком криптограммы” и отметил, что ему “вовсе не надо ни ребусов, ни анаграмм” [1, с. 17]. Хлебников же очень любил и ценил первую книгу Городецкого, его привлекало обращение поэта к древней, языческой Руси, к славянской мифологии [16, с. 64, 69–70].

Выводы. Подводя итоги, отметим многообразие, убедительность и оригинальность карнавальных форм в поэме Хлебникова “Поэт”, пьесах “Маркиза Дзэес”, “Ошибка Смерти”, стихотворениях “Бурлюк”, “Кручёных” и других творениях: от внешних форм проявления карнавала и гротеска (праздничная пляска, шутство, маскировка, путаница, образы гротескных паяцев, дураков, трикстеров, смешных страшилищ, демонических и богатырских персонажей, “пляшущей смерти” и т. п.) до внутренних, космических, вселенских форм (образ поэта-оленья, побратимство животных и человека, но и бунт природного, предметного мира против людей, “бунт вещей” и т. д.). Карнавал Хлебникова охватывает весь универсум поэта, его микрокосм и макрокосм, демонстрируя разнообразные формы и уровни вселенского, космического карнавала.

Достойное место среди имплицитных форм занимает и криптографический карнавал. Анаграммы – один из приемов тайнописи, они скрывали интимные, культурологические, смеховые, политические подтексты и становились средством карнавализации, неотъемлемым атрибутом игровой стихии поэзии.

В произведениях поэта-будетлянина анаграммы могут выполнять криптографическую функцию: они подсказывают потаенные имена (криптонимы) адресатов или реальных прототипов персонажей произведений, лирических героев стихотворений и в соответствии с контекстом – отношение к ним поэта и их авторскую “характеристику”. Анаграммы у Хлебникова могут выполнять и карнавализирующую функцию: они иногда становятся основным или дополнительным средством карнавализации, смеховой профанации, пародирования; анаграммирование имен и слов позволяло реали-

зовать отдельные “игровые” стратегии. Анаграммы позволяют читать произведения “между строк”, обогащая их смысловое и эмоциональное содержание, восстанавливая их семантическую целостность. Анаграмматический метод выявляет возможность трактовки текстов в разных кодах, допустимость игровой интерпретации, которая обнажает двусмысленность дискурса.

Анаграмматический анализ показывает, что многие произведения Хлебникова – это уникальные опыты интеллектуального и карнавализованного письма, опыты виртуозного обыгрывания имен и слов.

Список использованной литературы

1. Анненский И. Ф. О современном лиризме. Они / И. Ф. Анненский // Аполлон. – 1909. – № 1. – С. 12–44.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 4-е изд. – Москва : Советская Россия, 1979. – 318 с.
3. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) / М. М. Бахтин // Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1990. – С. 526–536.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1990. – 541 с.
5. Бирюкова А. С. Специфика карнавального мирозерцания в поэме Хлебникова “Поэт” / А. С. Бирюкова // Вестник Общества Велимира Хлебникова / сост. Е. Арензон, Г. Глинин. – Москва, 1999. – Вып. 2. – С. 32–39.
6. Вагинов К. К. Монастырь Господа нашего Аполлона / К. Вагинов // Абракадабра. – Петербург, 1922. – Вып. 1. – С. 8–15.
7. Велимир Хлебников в размышлениях и воспоминаниях современников (по фонодокументам В. Д. Дувакина 1960–1970 годов) / подгот. текстов М. Радзишевской и В. Тейдер; предисл. и примеч. Е. Арензона // Вестник Общества Велимира Хлебникова / ред. Е. Арензон и др. – Москва : Гилея, 1996. – Вып. 1. – С. 44–66.
8. Вулис А. З. У Бахтина в Малеевке / А. З. Вулис // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 2–3. – С. 175–189.
9. Гарбуз А. В. Карнавальная природа поэмы Хлебникова и Кручёных “Игра в аду” / А. В. Гарбуз // Фольклор народов РСФСР : межвуз. науч. сб. – Уфа, 1988. – Вып. 15: Песенные жанры, их межэтнические отношения, фольклорно-литературные связи. – С. 131–140.
10. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. / Б. М. Гаспаров. – Москва : Наука : Восточная литература, 1994. – 304 с.
11. Григорьев В. П. Примечания / В. П. Григорьев, А. Е. Парнис // Творения / В. Хлебников; ред. М. Я. Полякова; сост. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса. – Москва : Сов. писатель, 1987. – С. 653–714.

12. Дуганов Р. В. О классических мотивах у позднего Хлебникова / Р. Дуганов, Н. Перцов // Вестник Общества Велимира Хлебникова / ред. Е. Арензон и др. – Москва : Гилея, 1996. – Вып. 1. – С. 131–140.
13. Кузмин М. А. Из записок Тивуртия Пенцля / Кузмин М. А. // Подземные ручьи : романы, повести, рассказы / М. Кузмин. – Санкт-Петербург : Северо-Запад, 1994. – С. 673–683.
14. Ланцова С. А. Некарнавальный карнавал Хлебникова: “Горе и Смех” / С. А. Ланцова // Поэтический мир Велимира Хлебникова : межвуз. сб. науч. тр. / сост. С. А. Ланцова. – Астрахань, 1992. – Вып. 2. – С. 37–45.
15. Лёнквист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова / Б. Лёнквист. – Санкт-Петербург : Академический проект, 1999. – 234 с. – (Серия “Современная западная русистика”).
16. Старкина С. В. Велимир Хлебников: Король Времени. Биография / С. Старкина. – Санкт-Петербург : Вита нова, 2005. – 478 с.
17. Флакер А. Метаморфоза / А. Флакер // Russian literature. – 1986. – Vol. XX. – № 1. – Р. 31–40.
18. Хлебников В. Доски судьбы. Отрывок IV. Одиночество / В. Хлебников // Russian Literature. – 2009. – Vol. LXVI. – Iss. III. – Р. 265–336.
19. Хлебников В. Творения / Велимир Хлебников ; [ред. М. Я. Полякова, сост. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса]. – Москва : Сов. писатель, 1987. – 736 с.
20. Шагаль И. В. “Мениппова сатира” / И. В. Шагаль // Литературный энциклопедический словарь / [под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – С. 217.
21. Шалагінов Б. Б. Карнавал і містерія: Роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва / Б. Б. Шалагінов // Всесвіт. – 2011. – № 3/4. – С. 249–255.
22. Шатова И. Н. Криптографический карнавал в русской литературе 1900-х – 1930-х годов / И. Н. Шатова // Русская литература. – Санкт-Петербург, 2011. – № 2. – С. 190–203.
23. Шатова И. Н. Криптографический карнавал М. Кузмина, К. Вагинова, Д. Хармса: Исследования и разборы / И. Н. Шатова. – Запорожье : КПУ, 2012. – 312 с.
24. Шевченко Е. С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Е. С. Шевченко. – Самара, 2010. – 39 с.
25. Vroon R. Metabiosis, Mirror Images and Negative Integers: Velimir Khlebnikov and His Doubles / R. Vroon // Velimir Khlebnikov (1885–1922): Myth and Reality / [ed. By W. G. Weststeijn]. – Rodopi ; Amsterdam, 1986. – P. 243–290.

Стаття надійшла до редакції 19.08.2014.

Шатова І. М. Своєрідність карнавальності та гротеска у творчості Велимира Хлебникова

У дослідженні виявлено та систематизовано різні форми карнавальності та гротеска у творчості В. Хлебникова, серед яких – криптографічний карнавал. Проаналізована криптографія відомих карнавальних творів поета. Доводиться спроможність анаграм та криптограм стати засобами карнавалізації та сміхового пародіювання.

Ключові слова: карнавальність, гротеск, криптографія, анаграми, криптографічний карнавал.

Shatova I. Pecularity of carnival and grotesque in the creations of Velimir Khlebnikov

This article discusses the various forms of carnival and grotesque in the creations of V. Khlebnikov (in his poem “The Poet”, plays “Marquise Dezes”, “Death’s Mistake”, the poems “Burluk”, “Kruchyonykh” and others): the carnival grotesque depiction of the people festival and fair life, farcical characters (clowns, fools, tricksters); carnival and the grotesque concept of the body; “merry hell”; masquerade bands; clownish crowning and debunking of the carnival king; the image of the carnival square or its equivalents, including taverns; metamorphosis, dynamic, variable forms, their cheerful relativity; eccentricity of the carnival behaviour, fantastic situations; eccentricity of carnival costumes and masks, the motif of outfit and mask changing; parody, debunking twins; ambivalence of the images, a combination of incongruous; the submission of carnival laughter to the mysterial and their interpenetration. Special attention is paid to the playful nature of the text, including cryptography as a way of discourse carnivalisation. The anagrammatical analysis of several well-known Khlebnikov carnival creations shows that anagrams and cryptograms may become additional means of carnivalisation and comic parody.

In these works of Khlebnikov the principle of conjugation of high and low has become fundamental. Here the scenes of poetic or philosophical nature freely alternate – banal or absurd, ridiculous tragic farce episodes of confusion, mistake. In the guise of characters in the play “Marquise Dezes” and “Death’s Mistake” Khlebnikov ironically reveals the ambivalence of human nature, parodying contemporary artistic environment, as well as the idea of salvation, death and immortality of man. In this case, the poet does not reduce the principal ideas of the mystery of art and literature: purification, simplification and elevation of the soul. In Khlebnikov’s works of carnival and mysterial start mutually penetrate each other, forming a complex ambivalent integrity.

In these creations we are paying attention to the credibility and diversity of carnival forms: from the external forms of the carnival and grotesque to the internal, cosmic, the universal forms (not only the image of the poet-deer, animals and human fraternity, but also the rebellion, mutiny of the natural, objective world against the people, “the revolt of the objects” and so on). Khlebnikov carnival covers the entire universe of the poet, his microcosm and macrocosm, demonstrating a variety of forms and levels of universal, cosmic carnival.

Key words: carnival, grotesque, cryptography, anagrams, cryptographic carnival.

УДК 821.111

К. В. Тарасенко

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ФОРМУЛ У РОМАНІ РОЗАМУНДИ ПІЛЧЕР “ВЕРЕСЕНЬ” (1990)

Ця стаття присвячена аналізу роману “Вересень” Розамунди Пілчер крізь призму теорії “формульної літератури” Дж. Кавелті. Показано, що авторка успішно оперує численними літературними формулами в художній тканині твору. Також ці формули класифіковано на формули-ідентифікатори, сюжетні формули та інформативні формули.

Ключові слова: роман, Розамунда Пілчер, “формульна” література, літературна формула.

Останніми десятиліттями неабияким успіхом серед прихильників сучасної англomовної літератури користуються любовні романи, детективи, бойовики, фентезі, тобто той сегмент історико-літературного поля, що має назву “масова література” (Р. Пілчер, Д. Браун, С. Ахерн, С. Маєр та ін.). Літературні твори, що мають “формульну природу” (термін Дж. Кавелті), стали об’єктом наукового осмислення, про що свідчать численні історико- та теоретико-літературні праці, присвячені вивченню цього феномена. Про необхідність проведення історико-літературних розвідок, спрямованих на вивчення природи “формульного” твору, стверджують як вітчизняні (В. Гудков [1], Б. Дубін [5], П. Рихло [9], В. Демченко [4], В. Гусєв [2; 3], М. Черняк [12], С. Філоненко [11], А. Таранова [10] та ін.), так і зарубіжні науковці (Ортега-і-Гассет [8], Б. Менцель [7], Дж. Кавелті [6] та ін.). Дослідники суголосні в тому, що саме цей сегмент літературного поля потребує особливої уваги, оскільки вимагає розробки іншого алгоритму аналізу твору, ніж той, що запропоновано при аналізі класичної літератури. Крім того, вивчення механізмів літературної взаємодії між “високою” та “масовою” літературою й кристалізація понять “формульна/масова” література постають у фокусі уваги науковців.

У такому контексті виникає питання: чому ж читацька аудиторія все ж таки прихильно сприймає твори масової літератури, що значно поступаються загальному масиву класичних творів і за рівнем художності, і за глобальністю авторського задуму? Імовірно, що автори “масової” літератури сподіваються на те, що їхні твори будуть до смаку невивагливому читачеві та принесуть йому естетичну насолоду, даючи можливість кожному поринути у світ пригод, любовних авантур та захопливих динамічних інтриг. Тож **метою статті** є висвітлення тих “формульних” механізмів структурування художньої тканини твору масової літератури, яка й забезпечує його успіх серед читачів.

До найрепрезентативніших представників літератури такого типу належить англійська письменниця Розамунда Пілчер. Вона є авторкою низки жіночих любовних романів, що стали культовими в англomовному світі та мали ве-

личезний комерційний успіх у всьому світі (“Кінець літа” (1971), “Голоси літа” (1984), “Вересень” (1990) тощо). За даними авторитетного веб-сайту [14], присвяченого творчості письменниці, світом розійшлися більш ніж 60 млн примірників її книг, а сайт Другого Німецького Каналу (ZDF) [15] повідомляв про початок створення соті екранізації її романів 2 жовтня 2011 р.

Нагадаймо, що “формульна” література характеризується високим ступенем стандартизації звичних для читацького загалу формул, орієнтується на розважальність та виклик інтенсивних негайних переживань, вона не вимагає глибокої аналітики і вкрай рідко претендує на естетичну досконалість. Згідно з визначенням відомого американського культуролога Дж. Кавелті, “успіх конкретного формульного твору залежить від того, наскільки він інтенсифікує звичний досвід”, адже “формула створює свій власний світ, який стає нам близьким унаслідок багаторазового повторювання. Поступово ми вчимося пізнавати цей уявлюваний світ, не співвідносячи його постійно з нашим досвідом” [6].

Ці художні прийоми, а також широкий спектр літературних формул різних рівнів повною мірою реалізується в романі Розамунди Пілчер “Вересень” (“September”), що був опублікований у 1990 р. Цей роман читацька аудиторія та критики сприймали спочатку як продовження іншого роману – “Шукачі мушель” (“The Shell Seekers”, 1987), через образ Ноеля Кілінга, який зустрічається в обох творах. Втім, якщо в “Шукачах мушель” образ Ноеля є ключовим, то у “Вересні” його образ є одним з другорядних.

Прикметно, що цей твір незмінно зацікавлює майже всі читацькі вікові групи, оскільки розповідає історію трьох поколінь сучасних жінок та чоловіків з двох заможних шотландських родів: лордів Балмеріно та родини Ердів, яких об’єднує багаторічна дружба, на тлі підготовки до пишного балу на честь вісімнадцятиріччя доньки спільних друзів Стейтонів.

Варто підкреслити, що назва роману “Вересень” слугує своєрідним “розривом шаблону” для прихильників “формульної” літератури. Думається, що “Вересень” тут символізує не тільки місяць, на який призначено довгоочікуваний бал, а ще й день народження героїні роману Вайолет Ерд, на який за традицією вона

збирала всіх членів родин Ерд та Балмеріно. Також, як пояснюється в романі, “вересень у графстві Релкіркішпир – час особливий. Після перших легких заморозків повітря стає кришталевим, кольори яскравіші та насиченіші. Синє небо відображається в річці і в озері, на прибраних полях золотіє стерня. В кюветах бувають дзвоники, схили гір стають лілово-рожевими, там цвіте і солодко пахне верес. Однак найголовніше: вересень – це місяць веселощів. Всі поспішають наповнити його розвагами та зустрічами, поки не настала довга зима з вітрами і холодами, не замела снігом дороги і не відризала людей одне від одного. Вересень – це друзі, застілля, це повний будинок гостей. У вересні життя в Релкіркішпирі б’є ключем” [13, с. 113]. Концепт цього осіннього місяця неодноразово, нібито нитками, з’єднує фрагменти оповідання, тобто виконує сюжетоутворювальну функцію. Так, Вірджинія та Едмунд познайомилися саме у вересні. У той самий місяць у Старткріо проходять масові розважальні заходи. Вересень – час повернення додому з відпусток. Водночас вересень, як початок осені, символізує у свідомості читача близькість старості, останній яскравий момент перед затижною зимою, перед старістю.

Сюжет роману сконцентровано не навколо однієї героїні або герою, як це часто трапляється в жіночих “формульних” романах, а кожна окрема глава роману фокусує читачку увагу на окремому образі. Розповідь ведеться від третьої особи, таким способом зберігається ефект об’єктивності оповідання. Таку особливість роману можна зарахувати до певних літературних стратегій, використаних автором. Так, зображуючи жінок різного віку, різних уподобань та інтересів, роман націлений на те, щоб охопити більшу читачку аудиторію: тут знайде свій прототип і вісімнадцятирічна мрійлива дівчинка, і молода жінка у свої ранні двадцять, яка прагне знайти своє кохання, і зріла тридцятирічна жінка, яка намагається врятувати свій шлюб, і сильна жінка віком близько сорока, яка практично сама піклується про побут, фінанси, рідних, і вже бабуса, яка хвилюється за своїх дітей та онуків, але має достатньо мудрості, щоб не втручатися в їхні справи. Широтою діапазону своєї проблематики роман охоплює майже всі можливі вікові верстви населення.

Відповідно до поетикальних особливостей “формульного” роману у творі “Вересень” доволі часто використовується формула подорожі. Оскільки герої роману – чи то успішні бізнесмени (Едмунд Ерд, Ноель Кілінг), які нерідко подорожують через свою професійну діяльність, чи то “гламурні” дружини бізнесменів (Вірджинія Ерд, Верена Стейтон), які можуть дозволити собі шопінг за кордоном, чи то молоді авантюристи (Люсілла Блер, Джеф Хоуланд), які можуть відважитися на будь-яку подорож.

Ключовою в романі виявляється подорож молоді Люсілли Блер зі своїм австралійським

приятелем на Майорку, де їм вдається зустрітися із Пандорою, сестрою батька Люсілли, лорда Балмеріно. Історія Пандори в романі оповита таємницею. До моменту її зустрічі з Люсіллою ніхто не знав, як складалася доля Пандори, лунали лише поодинокі звістки про чергове розлучення з непомірно багатим чоловіком, або про зміну маєтку в Парижі на віллу на Майорці. Опис пригод молодих людей разом із Пандорою на Майорці виконаний у традиційному формульному стилі: шикарні автівки, екзотична природа, коштовні речі, їжа та напої. Все націлене на відволікання реципієнта від сірої буденності та на те, щоб компенсувати читачкам відсутність необхідної кількості позитивних емоцій. Таким чином, поданий твір виявляється наділений важливою ознакою “формульності” – ескапізмом.

У тексті роману присутня також традиційна для типового жіночого роману “формула Попелюшки”. Так, Пандора Блер, повернувшись до родового маєтку, знаходить його не в найкращому стані: часи минулої розкоші залишилися позаду, тепер її брат Арчі разом з дружиною Ізабел намагаються зберегти землі, відремонтувати церкву, підтримувати господарство, допомагати дітям, а отже, ні часу, ні грошей у подружжя на себе не залишається. Пандора в цьому випадку виконує роль доброї феї, яка допомогла Люсіллі повернутися додому, купила Ізабел омріяне нове плаття для балу, а для Арчі відреставрувала батькову військову форму. Проте, вона не лише виявляється корисною в матеріальному плані, але й надихає мешканців маєтку Балмеріно. Після розмови с Пандорою Арчі вирішує розпочати творчу кар’єру та налагодити продаж дерев’яних статуєток, що він робить у своїй майстерні. Навіть практично незнайомий Пандорі Ноель Кілінг відважується зробити пропозицію Алексі саме після розмови з Пандорою. Тож формула Попелюшки в романі Розамунди Пілчер “Вересень” виявляється також дещо трансформованою, коли найбільша увага сконцентрована навколо “чарівної феї”, а не самої Попелюшки.

Щодо типової для масової літератури форми “гідкого каченяти”, то в романі вона також є імпліцитною. Перетворення на красуню не постає ключовою проблемою, проте зображується перетворення юної, недосвідченої, дещо незграбної дівчини Алекси на молоду жінку, яка усвідомлює свою сексуальність та привабливість, відчуває себе коханою та бажаною, що, у свою чергу, призводить до змін у зовнішності: “Ти схудла?”, – запитувала Вірджинія, хоча вже зрозуміла, що не в дієті тут справа, і не тому від Алекси немов іде сяйво. Вірджинія помітила це, як тільки увійшла в дім. Їх очі зустрілися, Алекса спокійно дивилася на Вірджинію. Вона не відвела погляд, і ні сорому, ні провини в ньому не було. Алексі двадцять один рік. Схоже, нарешті вона стала дорослою” [13, с. 74].

Зрада Вірджинії провокує розвиток іншої сюжетної формули жіночого любовного роману – формули вибору. Адже наразі, коли Генрі було відправлено в Темплхілл, а із чоловіком у неї були негаразди, їй належало обрати свій майбутній шлях: залишитися із чоловіком, подолати свої сумніви щодо його вірності та боротися за свій шлюб, або ж відправитися на пошуки втраченої молодості з Конрадом, повернутися до Америки, спробувати жити, як раніше. Обидва чоловіки готові були на все, аби втримати Вірджинію біля себе. І вона майже відважилася на подорож до Америки. Проте неочікуване повернення сина, визнання чоловіком своїх помилок відновило довіру в їхньому шлюбі, та Вірджинія залишається вдома, у Шотландії.

Не обійшлося в романі й без формули “кровного антагоніста”. Імовірно, єдину негативну роль у романі виконує двоюрідна сестра Еді Фіндхорн – Лотті Карстерс, хоча всі її лиходійства зводяться до озвучування страхів та підозр, які приховані в думках інших персонажів. Жінка всього лише божевільна, але люди бояться постати перед обличчям своїх страхів, а отже, бояться й саму Лотті. Коли вона була молодшою, її дивацтва вже були помітні: вона певний час працювала покоївкою в будинку Балмеріно, шпигувала за господарями, була незграбною, була коштовний посуд та не вміла слідкувати за власною гігієною, вона так і не вийшла заміж, що призвело до того, що із часом, після смерті її батьків, її дивацтва посилювались та призвели до божевільня. Рідні були змушені віддати Лотті на лікування до психікарні. Тепер Еді, єдина рідня, що залишилася в Лотті, погодилася забрати її додому. Проте Лотті постійно лякала Генрі, пліткувала про роман Едмунда Ерда та Пандори Блер, який нібито мав місце за життя першої дружини Едмунда. Окрім того, Лотті шпигувала за Вірджинією та звинуватила її в зраді. Лотті стала тією ланкою в романі, що могла викрити таємниці та кинути тінь на багатьох “позитивних” персонажів, а отже, повинна була бути ізольованою від них. Наприкінці роману Лотті повертають до лікарні, “добро перемагає зло”.

Таким чином, у романі “Вересень” Розамунда Пілчер тією чи іншою мірою трансформує відомі літературні формули заради пожвавлення сюжету та створення оригінальної його переробки в межах самої формули, що дає всі підстави зарахувати їх до так званих *сюжетних* формул.

У своїх роздумах, діалогах герої роману торкаються й багатьох тривіальних питань, що близькі й знайомі кожній людині. Зауважимо, що широке використання банальних та клішованих сентенцій, тобто *інформативних* формул, є типовими для “формульної” літератури.

Так, у романі можна зустріти такі текстові пасажі, як: “трава завжди зеленіша на іншому схилі пагорба, людській природі властиво бажати того, чого не маєш” [13, с. 215], “кров – не вода” [13, с. 31], “знаєш, в одній старій приказці

казано: від розлуки любов стає ще сильнішою” [13, с. 89], “напевно, серед непомірної розкоші невеликий несмак блідне і скрадається” [13, с. 107], “у неї була своя життєва філософія й цілий набір правил – приказок, що вона вигадала сама, які вона вимовляла, коли стикалася з труднощами або в розпал найбільш різких суперечок. Наприклад, вона говорила, що щастя – це вміння цінувати те, що тобі дано, і багатство – це вміння задовольнятися тим, що в тебе є” [13, с. 214]. Такі банальні поради в романі є не тільки звичною формулою, а й стають для читачок своєрідним підручником з психології, етики і практики суспільного та подружнього життя.

Проте серед таких формул у романі є й цілком практичні поради, що можуть бути застосовані в реальному житті. До таких належать господарчі хитрощі, кулінарні рецепти або поради щодо зовнішнього вигляду жінок або інтер'єру. Корисною буде й порада, яку дає читачкам Вайолет, щодо догляду за коштовними прикрасами: “Вайолет привезла додому свою діамантову діадему і почистила її, занурюючи стару зубну щітку в нерозбавлений джин. Цей старовинний рецепт вона колись вивідала у місис Харріс. Виходило непогано, тільки жаклива витрата джину, так вважала Вайолет” [13, с. 227].

Щодо кулінарних страв, то роман повний описами як самого процесу їх приготування, так і вибору страв у ресторані або на званні вечері. У перший день знайомства з Ноелем Алекс готує відбивні з ягняти: “Алекса вийняла з холодильника відбивні, підбрала все потрібне для салату, дістала батон хліба. Відбивні вона поклала на решітку гриля, взяла глечик із соусом” [13, с. 17], а далі: “Алекса зайнялася салатом. Гострим ножом щось різала на смужки і рубала на шматочки – помідори, селеру, маленькі свіжі грибочки. Алекса заправляла салат: чудове зелене оливкове масло, трохи винного оцту, ароматні травки. Від їх аромату в Ноелі слинки потекли. Покінчивши із салатом, вона почала збирати на стіл: скатертина в червону клітинку, чарки, сільничка, дерев'яні млинки для перцю, керамічна маслянка. Діставши з буфета виделки й ножі, вона дала їх Ноелю, а він розклав по місцях” [13, с. 18]. Доглядаючи за маленьким Генрі, “Еді зварила йому сосиски, підсмажила картопляні оладки і відкрила банку квасолі. Поки він, сидючи за кухонним столиком, поглинав усе це, Еді сиділа навпроти та пила чай” [13, с. 36]. Такі описи актуалізують попередній досвід читачок, змушують згадати смак тих чи інших страв, уявити себе на місці героїні, можливо, навіть, надихають на приготування подібної страви самостійно.

Іншим прикладом використання формул такого типу є текстові пасажі, в яких згадується про стиль одягу, макіяж, зовнішній вигляд персонажів. Так, наприклад, образ Пандори завжди супроводжується деталізацією її зовнішності: “При першому ж погляді на неї стало ясно,

що вона теж не байдикувала, а працювала над удосконаленням власної зовнішності: вимила волосся, пофарбувала нігті, зробила макіяж, облилася "Пуазоном". На ній було плаття в яскравих різнокольорових ромбах з тонкого дорогого джерсі й таке елегантне, що було ясно – воно куплено в Італії" [13, с. 137].

До іншого типу формул у романі належать *формули-ідентифікатори*, що реалізуються у творі за рахунок назв торговельних марок, географічних об'єктів, періодичних видань тощо. Такі формули втілюють як стихію повсякденності, що, у свою чергу, створює ефект впізнаваності, так і екзотику (екзотичні країни, незвичні назви, дорогі бренди), адже тут важливо, щоб під час читання твору актуалізувався не тільки особистий досвід читача, а і його читацький досвід, сформований на попередніх зверненнях до "формульних" творів.

Так, у романі присутній широкий ряд географічних назв (як назв країн, так і специфічних назв графств та округів Великобританії). Це пояснюється використанням сюжетної формули подорожі, згаданої вище. У площині тексту можна зустріти такі назви: Малаві, Мадейра, Пакістан, Ібіца, Австралія, Франція, Швейцарія, Кошта Смеральда в Сардинії, Альгарве в південній Португалії, Колорадо, Нью-Йорк, Токіо, Гонконг, Кала-Сен-Торре, Квінсленд тощо. Використовуються також назви британської місцевості: Глостершир, Корріхілл, Сазерленд, Глазгоу, Кіркторнтон, Сомерсет, Беркшир тощо. Особливу увагу приділяє автор Лондону (Пембрук Гарденс, Овінгтон-стріт, Букінгемський палац, Ріджент-Парк, Сіті, Вестмінстер тощо) та Нью-Йорку (Централ-парк, П'ята авеню, Рокфеллер-центр, Лонг-Айленд, Манхеттен). Окрім надання тексту роману екзотичного відтінку, використання різних реальних географічних назв та описів відповідної місцевості має своє цілком практичне та комерційне значення. Так, той факт, що Розамунда Пілчер часто згадувала в своїх творах Корнуолл та Девон, спричинив сплеск туристичної активності у вищезгаданих регіонах, унаслідок цього Розамунда Пілчер здобула нагороду Британського Туризму (The British Tourism Award) у 2002 р. за позитивний ефект її романів на стан туристичного бізнесу країни [13].

Як продовження тематики подорожі в романі зустрічаються також назви світових авіакомпаній, провідних аеропортів, літаків: Kennedy Airport, Heathrow, Turnhouse; British Airways, Pan America; Concorde, Boeing 747 тощо.

Як показники розкішного життя заможних героїв, що доповнюють ідеалізований образ, властивий творам формульного писемства, Розамунда Пілчер використовує назви відомих готелів ("The Ritz", "The King's Hotel", "The Colony Club", "The Caledonian Hotel"), ресторанів ("The Connaught", "Claridges", "Rafaelli's", "Motorway Service Station", "The Cafe Carlyle", "Lespleiades", "The Wine Bar"), магазинів

("Harrods", "Dermot Honeycombe's antique shop", "Marks and Spencer", "McKay's", "Fortnum's"), марок одягу ("Burberry", "Hermes", "Caroline Charles", "Brooks Brothers", "Ralph Lauren"), парфумів ("aftershave-Antaeus by Chanel", "White Linen", "Delicious by Fendi", "Dior Poison"), сортів вина, віскі або інших алкогольних напоїв ("Grouse", "Haig's", "Beaujolais", "Harvey's Bristol Cream", "The Famous Grouse", "Foster's", "Scotch", "Gordon's Gin", "rhubarb wine").

Через формули-ідентифікатори розкривається й бізнесова тематика, тут ми знаходимо назви провідних світових компаній і корпорацій ("Wenborn & Weinburg", "Saddlebags", "Sanford Cubben") та відомих періодичних видань, переважно бізнесового спрямування ("Newsweek", "Advertising Age", "The Financial Times", "Country Life", "Wainwright in Scotland", "The Scotsman", "The New York Times", "The Country Landowner's Journal").

У романі "Вересень" марка авто, яке використовує той чи інший персонаж, є показовою. Так, молода Алекса користується невеличкою вантажівкою для своєї роботи (a little minivan), Ізабел керує сімейною автівкою (minibus), її чоловік Арчі сідає за кермо старенького "ленд ровера" (Land Rover). У родині Ердів кожен член має більше ніж один автомобіль. Так, Едмунд має вишуканий "БМВ" (BMW) та потужний "субару" (Subaru), його дружина Вірджинія користується маленьким "сіатом" (a little Seat) або "панда-кар" (a wee Panda car). Пандора також обирає авто під настрій – чи то "БМВ" (BMW), чи то вишневий "мерседес" (dark-red Mercedes). Ноель віддає перевагу економічному "фольксвагену" (Volkswagen Golf). Згадуються в романі й такі відомі марки авто, як "Остін Міні" (his little Baby Austin) та "Ролс-Ройс" (Rolls Royce).

Широке використання брендів є ознакою масовості літератури. У грі автора із читачем бренд відтворює дійсність, залучає реципієнта до гри із зображуванним предметом і його умовною цінністю. Він стає знаком презентації тієї чи іншої культури та вносить у семантику тексту ту систему мислення й ті смисли, які відображають певну культуру.

Варто також підкреслити, що мова героїв позначена певними маркерами, що наближають текст до буденної мови читача. Це створює комфорт прочитання, дає змогу насолоджуватися подією стороною роману, не зупиняючись для розкодування хитромудрих епітетів або оригінальних метафор. Так, у романі можна спостерігати велику кількість просторічних виразів ("old gasbag", "to go to the john", "to go to see loo", "I like women with big tits and fat bums", "sexy sheila", "think of lovely lolly", "you're such a ninny", "poor chap", "the local bobby", "queer", "Miss Hoity-Toity"), широковідомих фразеологізмів ("It's time to switch tables", "nineteen shillings in the pound", "Fat lot of good they are", "She must be turning in her grave", "to gather lots of

lovely moss", "bone of contention", "to swell the throng", "to come up trumps", "I wouldn't do this for all the tea in China", "the black ewe"), сленгових виразів ("Hey you, goop", "old bag", "mean Matron") або навіть використання низької лексики ("bloody spongers", "shit", "bloody hell", "a right wee whore", "silly old cow", "bloody woman", "bloody peacock").

Цікавим фактом оповідання в сучасних текстах, зокрема в романі "Вересень", стає використання номінацій відомих реальних історичних діячів суспільного чи культурного життя, що свідчить про інтелектуалізацію текстового простору роману. Їхні імена вже самі стали стійкими брендами, які несуть у собі певне інформативно-змістовне навантаження. Так, у тексті зустрічаються імена історичних персоналій – Марія Стюарт та граф Босуел ("Mary Stuart and Bothwell riding together up the Royal Mile" [13, с. 28]), цар Лідії Крез ("rich as Croesus" [13, с. 181]), біблійський персонаж Мафусаїл ("Old as Methuselah" [13, с. 206]), імена літературних діячів та назви їхніх творів – Вільям Морріс ("–You follow the rules of William Morris. – And what do you mean by that? – You have nothing in your house that you don't know to be useful nor think to be beautiful" [13, с. 207]), Редьярд Кіплінг, "Шлях паломника" Джона Баньяна ("reading aloud the stories of Rudyard Kipling, or Pilgrim's Progress" [13, с. 35]), оповідання про "Чудову П'ятірку" Енід Блайтон ("a chapter or two from The Famous Five" [13, с. 87]), "Коханець Леді Чатерлей" Девіда Герберта Лоуренса ("It smacks a little of Lady Chatterley, doesn't it?" [13, с. 216]), згадується уривок з Вальтера Скотта ("Caledonia, stern and wild, fit nurse for a poetic child... Who wrote that? Some stupid old fool" [13, с. 127]), використовується образ "Гидкого каченяти" Ганса Крістіана Андерсона ("her Ugly Duckling had become an Ugly Duck" [13, с. 217]) та мотив ірландської народної казки про золото лепреконів ("like a pot of gold, at the end of a fairy-tale rainbow" [13, с. 234]).

Розамунда Пілчер також майстерно використовує стратегічний прийом підкріплення літературного художнього образу образом чуттєвим. Так, згадування героями роману імен популярних музичних виконавців, класичних композиторів, назв відомих пісень та їх цитування використані в творі, щоб надати акценту певним зображуванню подіям або образам. Таким чином, у читача формуються асоціації між певним музичним твором або виконавцем та відповідним літературним образом.

Так, зустрічаються в романі згадування музичних творів Рахманінова ("Rachmaninoff. The Second Piano Concerto", "Songs like "Oh, Lovely Moon" and "The Barcarolle" leave me quite weak-kneed" [13, с. 108]), групи Бітлз ("some of the old Beatles records" [13, с. 109]), Метта Монро ("Matt Monro telling some female to "Walk Away" [13, с. 130]), Джуді Гарланд ("Judy Garland tearing her guts out with "The Man That Got Away": The

road gets tougher/ It's lonelier and rougher/ With hope you burn up,/ Tomorrow he will turn up..." [13, с. 130]), Курта Вейля ("Kurt Weill. "But the days grow short when you reach September" [13, с. 232]), Боббі Шорта ("listening to Bobby Short" [13, с. 158]) та загальновідомі англійські народні пісні ("Praise My Soul the King of Heaven" [13, с. 24], "Speed Bonnie Boat Like a Bird on the Wing over the Sea to Skye" [13, с. 34], "The Flowers of the Forest" [13, с. 191], "Ho Ro My Nut Brown Maiden" [13, с. 35]).

Висновки. Таким чином, аналіз роману "Вересень" показав, що існує ряд певних прийомів, які Розамунда Пілчер реалізує за допомогою використання різних типів літературних формул (формули-ідентифікатори, сюжетні формули, інформативні формули). Найбільш успішним є те, що письменниця ефективно використовує вищезгадані формульні типи, задовольняючи потребу читачкої аудиторії в ескапізмі та поживляючи певні стереотипи. Тож не дивно, що її роман "Вересень" сподобався численній армії прихильників та був екранізований.

Список використаної літератури

1. Гудков Л. Литература и общество: введение в социологию литературы / Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда. – Москва : РРГУ, 1998. – 78 с.
2. Гусев В. А. Классическая, экспериментальная и массовая литература в поле современной культуры [Электронный ресурс] / В. А. Гусев. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Sfil/Lit/2009_15/st_1.pdf.
3. Гусев В. А. Массовая литература и её читатели [Электронный ресурс] / В. А. Гусев. – Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10581.html>.
4. Демченко В. Д. Преса в процесі урбанізації суспільства: культуртрегерська функція / В. Д. Демченко // Біблія і культура. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 8–9. – С. 235–238.
5. Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы / Б. Дубин // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 57. – С. 6–2.
6. Кавелти Дж. Изучение литературных формул [Электронный ресурс] / Дж. Кавелти. – Режим доступа: <http://www.metodolog.ru/00438/-00438.html>.
7. Менцель Б. Что такое "популярная литература"? / Б. Менцель // Западные концепции "высокого" и "низкого" в советском и постсоветском контексте. Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40 (6). – С. 391–408.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Эстетика. Философия культуры. – Москва : Искусство, 1991. – С. 177–189.
9. Рихло П. Масова література (тривіальна література) / П. Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 313–317.
10. Таранова А. Питання вирізнення масової літератури серед інших видів художньої лі-

- тературної творчості / А. Таранова // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – Київ : НАН України, 2009. – Вип. 14. – С. 66–73.
11. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс, гендер, жанр : монографія / С. Філоненко. – Донецьк : Ландон – XXI, 2011. – 432 с.
12. Черняк М. А. Массовая литература XX века : учеб. пособ. / М. А. Черняк. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
13. Pilcher R. September / R. Pilcher. – London : St Martins Pr., 1990. – 536 p.
14. Stories of Rosamunde Pilcher [Electronic resource]. – Mode of access: <http://kiswebdesigns.com/rosamundepilcher/news.html>.
15. Zweites Deutsches Fernsehen [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.zdf.de/ZDF/mediathek/beitrag/video/1455380/100>. – Rosamunde-Pilcher-Film-im-ZDF.

Стаття надійшла до редакції 09.08.2014.

Тарасенко К. В. Особенности использования литературных формул в романе Розамунды Пилчер “Сентябрь” (1990)

Эта статья посвящена анализу романа “Сентябрь” Розамунды Пилчер сквозь призму теории “формульной литературы” Дж. Кавелли. Показано, что автор успешно использует в тексте произведения многочисленные литературные формулы. Также представлена классификация этих формул: формулы-идентификаторы, сюжетные формулы и информативные формулы.

Ключевые слова: роман, Розамунда Пилчер, “формульная” литература, литературная формула.

Tarasenko K. The Peculiarities of Usage of Literary Formulas in the Novel of Rosamunde Pilcher “September” (1990)

One of the most representative genres of the “formula” literature is a novel for women that attracts the attention of the reader with the necessary love-plot with the gender elements. This article is devoted to the studies of the nature of Rosamunde Pilcher’s novel “September” (1990). Rosamunde Pilcher is one of the most favourite English writers of the modern period. Her novels have always been in the focus of the readers’ attention (“Under Gemini” (1976), “Wild Mountain Thyme” (1978), “The Carousel”(1982), “Voices in Summer”(1984), “Coming Home” (1995), “The Key”(1996), “Shadows” (1999), “Winter Solstice (2000) etc) and have always been published and well sold out. Defining the character of the writer’s creative exploration helps to realize the processes in the contemporary social and cultural environment. During the research the classification of literary formulas of popular romantic fiction has been created (plot formula, informative formula, formula of identification etc).

There are such attributes of the “formula” literature such as using the plot elements of the “Cinderella” fairy tale, formula of travelling, formula of Fortune, formula of choice. All of them represent plot formulas. As for the informative formulas – pieces of advice, wisdom, practical advice. As for formulas of identification – popular brands, geographic names, names of the companies, names of the cars etc. The language of the novel is very diverse: set-phrases, barbarisms, metaphors, epithets, slang. All this serves to attract the audience and every reader can find familiar objects for him – in such a way Rosamunde Pilcher uses the effect of “brand recognition” what is a specific literary strategy widely used in “formular” literature.

It gives an opportunity to analyze the specific character of using the formula fiction strategies in the Rosamunde Pilcher’s novel “September”. The author is very successful as her book has been put into a film as well as its high creativity, commercial success and ability to attract the audience.

Key words: novel, Rosamunde Pilcher, literary formula, “formula literature”.

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБРАЗА: ДАНИИЛ ХАРМС И КОЗЬМА ПРУТКОВ

В статье анализируются некоторые особенности художественной системы Козьмы Пруtkова с точки зрения ее близости методу отражения действительности первого русского писателя-абсурдиста Даниила Хармса.

Ключевые слова: Д. Хармс, К. Прутков, литература абсурда, литературная пародия, литературная игра, алогизм, псевдосюжет.

Несомненное влияние Козьмы Пруtkова на литературный процесс отмечалось еще при жизни создателей коллективного автора. К нему с почтением относились представители разных направлений и взглядов – и русские реалисты в широком смысле этого слова (Салтыков-Щедрин, Некрасов, Достоевский и др.), и идейный вдохновитель русского символизма Вл. Соловьев, сочинивший даже подражание Пруtkову – мистерию “Белая лилия”, и уж совсем далекие от искусства классики марксизма-ленинизма, которые очень любили цитировать его “бессмертные” афоризмы в своих работах. Пруtkова считают и предтечей модернизма, смелым новатором, предвосхитившим в парадоксальной, комической, порою неуклюжей форме многие черты искусства нашего века. Из прутковского творчества выводили увлечение мистицизмом, богоискательством и богостроительством. Мир Пруtkова был “своеобразной эстетической лабораторией, где в комическом хаосе рождалась новизна” [7, с. 200].

Но было литературное направление, которое прямо наследовало прутковскую традицию, – обэриуты. Даниил Хармс называл Пруtkова в числе писателей, особенно близких ему. О непреходящем интересе Хармса к Козьме Пруtkову свидетельствуют многие мемуаристы и исследователи [1; 6; 7; 12]. Актуальность исследования обусловлена тем, что, несмотря на отмеченный интерес, серьезных литературоведческих работ по данной проблеме нет. Лежащие буквально на поверхности соответствия и прозрачные аллюзии (а иногда и недвусмысленные авторские ссылки) подразумевают прямое, не нуждающееся в скрупулезном анализе влияние маски Пруtkова на художественную систему Хармса. Однако такой анализ необходим для понимания истоков и особенностей творчества одного из самых блестящих представителей русского авангарда. **Целью исследования** является выявление связей творчества Хармса с иронико-игровой традицией русской литературы XIX в. Задача данной статьи – проанализировать некоторые особенности художественной системы Козьмы Пруtkова с точки зрения ее близости методу отражения действительности Д. Хармса.

Прежде чем говорить о конкретных чертах, сближающих Пруtkова и Хармса, нам кажется

необходимым остановиться на внешних совпадениях в образе жизни, манере поведения и творчестве Д. Хармса и авторов Козьмы Пруtkова – то есть на том, что русские символисты назовут жизнотворчеством и воплотят в жизнь позже Пруtkова, но раньше Хармса.

Козьму Пруtkова создавали люди с большим чувством юмора. О проделках братьев Жемчужниковых в Петербурге ходили легенды. Рассказывают, например, о таком эпизоде: ночью один из Жемчужниковых в мундире флигель-адъютанта объездил всех архитекторов Петербурга с приказанием явиться во дворец в связи с тем, что провалился Исаакиевский собор. И те прибыли незамедлительно. Или другой случай: Александр Жемчужников нарочно наступил в театре на ногу одному высокопоставленному лицу, а затем каждый приемный день являлся к нему с извинениями, пока рассвирепевший сановник его не выгнал [об этом: 4; 5].

У Хармса страсть к театрализованным мистификациям, экстравагантным проделкам (то есть к артистизации жизни) проявилась еще в школьные годы. Так, по примеру прутковского героя Либенталя из “Фантазии”, юный Даня Ювачев в поисках вдохновения залезал на дерево в городском дворе, “поближе к небесам”. И мог долго сидеть в ветвях, записывая что-то в книжечку [1, с. 12].

И. Рахтанов в “Рассказах по памяти” пишет, что Хармс в 20-е гг. в бытность “чинарем” читал стихи с эстрады, украсив голову “шелковым платком, обычно надеваемым в хороших домах на чайник, чтобы предохранить его от преждевременного остывания” [11, с. 34]. А. Порет в воспоминаниях о Хармсе рассказывает, как он на пари изобразил в начале 30-х гг. фантастического бродягу и прошелся в странном облачении по всему Невскому [10, с. 356]. Художник Б. Семенов в очерке о Хармсе вспоминает, что писатель носил при себе монокль-шар в виде вытаращенного глаза. Когда Хармс считал, что беседа становится нудной, то он незаметным движением вставлял искусственный глаз, забавляясь замешательством собеседника [13, с. 68].

Хармс ощущал свою близость к Козьме Пруtkову на протяжении всего творческого пути. За четыре года до смерти, в 1937 г., он составляет своеобразную рейтинговую таблицу

сочинителей. Первое и второе места в этой таблице принадлежат соответственно Гоголю и Пруткову. Причем Хармс каким-то своим особым способом определяет степень значимости писателя в процентном отношении для себя самого и для всего человечества. И если для человечества в целом Гоголь, по подсчетам Хармса, дал 69% знаний, опыта, открытий в области духа, а К. Прутков только 42%, то для самого Хармса (“моему сердцу”, как он пишет) и Гоголь, и Козьма дороги одинаково (69% – 69%). Почему же он, оставляя в стороне общепризнанных классиков, называет “имя славное Козьмы”?

Впервые о Пруткове Хармс упоминает еще в 1929 г., когда создает литературно-теоретическое рассуждение “Сабля”, в котором утверждает необходимость создания правильного порядка. Мир существует в хаосе. Чтобы привести его в порядок, нужно найти точку отсчета, абсолютную величину, которая поможет произвести регистрацию мира. Это – верно понятое свое собственное качество. Оно станет отправной точкой и оружием в борьбе с “нашествием смыслов”, с загрязненным, не приведенным в порядок, никому не понятным миром. Свой метод Хармс назвал “саблей”. И записал: “Козьма Прутков регистрировал мир Пробирной палаткой, и потому был вооружен саблей. Сабли были у Гёте, Блейка, Ломоносова, Гоголя, Пруткова и Хлебникова. Получив саблю, можно приступать к делу и регистрировать мир” [14, с. 439].

Однако мир, носящий имя “Прутков”, был создан с отрицательным знаком. Он олицетворял мертвящую казённость, которая носила разнообразные имена: догма, штамп, стандарт, косность, механистичность, автоматизм, стереотип мышления, жизни и искусства. Создатели Пруткова придумали действующую модель того, что отторгали в жизни, обнажив скрытые механизмы существования. Но сделали это талантливо, изобретательно, так, что сами увлеклись игрой: творцы полюбили свое творение, совершенный в своем роде образец банальности, и обаяние Пруткова объясняется именно этим.

При этом все без исключения исследователи отмечают двуплановость мира Пруткова. С одной стороны – “сознательная пародия”, с другой – “непритязательное развлечение комизмом нарочитой абсурдности” [4, с. 187], алогизм, “наследие аристократического аполитизма и любви к шутке ради шутки” [2, с. 94]. Общепризнано и то, что оба эти плана существуют в тесной взаимосвязи и разделить их можно, только нарушив целостность феномена. И, может быть, в этом секрет его бессмертия – не только заклеить, выставив на посмешище, но и получить удовольствие от бесконечной и завораживающей игры смыслов.

Заслугой отцов Пруткова являлась также многозначность пародии: пародировалось не только творчество посредственности, претендующей на исключительность, но и восприятие посредственности (и читателя, и критика).

Стереотипы восприятия обнажались, раскрывали свои грани, невидимые доселе, и для этого требовалась игра, переосмысление привычного, нестереотипный подход. Именно это – переосмысление привычного, раскрытие истинной его сути, с одной стороны, и игра как достижение этой цели, с другой – и сближает Козьму Пруткова с искусством модернизма в целом и с творчеством Хармса в частности.

Конечно, стихи Козьмы Пруткова и Хармса – явления разного порядка. Но хотя прозрачные, иронические строки Козьмы Пруткова, в которых нередко проглядывает пародируемый образец, и нельзя прямо сравнивать со словесными экспериментами Хармса, есть крепкие нити, их связывающие. Особенно это проявляется в баснях Пруткова. Именно здесь прослеживается возникновение зародышевых форм абсурда и прежде всего – игры, в основе которой – розыгрыш читателя. Е. Пенская отмечает, что прутковская басня внешне точно копирует все признаки этого жанра, но, чем вернее правила, тем неожиданнее бывает “подвох”. “Логика басенного жанра, правильная связь сюжета и морали незаметно опрокидывается, читателю предлагается каламбурная игра, непредсказуемость нравов, антисюжет” [8, с. 170].

Рассмотрим с этой точки зрения басню Козьмы Пруткова “Незабудки и запятки”:

*Трясаясь Пахомыч на запятках,
Пук незабудок вез с собой;
Мозоли натерев на пятках,
Лечил их дома камфарой.
Читатель! В басне сей откинув незабудки,
Здесь помещенные для шутки,
Ты только это заключи:
Коль будут у тебя мозоли,
То, чтоб избавиться от боли,
Ты, как Пахомыч наш,
Их камфарой лечи* [9, с. 24].

Сюжет басни построен линейно: Пахомыч едет на запятках – натирает мозоли – лечит их способом, которым автор предлагает воспользоваться и читателю. Банальность и полезность данной истины очевидны и могут быть восприняты как пародия на нравоучительное искусство, если бы не “пук незабудок”. Никто никогда не узнает, где взял цветы Пахомыч, куда и кому везет. Дело не только в том, что эта деталь не получает дальнейшей мотивировки. Главное, что автор демонстративно нарушает правила построения литературного произведения и разрывает художественное пространство басни, не сомневаясь в своем праве отражать непредсказуемость мышления и – шире – жизни.

Хармс воспользовался этим открытием Пруткова. Но если в басне Пруткова сюжет сохраняется, хотя и расшатывается внесюжетным элементом, не оправдывающим ожидания читателя, то, например, в рассказе Хармса “Что теперь продают в магазинах” сюжет вызывающе превращается в псевдосюжет. Название полностью соответствует выводу, однако абсолютно не связано с самим текстом. Что же происходит в рассказе? Один из двух

героев, Тикакеев, покупал в магазине “сахар, мясо и огурцы”. Ждавший его Коратыгин упрекнул товарища в долгом отсутствии. Спор, переросший в обмен оскорблениями, завершается тем, что Тикаев хватает из кошелки самый большой огурец, бьет им Коратыгина по голове, отчего тот и умирает. Сюжет формируется так, что на первый план выдвигается деталь, не несущая вначале никакой значительной смысловой нагрузки, и этим опровергается вся привычная логика сюжета. При этом формальная связь не просто сохраняется, она остается очень прочной! Однако она противоречит настоящему смыслу произведения, который сложно определить однозначно: это агрессивная дискредитация смысла? его выворачивание? констатация трагического состояния распадающегося мира? а может быть, это просто упражнение в стиле “черного юмора”?

Примеры псевдосюжета есть и у Козьмы Пруtkова. Например, басня “Пастух, молоко и читатель”:

*Однажды нес пастух куда-то молоко,
Но так ужасно далеко,
Что уж назад не возвращался.
Читатель! Он тебе не попадался?*
[9, с. 48].

Полвека спустя Хармс пишет стихотворение “Из дома вышел человек”, которое вполне можно считать развернутой вариацией на тему басни Пруtkова:

*Из дома вышел человек
С дубинкой и мешком
И в дальний путь,
И в дальний путь
Отправился пешком.
<...>
Но если как-нибудь его
Случится встретить вам,
Тогда скорей,
Тогда скорей,
Скорей скажите нам* [14, с. 249].

И басня, и стихотворение построены по одной схеме: дана завязка, есть установка на развитие действия, но она не реализуется. Но главное здесь не в приеме “обманутого ожидания” (с ним мы встречались и у Гоголя, и у Салтыкова-Щедрина), а в размытии границы между искусством и реальной жизнью, которая хотя раньше в редких случаях и нарушалась, но никогда не исчезала полностью. Хармс, вслед за Пруtkовым, обращается к читателю за помощью и этим снимает с себя ответственность творца за свое творение, отказывается от роли, которая подразумевает знание о происходящем. В результате литература выходит из-под контроля и врывается в живую жизнь. Как, например, в рассказе Хармса о некоем Кузнецове, на которого падают пять кирпичей и у него выскакивает пять шишек, вследствие чего он все забывает. Финал рассказа – прямое обращение к читателю: “Пожалуйста! Если кто-нибудь встретит на улице человека, у которого на голове пять шишек, то напомните ему, что зовут его Кузнецов”, и что ему нужно купить столярного клея починить ломаную табуретку” [15, с. 80].

Подмена сюжета псевдосюжетом – одна из характернейших черт поэтики Хармса, встречающаяся во многих его рассказах (“Упадение”, “Молочный зуб”, “Голубая тетрадь № 10”, “О явлениях и существованиях № 1”, “№ 2” и др.).

Разные формы эксперимента с содержанием планом произведения прослеживаются и в афоризмах Козьмы Пруtkова. Его изречения – это претензия на обладание истиной. То, что он преподносит читателю, – действительно истина, но она банальна, а Пруtkов выдает ее за плоды своих раздумий, за открытия своего гениального ума. (Кстати, интересно повторение мотива “гигантомании”, характерной для Пруtkова, в авторской маске Хармса. В “Плодах раздумий” есть афоризм: “Что скажут о тебе другие, коли ты сам о себе ничего сказать не можешь?” [9, с. 76]. А вот как развивает это положение Хармс: “Я вот, например, не тычу всем в глаза, что я обладаю, мол, колоссальным умом. У меня есть все данные считать себя великим человеком. Да, впрочем, я себя таким и считаю. <...> Почему, почему я лучше всех?” [14, с. 446]).

Однако, хотя эти истины и давно известны, они все равно являются истиной, пусть и забытой. Козьма Пруtkов нередко открывает нам ее методом, который в математике называется “от противного”. Для Козьмы его откровения лишены комизма. Ирония возникает в восприятии читателя, чувствующего свое превосходство над ограниченностью Пруtkова, но вдруг замечающего, что превосходство это мнимое, потому что он сам находится во власти банальных, но незбылемых законов косной реальности, неотвратимо подчиняющей себе все разнообразие живой жизни. Создатели Козьмы под его маской напоминают нам азы, те кирпичики, на которых основаны отношения человека с миром. Это “опыт смехового познания нешуточных законов жизни”, как пишет В. Новиков [7, с. 119]. Козьма Пруtkов заставляет нас вернуться и проверить простейшие элементы, составляющие “здание” нашего мышления и мировосприятия. Этот прием возврата подобен приему обнажения механизмов бытия у Хармса. Да и сами хармсовские герои подобны бесконечному отражению Козьмы, лишенного личностного обаяния и выступившего на сцену всерьез. Но если время, в которое “творил” Козьма, сохраняет относительную гармонию и возможность исправления искажений, то новый век и новый мир не оставляют иллюзий, и благодушный смех Жемчужниковых и Толстого превращается в “черный”, безнадежный юмор Хармса.

Говоря об афоризмах Пруtkова, необходимо остановиться на вопросе, касающемся стиля. Для афористики Пруtkова характерна отточенность каждого слова. Неповторимый и оригинальный стиль директора Пробирной палатки – “стиль ерничающего шута, который великолепно маскирует глубокую мысль”, – метко заме-

чает Г. В. Бортник [3, с. 80]. В афоризмах Пруtkова незаменимо каждое слово, важен каждый акцент, каждая интонация. И это не могло не привлечь Хармса, в свою очередь считавшего, что стихи надо писать так, чтобы они стали реальной вещью, которую можно снять с бумаги и бросить в окно, и окно разобьется [14, с. 484]. Возможно, что и этому он учился у Пруtkова. Фраза являлась первоэлементом, основным структурным звеном особого стиля Козьмы Пруtkова. Авторы нашли определенный язык, составленный из набора штампов литературной, поэтической и обыденной речи, и отточили его именно в афористике Пруtkова. В его языке живая речь с трудом узнает себя – настолько “его грамматически обнаженные фразы и обороты напоминают слепки мертвых словесных форм” [3, с. 83]. Фраза-клише, клише-ситуация составляют в них основу диалога, действия. Это метод борьбы против “безличности” стиля, отражающей растущую обезличенность самой жизни. Создатели Пруtkова пытаются победить врага его же оружием. Тот же способ борьбы выбирает и Хармс.

Особый язык Хармса имеет много общего с языком Пруtkова: те же стереотипы речи, те же клише, та же бедность грамматических и лексических форм. Множество примеров тому мы можем найти в афоризмах Пруtkова (например, № 123–128) и в рассказах Хармса (“Случаи”, “Оптический обман” и многие другие). Очень интересное подтверждение высказанному есть и в отрывке из письма Алексея Жемчужникова в редакцию “Нового времени” (1881), который так и просится в один из рассказов Хармса: “...покойный Ив. Ив. Панаев искренно и глубоко уважал покойного К. П. Пруtkова; он даже всегда спешил призвать покойного Н. Некрасова для совместного собеседования с К. П. Пруtkовым, когда Косьма Петрович, невзирая на свой служебный сан, удостоивал их редакцию своим посещением” [11, с. 285], что, как нам кажется, обнаруживает несомненную преемственность этих двух писателей.

Интересно, что К. Пруtkов оставил ключ к своему творчеству: это совершенно неожиданный алфавит с совершенно непредсказуемыми, абсолютно постмодернистскими словесными иллюстрациями (А – Антон козу ведет; Б – больная Юлия; Н – нейтралитет; С – совокупное сожитие и т. д.). Это начало письма, речи, демонстрирующее правила игры. Предмет лишается привычного значения и привычной целостности. Достигается это путем утверждения новых взаимоотношений языковых и образных элементов, жанровых форм, новой структуры взаимодействия текста и читателя. В эту же игру будут играть и обэриуты. Не случайно и Хармс пытался составить свой собственный алфавит.

Авторы Козьмы Пруtkова заботились о том, чтобы каждая деталь работала на создание

образа – от биографии до Полного собрания сочинений. Но дело в том, что у каждого из “клеветов” Козьмы Пруtkова была своя жизнь, Пруtkов был лишь частью ее, а “лайф-артист” Хармс проводил эксперименты на себе.

Выводы. Таким образом, мы можем с большой долей вероятности утверждать, что Козьма Пруtkов, создавший свой собственный мир, разрушавший и высмеивавший шаблоны в искусстве и в жизни, сделавший игру основным элементом своего творчества и уравнивавший ее в правах с другими формами художественного познания действительности, является прямым предшественником Даниила Хармса.

Список использованной литературы

1. Александров А. Чудодей. Личность и творчество Даниила Хармса / А. Александров // Хармс Д. Полет в небеса / Д. Хармс. – Ленинград : Наука, 1988. – С. 3–21.
2. Берков П. Н. Козьма Пруtkов – директор Пробириной Палатки / П. Н. Берков. – Ленинград : Панорама, 1933. – 238 с.
3. Бортник Г. В. Козьма Пруtkов и его афоризмы / Г. В. Бортник // Русский язык в школе. – 1993. – № 2. – С. 79–84.
4. Бухштаб Б. Козьма Пруtkов / Б. Бухштаб // Бухштаб Б. Русские поэты / Б. Бухштаб. – Ленинград : Наука, 1970. – С. 167–218.
5. Жуков Д. Козьма Пруtkов и его друзья / Д. Жуков. – Москва : Высшая школа, 1976. – 298 с.
6. Никитаев А. Тайнопись Даниила Хармса: опыт дешифровки / А. Никитаев // Даугава. – 1989. – № 8. – С. 56–67.
7. Новиков В. Кто такой Козьма Пруtkов? / В. Новиков // Октябрь. – 1984. – № 3. – С. 117–211.
8. Пенская Е. Взаимодействие жанров в пародийном творчестве Козьмы Пруtkова / Е. Пенская // Проблемы метода и жанра. – Томск : ТГУ, 1986. – Вып. 12. – С. 89–94.
9. Пруtkов Козьма. Собрание сочинений / Козьма Пруtkов. – Минск : Научная мысль, 1987. – 332 с.
10. Порет А. Воспоминания о Хармсе / А. Порет // Панорама искусств 3. – Москва : Искусство, 1980. – С. 338–361.
11. Рахтанов И. Рассказы по памяти / И. Рахтанов // Рахтанов И. На широтах времени / И. Рахтанов. – Москва : Наука, 1973. – С. 29–56.
12. Семенов Б. “Вы непременно полюбите его” / Б. Семенов // Костёр. – 1976. – № 3. – С. 15–18.
13. Семенов Б. Чудак истинный и радостный / Б. Семенов // Аврора. – 1977. – № 4. – С. 60–79.
14. Хармс Д. Полет в небеса / Д. Хармс. – Ленинград : Наука, 1988 – 496 с.
15. Хармс Д. Собрание сочинений : в 2 т. / Д. Хармс. – Москва : Виктори, 1994. – Т. 2. – 320 с.

Губа Л. О. Комунікативний потенціал образу: Данііл Хармс і Козьма Прутков

У статті проаналізовано деякі особливості художньої системи Козьми Пруткова з погляду її близькості методу відображення дійсності першого російського письменника-абсурдиста Данііла Хармса.

Ключові слова: Д. Хармс, К. Прутков, література абсурду, літературна пародія, літературна гра, алогізм, псевдосюжет.

Huba L. Communicative Potential of Image: Daniil Kharms and Kozma Prutkov

Influence of Kozma Prutkov's creativity on the literary process is doubtless. However, his relationship with literature remains scarcely examined, that is reflected in the face of the new era – the literature of the absurd, one of the brightest representatives of which is Daniil Kharms. This explains the relevance of this research. The aim is to identify the relation of Harms' creativity with the ironist-game tradition of Russian literature of the nineteenth century. The purpose of this article is to analyze some features of Kozma Prutkov's art system in terms of its proximity to Daniil Kharms' method of reality reflection.

The world of Prutkov had unique features that have much in common with the artistic principles of Daniil Kharms. Rethinking the familiar, disclosure of the true essence of his terrible, the game as achievement of this goal, and the parody and ambiguity of the text bring together creations of Kozma Prutkov with modernism art in general and with the work of Harms in particular.

The proximity of these authors can be traced not only in the general principles of the reflection of life, but also in specific artistic techniques. For instance, we can see the emergence of embryonic forms of irrationality in Prutkov's fables. And this demonstrates the violation of the literary work construction, and the substitution of the fictional story plot and irreversible erosion of the boundaries between art and life, and the gradual loss of the creator's control over his creation. Harms took advantage of all these Prutkov's discoveries.

Thus, we can claim that Kozma Prutkov, who created his own world, destroyed and ridiculed patterns in art and in life, made game the main element of his work and equalized its rights to other forms of artistic perception of reality, and he is the direct precursor of Daniil Kharms.

Key word: D. Harms, K. Prutkov, literature of the absurd, literary parody, literary game, illogic, fictional story.

СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ ЗАГОЛОВКА В РОМАНЕ Д. МИТЧЕЛЛА “ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЗРАК”

Данная статья показывает своеобразие заголовка в романе Д. Митчелла “Литературный призрак”. Автор применяет двойную систему номинации, сочетая символическое название с использованием внутренних заголовков, сопровождающих каждую часть (новеллу) произведения. Заголовки у Д. Митчелла многозначительны, но они подчинены общей цели: при помощи путешествий показать поиск персонажами (которые идентифицируются с “литературным призраком” или с самим автором) своей сущности (своей идентичности).

Ключевые слова: поэтика, постмодернизм, роман, заголовок, идентичность.

Современного английского писателя Дэвида Митчелла называют “натуральным рассказчиком”, “одаренным от природы автором” [12].

Родился Дэвид Митчелл в январе 1969 г. в Саутпорте (Мерсисайд, Англия). Учился будущий писатель в Университете Кента и получил ученую степень в области английской и американской литературы. Некоторое время жил на Сицилии, затем перебрался в Хиросиму (Япония), где преподавал английский язык японским студентам. Через восемь лет он с женой и двумя детьми вернулся в Англию.

Творческое наследие Д. Митчелла – пять романов: “Ghostwritten” (“Литературный призрак”), “Number 9 Dream” (“Сон № 9”), “Cloud Atlas” (“Облачный атлас”), “Black Swan Green” (“Черно-зеленый лебедь”) и “The Thousand Autumns of Jacob de Zoet” (“Тысячи осеней Якоба де Зоета”).

Особенный талант писателя был замечен в 1999 г., когда вышел его первый роман “Ghostwritten” (“Литературный призрак”) (переведен на русский язык только в 2009 году), который выиграл “John Llewellyn Rhys Prize” (как лучшая английская книга, написанная автором моложе 35 лет) и был номинирован на “Guardian First Book Award”.

Автор уже завоевал популярность на Западе, но исследования по его творчеству еще малозначительны. Это небольшие статьи биографического плана с элементами содержательного анализа романов (о чем свидетельствуют исследования Р. Блинкоу [8], Л. Киллфера [9], С. Льял [10], Дж. Муллана [11] и других ученых). Но проблема заголовка все еще остается практически неизученной. Единственное замечание, касающееся этого аспекта, было сделано А. Риц, который отметил, что “название “Литературный призрак” подобрано отлично, оно подтверждает отсутствие автора в романе” [5], где рассказ идет не от третьего лица, а от первого.

Поэтому мы считаем необходимым рассмотреть одну из граней поэтики – заголовок, поскольку он – первый ориентир, который дает краткие сведения о тексте еще до прочтения.

Особый интерес к нему объясняется и уникальным местом в тексте, и многообразием его функций. Выделенный графически, заголовок понимается читателем как наиболее заметная часть произведения. В лингвистическом плане он является первичным средством номинации, а в литературоведческом – первым элементом темы.

Цель статьи – определить своеобразие поэтики заголовка в романе Д. Митчелла “Литературный призрак”.

Заголовок заключает в себе смысл, стилистику и поэтику произведения, выступает смысловым элементом текста и может рассматриваться как своеобразный ключ к его пониманию.

Специфика заголовка заключается в том, что он является посредником между автором и читателем. Еще до знакомства с текстом реципиент создает собственный ассоциативный ряд, который помогает ему прояснить для себя смысл произведения, усилить или потерять интерес.

Проблемой заголовка занимался советский ученый С. Д. Кржижановский, который обозначил термин “заголовок” с помощью метафоры: “несколько десятков букв ведут за собой тысячи знаков текста” [3, с. 3]. В монографии “Поэтика названий” (1931) исследователь утверждает, что идеальный заголовок должен по форме соотноситься с логическим суждением, то есть состоять из двух частей: субъектной и предикатной. Заглавная конструкция воспринимается как минимальная модель содержания контекста, как основной регулятор распределения смысловых акцентов, как результат вторичного, свернутого кодирования, точнее – перекодирования. В процессе развертывания текста усложняется иерархия смысловой структуры заголовка.

Заголовок является элементом герменевтического кода, который Р. Барт считает “совокупностью единиц, функция которых заключается в том, чтобы разными способами сформулировать вопрос, а потом ответить на него, а также указать на определенные обстоятельства, которые могут подготовить вопрос или отсрочить ответ на него, создавая интригу” [1, с. 3].

М. А. Черняк отмечает, что заголовок – категория поэтики, он представляет “определенный код”, который открывает путь к интерпретации содержания [7, с. 370]. В то же время, вследствие своей ретроспективной природы, заголовок является не только “стартом”, но и “конечной точкой”, потому что, читая роман, реципиент на основе новых данных интерпретирует заголовок и заложенную в нем тему и проблему. Поэтому заголовок может быть раскрыт (что может и не произойти в современном романе) только после прочтения всего произведения.

Современные литературоведы определяют термин “заголовок” как “название литературного произведения” [2, с. 54] и выделяют следующие его типы: жанровые, персональные, хромотопные и аллюзивные [6, с. 13].

Таким образом, заголовок предопределяет читательский “горизонт ожидания”, а вот его функции и типы могут быть различны.

Заголовок, особенно в постмодернистском тексте, не всегда раскрывает содержание романов, он может не давать не то что кратких, но и вообще никаких сведений о тексте. Он может “обманывать читателя”, не соответствовать тому, о чем идет речь в произведении.

В романе “Литературный призрак” заголовок есть у собственно произведения, а также у его частей. Необходимость их отдельного рассмотрения обуславливает актуальность исследования.

Так, в названии “Литературный призрак” фигурирует определение “литературный”. Английское название романа – “Ghostwritten” (в дословном переводе – “призрак, который пишет”) на русский язык переведено как “Литературный призрак” (переводчик В. Голышев). Это подчеркивает “языковую” игру с читателем уже с первого знакомства с произведением, с прочтения его заголовка. Исходя из этого, именно заголовок определяет семантическую основу романа.

В жанровом отношении роман “Литературный призрак” является “гибридным”, в нем обыгрываются “клише” детективного, биографического и мистического романов. И заголовок задает характерные для этих жанров темы.

Заголовок романа многозначителен. Главный его вопрос – что такое “литературный призрак”? Сюжет романа построен на “детективном” поиске ответа на этот вопрос, который задает себе и автор, и главный персонаж. Так, писатель, который написал всего одну книгу (“Лондон”), дает краткую “биографическую” справку и называет себя “литературный неф или литературный призрак, как вам больше нравится” [4]. Неф – это “несуществующий в реальном смысле человек” (автор, который пишет произведения). Итак, заголовок определяет также и главную тему романа – поиск своей “сущности” (смысла своего существования).

Кроме собственно “литературного призрака”, в романе действуют маленькая девочка-

призрак, живущая в квартире Нила Броуза (“Гонконг”); старуха-призрак и молодая девочка-призрак, являющиеся безымянной женщине (“Святая гора”); дух, переселяющийся из одного человека в другого (“Монголия”). В романе указана даже улица призраков. Так, Марго Латунская говорит: “...уж если и существуют улицы призраков, это точно Невский” [4] (“Санкт-Петербург”), а также завод-призрак, расположенный в городе Дзолон, “среди труб которого поросли молодые деревья” (“Монголия”). Этот мистический аспект порождает интригу и заинтересовывает читателя.

Заголовки каждой части, а их в романе десять, имеют следующие названия: “Окинава”, “Токио”, “Гонконг”, “Святая гора”, “Монголия”, “Санкт-Петербург”, “Лондон”, “Клир-Айленд”, “Ночной поезд” и “Подземка”. Хотя некоторые исследователи, в частности А. Риц, считают, что их девять, потому что последняя часть – это завершение первой, но уже с другим заголовком [5].

Восемь частей включают в себя географические названия городов и оказываются мощным культурологическим аспектом и имеют хромотопное значение. Д. Митчелл, таким образом, подчеркивает не только свою эрудицию, но расширяет диапазон и масштабность своего повествования.

“Ночной поезд” – название передачи, где радиоведущий Бет Сегундо в прямом эфире общается с искусственным интеллектом, называющим себя Охранником Зверинца, в то время как “Подземка” – токийское метро, где в 1995 г. произошел теракт.

Заголовок играет роль не только связи, но и смыслообразующего фактора, при этом чрезвычайно важны те дополнительные средства, которые порождают взаимодействия названий отдельных текстов. Неоспоримым фактом становится то, что все заголовки романа, несмотря на отдельные сюжеты, имеют одну общую тему – тему путешествия, которая присуща английской литературе разных времен (Дж. Свифт, Дж. Лондон, П. Акرويد и др.). Рассказчики путешествуют по Японии, Китаю, Монголии, России, Англии и Ирландии.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать **вывод**, что, несмотря на то, что заголовок романа “Литературный призрак” не имеет полностью точной конкретизации, в нем выделены жанровые, тематико-проблематичные, эстетико-философские характеристики романа.

Список использованной литературы

1. Барт Р. S/Z / Р. Барт; пер. с фр. Г. К. Косиков и В. П. Мурат; [общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – 2-е изд., испр. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
2. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2007. – 320 с.
3. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. – Москва: Никитинские субботники, 1931. – 34 с.

4. Митчелл Д. Литературный призрак [Электронный ресурс] / Д. Митчелл ; пер. с англ. И. Климовицкой. – Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Домино, 2009. – 608 с. – (Интеллектуальный бестселлер). – Режим доступа: <http://fictionbook.in/devid-mitchell-literaturniy-prizrak>.
5. Риц Е. Чей голос у тебя в голове Дэвид Митчелл. Литературный призрак [Электронный ресурс] / Е. Риц // Комментарии. – 2009. – 14 октября. – Режим доступа: <http://booknik.ru/reviews/fiction/cheyi-golos-u-tebya-v-golove>.
6. Челецька М. М. Поетика заголовкового комплексу в ліриці Івана Франка : автореф. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / М. М. Челецька. – Львів, 2006. – 20 с.
7. Черняк М. А. Массовая литература XX века : учеб. пособ. / М. А. Черняк. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
8. Blincoe N. Spirit that Speaks [Electronic resource] / N. Blincoe // The Guardian. – 21 August. – 1999. – Mode of access: <http://www.guardian.co.uk/books/1999/aug/21/guardianfirstbookaward1999.guardianfirstbookaward/print>.
9. Killheffer R. Books / R. Killheffer // Fantasy and Science Fiction. – April, 2005. – Vol. 108. – Issue 4. – P. 33–40.
10. Lyall S. A Muse of Many Voices all in my Head [Electronic resource] / S. Lyall. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/2004/10/16/books/16mitc.html>.
11. Mullan J. Cloud Atlas by David Mitchell [Electronic resource] / J. Mullan // The Guardian. – 26 March. – 2005. – Mode of access: <http://www.theguardian.com/books/2010/jun/19/cloud-atlas-david-mitchell-bookclub>.
12. Wood J. What can't be the Novelist David Mitchell do? [Electronic resource] // The New Yorker. – 2010. – July 5. – Mode of access: <http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2010/07/05>.

Стаття надійшла до редакції 07.08.2014.

Мирошніченко Ю. О. Своєрідність поетики заголовка в романі Д. Мітчелла “Літературний привид”

Ця стаття показує своєрідність заголовка в романі Д. Мітчелла “Літературний привид”. Автор застосовує подвійну систему номінації, поєднуючи символічну назву з використанням внутрішніх заголовків, що супроводжують кожну частину (новелу) твору. Заголовки в Д. Мітчелла багатозначні, але вони підпорядковані спільній меті: за допомогою подорожей показати пошук персонажами (які ідентифікуються з “літературним привидом” або із самим автором) своєї сутності (своєї ідентичності).

Ключові слова: поетика, постмодернізм, роман, заголовок, ідентичність.

Miroshnichenko Y. The Originality of the Title's Poetics in the Novel “Ghostwritten”(Written by D. Mitchell)

This article shows the originality of the title of the novel “Ghostwritten” by David Mitchell. Its types and themes are analyzed.

A title is the first landmark that gives brief information before reading. It comprises sense, style and poetical specifics of works. A title is usually highlighted graphically, and it appeals to the reader as the most visible part of a literary work. The novel “Ghostwritten” has a general title and titles of its parts (short stories). The title of the novel is symbolic and it is incorporated into the content and determines the semantic framework of the novel. The title also defines the main theme of the novel – the search of one’s “nature” (the meaning of one’s existence). So the writer, who has written only one book (“London”), gives a brief “biographical” reference and calls himself “a literary phantom or a literary ghost.”

It can hardly be disputed that the titles of all 10 parts of the novel, not taking into account particular details, have one common theme – the theme of travelling, which is inherent in the English literature of different times. D. Mitchell emphasizes not only his own knowledge of the world, but extends the range and scope of his narrative.

Being an important part of the text, the title is associated with the text ideologically, thematically, it emphasizes the main point. In the novel “Ghostwritten” the author uses a dual system of nomination, combining the symbolic title of the work with the use of internal headings that accompany each short story.

Despite the fact that the title of the novel “Ghostwritten” is not precise in its specification, it highlights the genre, themes, problematic, and aesthetic and philosophical characteristics of the given novel.

Key words: poetry, postmodernism, novel, title, identity.

БОГАТЫРСКИЕ ПОЭМЫ Н. А. РАДИЩЕВА: ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ ЖАНРА БЫЛИНЫ

В статье в свете созданной М. М. Бахтиным концепции памяти жанра анализируется жанровая специфика богатырских поэм Н. А. Радищева “Алеша Попович” и “Чурило Пленкович” и характер проявления в их структуре элемента былины как одного из жанров-предшественников.

Ключевые слова: жанр, былина, богатырская поэма, волшебнo-сказочная поэма, память жанра.

Внимание исследователей к волшебнo-сказочным поэмам Н. А. Радищева (второго сына А. Н. Радищева) “Алеша Попович” и “Чурило Пленкович”, опубликованным впервые в 1801 г., обусловлено, в первую очередь, несомненным влиянием, которое оказало одно из этих произведений (а именно “Алеша Попович”) на поэму А. С. Пушкина “Руслан и Людмила”. Впервые его отметил и охарактеризовал П. В. Владимиров [3], указав на связи, прежде всего на уровне сюжетики, между поэмами Н. А. Радищева и знаменитой сказкой А. С. Пушкина. С этого времени богатырские поэмы Н. А. Радищева вызывают интерес исследователей [13], не исчерпавшийся и поныне [1].

В центре литературоведческой и литературно-критической дискуссии вокруг произведений Н. А. Радищева вопрос о связи их с подлинной русской национальной культурой. Показательно мнение критика Н. А. Полевого: “Руссизм поэмы Пушкина была та несчастная, щеголеватая народность, Флориановский манер, по которому Карамзин написал Илью Муромца, Наталью Боярскую дочь и Марфу Посадницу, Нарезный Славянские вечера, а Жуковский обрусил Ленору, Двенадцать спящих дев, и сочинил свою Марьину рошу” [11, с. 161].

В какой-то степени похожую оценку давали исследователи и поэмам Н. А. Радищева: отмечая их несомненный фольклоризм и связь с былиной, влияние былины все же признавали очень малым и искаженным. Такая оценка обусловила отсутствие специальных исследований влияния былины на волшебнo-сказочные поэмы Н. А. Радищева. Как представляется, причина тому – факт, что былина повлияла на произведения Н. А. Радищева опосредованно, и, следовательно, для описания связи между богатырским эпосом и поэмами Радищева недостаточно простого сопоставления. Для описания такой сложной межвременной взаимосвязи, порожденной взаимодействием жанров фольклора (былина, волшебная сказка) и индивидуально-авторского литературного творчества (поэма, рыцарский роман, литературная сказка), необходима особая методика. Ключ к ней – теория жанров М. М. Бахтина и, прежде всего, концепция памяти жанра.

Вопрос о памяти жанра впервые поставил М. М. Бахтин в труде “Проблемы поэтики Достоевского” [2]. Эта концепция в определенной степени суммирует идеи М. М. Бахтина о том, каким образом определенный литературный жанр возникает, живет в истории, изменяется, порождает жанры-преемники, но и сам, в свою очередь, в какой-то степени наследует структуру предыдущих жанров. Впоследствии концепция памяти жанра вошла в литературоведческий тезаурус, однако не стала полноценным термином: единое четкое определение, не носящее описательного или концептуального характера, пока не закреплено в литературоведческих словарях. Представляется возможным принять в рамках настоящей статьи, что память жанра – структурная общность произведений, принадлежащих к различным жанрам, обусловленная общим происхождением этих жанров. Такая общность при сравнении двух текстовых корпусов, образующих жанры, проявляется на различных уровнях, среди которых можно отметить следующие:

1. Тематика произведений.
2. Характерное мировосприятие авторов.
3. Характерные для жанра/произведения литературные приемы.
4. Сюжетики и композиция произведений.
5. Социально-эстетическое значение жанра (которое включает в себя его аудиторию и восприятие его читателем как низкого или высокого, массового или элитарного).
6. Поэтика: ритмика, лексика, фразеология и другие поэтические особенности, типичные для подавляющего большинства произведений жанра.
7. Непоэтические формальные характеристики текстов (например, объем).
8. Жанровая дистрибуция (какие жанры генетически или тематически связаны с исследуемым, с какими происходит плодотворный обмен материалом).
9. Внелитературная жанровая дистрибуция.
10. Авторское определение жанра произведения [15, с. 65].

Сравнение текста литературной богатырской сказки с корпусом текстов, представляющих жанр былины, оправданно в рамках изучения проявлений памяти жанра былины в этой богатырской сказке. При этом наиболее актуальными становятся параметры 1–7, 10 из

вышеприведенного перечня. Они и станут ориентирами для анализа поэм Н. А. Радищева в их сопоставлении с русскими былинами. Из вышеизложенного вытекает **цель статьи** – выделить и описать проявления памяти жанра былины в богатырских поэмах Н. А. Радищева “Алеша Попович” и “Чурила Пленкович”.

Аспектный анализ поэм “Алеша Попович” и “Чурила Пленкович” позволяет заметить следующее:

1. Оба произведения посвящены описанию авантурных приключений героев-богатырей в мире, основанном на летописных, народных (выраженных в фольклоре) представлениях о Киевской Руси – аналогично “Богатырским сказкам” В. А. Левшина, М. Д. Чулкова, М. И. Попова, поэме Н. М. Карамзина “Илья Муромец” и некоторым другим произведениям, относимым исследователями к жанру волшебного-сказочной поэмы [1].

2. Мировосприятие, отраженное в богатырских поэмах Н. А. Радищева, обнаруживает черты сходства как с былинной, так и с литературной богатырской сказкой второй половины XVIII в. Так, Радищев заимствует псевдославянский пантеон из “мифогенных романов” [5] М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина. В его поэмах часты риторические обращения героев и второстепенных персонажей к “богам”, фоновые упоминания языческих божеств как славянского пантеона (Перун), так и квазиславянских божеств (Зимцерла, Лель и Лада, аутентичность которой становилась предметом научной дискуссии в XX в.), так и античного (Зефир и проч.). Языческие божества играют исключительно позитивную роль в судьбе героев: хотя, отчаявшись, Алеша Попович и ропщет на богов, впоследствии по их воле все обращается к лучшему. Так, Алешу освобождает молния, ударившая в столетний дуб по воле Перуна.

Для богатырских поэм Н. А. Радищева характерна контаминация классицистической и славянской народной демонологии: отрицательными героями поэм стали Баба Яга, Змей Горыныч. Здесь в качестве наиболее вероятного источника также следует назвать “Русские сказки” В. А. Левшина: Баба Яга упоминается в “Повести о дворянине Заолешанине” [10, с. 128]. Место Бабы Яги в художественном мире поэмы Н. А. Радищева “Чурила Пленкович”:

*Зовется иногда зло міра Сатаню,
У Персовъ Ариманъ,
Между Татаръ Шайтанъ,
Но Россы назвали зло Бабою Ягою* [14, с. 5].

Нетрудно заметить здесь перекличку с В. А. Левшиным, в повести которого (в отличие от народных сказок) Баба Яга описана как результат экспериментов черта по созданию абсолютного зла.

Отдельного внимания заслуживает хронологический топ Киевской Руси в поэмах Н. А. Радищева, который, как и все более ранние авторы богатырских сказок, описывает Киевскую Русь как

могущественную и процветающую державу, успешную в войнах с сопредельными государствами и единую. Таким образом, Н. А. Радищев разделяет типичное для всех остальных авторов видение эпохи Киевской Руси. В центре топоса находится Киев, стоящий на Днепре, из которого выезжают богатыри, в который они стремятся, чтобы завершить историю о подвиге или встретиться с князем. Владимир в поэме “Чурила Пленкович” описан как идеальный правитель. Он – “мудрый князь”, “России просветитель”, “собирает народы” и герой, увенчанный славой. Стоит отметить, что такая оценка – скорее примета эпохи создания произведения, чем проявление памяти жанра былины, для которой распри и напряженные отношения князя и богатыря – скорее норма, чем исключение. В то же время, как и в былинах, Владимир не совершает подвиги собственноручно: он “покоится на лаврах”, а чтобы справиться со Змеем Горынычем, угрожающим Киеву, князь зовет на помощь богатыря.

Н. А. Радищев эпизодически пытается оосовременить мир общественных отношений Киевской Руси (в летописном и былинном отражении): так, Алеша Попович у него сын попа (“Попович юный” [12, с. 4]) – несмотря на полное отсутствие православных мотивов в поэме. Стоит отметить расхождение с В. А. Левшиным, который объясняет прозвище Попович (“Попоевич”) именем отца богатыря – верховного жреца Пруссии (“Поруссии”) Попоензы. Былины же называют Алешу сыном ростовского попа Левонтия [6, с. 180]. Указания на это можно найти в былинах, записанных в разных районах бытования: Нижняя Печора (деревня Бедовая Пустозерской волости) [6, с. 401], Якутия (Верхоянский округ, низовья Индигирки) [6, с. 401], Алтайский край (имя попа не названо) [6, с. 404], деревня Коково Пудожского района Карельской АССР (имя попа не названо) [6, с. 405]. О происхождении Алеши Поповича упоминается лишь в нескольких вариантах достаточно редкой былины о победе Алеши над Тугарином – неудивительно, что В. А. Левшин, обладавший лишь ограниченным доступом к записям былин, не был знаком с этими вариантами и был принужден выдумать экзотическое объяснение имени богатыря. Вероятно, версия В. А. Левшина показалась Н. А. Радищеву надуманной, и он отдал предпочтение более очевидному объяснению – происхождению богатыря от попа (по Н. А. Радищеву – дьячка). Из того, что Н. А. Радищев отдал предпочтение былинной версии, впрочем, не следует, что он опирался при этом на фольклорные источники, недоступные В. А. Левшину.

Важным аспектом, оказывающим определяющее влияние на ряд параметров богатырской сказки и богатырской поэмы, является установка автора на вымысел, нестрогую либо строгую достоверность повествования. Характерной для богатырских сказок В. А. Левшина, которому наследует Н. А. Радищев, является ус-

тановка на нестрогую достоверность, где читателю предлагается самостоятельно отделить факты, имеющие историческую подоплеку (“правдоподобные”) от явно вымышленных. Таким образом, традиционно в богатырских сказках автор избегает четко определять свою установку – как и сказитель былины не отмечает специально при воспроизведении былины, что она полностью основана на действительных фактах: такое отношение устанавливается молчаливым консенсусом между сказителем и слушателем. Как и читатель богатырской сказки, слушатель былины имеет полную возможность относиться скептически к реальности воспеваемых событий, и насколько высоким было доверие крестьянина-слушателя к былине как источнику исторически достоверных фактов, теперь едва ли удастся надежно установить.

Смешение сказочных мотивов, сюжетов и образов с былинными, а также обилие сказочной фантастики в поэмах Н. А. Радищева выдают авторскую установку на вымысел при описании событий, однако с поправкой на нестрогую достоверность образов героев этих событий. В предисловии к поэме “Алеша Попович” Н. А. Радищев пишет “Алешу древнего пою”, признавая его историческим персонажем. Сплетение летописных, сказочных и былинных мотивов в богатырских поэмах Н. А. Радищева порождает не чисто сказочную, а “сказочно-историческую”, по определению Л. А. Курышевой, модель повествования, как и в произведениях В. А. Левшина [8]. Следуя за В. А. Левшиным, в контекст былинных и летописных образов русской истории Н. А. Радищев включает героев европейских исторических и квазиисторических сочинений. Так, отец спасаемой Чурилой девушки Прелепы – Ваидевут, имя которого встречается и в сказках В. А. Левшина. Имя Ваидевут носил легендарный король пруссов, о деяниях которого повествует основанная на смешении достоверных источников и вымысла “Прусская хроника” (1517–1529 гг. написания) Симона Грюнау и опирающиеся на нее исторические источники, несомненно, доступные как В. А. Левшину, так и Н. А. Радищеву. Впрочем, никакие детали описания Ваидевута не свидетельствуют о привлечении Н. А. Радищевым каких-то дополнительных источников для разработки образов и усиления их “историчности”.

О степени сходства установки Н. А. Радищева и В. А. Левшина на “смешение вымысла и достоверности” (читатель должен сам отделить вымысел от отголосков достоверных исторических фактов) можно судить по словам автора:

*Я въ томъ на нашу Древность шлюсь,
И ей послѣдую отнюдь я не боюсь
Писателемъ быть льстивымъ,
Разскащикомъ болтливымъ,
Несбыточнымъ лауномъ,
Неловкимъ хвастуномъ* [14, с. 26].

Логика былинных образов русских богатырей отчасти сохранена Н. А. Радищевым. Так, Добрыня, образец вежества в богатырском эпосе, изображается в поэме “Чурила Пленко-

вич” умеренным и степенным хранителем богатырского (рыцарского) кодекса по сравнению с практически неотличимыми друг от друга сентиментальными Алешей и Чурилой.

Заслуживает внимания наставление Добрыни Чуриле, отправляющемуся искать подвиги и славы:

*Храни, онъ говорилъ, ты честности уставы,
Богатырей они святѣйшія суть нравы;
Невинность защищай
Злодѣевъ поражай;
Въ напрасны бѣдствія безумно не вдавайся,
Со разсужденіемъ, съ холодностью сражайся* [14, с. 32].

Оригинальной чертой наставлений Добрыни является призыв к рассуждению и холодности, который отражает представление автора поэмы об этом богатыре. Это представление о Добрыне перекликается как с летописным, так и с былинным, притом от левшинского значительно отличается. Большинство известных вариантов былины подчеркивает “вежество” Добрыни Никитича, однако есть и былинные сюжеты, в которых поведение Добрыни, по нынешним меркам, можно назвать необузданным и жестоким. Добрыня появляется в поэме “Чурила Пленкович”, но в ней этот образ восходит в первую очередь к летописному: он не воин, а соратник князя Владимира, хотя и именуется богатырем.

3. Большинство художественных приемов, характерных для былины, Н. А. Радищев не использовал. Так, в поэмах нет постоянных эпитетов и тавтологий, приемов параллелизма, характерных для былины развернутых метафор. В то же время Н. А. Радищев наследует некоторые поэтические приемы, характерные для былины. В частности, в его поэмах находим подробные описания богатырского снаряжения, являющиеся одной из типичных разновидностей былинной ретардации, однако уже олитературенные:

*Суконной Руской балахонъ,
Чтобы движеньямъ мѣшцѣ не дѣлалъ онъ препонъ.
Подъ нимъ полукафтанье парчевое,
Гдѣ по краямъ шитье узорчато златое
Подтягиваль кушакъ Персидской съ серебромъ;
Высока шапочка, опушена бобромъ,
Главу Чурилы покрывала,
Здоровой цвѣтъ ланить пріятно оттяла;
Висяца изъ подъ ней черны какъ смоль власы
Умножили еще Чурилыны красы* [14, с. 34].

Этот прием Н. А. Радищев едва ли мог наследовать у В. А. Левшина – скорее, такое подробное описание напоминает поэму Карамзина “Илья Муромец”, добавляя несвойственные былинной традиции элементы боевого оснащения:

*Кто на статном соловом коне,
черный щит держа в одной руке,
а в другой копье булатное,
едет по лугу, как грозный царь?*

*На главе его пернатый шлем
с золотою, светлой бляхою;
на бедре его тяжелый меч;
латы, солнцем освещенные,
сыплют искры и огнем горят* [7, с. 152].

В поэмах Н. А. Радищева можно отыскать и эпические повторы: в частности, заметный эпизод поэмы “Алеша Попович” – бой богатыря со стариком-колдуном Твердовским в заброшенном храме – повторяется дважды: во второй раз, по просьбе встреченного им путника, Алеша вызволяет украденную колдуном деву и снова побивает Твердовского. На помощь злому волшебнику приходит отец Челубея Астарот, владыка бесов, которого Алеша побивает тоже, пользуясь волшебной шелковой плетью. Таким образом, перед нами повторение с усилением.

4. Важным отличием “богатырских песнотворений” Н. А. Радищева от неоконченной поэмы Н. М. Карамзина является богатство их фабулы, выраженная авантюристичность повествования. После поэмы “Илья Муромец”, на всем протяжении которой (485 строк) происходит лишь одно событие (встреча героя с незнакомкой в шатре), произведение Н. А. Радищева – возвращение к приключенческому характеру повествования, свойственному богатырским сказкам 70–80-х гг. XVIII в. Фабулу богатырских поэм Н. А. Радищева уже достаточно скрупулезно описал П. В. Владимиров [3, с. 4–6], первым изучивший влияние поэмы Радищева “Алеша Попович” на “Руслана и Людмилу” А. С. Пушкина.

Исследователи уже делали заключение [3; 1] о большой степени влияния, которое оказали “Русские сказки” В. А. Левшина на поэмы Н. А. Радищева. Повторяются не только сюжетные ходы, но и авторская оценка и приемы: так, уже упомянутый эпизод сражения Алеши с призраком колдуна Твердовского в заброшенном храме был заимствован непосредственно у В. А. Левшина, а вместе с ним – и комические нотки в описании боя. Герой без особого труда одолевает призрак, отвечивая противнику затрешины. Характерной чертой этой сцены у В. А. Левшина является комичность и снижение пафоса. Схожим образом ведет себя и герой поэмы Н. А. Радищева:

*Ударомъ Витязь отвѣчаетъ
На грозно слово старика;
Тузя- его онъ возглашаетъ:
Уже ль нашель ты дурака,
Чтобъ безъ побѣды я пошелъ,
Тебябъ простерта здесь не зрѣль?* [12, с. 69]

Тем не менее, заимствование у В. А. Левшина менее выражено, чем в другой поэме Н. А. Радищева. Так, В. А. Левшину удалось выдержать характер Алеши, заявленный им с первых строк “Повести о Алеше Поповиче Богатыре, служившем князю Владимиру” (“Сей богатырь не столько славен своею силою, как хитростью и забавным нравом” [8, с. 187]): его Алеша Попович действительно не упускает случая созорничать (именно шутка над Виде-

вудом, стоившая королю пруссов бороды, и становится причиной изгнания Алеши) нередко одолевает хитростью (в частности, побеждает Царь-девицу, связав ее и воспользовавшись выгодами своего положения). Подвиги Алеши всегда описываются с иронией (которая вообще характерна для “Русских сказок” В. А. Левшина), сам герой нередко проявляет здоровый цинизм и склонность к грубой шутке (в особенности ярко – в бою с Твердовским). Не то находим у Н. А. Радищева: его Алеша не проявляет никакой склонности к шуткам, предпочитая заливать слезами окружающее пространство – что и объяснимо, учитывая выпадающие на его долю лишения. Алеша В. А. Левшина идет от победы к победе – а Алеша Н. А. Радищева начинает свой богатырский путь с полного поражения и попадания в плен. В дальнейшем удачливость этого Алеши выдерживает немало испытаний. В общем, нельзя сказать, что сюжет “Алеши Поповича” Н. А. Радищева действительно близок к сюжету “Повести об Алеше Поповиче” В. А. Левшина: скорее речь идет об одиночных заимствованиях.

В обеих богатырских поэмах Н. А. Радищева читатель находит мотив змееборчества, характерный для былин об Алеше Поповиче, о Добрыне Никитиче, для фольклорных богатырских сказок, жанрово весьма близких былинам. Однако заимствовать этот мотив Н. А. Радищев мог как у авторов литературных богатырских сказок (прежде всего В. А. Левшина), так и из летописных преданий. В зачине поэмы “Чурила Пленкович” Баба Яга, противостоя богу Лелю, вызывает на Киев змея (Горынич), который губит посевы и разоряет окрестности города. По зову князя на помощь приходит могучий юноша-кожевник, о котором в поэме сказано следующее:

*Единой онъ рукой сто кожъ воловыхъ мьяль
И съ легостію ихъ на части разрываль* [14, с. 13].

Эту былинную гиперболу Н. А. Радищев позаимствовал у В. А. Левшина; несомненно, что она восходит к фольклору, но позаимствовать ее В. А. Левшин мог как из летописи, так и из записей былин или преданий в не дошедших до нас рукописных сборниках, ставших источниками для автора “Русских сказок”.

Герою, в котором узнается сказочный змееборец Никита Кожемяка, Н. А. Радищев и дает имя Чурилы Пленковича. Здесь он следует за В. А. Левшиным, повторяя до мелочей сюжетные перипетии “Повести о сильном богатыре Чуриле Пленковиче”. Как и в “Русских сказках” В. А. Левшина, Чурила Н. А. Радищева побеждает змея, приходит ко князю на службу, учится ратной науке у Добрыни, отправляется странствовать, встречает Прелепу, находящуюся в плену у одноглазого злодея Кривида, побеждает Кривида дубиной, противостоит скифскому узурпатору Сумиге. Однако есть и вставная сюжетная линия, которой нет у В. А. Левшина, свя-

занная с Бабой-Ягой. По основному признаку, Чурила Н. А. Радищева ближе к былинному, чем Чурила В. А. Левшина. Главным образом это проявляется в усилении любовной линии. Автор постоянно подчеркивает мужественную красоту богатыря – значительно чаще, чем, например, в поэме “Алеша Попович”:

Не могъ со Лельомъ поравняться

Онъ въ нѣжныхъ красотахъ,

Но могъ съ Иракломъ потягаться

Въ великихъ мужества чертахъ [12, с. 34].

Несмотря на эту оговорку, красота Чурилы является не менее важным сюжетным двигателем, чем сила: обеим встретившимся ему на пути приключений женщинам (красавице Прелепе и уродливой колдунье Яге) суждено в него влюбиться без памяти. В третьей части поэмы Чурила менее всего похож на Геракла: лишив его чудодейственной бородавки на носу, Баба Яга обрекает богатыря на рыдания, малодушие, нерешительность, слабость. Ока завшегося в безвыходном положении sentimentalного богатыря спасает бог любви, Лель. Несмотря на отсутствие прямого сюжетного взаимодействия из былин о Чуриле Пленковиче, можно констатировать, что роль любовной авантюры в поэме “Чурила Пленкович” выше и чем в сказке Левшина, послужившей источником ее сюжета, и чем в другой богатырской поэме самого Радищева.

5. Обе поэмы Н. А. Радищева обрели популярность и были замечены в кругах ценителей литературы. Исследователи [13] называют “Алешу Поповича” и “Чурилу Пленковича” наиболее известными из сочинений этого автора. Иных к тому причин, кроме тематики и общего стабильного интереса публики к национальной самобытности, не усматривается: другие произведения Н. А. Радищева не уступают в художественном уровне ни “Алеше Поповичу”, ни “Чуриле Пленковичу”. Схожая судьба ждала и “Русские сказки” В. А. Левшина, которые выдержали несколько переизданий при жизни автора, оказали влияние на последующих писателей, переиздаются и ныне. Среди прочих причин тому стоит назвать ориентацию произведения на былинку.

Стоит отметить и серьезное различие между сказками В. А. Левшина и поэмами Н. А. Радищева в аспекте читательской оценки и читательской ориентации. Если первые были явно ориентированы на “третье сословие” и выдержали множество упреков от современников в связи с “низостью стиля” (в первую очередь эти упреки относились к социально-бытовым сказкам, включенным в сборник Левшина; однако и само обращение к народным сказкам вызвало непонимание многочисленных читателей), то вторые – уже явно ориентировались на культурного читателя, дворянина. Отчасти это следует объяснить разницей в стиле В. А. Левшина и Н. А. Радищева, отчасти –

тем, что обращение к былинке было легализовано на высочайшем уровне: богатырскими операми Екатерины II “Новгородский богатырь Боеславич” и “Горе-богатырь Косометович”, написанными в 1786 и 1788 гг. соответственно, то есть за несколько лет до поэм Н. М. Карамзина и более чем за 10 лет до поэм Н. А. Радищева, изданных в 1801 г., то есть, по всей видимости, написанных или, по крайней мере, задуманных еще в царствие Екатерины.

Такая разница в ориентации произведений говорит и о демократизации дворянства, и о росте общественного запроса на национальное начало в литературе, и о смене господствующих эстетических установок в читательских кругах.

6. Заметно стремление Н. А. Радищева архаизировать лексику, насытить текст славянизмами и историзмами. Однако уровень стилизации под былинку в обеих поэмах гораздо ниже, чем в произведениях В. А. Левшина: характерный пласт былинных историзмов полностью отсутствует. Образцом для Н. А. Радищева послужили скорее поэмы Н. М. Карамзина, И. Ф. Богдановича, А. Н. Радищева.

Н. М. Карамзин считал достижением свою попытку воспеть Илью Муромца стихом, характерным для русских народных песен. Отчасти ему это удалось: ритмическая структура “Ильи Муромца” схожа с ритмом русских былин. Н. А. Радищев же не ставил целью реконструкцию былинного стиха: в его поэмах метр и ритм многократно меняются. Основной ритмического рисунка обеих поэм стал 4-стопный ямб, который абсолютно господствует в “Алеше Поповиче”, и нередко сменяется 3-стопным и 6-стопным ямбом в “Чуриле Пленковиче”. Ритм, заданный ямбом, для русских былин совершенно не характерен [4] – таким образом, можно констатировать отступление от заданной Н. М. Карамзиным тенденции. Сравнение же ритмических характеристик поэм Н. А. Радищева с характеристиками прозаических сказок В. А. Левшина едва ли уместно: попытки ритмизации прозы заметны лишь в нескольких предложениях левшинской “Повести о Добрыне Никитиче”.

7. По объему богатырские поэмы Н. А. Радищева примерно соответствуют установленному предыдущими волшебными сказочными поэмами канону и примерно в 1,5 раза превышают некоторые из прозаических богатырских сказок В. А. Левшина. В то же время объем их совершенно нетипичен для русских былин, значительно более кратких – несмотря на обилие эпических повторов и ретардацию. Очевидное тому объяснение – специфика жизни в культуре текстов устного народного творчества и письменного, индивидуально-авторского.

8. Авторское определение жанра обеих поэм – “Богатырское песнотворение”. Тем самым Н. А. Радищев декларирует принадлежность своих произведений к корпусу “богатырской

литературы” – вслед за отцом, А. Н. Радищевым, назвавшем “Бову” богатырской повестью. Это дает основания рассматривать произведения в одном корпусе текстов – аналогично тому, как их рассматривали читатели того времени, имея возможность оценивать поэмы Н. А. Радищева в сравнении с творчеством авторов-предшественников.

Резюмируя вышеизложенное, можно отметить, что память жанра былины оказала опосредованное влияние на богатырские поэмы Н. А. Радищева. Жанрами-посредниками вы-

ступила летопись, на которую оказали определенное влияние фольклорные источники (то есть былина), а также литературная прозаическая богатырская сказка второй половины XVIII в. (прежде всего, В. А. Левшин, чьи произведения, в свою очередь, были созданы под влиянием М. Д. Чулкова).

Структура связей между жанрами и произведениями, обусловивших действие памяти былины в произведениях Н. А. Радищева, следующая:



Сходство проявилось как в установке обоих авторов на нестрогую достоверность описываемых событий, специфике хронотопа, мировосприятия, попытке реконструкции славянского пантеона, активном введении имен богатырей в ткань повествования, заимствовании Н. А. Радищевым у В. А. Левшина оригинальных сюжетных ходов, заимствовании некоторых характерных для былины художественных приемов, в характеристиках образов персонажей (в особенности Чурилы Пленковича). Тем не менее, несмотря на то, что это влияние не ограничивается одной лишь сюжетикой, а пронизывает всю структуру поэм, роль былинного начала в поэме Н. А. Радищева ослаблена по сравнению со сказками В. А. Левшина. Наиболее вероятная причина такого явления – то, что Н. А. Радищев фактически ограничился произведениями В. А. Левшина в качестве источника сведений о богатырях, не привлекая аутентичное народное творчество. Оценивая выраженность памяти жанра былины в поэмах Н. А. Радищева, можно сделать вывод о снижении роли былинного начала в таких жанродифференцирующих параметрах текста, как

мировосприятие, хронотоп, сюжетика, лексика, ритмика. Тем не менее, в богатырских поэмах Н. А. Радищева прослеживается память летописи, народной волшебной сказки, исторического предания. Главным и, по всей вероятности, единственным посредником в передаче их памяти также стали “Русские сказки” В. А. Левшина.

Степень выраженности в поэмах Н. А. Радищева черт, характерных именно для богатырской сказки (богатырские поэмы), а также влияние на “Алешу Поповича” и “Чурилу Пленковича” “Русских сказок” В. А. Левшина, позволяют нам включить поэмы Радищева не в широкий круг “волшебных-сказочных” поэм, а в более узкий круг “богатырских сказок”. Новаторство Н. А. Радищева строится на использовании творческого наследия В. А. Левшина с учетом продиктованного Н. М. Карамзиным жанрового стандарта “богатырской поэмы”.

Список использованной литературы

1. Акимов Т. И. Поэма А. С. Пушкина “Руслан и Людмила” и волшебные сказочные поэмы к. XVIII – н. XIX века / Т. И. Акимов // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинс-

- кого. Гуманитарные науки. – 2011. – № 23. – С. 106–115.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Советская Россия, 1979. – 320 с.
 3. Владиміров В. П. Происхождение “Руслана и Людмилы” А. С. Пушкина (1817–1820 гг.) / В. П. Владиміров // Университетські звісті. – Київ : Типографія Імператорського університету Св. Володимира, 1895. – № 6. – С. 1–11.
 4. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – Москва : Фортуна Лимитед, 2000. – 351 с.
 5. Дзюба Е. М. Становление и развитие жанра романа в русской литературе 70–80-х годов XVIII века: (Мифогенный роман в творчестве М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина) : дис. ... д-ра филол. наук : 10. 01. 01 / Е. М. Дзюба. – Москва, 2006. – 440 с.
 6. Добрыня Никитич и Алеша Попович : сборник / отв. ред. Э. В. Померанцева. – Москва : Наука, 1974. – 447 с.
 7. Карамзин Н.М. Илья Муромец / Н. М. Карамзин. – Режим доступа к документу: <http://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/01text/01text/073.htm>.
 8. Курышева Л. А. Повести о богатырях в “Русских сказках” В. А. Левшина: сказочно-историческая модель повествования / Л. А. Курышева ; отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск : Наука, 2009. – 151 с.
 9. Левшин А. В. Русские сказки / В. А. Левшин. – Москва : Университетская типография Н. Новикова, 1783. – Ч. 5. – 286 с.
 10. Левшин А. В. Русские сказки / В. А. Левшин. – Москва : Университетская типография Н. Новикова, 1780. – Ч. 1. – 520 с.
 11. Полевой Н. А. Очерки русской литературы / Н. А. Полевой. – Санкт-Петербург : Типография Сахарова, 1839. – Ч. I. – 166 с.
 12. Радищев Н. А. Алеша Попович / Н. А. Радищев. – Москва : В университетской типографии, у Христофора Клаудия, 1801. – 108 с.
 13. Радищев Н. А. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н. А. Радищев // Биографическая справка П. А. Орлова. – Режим доступа: http://az.lib.ru/r/radishew_n_a/text_0010.shtml.
 14. Радищев Н. А. Чурила Пленкович / Н. А. Радищев. – Москва : В университетской типографии, у Христофора Клаудия, 1801. – 200 с.
 15. Щедрін І. Л. Проблема пам'яті жанру в міждисциплінарному науковому дискурсі / І. Щедрін // Вісник Запорізького національного університету : збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2011. – № 1. – С. 58–67.

Стаття надійшла до редакції 06.08.2014.

Щедрін І. Л. Богатирські поеми М. О. Радіщева: проблема пам'яті жанру билини

У статті за допомогою висуненої М. М. Бахтінім концепції “пам'яті жанру” проаналізовано жанрову специфіку богатирських поем М. О. Радіщева “Альоша Попович” і “Чурила Пленкович” та характер проявів у їхній структурі елементу билини як одного з жанрів-попередників.

Ключові слова: жанр, билина, богатирська поема, чарівно-казкова поема, пам'ять жанру.

Schedrin I. Heroic fairy tales by N.A. Radishchev: the problem of bylina's genre memory

The author analyzes the relationship between heroic fairy tales by N.A. Radishchev “Alyosha Popovich” and “Churila Plenkovic” and Russian epos in the light of M.M. Bakhtin's theory of genre and his concept of genre memory. At present, there appear works about folklorism of poems by N.A. Radishchev who had a great influence on the A.S. Pushkin's poem “Ruslan and Lyudmila”. However, there is no complete study on bylina's influence on N.A. Radishchev's epic works. To solve this problem the article provides a comparative analysis of the main features of Radishchev's poems and genre differentiation criteria of bylina. The analysis is performed on 8 corresponding points: subject of works, individual authors' worldview, characteristic literary devices, social and aesthetic value of a work, poetic characteristics, unpoetic formal characteristics, author's definition of the genre. As a part of the research, the author provides the most complete, compared with previous studies, description of the plot and other ties between the poems “Alyosha Popovich” and “Churila Plenkovic” and prosaic “heroic fairy tales” by V.A. Levshin about Alyosha Popovich and Churila Plenkovic. The author also examines the influence of genre memory of bylina on Radishchev's worldview, chronotope of his poems, characteristics of the main characters, poetic characteristics of his works. As follows from the analysis, genre memory of bylina in poems “Alyosha Popovich” and “Churila Plenkovic” appeared mainly at the level of plot structure, some elements of worldview, character profiles – especially as for Churila Plenkovic. Intermediary genres in this context were Russian chronicles based among other things on folklore sources, manuscript collections of epics, and literary heroic fairy tales of the second half of the XVIII century. At the level of rhythm and poetic characteristics, genre memory of bylina had practically no influence on the works by N.A. Radishchev. Thus, inclusion of Radishchev's poems in intergenre community of heroic fairy tales is valid. Specifics of the display of genre memory of bylina in these poems gives grounds for judgments about changes in the request of readers' multitude in Russia from the 1780s till the 1800s, the growth of the request for nationality and ethnicity in works, gravity to folklore.

Key words: genre, bylina, heroic fairy tale, magic fairy tale, genre memory.

ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'25

Е. Г. Фоменко

СИНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА “ПОМИНОК ПО ФИННЕГАНУ” ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

В статье рассматривается синергетическая модель перевода, которая может быть положена в основу перевода “Поминок по Финнегану” Дж. Джойса на русский язык. Предлагаются способы преодоления переводческих трудностей в дискурсивной среде Дж. Джойса.

Ключевые слова: синергетика художественного дискурса, синергетическая модель перевода, аттрактор эпифании, множественность значений, интерпретационный перевод.

“Поминок по Финнегану” Джеймса Джойса [9] – вызов для украинских и российских переводчиков, который им рано или поздно придется принять. Хотя перевод является искусством компромисса, переводчикам “Поминок” приходится сталкиваться с проблемой, насколько далеко можно зайти в таком компромиссе [7, с. 8]. Полностью книга переведена лишь на несколько языков. Переводческий подвиг совершили французские, немецкие, голландские, португальские, японские, корейские и китайские мастера художественного перевода. Перевод на немецкий язык занял девятнадцать лет; французские читатели ждали перевода целых тридцать лет. В 2013 г. китайская переводчица Дай Цунжун представила читателям плод своего восьмилетнего труда. Из лабиринтов “Поминок” она вышла с убеждением, что для данной книги возможны два варианта перевода: упрощенный перевод является результатом целенаправленного отбора множественных смыслов, приращением которых переводчице пришлось пожертвовать, и перевод, в котором китайские неологизмы заимствуют новаторскую технику Джойса [6, с. 579]. Анри Волохонский потратил на перевод первых шести глав “Поминок” на русский язык пять лет; он считает, что эта книга оказалась не по зубам российской школе перевода. Свой перевод начальных глав переводчик назвал опытом переложения российскою азбукой. Он выпустил аудиокнигу, где сам читает свой перевод в музыкальном сопровождении. Характерная тональность его переложения может быть проиллюстрирована следующим предложением: “Это было во мгле давным-давно минувших времен, в древнекаменном веке, когда Адам еще нырял с мотыгой к своей мадамье, а та вертела веретено в илстых струях, и всюду пахло пахотой, когда первозданный неподдельный распойный разбойник пил и лип так, что глаза его истекали от страсти, а не от старости” [1].

В 1990-е гг. было сделано два немецких перевода эпизода “Анна Ливия Плюрабель” – переводчиком “Улисса” Хансом Фолшлэгером и Вольфгангом Хилдесхаймером. Они работали независимо друг от друга, и их переводы, что и требовалось доказать данным экспериментом, получились разными. Вместо ожидаемой формулы перевода $n + 1$, где n – все возможные значения, переводы отвечали формуле $n - x + y$, где x – значения, не отраженные в переводе, а y – коннотации, которые вводятся в переводной текст. Переводчикам приходилось принимать решения, например, относительно коннотаций, связанных с ирландской спецификой, или относительно сохранения коннотаций, характерных для рекламных текстов 1930-х гг. [8, с. 40].

В “Поминках по Финнегану” многосмыслие соткано многоязычием, поэтому переводчик прилагает усилия для распознавания иноязычных заимствований в англоязычном тексте, определения их функциональной нагрузки и нахождения эквивалентов в родном языке. Например, Джойс обозначает гуся и гусыню литовскими лексемами. Дословно предложение с литовскими лексемами означает: соусу все равно, под гуся он готовится или под гусыню. Немецкие переводчики находят эквивалент: Кому сова, кому соловей [8, с. 44].

У. Эко справедливо указывает, что “Поминок” не написаны непереводаемым языком, подобно текстам Хлебникова; многоязычные “Поминок”, по сути, сами себя переводят [5, с. 108]. Поэтому обращение к синергетической модели перевода может помочь решению проблемы приращения смыслов, в том числе культурных, с которым сталкивается переводчик, выходя на синергетику художественного дискурса.

Цель статьи – обосновать синергетические принципы перевода “Поминок по Финнегану”, опираясь на пробный перевод абзаца обобщающего характера из финальной части книги.

Синергетическая модель перевода. Конструирование приращенных смыслов лежит в основе синергетической модели перевода. Л. В. Кушнина выделяет гармонизацию переводного пространства. Она считает, что “перевод представляет собой нелинейный неравновесный процесс, которому свойственны и хаос, и случайность, и дезорганизация, в определенных обстоятельствах выполняющие созидательную и конструктивную функции” [2, с. 82]. Л. В. Кушнина полагает, что в каждом поле переводческого пространства (содержательное и энергетическое поля, где формируются фактуальные и эмотивные смыслы, поле автора, поле переводчика, поле реципиента, фатическое и природно-биологическое поля) обнаруживаются свои смыслы, которые переводчик согласовывает путем гармонизации. Гармоничные смыслы совсем не обязательно адекватные, поскольку они являются результатом сознательного переводческого отбора. Из-за несовпадений смыслов в переводческих полях, которые выделяет Л. В. Кушнина, переводчик прибегает к синергизму, отчего гармоничных переводов может быть несколько. Переводчик выбирает оптимальную точку бифуркации: параметры порядка создаются в ходе перевода. В точках бифуркации переводчик отбирает варианты перевода, создающие в переводческом пространстве синергетический эффект.

Л. В. Кушнина представляет синергетику перевода как переводческое пространство, в котором полевая структура имеет ядро и периферию. Эксплицитные смыслы формируют ядро, в то время как имплицитные смыслы образуют периферию. Уточняя свою классификацию полей, Л. В. Кушнина разграничивает фатическое, экологическое и энергетическое поля, а также трех субъектов перевода – автора, переводчика и реципиента. Синергетический эффект создается веером переводных смыслов, что обогащается новыми переводами одного и того же текста разными переводчиками. Л. В. Кушнина подчеркивает, что переводческая синергия проявляется в том, что перевод актуализует интегративный смысл оригинального текста. Соответственно, поля в переводческом пространстве подчиняются особой динамике, которая не приводит к сложению их смыслов [3].

Поясним сказанное применительно к “Поминок” Джойса. Если взять бифуркацию, где отбирается гармонический смысл как допустимый консенсус между автором, переводчиком и реципиентом, то нелинейность состоит в том, что новизна автора текста может быть гармонизована с ожиданиями реципиента, готового эту новизну воспринять до определенного предела, очевидно, не превышающего ожидаемое синергетическое напряжение. В “Поминок” поля автора и переводчика перемешаны, ведь в многоязычном тексте Джойс сам вынужден переводить иноязычные слова разными способами, иначе англоязычный читатель не сможет прой-

ти лабиринт запутанных нелинейных смыслов. Например, Джойс прибегает к дублированию по типу глоссария, как в *poivunews* [9, с. 333.36]: украинская лексема контактно переводится на английский язык. В других случаях Джойс помещает поблизости иноязычную лексему и ее английский перевод: *Dvershen* [9, с. 332.36] <...> *V door s being* [9, с. 333.2] (чешская лексема со значением “дверь” дублируется английским словом).

Иными словами, синергизм перевода “Поминок” состоит в том, что повествовательность свернута до формы-ослышки или неологизма, которые могут быть развернуты в целые повествовательные пласты. Синергетическое напряжение создается экспликацией одного для импликации другого. “Поминок” конструируются разрастающимся СОПРИКОСНОВЕНИЕМ, превращая художественный дискурс в ризоморфную среду с множественными ответвлениями. “Поминок” прочитываются в одновременных флуктуациях смыслов, разносимых по ризоморфной среде. Перевод “Поминок” возможен в гипертекстовом формате, когда подчеркнутое слово выводит в новое окно, указывающее на принадлежность определенному плато в ризоморфной среде. Переводчик на славянские языки сталкивается с дополнительной трудностью – совмещением алфавитов с разными написаниями букв. Целесообразен отказ от латинского алфавита в экологическом поле кириллицы. Дополнительная трудность состоит в том, что словосложение Джойса содержит ослышки, которые трудно схватываются в иной, чем оригинал, графической системе.

Пробный перевод и интерпретация аттрактора эпифании. Ниже делается попытка перевести абзац из последней части “Поминок по Финнегану”. Наш интерес к данному абзацу вызван не только тем, что его еще не переводили на русский язык, но и тем, что здесь в запутанном синтаксисе не так уж много флуктуаций. Голос самого Джойса звучит в полную силу, поскольку новообразований практически нет. Однако отсутствие лексических девиаций не означает, что экспликации не имеют “подводных камней”. Приведем оригинальный текст:

Where. Cumulonubulocirrhonimbant heaven electing, the dart of desire has gored the heart of secret waves, and the poplarest wood in the entire district is being grown at present, eminently adapted for the requirements of pacnincstricken humanity and, between all the goings up and the whole of comings down and the fog of the cloud in which we toil and the cloud of the fog under which we labour, bomb the thing's to be domb about it so that, beyond indicating the locality, it is felt that one cannot with advantage add a very great deal to the foregoing by what, such as it is to be, follows, just mentioning however that the old man of the sea and the old woman in the sky if they don't say nothings about if they tell us lie, the gist of his pantomime, from cannibal king to the property

horse, being slumpy and slopely to remind us how, in this drury world of ours, Father Times and Mother Spaces boil their kettle with their crutch [9, c. 599.29-36-600.1–3].

В синергетическом вихре Джойс прокручивает грехопадение, собственную историю Анны Ливии Плюрабель, теорию относительности, циклизацию Джамбатисты Вико, театральные подмостки с аллюзией на Шекспира и, очевидно, многое другое. Если, например, для морского старца есть целых три варианта в греческой мифологии, то объяснение в паре с ним небесной старухи затруднительно. В кельтской мифологии есть богиня Власти Шейла-на-Гиг, которая в образе ужасной старухи является к претенденту на королевскую мантию; если претендент порадует ее физическими утехами, то она обернется в Прекрасную Деву и сделает претендента законным королем. У Джойса говорится о стреле, проникающей вглубь тайных волн, интерпретация которых ассоциируется с лексемой *drury* (= занятие любовью) и песней о многоженце-каннибале.

Приведем наш перевод:

Где. Кучевооблакотуманностьжелтонимбант, небеса обетованные, раскаленная стрела страсти пронзила сердцевину секретных волн, положив начало тополёвнику-людству, в высшей степени приспособленному для нуждпикнипаникоповязанного человечества, которое, между совокупностью взлётов и единых для всех падений, в облакотумане грешных трудов под праведным оком столпа облачного, подрывающего, Сущего, где-то там глухого к мольбам нашим, не извлекая преимущества из познания непознанного, топчась на месте, тем не менее, замечая, что морской старец и небесная старуха замалчивают, в чем суть пантомимы, от дикаря-каннибала до Шалтая-Болтая, сбивчиво, хотя и не таясь, оправдывая Отца Времен и Матерь Пространств в подогревании котла, где бурлитмножащееся человечество на печальных подмостках мира.

Тот же самый абзац Ф. Болдеррефф передал стандартным языком так:

Where. Cloud of all weathers with the glow of Finn MacCool in the heavens, the dart of desire has gored the heart of secret waters and a rest for the populace is being grown at present in the entire district, eminently adapted for the requirements of panic-stricken humanity, between all the goings up and the whole of the comings down and the fog of the cloud (of misunderstandings) in which we toil and the cloud of the fog under which we labor, bombing the things to be done (the fight for their freedom), so beyond indicating the locality (Ireland), one cannot add much to what I have written in the preceding, except to say that neither earth nor heaven can predict the future, the whole thing being a reminder that in this stage world Father Time and Mother Space govern appearances. Which everyone knows. Hence [4, c. 174].

Ф. Болдеррефф правильно поясняет, что Джойс вводит через белый цвет кучевого облака легендарного кельтского героя Финна Маккула, который жил в лесах (ослышка тополёвника). В нашем переводе гармонизация достигается образом кучевого облака, знание о белизне которого в сиянии нимба (сочетание белизны и яркости) выводит на Финна Маккула в ирландском поле автора, которое извлекается из синергизма текста (одновременность сотворения мира и грехопадения, путешествие на веслах по образцу кельтского имрама, циклы Вико, мировая литература, кельтские легенды, песни и другое). Но, в отличие от Болдерреффа, в новообразовании Джойса, где лексема со значением кучевого облака визуально разделяется, нам видится изменение космического плана в направлении космоса (облакотуманность-межзвездное пространство), трансформация кучевого облака нижнего яруса в слоистое облако, через которое просматривается солнечный нимб, нимб славы, подобно банту, прилагаемому к ордену. Оставляя только зараженное паникой человечество, Болдеррефф опускает смысл человеческого пира, который актуализуется Джойсом в ослышке рифмованного образования “пикник” (франц. *picque-nique*, нем. *Picknick*, англ. *picnic*, русск. пикник или складчинка в словаре Даля). “Облакотуман”, в котором трудится человек, мы склонны связывать с грехопадением (Адам и Ева, стрела и размножение), а не с непониманием (если только не того, что какое-то созидание на земле не освобождает при жизни от греха вкушения запретного плода). Умалая христианское начало, которое уплотнено в поле автора, Болдеррефф выделяет ирландскую составляющую, которая, по его мнению, имплицирована в джойсовском оригинальном тексте. Он заменяет Отца Времен и Матерь Пространств на стандартные выражения Отец Времени и Матерь-пространство, тем самым умалая космическую даль, очерченную Джойсом через туманность. В его трактовке, нет ни морского старца, ни небесной старухи, ни дикаря-каннибала, ни Шалтая-Болтая. Его переложение с элементами интерпретации на стандартный английский язык лишено синергетического вихря, которым славится Джойс в “Поминках”.

В синергетическом же понимании, человек – это микрокосм, синтезирующий онтогенетическое (индивидуальное) и филогенетическое (процесс развития мира живой природы) развитие. В своем микрокосме человек любит, заводит семью, трудится во благо в надежде на спасение после окончания земной жизни; процесс развития мира живой природы прослеживается в разросшейся людской популяции, напоминающей тополёвник (возможен намек на формулу Эйнштейна, описавшую броуновское движение), и в скоплении туманностей, макрокосме по сравнению с земной цивилизацией. Возможно, новообразованием *cumulonubulocirrhonimbant* Джойс описывает

мировой эфир (Etheria Deserta [9, с. 309.9] упоминалась Джойсом в другой части книги). В эпоху Джойса существовало мнение, что мировой эфир одновременно движется и находится в покое, являясь свойством пространства (первое упоминание о “где”). В новообразовании Джойса наблюдателей два: внизу, который смотрит на движение кучевого облака, и вверху, неподвижный Суший. Разделение лексем со значением “кучевое облако” в джойсовском новообразовании указывает на относительность одновременности. В этой связи пронзающая стрела связывается с инерцией и тяготением. Разделением лексемы со значением “кучерявое облако” Джойс, возможно, рассчитывал показать в словоформе кривизну пространства-времени (ключ – цветообозначение и геометрическая фигура, ассоциируемая с нимбом). В движении стрелы у Джойса в лексеме *gored* можно прочесть “краснеть”, что соответствует красному смещению, свету на пути от Солнца к Земле, описанному Эйнштейном. Таким образом, Джойс одновременно осваивает микро- и макрокосм человеческого бытия в относительности пространств-времен. Эйнштейна называли ученым-одиночкой: в первых четырех слогах джойсовского десятислового новообразования прочитывается *Come alone*. Развернутое предложение у Джойса принимает две формы длительности (по Бергсону) – свертывание в новообразовании-словоформе и развертывание сознания в потоке. В новообразовании он вторит рассуждениям Бергсона, описывающего освещенный, соответственно белый, лист бумаги. Белое облако меняется, как и ощущение интенсивности белого цвета. Абзац заканчивается лексемой *crutch*, которая в другом месте книги связана с семью оттенками (возможно, радуги). Интересно, что последние три буквы джойсовского образования могут быть прочитаны как слово “муравей” (*ant*), тем самым противопоставляя муравьиный инстинкт интеллекту (отсюда серия состояний – облако, туманность, рассеянное облако, пробивающийся свет солнца, смена геометрических фигур). Аллюзия к Бергсону, который сравнивает жизнь со снарядами, разрывающими ее, образует связку с глаголом *bomb* и бесполезной, сломанной вещью (Шалтаем-Болтаем).

Асимметрия структур передана однословным эллиптическим предложением и развернутым сложным предложением, которое актуализует джойсовскую модель мира в спайке пространств-времен через вопросительное слово “где”, отделенное от второго предложения точкой. Точка при вопросительном слове указывает на утверждение. Голос Джойса актуализуется лексемами в стандартном написании: “сердце тайных вод”, “адаптированный к нуждам <...> человечества”, “суть его пантомимы” и некоторые другие. Неологизм из десяти слогов, открывающий второе предложение, является ключом: дождевое облако отделяет

землю от небес, Бог находится за облаками, кучерявые облака напоминают завязанный бант и тому подобное. У Джойса выделяется полярность в разных состояниях: огненная стихия страсти и бурлящий котел, который помещивают, не пронзая; глубинные воды и облачность; множасьее человечество и Бог, Суший и Единый. Амбивалентность подчеркнута, например, тем, что Отец Времен и Мать Пространств совершают общее ДЕЙСТВИЕ (помешивание варев в котле на подпорке).

Джойс указывает на самоорганизацию время – пространства, которое воспринимается как топтание на месте. Переводческую трудность составляет многозначная лексема *crutch*: это и подпорка для варева, и уключина для рулевого весла, и костыль, и промежуток, и поддержка. Ассоциативность *drury/crutch* вызывает образ совокупления через упоминание о выпущенной стреле страсти, приведшей к расселению людей. Связка *kettle/crutch* живописует походный, костровой сосуд для кипячения на подпорках в ассоциативности с чаепитием на пикнике. Одновременность смыслов заставляет делать выбор либо в пользу того, что актуализировалось одной и той же лексемой на предшествующих страницах текста, либо добавлять значение, делая узнаваемым предшествующее. Например: *And every dam had her seven crutches. And every crutch has its seven hues. And each hue had a differing cry* [9, с. 215.16–17]. В повторах лексемы *crutch* речь идет о подпорках дамбы, причем у каждой подпорки свои семь цветов, как и у радуги.

Неологизм *simulonubulocirrhonimbant* требует сохранения в переводе. Он включает в себя лексему *simulonimbus* “кучевое дождевое облако”; нимб в католицизме является наградой за праведность, в православии нимб символизирует круг сияния, просветление лица святого; ср.-нем. *Bant*, заимствованное через польский язык русским, украинским и болгарским языками, означает “что-либо завязанное”, а также нашивка на парусе, где тот рифится, или дополнительный знак отличия у орденов в России – нимб и бант сходны тем, что являются знаками отличия (бант, возможно, как слава Христа при его Вознесении); *nebula* “туманность” и *cirrhos* “желтоватый” = желтоватая туманность (в народных верованиях греков тело богов представлялось окруженным сияющим облаком). Возникают одновременные самоподобные структуры: облако-туманность (облаком может называться скопление межзвездного вещества, или туманность, тип межзвездного облака); свет сияния нимба и бант за человеческие заслуги, подобно спасению человека после физической смерти; облако как пространство и облако как источник влаги. Джойс разрывает лексему *simulonimbus*, вставляя в нее самоподобие туманности (= “кучевое туманность-облако желтоватого нимба слава”). Важно подчеркнуть, что кучевое облако возни-

кает в середине дня, разрезаясь к вечеру, причем, как правило, в теплое время года. Для Джойса облако делает видимым невидимое. Элементы кучевого облака постоянно испаряются и возникают вновь; их вершины всегда ослепительно белого цвета. Куполообразные кучевые облака (игра словами *domb* = ослышки лексем со значением “купол” и “глухой”) ассоциируются с бергсонианским конусом, в вершине которого Абсолют.

Движение вверх и вниз образует аллюзию с лестницей, приснившейся Иакову. По ней перемещаются из рая на землю и обратно ангелы. Совокупность взлетов и падений именуется Джойсом разными лексемами – *all* и *whole*. Будучи синонимами в общем поле с именами прилагательными *full*, *total*, *utter*, *total*, неопределенное местоимение *all* и имя прилагательное *whole* различаются тем, что *whole* указывает на нераздельное, единое участие каждого в грехопадении. С одной стороны, речь идет о том, что жизнь человека состоит из взлетов и падений, стремления обрести спасение от первородного греха, как бы люди ни старались, они объединены **ДЕЙСТВИЕМ ЕДИНЕНИЯ** (имеется в виду яблоко раздора, которое выгнало первых людей из рая). Джойс передает суть христианской жизни от рождения до смерти, в тоскливости непрощенного первородного греха человечества. Он упоминает грешное человечество, которое тщетно просит Бога о прощении при жизни, проводя жизнь в тяжком труде, в то время как Бог наблюдает над **ДЕЙСТВИЕМ** труда. Джойс имеет в виду молитву к Всевышнему, который остается глух к мольбам человеческим (ослышка лексемы *dumb* подчеркивает, что Бог молчит, не подает голоса: *dumb* = *speechless*, *quiet*, *silent*, *voiceless*). Джойс вторит Дионисию Ареопагиту: в “Таинственном богословии” Ареопагит говорит, что Бог не прибывает в каком-либо определенном месте, известном людям. Он продолжает Шекспира, перефразируя слова из пьесы “Как вам это нравится” о том, что весь мир театр и человечество выступает в роли актеров, отвечая на гамлетовский вопрос “Быть или не быть?” словами “как есть так будет”.

Говоря о дикаре, Джойс имеет в виду балладу, опубликованную в Поэтическом ящике (*Poet's Box*) в Глазго в 1858 г. В балладе повествуется о владыке островов Каннибалов по имени *Roopoowingkewang*, у которого в мазанке-дворце (кирпича в наличии не было) жили сто жён, рождавших ему каждую неделю по отпрыску. Половину надоевших жён владыки зажал для пира. А вторая половина без желания вернуться к своему владыку убежала к вождям племён. Популярная песня на слова баллады делает аллюзию достаточно прозрачной.

Сразу после аллюзии на балладу дана аллюзия на Шалтая-Болтая, сквозного персонажа в “Поминках”. Через лексему *bomb* “бомбить” (“палить”) Джойс одновременно указывает на

крепостное орудие, прозванное Шалтаем-Болтаем, то есть вещь, упавшую и сломанную навсегда. Бурлящие страсти пространства-времени наполняют мрачный мир (*dreary* – мрачный, печальный, тоскливый, безотрадный), который служит подмостками для пространства-времени (Друри-Лейн в Лондоне известен актерами с мировыми именами, одно время его директором был Гарри; театр прославился постановками пьес Шекспира).

Морской старец Нерей (Время) в греческой мифологии был человеком с рыбьим хвостом. Он ненавидел ложь и давал добрые советы, предсказывал будущее и мог принимать разные формы. Ему приписывали от пятидесяти до ста дочерей (цифры совпадают с общим числом жен у владыки островов Каннибала и числом его съеденных и сбежавших жен). Ещё одним морским старцем был Протей (эпизод “Протей” в “Одиссее” Гомера и эпизод, который принято так называть в “Улиссе” Джойса). Третьим морским старцем был Тритон, которого связывают со временем гигантомахии и потоком. Все три старца меняли облик.

По древнему кельтскому мифу, туман покрывает северо-запад земли на границе между человеческим миром и островными странами потустороннего мира (чем, возможно, обоснован образ дикаря-островитянина). Бог пришёл в столбе облачном. Облако выражает величие Бога. Туман с облаком связываются так: Изглажу беззакония твои, как туман, и грехи твои, как облако (Исаия 44:22). У Джойса человек влачит существование в тумане облака (намек на сомнения веры или на мрак греха) с надеждой спастись в облаке тумана. Центром размышления становится вещь, упавшая, отныне бесполезная (снова Шалтай-Болтай), возможно, иной порядок, каким является сам художественный дискурс в “Поминках”: *Only is order othered. Nought is nulled* [9, с. 613.13–14] (в ср.-англ. *Noght* = *not a thing*). Джойс сам говорит, что ничто не подлежит обнулению. Возможно, посредством имперского персонажа из “Сказок Матушки Гусыни” и колонизированного дикаря-канибала Джойс высказывает мысль о том, что прежняя Ирландия ушла в прошлое, которое, однако, не подлежит обнулению: *Come hours, beours!* [9, с. 608.35] (всему свой час).

Способы преодоления переводческих трудностей. Как показано на примере перевода одного абзаца, перевод “Поминок” должен создавать синергетический эффект путем накопления данных на плато ризоморфных сред. В каждом отдельном случае переводчик должен добиваться гармонизации в вертикальном прочтении текста, опираясь на ключи, рассыпанные в текстовых вербализациях. Гипертекстовый формат требует вхождения в каждую словоформу с разных перспектив. Отбираемое значение, очевидно, должно быть притянuto аттрактором эпифании. Сначала распознается свернутое повествование, его источник в ми-

ровой культуре, затем на нем выстраивается надстройка смысла, направляемая в свою ризоморфную среду. В разобранном отрывке сквозным является образ Шалтая-Болтая как смысловая скрепа, к которой Джойс возвращается в разных частях "Поминок". Делая ставку на интернациональные слова, переводчик может подчеркнуть многосмыслие-многоголосие "Поминок". "Поминки" включают более тысячи славянских лексем, поэтому их участие в переводе должно быть компенсировано каким-то образом, чтобы синергетический эффект, вызванный включением в систему текста славянского слоя в оригинальном тексте, не был потерян. Преодолевая переводческие трудности, переводчик должен заботиться о когерентности неравновесных иноязычных вхождений, что вызвано переходом на кириллицу.

Выводы. Предложенный перевод одного абзаца из "Поминок по Финнегану" Джойса и его разбор показывают, что без развития теоретических положений синергетики художественного дискурса и синергетического моделирования перевода вряд ли можно вести речь о полном переводе "Поминок", который читатели все-таки надеются оценить. Будущее за электронным гипертекстовым форматом перевода, нажатием мышки разводящим одновременные смыслы.

Список использованной литературы

1. Визель М. Пробуждение Финнегана [Электронный ресурс] / М. Визель // Русский язык. – 2004. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/vizel-o-volohonskom/dossier_3291-view_print/.
2. Кушнина Л. В. Перевод как синергетическая система / Л. В. Кушнина // Вестник Пермского университета. – 2011. – № 3 (5). – С. 81–86.
3. Кушнина Л. В. Основные принципы синергетики перевода / Л. В. Кушнина // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – № 4. – С. 173–177.
4. Boldereff F. M. Reading Finnegans Wake / F. M. Boldereff. – Woodward, PA: Classic Nonfiction Library, 1959. – 289 p.
5. Dai Congrong. A Chinese Translation of Finnegans Wake: The Work in Progress / Dai Congrong // James Joyce Quarterly. – 2010. – № 47 (4). – P. 579–588.
6. Eco U. Experiences in Translation / U. Eco. – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2001. – 137 p.
7. O'Neill P. Impossible Joyce: Finnegans Wake / P. O'Neill. – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2013. – 322 p.
8. Ruge E. Digressions of the book for AlleMannen / E. Ruge, R. Schafer, D. Vanderbeke // European Joyce Studies. – 1990. – № 2. – P. 37–46.
9. Joyce J. Finnegans Wake / J. Joyce. – London: Penguin Books, 2000. – 628 p.

Стаття надійшла до редакції 08.08.2014.

Фоменко О. Г. Синергетичні проблеми перекладу "Поминок по Фіннегану" Джеймса Джойса

У статті розглянуто синергетичну модель перекладу, яка може бути застосована в перекладі "Поминок по Фіннегану" Дж. Джойса російською мовою. Запропоновано способи подолання перекладацьких труднощів у дискурсивному просторі Дж. Джойса.

Ключові слова: синергетика художнього дискурсу, синергетична модель перекладу, аттрактор епіфанії, множинність значень, інтерпретативний переклад.

Fomenko E. Synergetic Problems of Translating "Finnegans Wake" by James Joyce

The article explores a synergetic model of translation on which the translation of Joyce's "Finnegans Wake" into Russian can be grounded. The author proposes synergetic instruments of overcoming translation difficulties in Joyce's discursive space. The appliance of synergetic, namely, non-linear and self-regulating principles of translation, promotes the necessity of harmonizing translation fields (the translation field of the author, of the translator, of the recipient, and some others). The proposed translation of a passage beginning with a one-word sentence "Where" from the final part of the book shows how difficult it is for the translator to retain the meanings augmented by Joyce himself in the source text, even when language fluctuations are visually limited. Henceforth, the translator needs to choose between simplification of Joyce's networked meanings or to explore all the associations identified with a view to taking into account all the meanings tied by the attractor of epiphany. This way is chosen for the following reason: the Russian translator's main difficulty is to leave untouched the Slavonic layer, that is, the Slavonic lexemes used by Joyce, without distorting the meaning attracted by them in the process of embedding them in other layers (Irish culture, world cultures, the philosophers crucial to Joyce's viewpoint of the world, fundamentals of Christianity, Celtic legends, cultural and spiritual constants in their diversity across ages and spaces, and others). As a result, this article arrives at the conclusion that the translator needs to explore rhizomatic plateaus that are inherent in the textual system of "Finnegans Wake". Only this very recognition of networked plateaus, which is made explicit through the uses of repeated lexemes, can justify augmented meanings whose synergetic effect contributes to translatability of this book. Further analysis of synergism in the "Wake" will shape a solid understanding of this book's translation potential.

Key words: synergetics of literary discourse, synergetic model of translation, attractor of epiphany, multiplicity of meaning, interpretive translation.

МЕСТО ОЦЕНКИ В ФОРМИРОВАНИИ КАРТИНЫ МИРА

Статья посвящена рассмотрению роли оценочных явлений в формировании картины мира. Подчеркивается, что оценочная деятельность человека носит когнитивно-прагматический характер.

Ключевые слова: оценка, картина мира, когнитивность.

Проблемы становления и функционирования понятийных категорий с точки зрения их роли в раскрытии когнитивной природы языка являются весьма актуальными для современного языкознания. Их исследование имеет не только лингвистическое, но и общенаучное значение. Одной из них является категория оценки. Она охватывает широкий диапазон разноуровневых языковых единиц, исследование которых представляет несомненный интерес, так как соотношение и взаимодействие семантики и прагматики – одна из центральных проблем лингвистики.

Оценивание – это процесс, который имеет место в любой науке. Подтверждением этого служит тот факт, что ценностная ориентация во многих случаях оказывала содействие развитию целого ряда направлений не только в лингвистической области, но и в компьютерной технике, генной инженерии и других, что свидетельствует о стойкой интеграции научных знаний в рамках когнитивной парадигмы, которая, согласно предшествующему определению, формировалась как междисциплинарная (когнитивная) наука.

Важно отметить, что оценочная деятельность является не только когнитивной, но и прагматической по своей сущности, то есть ее изучение, в особенности путем прагматического анализа, необходимо осуществлять с учетом такого ее аспекта, как модели мира, которые содержатся в сознании коммуникантов. Вполне уместным для исследования оценки является положение о свойствах моделей познания, в частности, о динамическом развитии когнитивных моделей в филогенезе, онтогенезе и социогенезе [4, с. 24], поскольку оценка детерминирована социально, экономически, политически, духовно и этнокультурно.

Обращенность современных лингвистических исследований к прагматической стороне языкового знака, отражая осмысление языка как продукта и инструмента человеческой деятельности, не означает, что структурно-семантическая парадигма лингвистики уступает место прагматической.

Прагматика и семантика не могут быть жестко противопоставлены одна другой как два типа взаимоисключающих значений. Наоборот, они представляют собой такое функциональное единство, в котором первая выступает как практическая семантика, а вторая принадлежит той

стороне речевой деятельности, которая, создавая знаковые аналоги мира, служит осуществлению речевых актов [7, с. 722].

Будучи учением о детерминированных социальным контекстом условиях применения человеческого языка, прагматика не может использовать то, что не предлагается системой языка, в том числе и семантической. И напротив, когнитивно-семантические концепты языка будут лишними, если они не задействованы в речевой практике.

Непротивопоставленность семантики и прагматики полностью согласовывается со взглядом современной лингвистики на распределение сфер их компетенции (семантика изучает значение языковых единиц вне контекста, а прагматика – в контексте). Таким образом, существует закономерность: что не заложено в языковой единице на довербальном уровне, того не может быть в режиме ее коммуникативного применения.

В оценке семантический и прагматический аспекты неразделимы. Все стороны ее функционирования отражают слияние семантики (собственного значения языковых единиц) и прагматики (условий реализации процесса коммуникации, оценку языковой компетенции слушателя, отношение говорящего к сказанному, влияние адресанта на адресата и т. п.). В данном случае абсолютно справедливым является высказывание Дж. Лича о том, что “и семантика, и прагматика связаны со значением языкового знака, но различие между ними трактуется с точки зрения разных пониманий глагола “значить” (*to mean*). Семантика отвечает на вопрос “Что означает?” Прагматика отвечает на вопрос “Что вы хотите сказать, употребив слово?” [13, с. 5–6].

В процессе коммуникации происходит актуализация языковой системы, причем не какой-то абстрактной, а реально существующей в сознании коммуникантов, но вне общения не материализующейся.

В связи с этим на первый план выдвигается вопрос комплексного изучения языка как одной из первооснов человеческих отношений. Решение его возлагается на коммуникативную лингвистику, изучающую язык на всех его уровнях и в разнообразнейших функциональных проявлениях, которые оказывают содействие обеспечению взаимопонимания между людьми.

Возможность вербальной коммуникации всегда реализуется в конкретной ситуации, в определенном контексте, который является внутренней характеристикой коммуникации. Коммуникативный аспект языка означает наличие единой структуры языковых единиц, скрепленных связью содержательных и формальных сторон.

Считаем нужным подчеркнуть важность того, что оценка скрыта в самом языке, поскольку свойства единиц содержат потенциальные возможности не только называть какое-то явление, но и характеризовать его. А одним из средств характеристики и является оценка. Итак, процесс номинации протекает не прямо, а через осмысление номинатором (субъектом) объекта окружающей действительности, то есть процесс номинации имеет опосредованный, во многих случаях латентный характер.

Оценка – сложная категория мировоззрения, привлекавшая внимание исследователей еще со времен античности. Неослабевающий интерес к исследованию квалификативных феноменов связан со становлением в языкознании когнитивно-коммуникативной парадигмы, переходом к всестороннему изучению языка, смещением фокуса внимания на рассмотрение языка в коммуникации и в тесной связи с ментальными процессами.

Целью статьи является выяснение вопросов актуализации закономерностей когнитивно-дискурсивного потенциала категории оценки; выражения и описания оценочных концептов, а также особенностей их дискурсивного проявления, что способствует максимально широкому теоретическому освещению единой языковой картины мира. Таким образом, в центре предложенного исследования находятся проблемы познания и понимания человеком языковой картины мира в ее ценностном аспекте.

Современное языкознание, определяя свою парадигму как когнитивно-дискурсивную, признает доминирующими два направления в исследовании языковых единиц – когнитивно-семантическое их описание и их дискурсивный анализ. При этом подчеркивается, что в таком определении парадигмы внимание исследователя должно фокусироваться на двух основных и давних проблемах языкознания: язык и мышление / сознание / знание (в широком понимании – предмет когнитивистики), язык как средство / инструмент коммуникации в социокультурном континууме (предмет исследований в современном дискурсивном анализе).

Общим для этих моделей изучения и описания языка является признание его полифункциональной знаковой системой, выполняющей две основные функции – когнитивную (гносеологическую) и коммуникативную (дискурсивную), что и определяет два главных подхода к феномену “язык”. В каждом из этих подходов сложилась своя собственная область исследования, вырисовалась своя проблематика, определились свои приоритеты. В *коммуникатив-*

ной парадигме знания язык исследуется в связи с его ролью в реальной речевой деятельности, где на первое место выдвигается языковая личность (*homo loquens*) и ее социо- и психодискурсивная деятельность. В *когнитивной парадигме* изучается человеческий интеллект, а язык признается главной ментальной составляющей всей инфраструктуры мозга, инструментом рече-мыслительных процессов, средством внегенетической передачи человеческого опыта.

Оба направления в развитии лингвистической науки, имея один и тот же объект исследования, сначала ставили разные цели и, соответственно, решали разные задачи, что в какой-то мере содействовало размежеванию взглядов и расхождению их позиций относительно места и роли языка в социуме. Вместе с тем, одним из ведущих принципов в каждом из этих направлений стал антропоцентризм, поскольку проблемы категоризации, фиксации, хранения, передачи знаний осуществляются человеком. Постановка человека в центр научных изысканий вызвала повышенный интерес к целому ряду лингвистических проблем, известных ранее как человеческий фактор в языке, а именно: языковая личность, адресанто-адресатная конфигурация коммуникативной ситуации, языковая картина мира.

Развитие смежных наук: философии, логики, социологии, психологии – способствовало переориентации научной мысли на интегральное рассмотрение когнитивных и коммуникативных аспектов речевой деятельности [10; 11]. Основой такой ориентации становятся фундаментальные представления о неразрывной связи когнитивного и социального, когнитивного и коммуникативного, коммуникативного и индивидуального.

Синтез этих двух базовых функций языка с позиций лингвофилософских взглядов на его роль и место в социуме как раз и определяет в основных своих чертах интегральную парадигму (систему, модель) современного языкознания. В данном случае принято говорить об интегральной модели, поскольку речь идет о взаимосвязи прагматического аспекта с когнитивным, психологическим, риторическим, социальным, аксиологическим.

Изучение и описание языка с позиций интегрального понимания его природы и функций становится ведущим принципом лингвистических исследований современного языкознания, определяющим в основных своих чертах типовой образ современной лингвистики, в котором отражаются, как пишет Г. А. Золотова, “системные свойства языковых единиц, их соучастие в коммуникативном процессе” [5, с. 14].

В русле обозначенной проблематики наше исследование мыслится как освещающее феномен оценки с учетом ее многоаспектности, ее способность дать полную и всестороннюю характеристику объекта, устанавливающуюся на основе таких факторов, как “уровень конкретности восприятия, фоновые предположе-

ния и ожидания, относительное выделение конкретных единиц и выбор точки зрения (перспективы) на сцену, которая описывается” [6, с. 73–74].

Интегральное когнитивно-коммуникативное понимание языка позволяет рассматривать его единицы как такие, которые обеспечивают коммуникантов запасом определенных символических ресурсов, с помощью которых они (коммуниканты) могут строить и оценивать высказывания благодаря заданной способности к принятию решений и к категоризации [12]. Язык рассматривается в таком ракурсе как результат разнообразных концептуализаций, ориентированных на анализ ментальных репрезентаций языковых форм [6, с. 49]. При этом под концептуализацией понимают “определенный способ обобщения человеческого опыта, который говорящий реализует в высказывании” [9, с. 7].

Интегральная когнитивно-коммуникативная модель подразумевает рассмотрение языка как феномена когнитивного порядка, который используется в коммуникативной деятельности и имеет для этого необходимые единицы, структуры, категории, механизмы. В этой модели как раз и усиливается синтез двух ведущих парадигм современной науки – коммуникативной и когнитивной. Преодолев изоляционизм в интерпретации базовых функций языка, современное языкознание возвращается к методологически выверенному принципу его изучения и описания – от частного (когниция, коммуникация) к общему (гносеокоммуникация), результатом которого становится понимание языка и его природы в неразрывном единстве его познавательных и функциональных основ.

Благодаря интегративному подходу к описанию функционирования тех или иных участков языковой системы, можно получить довольно убедительные данные относительно механизмов вербализации онтологии внеязыковой действительности. Интегральная когнитивно-коммуникативная модель изучения языка, усиливаясь традиционными системо- и антропоцентрическими подходами, подводит нас к осознанию того, что человек выступает как существо, которое неизбежно систематизирует и структурирует свой жизненный мир тем или другим способом, фиксирует полученные результаты в виде разнообразных знаний (понятий, концептов, картин мира, фреймов, информации) и репрезентирует их с помощью семиотического вербального кода – номинативных и предикативных единиц.

Аргументами в пользу когнитивно-коммуникативной модели изучения языковых явлений являются: а) секвенциальность устройства языковых единиц (в системе “форма – содержание – функция”); б) функциональность языка и телеологичность речевой деятельности; в) существование набора изофункциональных (альтернативных) языковых способов для выражения одного и того же содержания,

выбор которых диктуется интенциональными установками говорящего; г) понимание феномена общения как двустороннего процесса, участники которого пользуются одинаковым кодом; д) тесная взаимосвязь интра- и экстралингвистических факторов, влияющих на процессы порождения и понимания высказывания; е) взаимодействие разных типов знаний, активизируемых в процессе порождения и понимания высказывания.

Перечисленные признаки позволяют утверждать, что главной интегральной чертой когнитивной и дискурсивной парадигм языкознания является тот факт, что они обе не ограничиваются описательным методом, а представляют собой холистическую модель объяснения функционирования языковой системы. Это означает, что структура и функции языка не могут рассматриваться изолированно, а потому данная модель (в отличие, скажем, от генеративного направления) предполагает широкое использование достижений смежных научных дисциплин – философии, логики, социологии, психологии и др.

Философско-гносеологическое восприятие мира человеком, подчеркивает Г. А. Золотова, “получает свое подтверждение в языковых структурах, в системности их грамматико-семантических взаимосвязей” [5, с. 15]. Для интегральной когнитивно-коммуникативной модели принципиальным является вопрос о последовательности конструктивных элементов системы “форма – содержание – функция”.

Обращение к этой трихотомии находится в центре внимания любого лингвистического исследования, но для когнитивного подхода будет характерным признание первичности содержательной стороны речевого акта, тогда как для коммуникативного первичным будет его цель и мотив. Как известно, когнитивное содержание языковой единицы формируется путем отображения окружающей действительности (денотат как объект) в (де) кодирующем сознании субъекта [8, с. 54]. Это и будет *значением* языковой единицы, закрепленным в языковом опыте определенной лингвокультурной общности и тем самым в системе языка.

В дискурсе же концептуальное содержание всегда сопровождается различного рода presupпозициями – невербализованным компонентом высказывания, который называется *смыслом*. Невербализованная информация характеризуется тем, что она способна передаваться по каналам связи только при наличии вербализованной. Смысл – это, прежде всего, информация интенционального порядка, которая дополняет значение знака и которая возникает в речи и только в речи, а потому смысл суть значение, отягощенное разного рода коннотациями, одинаково понимаемыми и адресантом, и адресатом.

Значение имеет коррелятивные связи с формой языковой единицы, а смысл – с ее функцией. Тем самым, содержание, являясь как бы связующим звеном между формой и

функцией, обеспечивает стабильность языковой системы, ее перманентное существование в ритме живого речепроизводства *“зачем – что – как (я говорю)”*.

При осмыслении содержания оценки необходимо учитывать ее динамический аспект (связанный с представлением о назначении оценки, то есть об ее потенции) и статический (связанный с представлением о результате). На наш взгляд, эти два аспекта интегрированы в функции оценки.

Отметим, что мы придерживаемся понимания функции как реализованного назначения, достигнутой в речи цели и, вслед за А. В. Бондарко [2, с. 42], выделяем два ее аспекта – потенциальный и результативный. Таким образом, функцию можно рассматривать как предназначения, которые выступают, с одной стороны, “как потенции (функция-потенция – Φ_n), обуславливающие определенные типы функционирования, а с другой – как речевые реализации, результаты (функция-реализация – Φ_p)” [2, с. 42–43]. В первом случае функция языковой единицы проявляется когнитивно (роль, цель и предназначение в речи), а во втором – коммуникативно (переменная величина, меняющаяся в зависимости от дискурсивного окружения). Таким образом, в когнитивно-коммуникативной модели функция рассматривается одновременно и как потенция, и как реализация языковой единицы, то есть как феномен, который имеет прямые коррелятивные связи с ее формой и с ее содержанием.

Категория оценки, обнаруживаясь на всех уровнях языка, фокусирует разноуровневые средства своего проявления в речи, что и дает нам основания говорить об оценке как о категории, которая имеет собственный **когнитивно-дискурсивный потенциал**.

При этом **когнитивно-дискурсивный потенциал оценки** мы трактуем как арсенал средств ее реализации, который весьма разнообразен: от лексических (на уровне языка) до дискурсивных (на уровне речи), то есть переход от функции-потенции к функции-результату включается в процесс трансформации языковых единиц в единицы речи и в его конкретные проявления в высказываниях и дискурсах. Формы выражения оценки разнообразны в пространстве и времени, они варьируются от эксплицитных до имплицитных.

Общеизвестно, что все воспринимаемые человеком явления окружающей среды имеют в нашем сознании определенную ценность, то есть их можно оценить. Оценивание выступает как неотъемлемый компонент познания, в основу которого положен ценностный подход к явлениям природы и общества, без которого невозможны ни деятельность, ни сама жизнь человека как существа, имеющего разнообразные потребности, интересы и цели. Следовательно, объективный мир оценивается человеком с точки зрения его ценностного характе-

ра – добра и зла, правды и лжи, справедливости и несправедливости, пользы и вреда, красоты и уродства, допустимого и запретного.

Деятельность человека – понятие прагматическое, так как она целесообразна лишь тогда, когда направлена на те явления и свойства, из которых можно добыть что-нибудь полезное, ценное. Как справедливо замечает Н. Д. Арутюнова, природа оценки всегда отвечает природе человека, поскольку “оценивается то, что нужно (физически и духовно) человеку и человечеству” [1, с. 181].

Оценка всегда когнитивна по своей природе, а поэтому логико-предметна. Оценочная и гносеологическая функции языка тесно взаимосвязаны. И в то же время они равноправны, поскольку в процессе оценивания трансформируется познание, а в процессе познания постоянно присутствует оценка. Соотношение познания и оценки, имеющих очень сложный характер, принадлежит к сфере исследования когнитивной лингвистики, проблематика которой охватывает природу процедур, регулирующих и структурирующих речевое восприятие.

Таким образом, именно когнитивный подход, который опирается на взаимодействие языка и мышления, является наиболее релевантным для рассмотрения категории оценки, поскольку изучает ее в контексте познавательной деятельности человека.

Напомним, что аксиологическая понятийная категория оценки является результатом синтеза оценочной деятельности субъекта. Эта деятельность, основываясь на ценности предмета или явления, имеет объективный характер, но в то же время всегда включает определенную долю субъективности, обусловленную индивидуальными особенностями восприятия предметов или явлений, находящих свое отображение в знаках одобрения/неодобрения субъектом объекта оценки. Языковой аспект этой аксиологической реальности принято трактовать как особую категорию – категорию оценочности.

Оценочность как языковая категория, опирающаяся в своей семантике на аксиологическую категорию оценки, с формальной стороны представляет собой выражение с помощью разноуровневых языковых средств обобщенного инвариантного значения одобрение/неодобрение кого-нибудь или чего-нибудь. Итак, статус оценочности можно определить как закрепленные в языковых единицах общие понятия о добре и зле, которые используются в процессе познавательной активности человека, отображают наиболее важные связи объективной реальности и выражают ценностное отношение индивида к окружающему миру.

Как и каждая языковая категория, оценка имеет свои параметры, сущностные характеристики: а) универсальность; б) инвариантность; в) дифференцированность; г) способность создавать диады и триады в системе языка; д) лабильность; е) динамичность; ё) креативность [3, с. 9].

Эти параметры являются своеобразной компенсацией лимитированности человеческой памяти. В силу лабильности и креативности понятийного плана возможности памяти с точки зрения оценивания могут быть использованы не полностью.

Сущность оценки не исчерпывается категориальными параметрами, поскольку она является релятивной (операционной) по своей природе, то есть такой, что устанавливает «соответствие между миром и его идеализированной моделью» [1, с. 182], сообщая нам о том, что оппозиция «хорошо/плохо» имеет свой аналог в идеализированной картине мира, отображенный в сознании конкретного индивида – представителя определенной социальной группы.

Оценка, таким образом, должна изучаться комплексно и исчерпывающе как категория высокого уровня абстрагирования, которая принадлежит к числу тех категорий, которые заданы общественной, физической и психической природой человека, обуславливающей его отношение к другим индивидам и предметам окружающей действительности.

Кроме тех сущностных характеристик, которые уже были указаны, оценке присущи также такие, как: а) особая форма отношения человека к окружающей среде; б) регуляция поведенческой активности индивида, социального субъекта; в) «схватывание», синтезирование единства сущности во всем многообразии (сигнификативная функция); г) демаркация качественно разных атрибутов социального бытия человека (добра и зла, прекрасного и безобразного, истины и лжи и т. п.); д) поиск истинного знания, истины самого существования человека; формирование идеалов, норм сосуществования в обществе; е) осуществление интегрирующей функции в социуме [1, с. 181].

Перечисленные выше параметры свидетельствуют о том, что оценка является следствием осмысления и отображения действительности через призму ее восприятия человеком. Но функция оценки не сводится только к положительной или отрицательной реакции субъекта на тот или иной фрагмент объективной реальности. Лингвистическое содержание понятия оценки шире этого понятия в логике и философии. Оно имеет достаточную содержательную вместительность и реализуется с помощью разнообразных языковых средств, обозначающих квалификацию в разных аспектах и на разных основаниях.

Список использованной литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени / А. В. Бондарко. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 260 с.
3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – Москва : Едиториал УРСС, 2009. – 280 с.
4. Гиздатов Г. Г. Когнитивная парадигма языка / Г. Г. Гиздатов // Семантика языковых единиц : доклады VI Международной конференции. – Москва : СпортАкадемПресс, 1998. – Т. 1. – С. 24–26.
5. Золотова Г. А. О путях и возможностях грамматической науки (приглашение к дискуссии) / Г. А. Золотова // Вопросы филологии. – 1999. – № 3. – С. 13–18.
6. КСКТ : Краткий словарь когнитивных терминов / сост. Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – Москва : МГУ, 1996. – 243 с.
7. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – Санкт-Петербург : Научн. центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
8. Огуй О. Д. Значення: цілісність чи окремий аспект? (фізіологічно-психологічні основи формування значення та полісемії) / О. Д. Огуй // Мовознавство. – 1999. – № 6. – С. 46–54.
9. Рахилина Е. В. О тенденциях развития когнитивной семантики / Е. В. Рахилина // Известия РАН: Серия литературы и языка. – 2000. – Т. 59. – № 3. – С. 3–15.
10. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Хабермас ; пер. с нем. под ред. Д. В. Скляднева. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 380 с.
11. Apel K.-O. The Transcendental-Pragmatic Foundation of Discourse Ethics / K.-O. Apel // Вибрані твори. – Київ : Укр. філос. фонд, 1999. – С. 52–69.
12. Langacker R. W. A View of Linguistic Semantics / R. W. Langacker // Topics in Cognitive Linguistics / ed. by B. Rudzka-Ostyn. – Amsterdam : Benjamins, 1988. – P. 49–90.
13. Leech G. N. Principles of Pragmatics / G. N. Leech. – London ; New York : Longman, 1983. – 250 p.

Стаття надійшла до редакції 22.08.2014.

Приходько Г. І., Гаврилук Т. А. Місце оцінки в формуванні картини світу

Стаття присвячена розгляду ролі оціночних явищ у формуванні картини світу. Підкреслено, що оціночна діяльність людини має когнітивно-прагматичний характер.

Ключові слова: оцінка, картина світу, когнітивність.

Przykhod'ko G., Gavrilyuk T. The Place of Evaluation in the Worldview Formation

This article is devoted to the role of evaluation phenomena in the formation of the worldview. It is emphasized that human activity is of cognitive-pragmatic character.

The author stresses that the notional category of evaluation is the result of the synthesis of the subject's evaluation activity. This activity, based on the value of an object or a phenomenon, has objective character, but at the same time always involves a certain degree of subjectivity due to the individual characteristics of the perception of objects or phenomena that find their reflection in the subject's approval/disapproval of the evaluated object. Linguistic aspect of this axiological reality is generally treated as a special category – category of evaluation.

From the formal side, evaluation as a linguistic category, based in its semantics on the axiological category of evaluation, is an expression of approval/disapproval of someone or something through different language means of generalized invariant value. Thus, the status of evaluation can be defined as fixed in the language units general notions of good and evil, which are used in the process of a person's cognitive activity, show the most important connections in the objective reality and express the value relation of the individual to the surroundings.

It is proved that evaluation should be studied comprehensively and abundantly as a category of high-level abstraction, which is one of those categories that are set by the person's social, physical and mental nature, determining his relation to other individuals and objects of reality.

Parameters listed in the article suggest that evaluation is the result of reflection and representation of reality through the prism of its human perception. But the evaluation function is not limited to a positive or negative reaction of a subject to one or another piece of objective reality. Linguistic content of the evaluation concept is wider than logical and philosophical. It has sufficient meaningful capacity and is implemented through a variety of linguistic resources, indicating qualifications in various aspects and on different grounds.

Key words: evaluation, worldview, cognition.

ПОНЯТТЯ “КОНЦЕПТ” У ТЕРМІНОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ

У статті йдеться про походження терміна “концепт”, його еволюційний поступ від доби Середньовіччя до термінологічної системи сучасного наукознавства й філології зокрема. Окреслено дефініційні характеристики поняття “концепт”, що функціонує в сучасній філологічній науці. Розглянуто основні аспекти досліджень у галузі когнітивної лінгвістики та літературознавства.

Ключові слова: концепт, філологічна наука, літературознавство.

У сучасній термінологічній системі філологічної науки чільне місце посідає поняття “концепт”, яке, однак, має інтердисциплінарний характер, стаючи предметом дослідження різних галузей знань: культурології, лінгвістики, літературознавства, журналістознавства, філософії, когнітології, психології (див. праці Н. Хомського, В. Шинкарука, С. Аскольдова-Алексєєва, Ю. Степанова, Н. Арутюнової, Л. Супрун, Л. Василик, Г. Семенюка, А. Приходько, В. Маслової та ін.). Проте й сьогодні статусне атрибутування концепту потребує поглибленого витлумачення, залишаючись актуальною проблемою у філології і наукознавстві загалом, що, зрештою, інспірує **мету** нашого дослідження.

Термін “концепт” має латинське походження (conceptum/conceptus) і дослівно означає “думка”, “поняття”. Однією з перших ґрунтовних наукових праць, у яких розглянуто проблему визначення цього поняття, є дослідження С. Аскольдова-Алексєєва “Концепт і слово”. Науковець тлумачить концепт як мисленнєве утворення, що здатне замінити в уяві цілу множинність однотипних предметів і явищ [2]. Водночас найвідоміший словник іншомовних слів за редакцією О. Мельничука подає такі значення концепту: “1) у логіці – смисл знака (імені); 2) загальна думка, формулювання” [12, с. 360]. І перше визначення, і словникове атрибутування терміна не вичерпують усієї глибини його дефініції, торкаючись лише загальнофілософського, точніше логічного, його тлумачення.

Оскільки концепт – це передусім логіко-філософський термін, який зародився у теревах схоластичної філософії Середньовіччя, то не буде зайвим згадати ім'я П'єра Абеляра – “родоначальника концептуалізму й творця терміна концепт” [15, с. 300], який ще у XII ст. визнав, що люди накладають імена на позначувані ними речі, явища та предмети. Процес такого “накладання” має автоматичний характер і назавжди закріплює у свідомості спільноти номени тих чи інших об'єктів, якими послуговуються під час комунікації. На думку С. Неретиної, у філософії доби Середньовіччя сформувалося уявлення про концепти як імена, специфічні психолого-мисленнєві утворення, які виконують номінативно-смыслову функ-

цію, що репрезентується під час комунікативного акту. Постаючи конкретним, індивідуальним смислом, концепт має у своїй структурі вказівку на універсальне джерело, яке утворює цей смисл [9, с. 30].

З еволюцією філософської думки розвивається та тривалий час існує дискусія між номіналістами й концептуалістами щодо означення концепту. Перші стверджували, що він лише називає предмет, оскільки утворюється з конкретного образу, другі наголошували на тому, що концепт узагальнює одиничні речі, чим визначали його як загальне поняття, яке здатне ускладнюватися завдяки накопиченню нових концептуальних ознак, розширенню семантичної вагомості конотата. Розвиваючи філософську теорію, одна група вчених (Р. Карнап, М. Кондраков та ін.) почала синонімізувати терміни “поняття” і “концепт”, інша (А. Івін, А. Никифоров, А. Грицанов та ін.) – розглядати концепт як самостійний, цілком незалежний термін, здатний збагатити категорійний апарат науки. До слова варто сказати, що в сучасному наукознавстві синонімічність термінів “поняття” і “концепт” не викликає жвавих дебатів, хоч вони й належать до різних галузей знань: поняття – ближче до філософії, концепт – до філології.

Філологічне опрацювання терміна “концепт” активізувалося у XX ст. і пов'язане з іменами Л. Виготського, Л. Красних, Ю. Апресяна, Ю. Степанова та ін. Варто одразу наголосити, що дослідження концепту розпочалося в лінгвістичній галузі філологічної царини. Зокрема, семантичні розвідки, присвячені пошукам засобів зв'язку між глибинно-синтаксичними і поверхово-семантичними рівнями уявлення семантичного компонента концепту, репрезентовані в працях О. Падучевої, О. Селіверстової, Н. Арутюнової, Т. Булигіної, Є. Кубрякової. Саме вони створили наукову базу для подальших досліджень проблем семантичного поля концепту, його ядерного та приядерного полів, зони їх функціонування. Провідні лінгвісти XX ст. (А. Вежбицька, Н. Арутюнова, Н. Хомський, В. Колесов та ін.) розглядають концепт як складну багаторівневу семантичну структуру, яка повсякчас перебуває в діяхронічному й синхронічному зв'язку з мовними структурами.

У лінгвістичних дослідженнях можна знайти різні визначення концепту. Так, Л. Виготський

стверджував, що концепт є, з одного боку, відправним моментом породження тексту, а з іншого – кінцевою метою його сприйняття [3, с. 315]. В. Красних розуміє концепт як текстотвірну субстанцію, “глибинний зміст, згорнуту смислову структуру тексту, яка є втіленням інтенції та – через неї – мотиву діяльності автора, що привели до породження тексту” [6, с. 57]. Н. Арутюнова використовує термін “концепт” для позначення базових семіотичних понять: знаку, образу, символу [1].

Принципово важливим питанням концептології є проблема типології концептів. Науковці по-різному підходять до цього явища. Зокрема, О. Иссерс поділяє концепти на лексичні та фразеологічні [4, с. 43], Ю. Карасик розмежовує пропозитивні й реченнєві концепти [5, с. 25]. Проте внаслідок розвитку лінгвістичної концептології немає єдиної типологічної класифікації концептів. Більше того, прогнозуємо появу нових типологій і класифікацій, що відповідатимуть іманентній еволюції мовознавства.

Проблемі ієрархії концептів на суперконцепти, мікроконцепти й субконцепти присвячені праці С. Шафікова, Ю. Степанова, Л. Супрун. Розуміння концепту як ментальної структури, що виражає національний колорит етносу, науково обґрунтували Ю. Степанов, В. Колесов, Л. Супрун. Так, Ю. Степанов зазначає, що “концепт – це ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини” [13, с. 43]. Солідаризується з ним і Л. Супрун, яка стверджує, що мовна ментальність щонайпотужніше виявляє себе саме на рівні національно маркованих концептів, поширених у певному соціумі [14]. Ментальна парадигма концепту неповна без його аксіологічних домінант. Стрижнева аксіологічна константа того чи іншого концепту стоїть у центрі уваги праць С. Ляпіна, В. Кононенка, що дають змогу виділити концептуально-ціннісну домінанту картини світу етносу.

Менш розробленою є проблема літературознавчої концептології. Наукові праці з цієї проблеми трапляються нечасто, а ті, які є, мають несистемний характер. Лише у 2007 р. термін “концепт” потрапляє до словниково-енциклопедичного ареалу літературознавчої науки. Уперше термін “концепт” згадується в “Літературознавчій енциклопедії” і його визначення виглядає так: “формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті” [7, с. 521].

У літературознавстві проблему когнітивного студіювання тексту тільки починають розробляти на рівні художнього концепту. В. Ніконова стверджує, що “художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника... і тому відрізняються від концептів культури та мовних концептів” [10, с. 115]. Дослідниця не лише подає своє бачення художнього концепту, але й пропонує методику їх

аналізу, який має суттєві відмінності від лінгвістичних обсервацій концепту.

Цінними є дослідження В. Маслової, яка визначає диференційні ознаки художнього концепту за такими критеріями: асоціативна основа, індивідуалізованість та психологічна складність (комплекс почуттів і емоцій, що виникають на основі художньої асоціативності) та включення до концепту художніх образів як його складників [8].

Висновки. Таким чином, набувши статусу інтердисциплінарного поняття, народженого в добу Середньовіччя як номінативне явище на позначення предмета, концепт глибоко увійшов у термінологічну систему гуманітаристики й філологічної науки зокрема. Стаючи каталізатором утворення нових наукових дисциплін – лінгвістичної та літературознавчої когнітивістики, він торує свій шлях у напрямку літературознавчих досліджень. Тому перспективу подальших наукових пошуків вбачаємо в системних студіях концепту й розробці нових методів концептуального літературознавчого аналізу.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов-Алексеев // Русская словесность : антология / под ред. В. Н. Нерознака. – Москва : Academia, 1997. – С. 267–279.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // Собрание сочинений. – Москва : 1982. – Т. 2. – 351 с.
4. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.
5. Карасик Ю. Н. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Ю. Н. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
6. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) / В. В. Красных // Вестник Московского университета. Серия: Филология. – 1998. – № 1. – С. 53–70.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
8. Маслово В. А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособ. / В. А. Маслово. – Москва : Флинта, 2004. – 256 с.
9. Неретина С. С. Тропы и концепты / С. С. Неретина. – Москва : ИФ РАН, 1999. – 277 с.
10. Ніконова В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра) / В. Г. Ніконова // Вісник КНЛУ. Серія: Філологія. – 2011. – Т. 14. – № 2. – С. 113–122.
11. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 331 с.

12. Словник іншомовних слів / за ред. чл.-кор. АН УРСР О. С. Мельничука. – Київ : Гол. ред. УРЕ, 1974. – 775 с.
13. Степанов Ю. С. Концепт / Ю. С. Степанов // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – Москва : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 838 с.
14. Супрун Л. В. Мовноментальні особливості комунікаційної системи “Літературно-Наукового Вістника” : монографія / Л. В. Супрун. – Вінниця : Вінницька обласна друкарня, 2012. – 507 с.
15. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарука. – Київ : Абрис, 2002. – 742 с.

Стаття надійшла до редакції 21.08.2014.

Супрун В. Н. Понятие “концепт” в терминологической системе филологической науки

В статье идет речь о происхождении термина “концепт”, его эволюционном продвижении от эпохи Средневековья к терминологической системе современного науковедения, в частности филологии. Обозначены дефиниционные характеристики понятия “концепт”, функционирующего в современной филологической науке. Обращено внимание на основные аспекты исследований в сфере когнитивной лингвистики и литературоведения.

Ключевые слова: концепт, филологическая наука, литературоведение.

Suprun V. The Term “Concept” in the Terminological System of Philology

The term “concept” takes a special place in the modern terminological system of philology and at the same time it has an interdisciplinary nature, gradually becoming a subject of study of the different science disciplines, such as cultural studies, linguistics, literature, journalism, philosophy, cognitive science, logic and psychology. But even today attributive status of the concept requires a deep explanation staying an urgent problem in philology and in the science in general.

The article revealed the origin of the term, its movement from the Middle Ages to the modern terminological system of philology and philological science in particular. It was determined the main researchers of the concept in different humanitarian fields of knowledge such as philosophy, logic, linguistics and literature studies. It had been outlined the definite features of the concept, which operates in modern science. In the represented work it is demonstrated the functioning of the concept “discourse” in the linguistic developments of XX and XXI centuries.

Attention was paid on the basic aspects of the modern linguistic studies which are conducted in the field of cognitive linguistics. It was emphasized on a relatively not involved term in the literary study. It was also found out that although there are many similarities in the linguists and specialists in literature’s studies of the concept we have a number of differences and the main one of which is engaging in literary studying exactly the artistic concept.

In the conclusions the main results of the study were defined, where it is indicated the quantitative and qualitative parameters of the modern study of the concept and it is outlined the prospects for further its studies in the field of philology.

Key words: concept, philology, literary studies.

ПАРАДИГМАТИКА ЕВФЕМІЗМІВ ТА ДИСФЕМІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглянуто евфемістичну та дисфемістичну вербалізацію фрейму "PREGNANCY" у діахронічному аспекті, а також виявлено парадигматику евфемізмів та дисфемізмів зазначеного фрейму.

Ключові слова: фрейм, евфемізм, дисфемізм, синонімічна парадигма, гіпер-гіпонімічна парадигма, ядерні семи, периферійні семи.

Останніми десятиліттями ХХ – на початку ХХІ ст. стрімко зростає науковий інтерес до евфемізмів та дисфемізмів як складової мовної картини світу англomовного суспільства, їх лексико-семантичних і функціональних характеристик. З погляду когнітивної лінгвістики ці одиниці стали об'єктом дослідження зовсім нещодавно. Зокрема, ґрунтових праць щодо питань когнітивних параметрів англomовної дисфемії й евфемії, а також систематизації парадигматичних відносин між евфемізмами та дисфемізмами, виконаних на матеріалі художньої феміністичної прози, досі не існує.

Науковці розглядають проблеми визначення евфемізму та його відокремлення від табу (В. Заботкіна), засоби створення евфемізмів (А. Кацев, Л. Крисін), аналізують евфемізми й дисфемізми в контексті ґендеру (Л. Порохницька), медичного та педагогічного дискурсу (Н. Тишина), політичного дискурсу (Т. Абакова). В Україні евфемізми досліджують у межах фразеології (І. В. Мілева), соціально-економічного дискурсу (К. Кантур), політичного дискурсу (З. Дубінець, А. Пушкар).

Метою статті є виявлення парадигматичних відносин евфемізмів та дисфемізмів у фреймі "PREGNANCY" у діахронічному аспекті, а також аналіз залежності вербалізації фрейму від екстралінгвальних пресупозицій.

Матеріалом дослідження стала вибірка евфемістичних та дисфемістичних одиниць із оригінальних художніх творів феміністичної прози британських письменників ХVІІІ–ХХ ст.

Евфемізми (емоційно нейтральні слова або вирази, що вживаються замість синонімічних їм слів і виразів, які видаються мовцєві непристойними, грубими або нетактовними [1, с. 590]) та дисфемізми (ті, що замінюють емоційно нейтральні слова більш грубими, непристойними [5, с. 671]) вступають у парадигматичні відносини з мовними одиницями двох видів: прямими назвами та іншими евфемізмами (дисфемізмами). Відносини між евфемізмами та їх прямими назвами називають гіпер-гіпонімічними [9, с. 118]. Гіперонім – це слово із ширшим значенням (обсягом поняття) щодо слова з менш широким значенням [3], гіпонім – відоме позначення родового слова [7, с. 281].

Синонімічна сутність евфемізмів та дисфемізмів, що вступають між собою в синонімічні відносини, полягає в еквівалентності їх змісту. Однак аналіз мовного матеріалу виявив, що в досліджуваних текстах є багато морфологічно різнорідних синонімів, які розглядаються в лінгвістичній літературі як проміжне явище між суто синтаксичним словотвором та лексичною синонімією. Науковці, відзначаючи необхідність вивчення міжчастиномовної синонімії, підкреслюють, що це предмет майбутніх досліджень, пов'язаний не тільки з виявленням статусу різних частин мови, скільки з природою основних форм людського мислення [10, с. 13].

Фрейм застосовують у когнітивній науці для фіксації вербально-невербальної інформації у вигляді структури інформаційних даних, в якій відображені набуті емпіричним шляхом знання про деяку стереотипну ситуацію про текст, який її описує. За класифікацією М. Мінського, такий фрейм являє собою фрейм-сценарій, що служить для передавання дій, процесів [8, с. 3]. Слотами цього фрейму є: "PREGNANCY" (перед-подія), "CHILDBIRTH" (подія) та "BREASTFEEDING" (пост-подія). Згідно з класифікацією фреймів С. Жаботинської, зазначений фрейм репрезентований предметним типом, акціональним, компаративним, посесивним [4, с. 16–24]. Пропонуємо діахронічну модель розгляданого фрейму (див. рис.):

Вербалізація фрейму у ХVІІІ ст. Слот "PREGNANCY"

Пресупозиційний фонд – культурний фон для народу та його мови, з якого впливає мовний кодекс моралі [6, с. 264], – вплинув на те, що і саме явище вагітності, як і його вербалізація у ХVІІІ ст. було досить та буйованим, наслідком цього стала поява значної кількості евфемізмів для опису цього стану. **Синонімічна парадигма** за типом **евфемізм – евфемізм** представлена такими евфемізмами: *altered shape, to be with child, condition, natural, the dreaded consequence*:

"... Told him I was *with child*" [15].

"... The methods she adopted to conceal her *condition*, still doing the work of a house-maid, had such an effect on her constitution, that she died". "... After some weeks of deliberation had elapsed, I in continual fear that my *altered shape* would be noticed" [15].

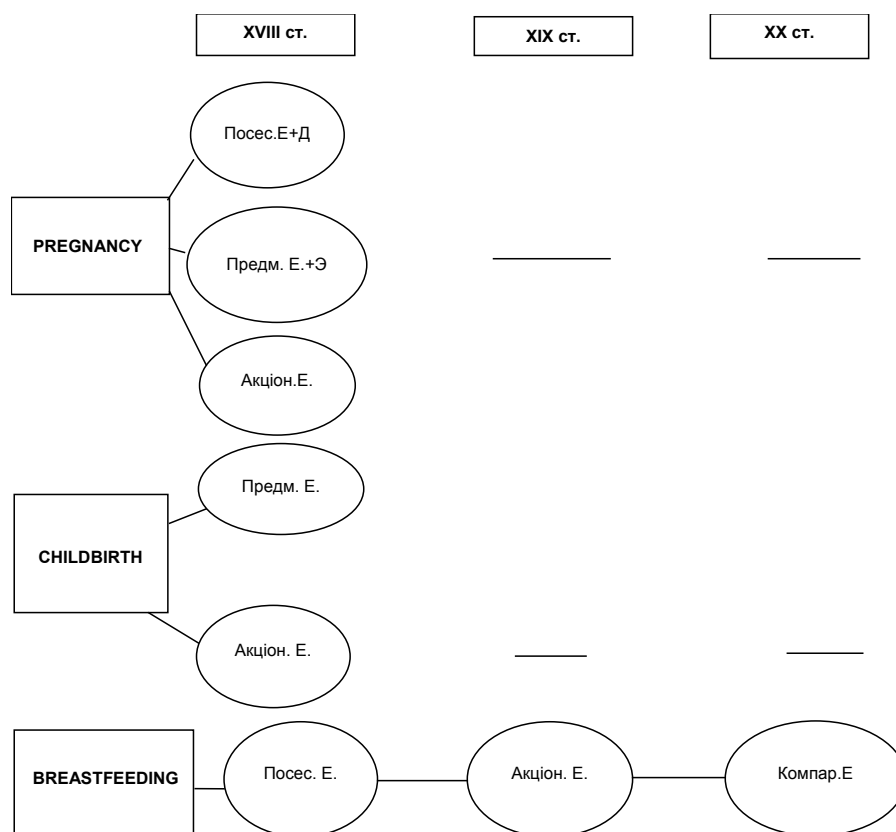


Рис. 1. Діахронічна модель фрейму "PREGNANCY" (умовні скорочення: Е – евфемізм, Д – дисфемізм)

Евфемізми *condition*, *altered shape* мають ознаки контекстуальних синонімів, зокрема референтну тотожність та контекстуальну залежність [2, с. 37]. Сема *condition* через свою узагальненість, завуальованість зближується з домінантою слота "вагітна" частковим збігом значень: *condition* – *the physical state of something* [14, с. 305] і *pregnancy* – *the condition of being pregnant* [14, с. 1166]. Ці евфемізми співвідносяться з поняттям "вагітність", висвітлюючи другорядні ефекти цього процесу – *change*, *state*, тим самим ще більше вуалюючи явище. Сема *consequence* посилює розкриття сенсу завдяки атрибутиву *natural* і порівнює вагітність з результатом чогось природного: *consequence* – "a result or effect of something" [14, с. 312]: "... *She no sooner perceived the natural, the dreaded consequence, than the terrible conviction flashed on her – that she was ruined*" [15].

Таким чином, розглянуті в слоті евфемізми категоризують поняття "вагітність" у тривимірному просторі: вагітність = результат (тобто сексуальні стосунки: *natural*, *the dreaded consequence*); вагітність = зміна (*altered shape*); вагітність = початок (тобто поява дитини: *to be with child*).

Гіпер-гіпонімічна парадигма евфемізмів представлена гіперонімом *condition* як найбільш узагальненим синонімом зазначеного явища і гіпонімами: *altered shape*, *to be with child*, *the natural*, *the dreaded consequence*. Синонімічна парадигма за типом евфемізм – дисфемізм представлена опозицією евфемізм

му *a burthen* та дисфемізму *a bastard*, які категоризують поняття "дитина": "... *Having thus spent nine months in Holland, refused the best offer ever woman in my circumstances had got all my money in my pocket and a bastard in my belly...*". "... *I would willingly have given ten thousand pounds of my money to have been rid of the burthen I had in my belly...*" [11].

Ці синоніми збігаються у своїх значеннях лише частково: *bastard*, "a child begotten and born out of lawful matrimony; illegitimate child" та *burthen* – "that which is born or carried".

Таким чином, синонімічні відносини евфемізмів та дисфемізмів у слоті "PREGNANCY" охоплюють і саме явище, і учасників (мати, дитина). Аналізовані дисфемізми співвідносяться тільки з категоризацією майбутньої дитини (незаконно народженої – *bastard*).

Слот "CHILDBIRTH"

Синонімічна парадигма за типом евфемізм – евфемізм вербалізується такими евфемізмами: *ordinary method*, *travail*, *lying-in*, *to be brought to bed*. Найчастіше у слоті функціонує евфемізм *lying-in* та його дериват *to lie*:

"... *Soon after her lying-in, she prevailed on my father to take me home...*" [15].

"... *I was brought to bed very well...*" [11].

Усі евфемізми, за винятком *ordinary method*, є мовними, і збігаються у значеннях, але відрізняються відтінками: *to lie in* ("to be in child bed") та *to be brought to bed* ("to be delivered of a child") акцентують увагу на місці того, що відбувається, тобто *bed*; *travail* – "labor in childbirth" –

підкреслює фізичну працю, муки, що супроводжують цей процес.

Гіпер-гіпонімічна парадигма евфемізмів представлена гіперонімом *ordinary method* і гіпонімами *travail, lying-in, to be brought to bed*.

Вербалізація цього слота дає нам підстави припускати, що зазначений фізіологічний процес був для того часу сакральним, прихованим, небажаним для розголосу, тобто потрапляв під категорію “когнітивного дисонансу”, тому використовувалося багато евфемізмів і не використовувалися дисфемізми.

Слот “BREASTFEEDING”

Згаданий слот представлений єдиним евфемізмом ***bosom bursting with the nutriment***, тому синонімічні та гіпер-гіпонімічні парадигми в ньому відсутні: “... *She heard her half speaking half cooing, and felt the little twinkling fingers on her burning bosom – a bosom bursting with the nutriment for which this cherished child might now be pining in vain...*” [11].

Таким чином, фрейм “PREGNANCY” у XVIII ст. вербалізується досить різноманітними евфемізмами й нечисленними дисфемізмами. **Ядерними** семами виступають: *to be with child, travail, lying-in, to be brought to bed*, **периферійними**: *ordinary method, the natural, the dreaded consequence, altered shape, condition*.

Вербалізація фрейму у XIX ст.

Слоти “PREGNANCY” та “CHILDBIRTH” у цьому фреймі абсолютно відсутні через пресупозиційний фонд, пов'язаний з пуританськими поглядами вікторіанського суспільства.

Слот “BREASTFEEDING” представлений двома евфемізмами ***to suckle the child, to take its fill***:

“...*Tess, with a curiously stealthy yet courageous movement, and with a still rising colour, unfastened her rock and began suckling the child...*” “...*When the infant had taken its fill the young mother sat it up right in her lap...*” [13]. Сема ***to suckle*** не маркована назвою частини жіночого тіла, про яку йдеться, тому знімає напругу, сором і є евфемізмом. Евфемізм ***to take its fill*** вуалює процес годування, позначаючи молоко словом “*fill*” з присвійним

неживим займенником. Останній також є гіперонімом, оскільки суттєво вуалює денотат.

Вербалізація фрейму у XX ст.

Слоти “PREGNANCY” та “CHILDBIRTH” не представлені евфемізмами або дисфемізмами. Якщо відсутність евфемізмів у цих слотах у текстах XIX ст. пов'язана з надмірним табуванням зазначених явищ, то в XX ст., навпаки, процеси зачаття дитини, пологи більше не є когнітивним дисонансом.

Слот “BREASTFEEDING” вербалізований одним єдиним дисфемізмом – ***grow-bag-cum-milk-dispensing-machine***: “...*Instead I am going to turn into a hideous grow-bag-cum-milk-dispensing-machine which no one will fancy and which will not fit into any of my trousers...*” [12]. В одній словоформі категоризується весь спектр відчуттів і асоціацій сучасної феміністки з приводу годування: *a woman = a machine, a bag, a dispenser*. Така опозиція “*живе-неживе*”, “*людина-техніка*” викликає негативний ефект, навіть дещо іронічний.

Висновки. Таким чином, інформаційна наповнюваність фрейму багатша й різноманітніша у XVIII ст., ніж у XIX–XX ст. Переважання евфемістичної вербалізації фрейму пов'язане із сенсорним і сублімованим типами оцінки через етичний та естетичний досвід, а також релігійними забобами. Незначна дисфемізація фрейму (XX ст.) пов'язана з раціоналістичним оцінюванням (прагматичне ставлення сучасної жінки до продовження роду).

Можна спрогнозувати, що динаміка вербалізації цього концепту із часом швидко зміниться, оскільки поява сучасних реалій, медичних технологій спричиняє виникнення нових евфемізмів: наприклад, ***pro-choice*** (прихильники абортів), ***pro-life*** (супротивники абортів), ***IVF (in vitro fertilisation, тобто штучне запліднення)*** тощо.

Відсоткове співвідношення евфемізмів та дисфемізмів у фреймі **PREGNANCY** у діахронічному аспекті відображено в таблиці.

Таблиця

Відсоткове співвідношення евфемізмів та дисфемізмів у фреймі PREGNANCY у діахронічному аспекті

	XVIII ст.	XIX ст.	XX ст.
евфемізми	12%	2%	-
дисфемізми	1%	-	1%

Перспективи дослідження вбачаємо в можливості ґендерного аналізу вербалізації зазначеного фрейму.

Список використаної літератури

- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва : Эдиториал УРСС, 2004. – 571 с.
- Басок В. А. Контекстуальна синонімія: семантико-стилістичний та прагматичний аспекти (на матеріалі іменників сучасної німецької мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / В. А. Басок. – Київ, 2006. – 183 с.

- Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/14/.
- Жаботинська С. А. Концептуальний аналіз: типи фреймів / С. А. Жаботинська // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 1999. – Вип. 11. – С. 12–25.
- Караулов Ю. Н. Язык и личность / Ю. Н. Караулов // Русский язык : энциклопедия. – 2-е изд. – Москва : Дрофа, 1997. – 671 с.

6. Карасик В. И. Язык социального статуса / В. И. Карасик. – Москва : Ин-т языкознания РАН : Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992. – 330 с.
7. Кравец А. С. Структура смысла: от слова к предложению / А. С. Кравец // Вестник ВГУ. Серия 1: Гуманитарные науки. – 2001. – № 1. – С. 60–84.
8. Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский. – Москва : Энергия, 1979. – 152 с.
9. Сеничкина Е. П. Эвфемизмы русского языка: Спецкурс : учеб. пособ. / Е. П. Сеничкина. – Москва : Высшая школа, 2006. – 151 с.
10. Хантакова В. М. Синонимия форм и синонимия смыслов: теоретическая модель анализа интегративного взаимодействия синонимических единиц одно- и разноуровневой принадлежности : автореф. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / В. М. Хантакова. – Иркутск, 2006. – 39 с.
11. Defoe D. Roxana, The Fortunate Mistress [Electronic resource] / D. Defoe. – Mode of access: http://www.english.gsu.edu/~mbrown/Texts/Defoe_WORKS/Roxana.pdf.
12. Fielding H. Bridget Jones's Diary [Electronic resource] / H. Fielding. – Mode of access: <http://www.fenglish.ru/dnevnik-bridzhit-dzhons-bridget-joness-diary>.
13. Hardy Th. Tess of the d'Urbervilles [Electronic resource] / Th. Hardy. – Mode of access: <http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/rb/600/600PDF/chen.PDF>.
14. McMillan English Dictionary. New Edition. – Oxford : McMillan Education, 2008. – 1745 p.
15. Wollstonecraft M. Maria: Or, The Wrongs of Woman / M. Wollstonecraft. – New York : W.W. Norton, 1975. – 138 p.

Стаття надійшла до редакції 13.08.2014.

Мосиевич Л. В. Парадигматика эвфемизмов и дисфемизмов в художественном дискурсе

Статья рассматривает эвфемистическую и дисфемистическую вербализацию фрейма "PREGNANCY" в диахроническом аспекте, а также выявляет парадигматику эвфемизмов и дисфемизмов указанного фрейма.

Ключевые слова: фрейм, эвфемизм, дисфемизм, синонимическая парадигма, гипер-гипонимическая парадигма, ядерные семы, периферийные семы.

Mosiyevych L. Paradigmatics of Euphemisms and Dysphemisms in the Literary Discourse

The article examines the structure of the frame PREGNANCY verbalized by euphemisms and dysphemisms. A dysphemism is an expression with connotations that are offensive either about the denotatum (the object referred to by the linguistic expression) or to the audience, or both. A euphemism is defined as an alternative to a dispreferred expression, in order to avoid possible loss of face: either one's own face or, through giving offense, that of the audience, or of some third party. A euphemism is then a term used to avoid making oneself look bad in front of others (positive face of the speaker), to express oneself without restriction (negative face of the speaker), and to avoid offending the listener (listener's negative face).

No other human event embraces so many topics about which we choose to speak indirectly as pregnancy and childbirth. That's why many euphemisms are used to describe this concept. The euphemistic verbalization of the frame is more dynamic and sufficient in the XVIII c., the dysphemistic verbalization is mostly observed in the XX c. due to extralingual presuppositions.

Since language is in constant flux, as are social values, euphemisms can quickly lose their utility. Some of them go mainstream, others are contaminated by association with the topic they refer to. Therefore, the euphemistic verbalization of the frame varies throughout the centuries: e. g. these one-time bastards became illegitimate children.

The author analyses the paradigmatic relations between euphemisms, dysphemisms within each slot and focuses on extralingual presuppositions of society development which influence the distribution of euphemisms and dysphemisms among the slots. The synonymous rows of euphemisms have the function of substitution and expressiveness, the synonymous rows of dysphemisms have the function of specification and expressiveness. The frame semantic approach reveals "core" and "non-core" (peripheral) frame elements.

Key words: frame, euphemisms, dysphemisms, core and "non-core" (peripheral) frame elements.

УДК 811.111

І. Ю. Плаксіна

КОНЦЕПТУАЛЬНА ДОМІНАНТА ЯК СКЛАДОВА ІДІОДИСКУРСУ

У статті подано лінгвокультурологічну, когнітивну, тексто-дискурсивну теорії на такий феномен лінгвокультури, як її домінантні концепти. Останні потрактовуються як розумовий процес і як його результат у лінгвокультурі та знаходять своє втілення в текстах і в ідіостилі письменників. Викладено текст-типологічну теорію художнього тексту й розглянуто місце концептуальних домінант у ньому відповідно до цієї теорії.

Ключові слова: концептуальна домінанта, лінгвокультура, “ключові” слова, менталітет, культура, художній текст, ідіодискурс.

У концептосфері будь-якої лінгвокультури виділяють такі сутності, які її формують та характеризують у загальних рисах. Вони можуть сприяти реконструкції мовної картини світу певного народу на певному етапі його історії. Дослідженню цього феномена у вітчизняній лінгвокультурології присвячено не так багато наукових праць, у яких запропоновано різні назви: концептуальні домінанти у А. Приходька, ключові концепти в А. Шмельова, А. Заліняк та І. Левонтіної, культурні скрипти у А. Вежбицької, ціннісні (культурні) домінанти у В. Карасика. Отже, можна говорити про відкритість і важливість цього питання та актуальність його розгляду.

Об'єктом розгляду є концептуальна домінанта як лінгвокультурний феномен, який набуває трансформації в ідіодискурсі.

Метою статті є визначення сутності концептуальної домінанти в системі лінгвокультури та її місця в ідіодискурсі та художньому тексті. Для досягнення цієї мети поставлено такі завдання: 1) дослідити сутнісні характеристики концептуальної домінанти в структурі концептосфери певної культури з огляду на різні теорії; 2) розглянути специфіку концептуальної домінанти в художньому тексті.

Спираючись на теорії згаданих авторів, спробуємо визначити основні характеристики ключових концептів лінгвокультурології. Концепції А. Шмельова, А. Заліняк та І. Левонтіної, а також А. Вежбицької подають їх у тісному зв'язку з мовою, а саме досліджують їх через посередництво “ключових” слів культури, що й становить стрижень їхніх теорій. Такі слова А. Вежбицька пропонує визначати на основі їх значущості – вони є не периферійними, а загальноживаними, частотності їх використання в певній сфері, наприклад, у сфері моральних суджень; такі слова повинні утворювати навколо себе фразеологічне поле, часто зустрічатися в прислів'ях, піснях тощо [1, с. 13–38]. Таким чином, вони вкажуть, на думку дослідниці, на ключові смисли певної лінгвокультури, визначають особливості національного характеру.

Згідно з теорією А. Шмельова, у значенні цих слів наявна “ключова” для певної мови

ідея. Саме в семантиці цих слів містяться уявлення носіїв певної мови про світ, які здаються їм очевидними та визначальними для низки явищ культури, тобто відображають особливості менталітету. Такі слова є лінгвоспецифічними, тобто такими, для яких важко знайти в іншій мові повні еквіваленти. Вони нав'язують мовцю певні стереотипи мислення та поведінки, характерні для відповідної культури [2, с. 10–11]. Аналіз семантики “ключових” слів дають “ключ” до розуміння особливостей культури, яка набуває вираження через певну мову.

Таким чином, ключові концепти є лінгвоспецифічними, утворюють ніби культурну ауру певного народу, дають уявлення про особливості менталітету.

У теорії А. Приходько концептуальні домінанти представлені як абстрактні сутності з певним набором характеристик. Дослідник також звертає свою увагу на етноспецифічність концептуальних домінант, вони “окреслюють особливості етнічного менталітету та дозволяють судити про ознаки певного типу культури” [4, с. 148], визначаючи етнічні цінності певного народу [4, с. 296].

Концептуальні домінанти несуть у собі важливі ідеї певної етнокультури, відображають актуальні потреби суспільства [4, с. 145]. Крім того, у цій теорії виділяється не лише їх етнокультурна прив'язка, а й соціокультурна: їм властива кількісна та якісна мінливість унаслідок змін у культурі [4, с. 148].

А. Приходько наголошує також на тому, що концептуальні домінанти визначають поведінку носіїв їхньої культури, а також їхню самооцінку [4, с. 296]. Концептуальні домінанти належать як до сфери культури, так і до лінгвокультури, утворюючи між ними проміжний шар [4, с. 149], тобто вони виражають ціннісні, стереотипні установки певної культури, закріплені в значеннях слів.

Дещо інший погляд на концептуальні домінанти представлений Л. Шатиловою, згідно з яким концептуальні домінанти – це абстрактний розумовий процес, який має конкретне мовне втілення: концептуальні домінанти – “це головна ознака прояву мисленнєвого процесу в мові, за допомогою якої людина формує у своїй

мовній свідомості уявлення про світ” [6, с. 4]. Дослідниця також вказує на культурне маркування концептуальних домінант.

В. Карасик представляє лінгвокультурну теорію концептуальних домінант. Учений виокремлює ціннісні або культурні домінанти, протиставляючи індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, етнічні й загальнолюдські концепти. При цьому між ними немає чіткої межі [3, с. 166]. Ціннісні домінанти утворюють певну культуру, представляють її найбільш істотні ціннісні смисли, вони впливають також на оцінку навколишнього світу та поведінку людини. В. Карасик так само, як і А. Приходько, зазначає, що вони є не лише етно-, але й соціомаркованими сутностями [4, с. 166]. Водночас дослідник зауважує, що ціннісні домінанти різних мов здебільшого збігаються, відмінність полягає в частотності тих чи інших ознак, а також у їхній специфічній комбінаториці [4, с. 205].

Дослідник спирається на розуміння концепту Ю. Степановим, який підкреслював, зокрема, зміну концептів у часі, їх рухомість, та різне їх сприймання різними людьми в різні епохи [5, с. 171].

Для дослідження ціннісних домінант В. Карасик пропонує такі процедури: “ картування відповідних лексичних та фразеологічних груп, зіставлення ціннісних суджень, які виходять із стереотипів поведінки та зафіксовані в значеннях слів, стійких сполучень, прецедентних текстів”. Крім того, як додатковий засіб вивчення культурних домінант можна використовувати й внутрішню форму слова [3, с. 205].

Підвищення уваги когнітивістів до художнього тексту пояснюється його першорядністю при передачі смислів. Складність художнього тексту з погляду його структури, змісту пояснює наявність ряду методик, спрямованих на виявлення його когнітивного устрою. Найбільший інтерес для цього дослідження становить явище концептуальної домінанти в художньому тексті і, ширше, в ідіодискурсі.

У динамічній системі художнього тексту концептуальні домінанти – це когнітивна структура індивідуалізації свідомості. У концептуальних домінантах концентруються авторські смисли в їх індивідуально-авторському розумінні світу. Слідом за І. А. Щировою вважаємо, що авторські смисли являють собою окремий варіант концептуалізації світу [7, с. 151].

Згідно з лінгвотипологічною концепцією О. Фоменко, у тексті концептуальні домінанти (текстові константи) формують тексто-стильовий концепт, який утворює єдність текстового концепту, властивого будь-якому тексту автора, й авторського концепту, що дає уявлення про авторську концепцію його ідіостилію [7, с. 80–81]. Тексто-стильовий концепт не завжди знаходить своє мовне вираження. Для його дослідження будується матриця, яка складається зі сторін, які протиставляють та становлять бінарні опозиції базових концептів: ДІЯННЯ-НЕ-ДІЯННЯ, ЄДНАННЯ-НЕ-ЄДНАННЯ. Ці сторони концепту

гармонізуються та зближуються, утворюючи одне смислове ціле, завдяки концептуальним домінантам [7, с. 83]. У короткому оповіданні відбувається гармонізація лише однієї сторони тексто-стильового концепту завдяки концептуальній домінанті. Тому доцільно розглядати тексти певного автора в їх сукупності.

Побудування текстової матриці й встановлення текстових констант у сукупності текстів відбувається на трьох стадіях. По-перше, через смисли, закріплені в заголовку, які проєктуються на весь текст. Ці проєкції встановлюються завдяки авторським сигналам, таким як ключові слова, тобто лексичні повтори, синоніми, деривати; смислові повтори; авторські мовно-стильові особливості: неологізми, мовні аномалії. Таким способом вербалізуються семантичні смисли концепту. На другому етапі відбувається включення заголовка одного тексту до іншого, для якого він не є першим знаком, і ключових слів, текстові константи порівнюються, встановлюються їхні опозиції та сторони тексто-стильового концепту, які протиставляють. На третьому етапі можна інтерпретувати тексто-стильовий концепт завдяки повній картині текстових констант [6, с. 142–143].

Висновки. Таким чином, концептуальні домінанти належать текстовому простору як динамічній системі. Виділення концептуальних домінант у творчості конкретних авторів дасть змогу порівняти їх між собою та з концептуальними домінантами творчості типологічно близьких письменників, встановити, яким чином концептуальні домінанти певної епохи освоюються в її художньому дискурсі. Перспективним видається дослідження концептуальних домінант, їх трансформацій у німецькомовних текстах коротких оповідань.

Список використаної літератури

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредничество ключевых слов / А. Вежбицкая. – Москва : Языки славянской культуры, 2001. – С. 13–38.
2. Зализняк А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 544 с. – (Язык, Семантика. Культура).
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
4. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.
5. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – Москва : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
6. Фоменко Е. Г. Типологическое в идиостиле Джеймса Джойса : монография / Е. Г. Фоменко. – Запорожье : ЗГУ, 2004. – 329 с.

7. Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Е. Г. Фоменко. – Запорожье, 2006. – 445 с.
8. Шатилова Л. М. Актуализация лингвокультурологических категорий эксплицитности и имплицитности как концептуальных доминант в немецкой и русской языковой карти-

не мира : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Л. М. Шатилова. – Москва, 2011. – 30 с.

9. Щирова И. А. О проблемах и принципах когнитивного описания текста / И. А. Щирова // *Studia linguistica. Язык и текст в современной парадигме научного знания*. – Санкт-Петербург : Борей, 2006. – № 15. – С. 150–156.

Стаття надійшла до редакції 04.08.2014.

Плаксина И. Ю. Концептуальная доминанта как составляющая идиодискурса

В статье представлены лингвокультурологическая, когнитивная, тексто-дискурсивная теории такого феномена лингвокультуры, как ее доминантные концепты. Последние рассматриваются как мыслительный процесс и как его результат в лингвокультуре и находят свое воплощение в текстах и в идиостиле писателей. Излагается тексто-типологическая теория художественного текста и рассматривается место концептуальных доминант в нем с учетом этой теории.

Ключевые слова: концептуальная доминанта, лингвокультура, “ключевые” слова, менталитет, культура, художественный текст, идиодискурс.

Plaksina I. Conceptual Dominant as a Constituent of the Idiodiscourse

The article deals with the linguistic-cultural, textual-discursive, and cognitive approaches of such phenomenon of linguo-culture as its dominant concepts. The latter are considered at the same time as a thinking process and its result in the linguo-culture. They take their embodiment in the literary texts and the idiostyles of the writers. The article also deals with the textual-typological theory and with the role of the conceptual dominants in the literary text in the context of this theory. According to the linguistic-cultural approach the conceptual dominants are the key-concepts or the axiological dominants, they represent the most important senses and form the culture, they influence the estimation of the outer world and the behaviour of their speakers. The conceptual dominants are verbalized through the key-words in language. By means of the key-words the conceptual dominants tie certain stereotypes of behaviour and thinking.

This theory is developed by V. Karasyk, A. Shmelyov, A. Wjeshbitskaya and others. The theory of A. Prykhodko considers the conceptual dominants like a part of culture and linguo-culture, while they build the intermediate layer between them. According to the opinion of the scientist the conceptual dominants are the sphere of living of the certain folk; they vary and reflect important needs of the society. They sketch the peculiarities of a certain ethnic mentality and reflect axiological, stereotyped mindsets of the certain culture.

According to the point of view of L. Shatilova the conceptual dominants are not simply an abstract thinking process, but a way to form the performance of the world. They have a definite language embodiment and the form the thinking type. The mentioned theories form the basis for drawing the next conclusions, which concern the role of the conceptual dominants in the literary text. As the author belongs to a certain folk, he thinks by means of certain conceptual dominants. Thus, they become a ground of his thinking process, which is realized in his creation in the form of individual-authors concepts. In such a manner conceptual dominants of the idiostyle and the literary texts are the process, in which the conditions are created to master the key-concepts of the culture in a certain period. In the literary text, and wider in the idiostyle, the conceptual dominants are grounded in verbalized cultural concepts, which are transformed. The studies of conceptual dominants in the literary texts are future-oriented. They allow examining the transformations of the cultural conceptual dominants in the individual sense, comparing the system of the conceptual dominants of different authors of the same epoch. By doing so it is possible to distinguish similar perception of the reality in the same period.

Key words: conceptual dominant, linguoculture, key-word, mentality, culture, literary text, idiodiscourse.

ЛІНГВОДИДАКТИКА ТА ПЕДАГОГІЧНІ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 378.22.001

С. С. Чорна

ПЕДАГОГІЧНА КУЛЬТУРА МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВИЩОЇ ШКОЛИ ЯК НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

У статті проаналізовано загальнонаукові концепції сутності педагогічної культури загалом та педагогічної культури викладача вищої школи зокрема; розкрито зміст і компоненти педагогічної культури викладача ВНЗ.

Ключові слова: культура, педагогічна культура, майбутній викладач вищої школи.

Докорінні зміни, що відбуваються сьогодні в Україні, потребують переосмислення вимог щодо особистості майбутнього фахівця, у тому числі педагога. Одним із визначальних факторів ефективності цієї підготовки є особистість викладача вищої школи. Становлення й розвиток особистості педагога, його професійне становлення та життєва позиція залежать від рівня інтелектуального й морального розвитку, здатності до самореалізації та самовдосконалення, уміння керувати своєю професійною діяльністю. Загальновідомо, що успішність освітнього процесу у ВНЗ забезпечує висококультурна особистість викладача. Саме тому в системі вищої освіти чільне місце має посісти формування педагогічної культури майбутнього викладача вищої школи.

Сучасна система підготовки викладачів орієнтована виключно на розвиток професійних умінь і навичок. Поза увагою залишається формування педагогічної культури майбутніх викладачів вищого навчального закладу, зокрема в умовах магістратури.

Мета статті – проаналізувати теоретичні засади дослідження проблеми формування педагогічної культури особистості в психолого-педагогічній науці та уточнити поняття “педагогічна культура майбутнього викладача вищої школи”.

Педагогічна культура є частиною загальнолюдської культури. У ній найбільш повно відображені духовні та матеріальні цінності освіти й виховання, способи творчої педагогічної діяльності, необхідні для здійснення освітньо-виховного процесу. Отже, реальні потреби вищої й загальноосвітньої школи зумовлюють підвищення інтересу науковців до проблеми педагогічної культури.

У науково-педагогічних дослідженнях накопичено значний досвід наукового пояснення феномена педагогічної культури майбутнього вчителя (М. Васильєва, Т. Володько, Н. Воробйов, О. Гармаш, В. Гриньова, Т. Іванова, Н. Крилова, І. Никифорова, С. Операйло, Я. Черньонков, П. Щербань та ін.), учителів, педагогів,

освітян (О. Бондаревська, М. Букач, І. Відт, Б. Дьяченко, С. Єлканов, І. Зязюн, Н. Ліфінцева, В. Луговий, Г. Різз, О. Рудницька, М. Скрипник, В. Сластьонін, В. Шейко та ін.); висвітлено різні аспекти професійної діяльності викладача вищого навчального закладу та з'ясовано шляхи формування його педагогічної культури (А. Барабаншиков, С. Вітвицька, О. Гура, І. Ісаєв, А. Коржуєв, С. Муцинов, С. Одарюк, В. Попков, В. Сластьонін та ін.).

У контексті нашого дослідження розкриття сутності педагогічної культури потребує, насамперед, визначення й аналізу поняття “культура”.

У сучасній науці існують різні підходи до поняття “культура”:

- діяльнісний, згідно з яким культура – особливий спосіб людської діяльності (В. Давидович, Ю. Жданов, С. Мамонов, Е. Маркарян, О. Ханова та ін.);
- соціально-ціннісний, або аксіологічний, згідно з яким культура – система цінностей (С. Анісімов, А. Арнольдов, В. Блюмкін, М. Дьомін, А. Коршунов, Г. Оботурова, Н. Розов, Е. Соколов та ін.);
- особистісний, згідно з яким культура – процес творчої самореалізації особистості, яка є суб'єктом культурно-історичного процесу (Е. Баллер, Л. Коган, Л. Круглова, М. Межуєв, В. Семенов та ін.).

За всієї різноманітності визначень культури спільним є визнання, що суб'єктом культури є особистість, яка творить, зберігає й поширює культурні цінності. Незаперечним є той факт, що система освіти – це надійний канал передавання соціокультурного досвіду людства.

Педагогічна культура є однією з найважливіших складових культури суспільства. Від рівня сформованості педагогічної культури викладача залежить культура студента, який у майбутньому буде відтворювати та збагачувати культуру суспільства.

Питання педагогічної культури майбутнього вчителя посідає чільне місце в дослідженнях таких науковців, як Н. Воробйов, Т. Іванова, В. Суханцева. Вони схильні вважати, що педа-

гогічна культура – це інтегральна якість особистості педагога, яка проектує його загальну культуру у сферу професії; це синтез високого професіоналізму та внутрішніх якостей педагога, володіння методикою викладання й наявність культуротворчих здібностей [3, с. 66].

Такий підхід є і в працях В. Лугового, який розглядає педагогічну культуру як полікомпонентну. Складниками культури педагогічного працівника, на думку вченого, є: педагогічні потреби, вміння, здібності, мислення, педагогічна уява, емоційність, товарищескість, художній талант, педагогічні методи і стилі. За В. Луговим, педагогічна культура буває загальноосвітня, спеціально-професійна, спеціально-предметна [12, с. 38].

Характер вияву педагогічної культури Є. Захарченко розглядає як частину загальнолюдської культури, в якій втілені особливі цінності соціально-педагогічної практики, педагогічної теорії та способи педагогічної діяльності. На його думку, педагогічна культура є сукупністю досягнень соціальної практики, педагогічних поглядів, ідей, теорій, способів педагогічної діяльності. Він розглядає педагогічну культуру як явище, яке залежить від низки обставин: ситуації в суспільстві, політики в галузі освіти, особливостей соціального замовлення на той чи інший тип особистості, від моральних відносин, релігійного фону суспільства, стану інформаційних систем і їх змісту, доступності педагогічної інформації [7, с. 70].

Найбільш широке коло питань стосовно формування особистості вчителя висвітлено в працях І. Зязюна. Науковець підкреслює, що вчитель – основоположна сила соціального відтворення: культурного, економічного, політичного. Без нього унеможливаються соціальний поступ, будь-які досягнення народу й держави. Він є безпосередньо продуктивною силою [9, с. 13]. Учений вважає, що внутрішній світ викладача повинен мати такі складники: уявлення про свою індивідуальність; конкретну єдність інтересів, схильностей, ціннісних орієнтацій; сформовану, чітко визначену самооцінку й самоповагу [9, с. 54]. Саме І. Зязюном уперше в Україні була створена наукова школа естетичної культури педагога та виділено основні етапи естетичного саморозвитку майбутнього педагога: активність (художність, експресивність); створення й аналіз відповідних ситуацій (комунікативно-естетичних, самовираження, оцінних, пізнавальних); інформацію про успіх (викладача, колег по навчанню); закріплення позитивних результатів саморозвитку в процесі опанування і фундаментальних, і прикладних наук [8, с. 11].

На нашу думку, реалізація новаторських підходів у формуванні естетичної культури майбутнього педагога дає змогу стимулювати розвиток його естетико-інноваційного потенціалу та вдосконалити педагогічну культуру.

У працях В. Сластьоніна йдеться про науковий зміст і умови формування професійно-педагогічної культури. Він визначає її як певну цілісність, втілену у формах індивідуального

досвіду, як гармонію культури знань і мислення, культури почуттів, спілкування, поведінки, як сукупність таких особистісних характеристик, як гуманістична спрямованість, творче педагогічне мислення, здатність до інноваційної діяльності, висока соціальна відповідальність [16, с. 13].

Особливий акцент у визначенні педагогічної культури як явища Т. Володько робить на вивченні вчителем власного “Я”. За баченням Т. Володько, педагогічна культура – це нескінченний процес самовдосконалення, який передбачає усвідомлення своєї неповторності, унікальності; має свою мету й мотиви власного саморозвитку. Вона стверджує, що педагогічна культура передбачає цілісність і гармонійну єдність індивідуальних властивостей, зокрема креативних; динамічність та неперервність саморозвитку; постійну роботу над собою, над підвищенням рівня власної педагогічної культури; усвідомлення власної значущості в особистому, професійному й соціальному аспектах [2].

На педагогічному аспекті проблеми зосереджує свою увагу О. Гармаш. На думку вченої, педагогічна культура – складне поняття, яке охоплює і рівень розвитку вчителя, й основні вимоги до його поведінки та діяльності, а також програму його подальшого професійного розвитку. Тобто педагогічна культура потребує особистісно-дієвого підходу для вивчення, вона є якісною характеристикою педагога, вказуючи на рівень його духовного розвитку, сформованості педагогічних знань, умінь, навичок, а також педагогічних здібностей та потреб [4, с. 29].

Значний внесок у розробку питання педагогічної культури зробила В. Гриньова, яка найбільш глибоко та детально досліджує педагогічну культуру майбутнього вчителя, в якій вона (педагогічна культура) постає як один з елементів педагогічної системи. Розглядаючи цю систему в єдності її структурних та функціональних компонентів, автор вважає, що педагогічна культура – це цілісна сутнісна характеристика особистості вчителя, показник рівня його професійної підготовки, умова ефективної педагогічної діяльності [5, с. 96].

У процесі педагогічної діяльності педагог також повинен враховувати різні аспекти спілкування, його особливості. Проте, щоб стати майстром спілкування, необхідно мати якості, важливі для міжособистісних стосунків. Список якостей, який повинен бути своєрідним орієнтиром для вчителя (до чого прагнути, які риси враховувати, культивувати в себе) запропонував польський психолог Єжи Мелібрда. На думку вченого, під час спілкування найважливішими є такі якості:

- 1) емпатія: вміння бачити світ очима інших, сприймати їх вчинки з їх позицій, здатність сказати іншим про своє розуміння;
- 2) доброзичливість: здатність не тільки відчувати, а й показувати людям своє доброзичливе ставлення, вміння приймати, навіть коли не схвалюєш, їх вчинки, готовність підтримати;

- 3) автентичність: уміння бути природним у взаєминах, бути самим собою;
- 4) конкретність: відмова від загальних міркувань, багатозначних невиразних зауважень, готовність відповідати однозначно на запитання;
- 5) ініціативність: нахил до діяльної позиції у взаєминах, здатність встановлювати контакти самому, виявляти активність, не чекати активності інших;
- 6) безпосередність: уміння говорити та діяти прямо, уявлення про ставлення інших і чесна демонстрація свого ставлення;
- 7) відкритість: готовність відкрити свій внутрішній світ, щирість, уміння говорити про свої думки та почуття, але не про інтимні таємниці;
- 8) прийняття почуттів: відсутність страху при безпосередньому зіткненні зі своїми почуттями або почуттями інших людей, готовність прийняти почуття іншого й не нав'язувати свого;
- 9) конфронтація: вміння спілкуватися з іншими людьми з повним усвідомленням своєї відповідальності та зацікавленості [13].

Отже, вищезазначені якості спілкування є важливими компонентами педагогічної культури, до яких мають прагнути не тільки вчителі, а й викладачі вищої школи.

Аналіз наукових публікацій останніх років засвідчує появу нових підходів з питань педагогічної культури. Роль вищої освіти у формуванні педагогічної культури майбутнього спеціаліста відзначає С. Одарюк. Саме поняття "педагогічна культура" вона розуміє досить широко: як динамічну систему загальнолюдських цінностей і творчих засобів освоєння педагогічної діяльності й особистісних досягнень людини. Дослідниця вважає, що в основі обґрунтування сутності педагогічної культури закладені філософські ідеї про розвиток культури, про конкретно-історичну своєрідність культури в різні епохи, її етнічні та національні особливості; про багатство й різноманітність компонентів духовної культури суспільства. Суб'єктом педагогічної культури С. Одарюк вважає суспільство загалом, бо саме від нього залежить зміст освіти, який, у свою чергу, реалізується через педагогічний взаємозв'язок з батьками, вчителями, викладачами, у конкретно-історичному та особистісному педагогічному досвіді. До педагогічної культури вона зараховує й народну педагогіку, систему народної освіти, стан педагогіки взагалі, рівень підготовки вчителів, педагогічну освіченість людей [14].

Слід підкреслити роль праць П. Щербаня, який визначив сутність, критерії й показники педагогічної культури не тільки викладача, вчителя, вихователя, а й педагогічної культури навчального закладу та сім'ї. Автор переконливо доводить, що саме педагогічна культура через 5–10 років XXI ст. стане визнаною й суспільною цінністю [18].

Педагогічну культуру як інтегральну, системну єдність компонентів – складників, взаємодія яких дає змогу побачити вчителя-про-

фесіонала, розглядає Г. Різз. До них автор зараховує культуру визначення мети, культуру педагогічного знання, світоглядну культуру, культуру почуттів, культуру ставлення, культуру спілкування, організаційну культуру [15].

Деякі вчені ототожнюють поняття "педагогічна культура" з поняттям "професіоналізм педагога". Б. Дьяченко визначає його як психолого-педагогічний феномен, який ґрунтується на педагогічній культурі й професійній самосвідомості, що являє собою складну діалектичну взаємодію педагогічного мислення, педагогічних здібностей, професійних знань і вмінь, індивідуально-особистісних характеристик педагога, які виявляються в його духовності, інтелігентності, гуманізмі й реалізуються в творчій педагогічній діяльності [6, с. 6].

Дещо розширює поняття педагогічної культури Я. Черньонков [17]. Він розглядає категорію "культура майбутнього вчителя" як таку, що складається з особистісної та професійної культури, ставлячи знак рівності між професійною й педагогічною культурою. На основі порівняльного аналізу сутності споріднених понять "професійна культура вчителя" і "педагогічна культура" ним запропоновано таке визначення професійної культури: "Професійна культура вчителя – це складне, інтегральне утворення у цілісній професійній структурі його особистості, уособлення різних видів особистісної культури, сукупність професійно важливих якостей та характеристик, інтеріоризованих сенсожиттєвих і світоглядних цінностей та установок, умова ефективної професійної діяльності, професійної самоактуалізації, досягнення соціально-професійної зрілості" [17, с. 8–9]. Згідно з концепцією Я. Черньонкова, педагогічна культура є одним з найважливіших складників професійної культури.

Таким чином, аналіз теоретичної педагогічної спадщини провідних вітчизняних і зарубіжних педагогів показав усю складність і багатовимірність такого феномена, як педагогічна культура вчителя, що яскраво виявляється в різноманітті її визначень та видів. Проте відповідно до мети та завдань дослідження перед нами постає потреба у визначенні сутності педагогічної культури саме викладача вищої школи.

Уперше проблема формування педагогічної культури викладача вищої школи була висвітлена в 80-х рр. XX ст. А. Барабаншиковим. На його думку, педагогічна культура викладача вищої школи – це вираження його прагнення до безперервної досконалості у своїй діяльності. Як специфічно професійне явище вона являє собою певний ступінь оволодіння викладачем професійним досвідом людства, ступінь його досконалості в педагогічній діяльності й досягнутий рівень розвитку його особистості як педагога. Педагогічна культура містить у своїй основі світоглядну, моральну, професійну, інтелектуальну, емоційну, естетичну, фізичну сторони культури. У ній виявляється ставлення викладача до педагогічної діяльності, розумін-

ня її суті, своєї ролі та свого місця в педагогічному процесі, характер спеціальної підготовки, стиль повсякденної педагогічної й науково-дослідної діяльності, спілкування, поведінки, ставлення до самовдосконалення [1, с. 8].

А. Барабанщиков визначає, що віссю, фундаментом педагогічної культури викладача є його ідейність – сплав знань, переконань і практичних дій.

Особливу цінність мають погляди на педагогічну культуру таких сучасних учених, як А. Коржуєв, В. Попков. Вони вважають, що слід увести в контекст педагогічної культури викладача термін “толерантність” (від латинського *tolerantia* – терпіння, поблажливість), що виховання терпимості та згоди повинно стати одним із провідних освітніх завдань ХХІ ст. Вони визначають при цьому важливе джерело формування толерантності. Ним є педагогічне спілкування викладача зі студентом, коли викладач – взірець, еталон вияву толерантності в найрізноманітніших ситуаціях. На їх думку, виховання толерантності відбувається під час аудиторного й позааудиторного неформального спілкування; у період керівництва реферативними, курсовими, дипломними роботами студентів, під час практики, а також диспутів, творчих зустрічей і наукових конференцій. При цьому особлива роль у формуванні толерантності належить викладачеві ВНЗ, його філософській і педагогічній компетенції [11, с. 56].

Продовжуючи аналіз підходів до розгляду проблеми педагогічної культури викладача вищого навчального закладу, слід підкреслити вагомість поглядів І. Ісаєва, який найбільш ґрунтовно визначив сутність педагогічної культури викладача вищої школи й обґрунтував доцільність формування її в середовищі викладачів вищої школи. Сутнісними в становленні педагогічної культури викладача він вважає інтегральну якість особистості педагога – професіонала, умови й передумови ефективної педагогічної діяльності, узагальнені показники професійної компетентності та цілі професійного самовдосконалення [10, с. 22–23]. Крім того, учений уперше розмежовує поняття “педагогічна культура вчителя” і “педагогічна культура викладачів вищих навчальних закладів”. Високо оцінюючи погляди А. Барабанщикова на суть поняття “педагогічна культура”, І. Ісаєв все-таки вважає, що в розумінні А. Барабанщикова немає єдиної основи, підґрунтя у виділенні структурних і функціональних компонентів педагогічної культури викладача ВНЗ. Учений пропонує модель професійно-педагогічної культури викладача вищої школи, в основу якої покладено певні методологічні положення:

- професійно-педагогічна культура – це універсальна характеристика педагогічної реальності;
- професійно-педагогічна культура являє собою своєрідне проектування загальної культури у сферу педагогічної діяльності;
- професійно-педагогічна культура – це система освіти, яка вибірково взаємодіє з на-

вколишнім середовищем і містить низку структурно-функціональних компонентів;

- одиницею аналізу професійно-педагогічної культури є творча за своєю природою педагогічна діяльність;
- особливості формування й реалізації професійно-педагогічної культури викладача вищого навчального закладу зумовлені індивідуально-творчими, психофізіологічними й віковими характеристиками та сформованим соціально-педагогічними досвідом особистості [10].

Висновки. Отже, аналіз психолого-педагогічної літератури, здійснений з метою з’ясування стану досліджуваної проблеми, дає підстави вважати що:

- на сьогодні проблема формування педагогічної культури викладача вищої школи є малодослідженою;
- серед учених немає одностайної думки щодо визначення поняття “педагогічна культура викладача ВНЗ”;
- загалом можна виділити такі три основні підходи до визначення сутності педагогічної культури:

- 1) педагогічна культура як частина загальнолюдської культури, що включає характеристики педагогічного процесу в історичному розвитку, сукупність цінностей, які характеризують особистість, освітній заклад, державу, суспільство загалом (О. Бондаревська, О. Гармаш, Є. Захарченко, О. Одарюк, П. Щербань та ін.);
- 2) педагогічна культура як вищий рівень педагогічної майстерності, педагогічної освіченості, професійної компетентності і людської індивідуальності, що формується в процесі професійної діяльності (А. Барабанщиков, С. Муцинов, М. Скрипник, В. Сухомлинський та ін.);
- 3) педагогічна культура як складна система цінностей – регуляторів педагогічної діяльності (В. Гриньова, І. Ісаєв, Т. Колодько, Н. Крилова, Н. Мазур та ін.).

Узагальнюючи погляди багатьох учених, пропонуємо комплексне визначення цього поняття: педагогічна культура викладача вищої школи – це органічний взаємозв’язок сукупності загальнокультурних та педагогічних цінностей, професійних знань, умінь, навичок, педагогічної майстерності, необхідних для успішного здійснення освітньо-виховного процесу у вищому навчальному закладі.

Список використаної літератури

1. Барабанщиков А. В. Проблемы педагогической культуры преподавателей вузов и задачи секций педагогики высшей школы педагогического общества РСФСР / А. В. Барабанщиков // Профессиональное мастерство преподавателя высшей школы : материалы семинара, проведенного 27–28 ноября 1979 г. в г. Орджоникидзе. – Москва, 1980. – 100 с.

2. Володько В. М. Основні проблеми підготовки майбутнього вчителя / В. М. Володько // Педагогіка і психологія. – 1999. – № 2. – С. 89–98.
3. Воробьев Н. Е. О педагогической культуре будущего учителя / Н. Е. Воробьев, Т. В. Иванова, В. К. Суханцева // Педагогика. – 1992. – № 1–2. – С. 66–70.
4. Гармаш О. Б. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя / О. Б. Гармаш. – Київ : Либідь, 1998. – 558 с.
5. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспекти) / В. М. Гриньова. – Харків : Основа, 1998. – 300 с.
6. Дьяченко Б. А. Развитие профессионализма молодого учителя в системе послдипломной освіти : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Б. А. Дьяченко. – Київ, 2000. – 19 с.
7. Захарченко Е. Ю. Педагогическая культура и культурно-образовательная ситуация / Е. Ю. Захарченко // Педагогика. – 1999. – № 3. – С. 69–73.
8. Зязюн І. А. Естетична регуляція ціннісної свідомості / І. А. Зязюн // Вища освіта України. – 2005. – № 3. – С. 5–11.
9. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії : наук.-метод. посіб. / І. А. Зязюн. – Київ : МАУП, 2000. – 309 с.
10. Исаев И. Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. / И. Ф. Исаев. – Москва : Академия, 2002. – 208 с. – (Высшее образование).
11. Коржуев А. В. Подготовка преподавателя высшей школы / А. В. Коржуев, В. А. Попков // Педагогика. – 2000. – № 7. – С. 53–58.
12. Луговий В. Є. Тенденції розвитку педагогічної освіти в Україні (теоретико-методологічний аспект) : автореф. ... д-ра пед наук : 13.00.01 / В. Є. Луговий. – Київ, 1993. – 46 с.
13. Мелибруда Е. Я – Ты – Мы: Психология возможности улучшения общения / Ежи Мелибруда ; пер. с польск. Е. В. Новиковой ; вступ. ст. и общ. ред. А. А. Бодалева, А. Б. Добровича. – Москва : Прогресс, 1986. – 254 с.
14. Одарюк С. Значення вищої освіти у формуванні педагогічної культури майбутнього спеціаліста / С. Одарюк // Імідж сучасного педагога. – 2004. – № 7. – С. 43–46.
15. Ризз Г. И. Размышления о педагогической деятельности, культуре, мастерстве / Г. И. Ризз // Педагогика. – 1995. – № 4. – С. 114–116.
16. Сластенин В. А. Формирование профессиональной культуры учителя / В. А. Сластенин. – Москва : Прометей, 1993. – 177 с.
17. Черньонков Я. О. Формування професійної культури майбутнього вчителя іноземної мови : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Я. О. Черньонков. – Кіровоград, 2006. – 20 с.
18. Щербань П. Сутність педагогічної культури / П. Щербань // Вища освіта України. – 2004. – № 3. – С. 67–71.

Стаття надійшла до редакції 07.08.2014.

Чорная С. С. Педагогическая культура будущих преподавателей высшей школы как научно-педагогическая проблема

В статье анализируются общенаучные концепции сущности педагогической культуры вообще и педагогической культуры преподавателя высшей школы в частности; раскрываются содержание и компоненты педагогической культуры преподавателя вуза.

Ключевые слова: культура, педагогическая культура, будущий преподаватель высшей школы.

Chorna S. Pedagogical Culture of Future High School Teachers as a Scientific and Pedagogical Problem

The article analyzes the nature of scientific concept of pedagogical culture in general and pedagogical culture of a high school teacher in particular, the content and components of pedagogical culture of a high school teacher.

Teaching culture is a part of human culture. It most closely reflects the spiritual and material values of education, creative ways of teaching activities necessary to implement the educational process. So the real needs of higher and secondary school cause increasing scientific interest in the problem of teaching culture.

Analysis of psychological and educational literature conducted to ascertain the state of the investigated problem, suggests that:

- today the problem of pedagogical culture of a high school teacher is less explored;
- among scientists there is no consensus on the definition of “educational culture of a high school teacher”;
- generally it can be divided into the following three main approaches to defining the essence of pedagogical culture:

1. pedagogical culture as a part of human culture, including characteristics of the pedagogical process in historical development, a set of values that characterize the identity, educational institutions, state and society as a whole;

2. pedagogical culture as the highest level of pedagogical skills, pedagogical education, professional competence and human individuality, which is formed in the profession;

3. educational culture as a complex system of values – regulators of educational activities.

So, pedagogical culture of a high school is a set of organic relationship of comprehensive and educational values, professional knowledge, skills, pedagogical skills necessary for successful implementation of educational process in higher education.

Key words: culture, pedagogical culture, future teacher of high school.

CALL: МІСЦЕ КОМП'ЮТЕРНО-ОПОСЕРЕДКОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В СУЧАСНІЙ АУДИТОРІЇ

Останнім часом серед вітчизняних викладачів іноземної мови спостерігається підвищення інтересу до інтернет-контенту як невичерпного джерела навчальних матеріалів. У цій статті подано короткий огляд історії використання комп'ютеризованих засобів навчання іноземної мови, а також визначено їхній потенціал, можливості практичного застосування та причини, які заважають широкому використанню цих засобів у сучасній аудиторії українських навчальних закладів.

Ключові слова: CALL, комп'ютерно-опосередкована комунікація, мобільне навчання, біхевіористський етап, комунікативний етап, інтегративний етап.

Комп'ютери використовують у навчанні з кінця 1960-х рр. За цей час у зарубіжній практиці склалася своя традиція та термінологія, які, на жаль, ще вкоренилися у вітчизняній практиці.

Мета статті – короткий огляд історії використання комп'ютеризованих засобів навчання іноземної мови, визначення їхнього потенціалу, можливостей практичного застосування та причин, які заважають широкому використанню цих засобів у сучасній аудиторії українських навчальних закладів.

Зараз навчання іноземної мови за допомогою комп'ютерів (computer-assisted language learning, або CALL) визначають як “пошук та вивчення комп'ютерних програм з метою вивчення та викладання іноземних мов” [2, с. 334]. CALL поєднує широкий спектр програм, додатків та підходів до викладання й вивчення іноземних мов, від традиційних програм-тренажерів (drill-and-practice programs), які використовували спочатку, до сучасних проявів CALL, які використовують у віртуальному навчальному середовищі та дистанційному навчанні. Сюди також входить використання інтерактивних дошок та баз даних з навчальними текстами, комп'ютерно-опосередкована комунікація, вивчення мови у віртуальних середовищах, мобільне навчання тощо. У вітчизняній практиці поширення використання комп'ютерних засобів іде значно повільніше, що, вочевидь, зумовлено низкою факторів: недостатньою комп'ютеризацією навчальних закладів, відсутністю доступного програмного забезпечення та спеціалізованих пристроїв, недостатнім рівнем техніко-теоретичних знань викладачів, скептичним ставленням викладачів до роботи студентів у Мережі тощо.

Серед чинників, що зумовлюють розвиток використання комп'ютеризованих засобів навчання іноземних мов, можна назвати емпіричність такого навчання, високий рівень мотивації учнів та підвищення їхньої успішності, автентичність навчальних матеріалів, інтерактивність, індивідуальний підхід, необмеженість єдиним джерелом інформації, практичність і “життєвість”.

Останнім часом значно зросла кількість викладачів, які використовують засоби CALL, ви-

йшло друком багато наукових статей, у яких відзначено роль технології в освіті у ХХІ ст. Хоча потенціал Інтернету в навчанні ще повною мірою не досліджено, а забезпеченість комп'ютерами (й іншими пристроями) та програмним забезпеченням часто є недостатньою, зв'язок освіти з інформаційними технологіями став беззаперечною даністю. Упровадження та розвиток Інтернету призвели до значних змін у перспективах викладачів, тому що інструменти, які він пропонує, стають дедалі надійнішими та різноманітнішими. Найбільше ж Інтернет набуває популярності у викладанні іноземних мов.

За майже півстоліття використання комп'ютеризовані засоби вивчення іноземних мов пройшли три етапи становлення. Їх поділяють на біхевіористські, комунікативні та інтегративні. Кожен етап відповідає певному рівню розвитку технологій та педагогічним теоріям. Зробимо невеликий екскурс в історію.

Біхевіористський етап CALL

Першими видами комп'ютеризованих засобів навчання іноземних мов були вправи на повторення, так звані програми-тренажери, в основі яких була біхевіористська модель навчання. Комп'ютер розглядали лише як механізований викладач, що ніколи не втомлюється. Програмне забезпечення розробляли й використовували для мейнфреймів, а найвідомішою системою електронного навчання була PLATO, яка вимагала власного устаткування. Її використовували для тренувальних вправ, вивчення граматики та тестування перекладачів.

Комунікативний етап CALL

Розвиток комунікативних засобів розпочався у 70–80-х рр. ХХ ст. як реакція на біхевіористський підхід до вивчення мов. Прибічники комунікативного підходу наголошували, що комп'ютеризовані засоби мають бути спрямовані на використання мовних форм, а не на їх вивчення. Вони вважали, що граматику треба подавати імпліцитно й заохочувати студентів складати власні висловлювання, радше ніж повторювати вже готові. Такий тип програм відповідав когнітивним теоріям, які виходили з того, що навчання – це творчий процес розвитку й самовираження. У цей час на сцену вийшли персональні комп'ютери, що дало змогу пе-

рейти до індивідуальної роботи. Серед популярних програм того часу можна назвати симулятори та програми реконструкції тексту.

Інтегративний етап CALL

Це сучасний етап розвитку засобів вивчення іноземних мов за допомогою комп'ютерів. Викладачі відійшли від когнітивного погляду на комунікативний підхід до викладання іноземних мов на користь соціально-когнітивного, який наголошує на використанні живої мови в значущому автентичному контексті. Інтегративні засоби CALL намагаються інтегрувати різноманітні навички володіння іноземною мовою (аудіювання, говоріння, письмо та читання), а також тісніше поєднати навчання з технологіями. Комп'ютер як частина мультимедійної мережі надає широкий спектр інформаційних, комунікативних та видавничих інструментів, які потенційно доступні кожному студенту.

Розглянемо основні переваги використання CALL-засобів. Дослідження та практика дають можливість стверджувати, що доцільне використання технологій найбільше впливає на такі фактори:

- емпіричність навчання: всесвітня мережа дає студентам доступ до великої кількості практичних видів діяльності. Таким чином, вони мають змогу навчатися мови, роблячи щось самостійно, виступаючи творцями, а не пасивними одержувачами знань;
- мотивація: комп'ютери надзвичайно популярні серед молоді, оскільки асоціюються з розвагами, спілкуванням та певним стилем життя. Отже, мотивація студентів зростає, особливо за умови широкого вибору видів діяльності, що надає їм відчуття самостійності;
- успішність у навчанні: навчання за допомогою інтернет-технологій допомагає студентам покращити лінгвістичні навички, створюючи позитивне ставлення до процесу навчання, надаючи змогу вибрати власну стратегію навчання та підвищуючи впевненість.
- автентичність навчальних матеріалів: у будь-який час студенти мають доступ до великої кількості автентичних текстових, аудіо- та відеоматеріалів, поданих у реальному контексті, різноманітних за змістом, рівнем складності, комунікативною спрямованістю тощо;
- інтерактивність: випадковий доступ до веб-сторінок порушує лінійний порядок навчання. Відсилаючи електронну пошту, приєднуючись до груп, студенти можуть спілкуватися як з одногрупниками, так і з незнайомими людьми. Крім того, деякі інтернет-ресурси надають студентам негайний зворотний зв'язок та оцінюють їхній іншомовний досвід. Наприклад, можна рекомендувати чудовий ресурс busuu.com, який дає змогу вивчати кілька іноземних мов. Будь-хто з користувачів отримує виправлення, пояснення та оцінку від носіїв мови і, у свою чергу, виправляє та оцінює висловлювання інших користувачів, які вивчають його рідну мову;

- індивідуальний підхід: сором'язливі або повільні студенти матимуть власний темп та анонімність, амбіційні ж зможуть повністю реалізувати свій потенціал, отримуючи додатковий матеріал і не змушуючи інших працювати в тому самому обсязі чи темпі;
- необмеженість одним джерелом інформації: хоча студенти й користуються підручниками, вони мають можливість відійти від "рафінованого" матеріалу та відкрити для себе велику кількість джерел, таким чином освіта задовольняє потребу в міждисциплінарному навчанні в умовах міжкультурної комунікації;
- інтеграція: іноземну мову вивчають у культурному контексті; у світі, де все більше поширюється Інтернет, завдання викладача іноземної мови – сприяти доступу студентів до всесвітньої мережі, допомогти їм відчутися себе учнями єдиної світової аудиторії, що навчаються спілкуватися на глобальному рівні.

Отже, які можливості пропонує навчання за допомогою комп'ютерів? Уже зараз існує значна кількість доступних онлайн-програм, які можна використовувати в навчанні іноземних мов. Це не тільки звичні нам словники, енциклопедії, тренажери з вимови або граматичні тести. Маємо також цілодобовий доступ до новинних порталів, деякі з яких передбачають можливість переключатися між кількома мовами, у тому числі англійською, українською та російською. Підібрано значну кількість серіалів із субтитрами двома мовами, а сайти підтримки багатьох глобальних компаній комп'ютерних технологій (наприклад, Microsoft, Google) також мають веб-сторінки кількома мовами. Найкращі газети та журнали також доступні онлайн разом з радіопередачами та телевізійними каналами.

Для спілкування існують сайти, які наводять списки бажаючих з різних країн листуватися чи розмовляти у чатах та Skype (www.penpalgarden.com, www.penfriends.com). Навіть масові багатокористувацькі онлайн-ігри (MMORPG) стимулюють оволодіння певною термінологією та спілкування англійською мовою з партнерами по грі.

Постає логічне питання: де ж у всіх цих засобах місце викладача? У сучасному світі, де відбувається перехід до глобальної, інформаційно зумовленої економіки, змінюється й ставлення до використання комп'ютерів для вивчення іноземної мови. Студенти повинні навчитися оперувати великим обсягом інформації та спілкуватися з представниками різних культур. Викладач постає не лише як джерело інформації, а і як помічник та посередник, який навчить активно інтерпретувати й організовувати інформацію, пов'язуючи з тим рівнем знань та вмінь, якими вже володіє студент. Викладач заохочує студентів бути дослідниками та творцями, а не пасивними отримувачами знань. Інтегративні засоби CALL допомагають вирішити ці завдання та дають змогу студентам спілкуватися з носіями мови, поєднуючи

обробку інформації, спілкування, автентичну мову та автономність навчання.

Коротко розглянемо використання відеонovin CNN на занятті. Це продуктивний тип роботи зі студентами будь-яких спеціальностей, а надто – із майбутніми журналістами. На перший погляд, це дуже складно: швидка мова, складна лексика та зміст. Але насправді досить швидко можна підібрати репортажі, доступні для студентів будь-якого рівня.

CNN – одне з найбільш впливових джерел новин у світі, визнане як надійне та якісне, використовуване представниками урядів різних країн. Програми CNN містять найрізноманітніші матеріали на будь-яку тематику та будь-якої довжини. Офіційний сайт пропонує подкасти, а найприємніше – це те, що CNN надає стенограми більшості новин: <http://www.CNN.com/TRANSCRIPTS/index.html>.

Відеоролики знайомлять студентів з такими невербальними елементами комунікації, як жести, символи, знаки тощо, а також подають соціокультурний контекст мови, демонструють зразки поведінки, соціальні проблеми, стереотипи та характерні риси іншої культури. Вони автентичні, не виготовлені чи навмисно спрощені для потреб навчання іноземної мови студентів. Новини створено й озвучено носіями мови для англomовної аудиторії. Студентам перегляд таких відеоматеріалів надає доступ до сучасної живої мови, дає вдихнути “повітря реальності” (“an air of reality”) [3, с. 69], демонструє їм, якою мірою вони здатні розуміти реальний інформаційний іншомовний продукт. Контакт зі справжніми матеріалами в аудиторії породжує відчуття “мовної автономії” – відчуття, що студенти мають певну мовну компетенцію й поза аудиторією. Опрацювання новин допомагає студентам перейти від контролюваної, вихолощеної мови вправ до живої мови спілкування, ознайомитися з різними реєстрами мови, редукованими формами, ідіоматичними висловами, інтонаційними моделями. Студенти знайомляться з лексикою, що не зустрічається в підручниках. При цьому кількість різноманітних голосів значно перевищує ту, що представлена типовими навчальними аудіоматеріалами. Таким чином, студенти мають можливість розширити спектр навичок аудіювання.

Тематика та зміст програм, які використовуються в аудиторії, залежать, насамперед, від інтересів студентів і фонових знань. Вони відчують себе впевненіше, прослуховуючи знайомий контент, зміст якого можуть прогнозувати. Ось чому вибір новин повинен базуватися скоріше на активному словнику, ніж на сенсаціях, а робота має починатися з попереднього обговорення, яке допоможе зрозуміти подану інформацію.

Що стосується обсягу репортажів, то практика показує, що використання сюжетів довше ніж 1–2 хвилини недоцільне. Студентам важко зосередитися на довгих повідомленнях через

їхню інформаційну насиченість та швидкість мови журналістів. CNN пропонує безліч повідомлень протягом менше ніж 2 хвилини. Багато з них – фрагменти актуальних новин. Зібрані разом, вони можуть стати цікавою збіркою репортажів з невеликими відмінностями, які надають масу можливостей для вчителя, як-от: пошук розбіжностей, подібної лексики чи граматики, порівняння конотацій та поглядів тощо.

Інший вид коротких репортажів, які використовуються на CNN, – це дуже короткі, у стилі заголовків (одне-два речення) резюме чинних міжнародних подій. Вони дуже корисні для швидкого перегляду з метою визначення загального змісту. Студенти визначають проблему під час першого перегляду, а протягом другого третього концентруються на деталях. Це надає відчуття задоволення й упевненості, а потребує лише кілька хвилин аудиторної роботи (та деякий час для пошуку новин). Позитивні відчуття стимулюють студентів надалі самостійно використовувати цей потужний ресурс, що, до того ж, корисно для їхньої майбутньої професійної діяльності.

Висновки. Залучення комп'ютерів до вивчення мови має бути систематичним, це завдання вимагає часу й зусиль. Звичайно ж, технології самі по собі не є відповіддю на всі наші проблеми. Що дійсно важливо – це те, як ми їх використовуємо. Комп'ютери ніколи не зможуть замінити викладача, але вони відкривають нові можливості для поліпшення мовної практики. Вони насправді можуть зробити процес вивчення мови значно багатшим і відіграють ключову роль у реформі системи освіти країни. Наступне покоління студентів буде почувати себе набагато впевненіше з інформаційними технологіями, ніж ми. У результаті вони також матимуть можливість використовувати Інтернет, щоб ефективніше спілкуватися, повніше використовувати мовні навички та легше вирішувати проблеми навчання.

Список використаної літератури

1. Lee K. English Teachers' Barriers to the Use of Computer-assisted Language Learning [Electronic resource] / K. Lee // The Internet TESL Journal. – 2000. – Vol. 6. – № 12. – Mode of access: <http://iteslj.org/Articles/Lee-CALLbarriers.html>.
2. Levy M. CALL: context and conceptualisation [Electronic resource] / M. Levy // The Internet TESL Journal. – 1997. – Vol. 53. – № 4. – P. 334–337. – Mode of access: <http://eltj.oxfordjournals.org/content/53/4/334.full.pdf>.
3. Lonergan J. Video applications in English language teaching / J. Lonergan // Video applications in English language teaching. ELT Documents 114 / [ed. by J. McGovern]. – Oxford : Pergamon, 1983. – P. 69–82.
4. Кобзева Н. А. Computer-Assisted Language Learning for Supporting English Classes / Н. А. Кобзева // Молодой ученый. – 2011. – № 5. – Т. 2. – С. 144–146.

Стаття надійшла до редакції 15.08.2014.

Глущенко А. Б. CALL: место компьютерно-опосредованного обучения иностранному языку в современной аудитории

В последнее время наблюдается рост заинтересованности отечественных преподавателей в интернет-контенте как неисчерпаемом источнике учебных материалов. В статье предлагается краткий обзор истории использования компьютеризированных средств обучения иностранному языку, а также рассматриваются их потенциал, возможности практического применения и причины, препятствующие широкому использованию этих средств в современной аудитории украинских учебных заведений.

Ключевые слова: CALL, компьютерно-опосредованная коммуникация, мобильное обучение, бихевиористский этап, коммуникативный этап, интегративный этап.

Glushchenko G. CALL: Place of Computer-Assisted Learning in a Foreign Language Classroom

In the past few years we've seen a significant increase in the number of teachers using Computer-assisted Language Learning (CALL). Numerous articles have been written about the role of technology in education in the 21st century, though little study have been made of the history of far richer foreign practice of using CALL, ways of its application and possible outcome. The potential of the Internet for educational purposes has not been fully explored yet, as average teachers are still rather skeptical about students' use of computers, viewing it as opposite of learning and more like cheating. But we should admit that education has entered the era of information-based global world where links between computers and learning foreign languages have been established and cannot be underestimated or ignored. To begin with, education was affected by the introduction of word processors in educational establishments, which had its toll on written assignments. Later, the development and accessibility of the Internet brought about a revolution in the teachers' perspective. The teaching tools that the Internet offers are becoming increasingly diverse and reliable and gaining immense popularity in foreign language teaching.

Abroad, computers have been used in teaching ever since the 1960s, having developed a whole framework of tools and methods, as well as special terminology. Unfortunately, Ukrainian practice falls behind in this respect, so this article aims to give a short insight into the history of computer-assisted language learning, an attempt to define their potential and ways of practical application, as well as identify the reasons that hamper the wide use of these tools in the language learning classroom.

Thus, the whole period of CALL implementation is divided into three main stages: behaviorist CALL, communicative CALL, and integrative CALL, with each stage corresponding to a definite level of technology and pedagogical method. The reasons for using computer-assisted language learning include experiential learning, increased motivation, and better results of learning, use of authentic materials, greater interaction, individualization and independence from a single source of information. The barriers include financial issues, unavailability of computer hardware and software, lack of technical and theoretical knowledge among teachers and skeptical attitude to computer technologies.

Key words: CALL, computer-mediated communication, mobile-assisted language learning, behaviorist CALL, communicative CALL, integrative CALL.

АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕНЬ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 007:304.655

А. О. Бессараб, І. Ю. Антоненко, В. І. Семенець

ПІДГОТОВКА ЕЛЕКТРОННОГО ВИДАННЯ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В УНІВЕРСИТЕТІ

У статті висвітлено особливості створення та використання електронних видань як одного із засобів забезпечення навчального процесу в університеті. Протестовано можливості створення електронного видання у форматі EPUB.

Ключові слова: електронна книга, формат, EPUB, електронне видання, навчальний процес.

Становлення та розвиток електронного книговидання на сучасному етапі вивчають В. Леонов, В. Маркова [7], Ю. Тарасова, О. Андрєєв [1], А. Скорондаєва, А. Смородинова, Є. Козлова; питання захисту та надання доступу до електронних видань у бібліотечній практиці – А. Марущак, Н. Литвинова, Р. Поліщук; питання у сфері розробки нормативно-правової бази – О. Штефан, В. Дроб'язко, М. Денисюк, Л. Мамчур; особливості авторського права в цифровому середовищі – В. Наумов та О. Пастухов; загальносвітові тенденції розвитку інституту авторського права – Дж. Пілч; особливості захисту інформації в електронному просторі, а також фактори, які заважають повноцінному становленню цього феномена в контексті розвитку електронного книговидання, – Р. Дарнтон; класифікацію електронних підручників як виду електронних видань – О. Карпенко [6] й О. Андрєєв [1]; концепцію електронного підручника як виду електронного видання – А. Чортополох [5]; виховний аспект мультимедійних видань – А. Рогуська [14], В. Бобровица [10], К. Вількошевська [16], Е. Морін [13] та ін.

На сьогодні спостерігається прорив електронного книговидання, насамперед у найрозвиненіших країнах світу, і поступове зменшення обсягів традиційного паперового книговидання. Зумовлено це значним технологічним прогресом загалом і розвитком кишенькових пристроїв зокрема. Саме завдяки своїй зручності й багатьом перевагам електронне книговидання набуло такого поширення, особливо в системі освіти, де дуже часто виникають проблеми із забезпеченням навчальними матеріалами.

В Україні цей ринок ще слабко розвинений, порівняно з країнами Європи й США, через недостатню захищеність авторських прав і, як наслідок, засилля "піратської" продукції (нелегальних копій електронних книжок); недостатню розвиненість ринку інтернет-послуг, що ускладнює можливості для придбання легальних копій електронних

книжок. Програмне забезпечення пристроїв, що домінують на ринках Європи, США, Японії та Південної Кореї, розраховане на спрощене використання легальної продукції (через програмну інтеграцію доступу до легальних книжкових магазинів) і включає заходи із захисту авторських прав (не відтворюючи формати файлів, в яких найчастіше поширюють нелегальні копії), на українському ж ринку домінують пристрої, які підтримують відтворення тих форматів файлів, у яких найчастіше поширюють нелегальні копії, причому не лише електронних книжок, а й "піратської" музичної та відеопродукції.

За наведених обставин сьогодні пересічному українському читачу значно легше знайти в мережі Інтернет нелегальну копію електронної книги, ніж придбати легальну. Для видавця ж видавати книжку в електронному вигляді ризиковано, адже перспективи заробити кошти на ній невисокі, натомість нелегальне поширення змісту книжки Інтернетом може призвести до падіння продажів паперової версії (яка становить основне джерело прибутків видавців).

Президент Української асоціації видавців та книгорозповсюджувачів О. Афонін зазначає: "Що ж стосується випуску електронних видань, то, розуміючи, що в умовах України годі розраховувати на захист свого видання в мережі Інтернет, видавці не ризикують працювати з продавцями електронної книги, а власних коштів для її випуску пристойним тиражем та на організацію рекламної кампанії з просування свого видання їм бракує" [2].

Завідувач кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка В. Теремко зауважує із цього приводу: "Видавцям вітчизняним спершу доведеться це усвідомити, а після того визначитися щодо фундаментальних стратегій розвитку:

– зосереджуватися тільки на друкованій книзі чи, не полишаючи роботи з нею, розвивати

електронну книгу і гібридні продукти, а може – тільки електронну книгу;

- формувати в мережі власне клієнтське середовище, виходити на прямі відносини з покупцями чи і надалі послуговуватися дистрибуційними можливостями партнерів, які часто діють і як конкуренти” [8].

Формати електронних книг постійно вдосконалюються й змінюються, маючи на меті: 1) більш якісне та точне відтворення змісту на різних пристроях для читання, виготовлених різними виробниками; 2) розширення можливостей електронних книжок, зокрема, додавання елементів інтерактивності; 3) забезпечення дотримання авторських прав, ускладнення процедури нелегального копіювання й поширення електронних книжок. В. Теремко слушно зауважує, що “більше шансів у боротьбі за увагу і вибір читачів здобувають повноцінні мультимедійні продукти, що, синтезуючи тексти, звук, відео, мають високофункціональні пошукові системи, тип гіперпосилань, інтерактивні властивості, взаємозв’язки матеріалу” [8, с. 10].

Навіть за нинішніх обставин, з усіма названими вище проблемами, електронне книговидання все ж має перспективи розвитку в Україні, адже надає такі переваги:

- електронне видання коштує значно дешевше, ніж паперове, і не має ризиків непроданих тиражів, а отже, у вигляді електронних книжок видавництва можуть продавати продукцію молодих авторів, які ще не здобули популярності;
- молоді автори можуть самостійно поширювати свої “проби пера” через Інтернет у вигляді електронних книжок (наприклад, свого часу американська письменниця Аманда Хокінг, не зумівши зацікавити видавництва своїми текстами, розпочала продавати їх у соціальних мережах, де за десять місяців 2010 р. розійшлося 900 тис. копій її творів; схожий досвід має автор російського бестселера “Метро 2033” Д. Глуховський; обидва названі автори нині успішно продають також і друковані версії своїх книжок) [2];
- оскільки підростаючі покоління все більше часу проводять перед комп’ютером, їх може бути легше зацікавити якісним інтерактивним продуктом, ніж традиційною друкованою книгою.

Мета статті – розкрити особливості створення та використання електронних видань як нового формату забезпечення навчального процесу в університеті.

Найпопулярнішими пристроями для читання електронних книг у Європі, США, Японії та Південній Кореї на сьогодні є “Kindle”, “Sony Reader”, “Nook”, “PocketBook”, “iBook eReader”, які, крім легкого доступу до великих магазинів електронних книжок (перш за все, “Amazon” та “Barnes&Noble”), також дають можливість своїм користувачам переглядати сторінки інтернет-сайтів та ще ряд функцій, для реалізації яких

необхідне масове поширення бездротового Інтернету за технологією wi-fi. Останніми роками серйозну конкуренцію букридерам почали становити комп’ютери – планшети типу “iPad” від компанії “Apple” або “Galaxy Tab” від компанії “Samsung”. Останні, крім функцій читання електронних книжок, також надають ряд додаткових можливостей, у тому числі повноцінні текстові редактори, інтернет-браузери, запуск файлів мультимедіа (відео, аудіо) тощо.

Електронні книги розповсюджуються у файлах різних форматів залежно від того, на які пристрої відтворення цих книг орієнтується їх видавець. Поширеними на сьогодні форматами електронних книг є: eReader, FictionBook (.fb2), OPF FlipBook, OpenDocument, PDF, HTML, HTMLHelp (.chm), SGML, XML, TeX, Microsoft (.lit), PostScript (.ps, .eps), ExeBook, Mobipocket (.prc) тощо.

Зазвичай електронні книги містять лише текст і зображення (ілюстрації, таблиці тощо). Проте є також і мультимедійні електронні видання, які можуть містити відео- й аудіопотоки, інтерактивні елементи. Мультимедійні електронні книги на сьогодні переважно поширюються у форматах SWF та EXE файлів.

Перед тими, хто займається оцифруванням видань або набором книг безпосередньо на ПК, рано чи пізно постає питання: в якому форматі, оскільки їх безліч, видавати електронну книгу або відповідно, в який формат її імпортувати з текстового.

Існує кілька груп форматів електронних книг – графічні растрові та векторні. Растрові формати подають об’єкт у вигляді безлічі крапок, векторні – у вигляді простих геометричних фігур (крапки, лінії, багатокутники).

Однак, як і будь-яка інша, ця класифікація умовна. Наприклад, PostScript (.ps, .eps), PDF можуть бути чисто векторними. Так само DOC, PDF можуть містити лише растрові, відскановані зображення або ж, навпаки, містити тільки текст.

Існує також поділ форматів електронних книг на призначені для читання тексту онлайн і призначені для збереження на комп’ютері користувача. До першої групи належать файли таких форматів, як HTML і TXT, до другої – RTF, DjVu, PDF тощо.

Наведемо довідкову інформацію щодо різних форматів електронних книг, скориставшись, зокрема, джерелами [3; 4].

Графічні растрові формати

TIFF – формат для зберігання зображень з великою глибиною кольору. Найчастіше використовується при скануванні, відправці факсів, розпізнаванні тексту, у поліграфії, широко підтримується графічними додатками. Глибина зображення робить TIFF незамінним форматом для тих, хто оцифровує паперові видання, оскільки процес розпізнавання тексту спрощується в багато разів.

JPEG – цей формат використовує сильне стиснення, рівень якого можна регулювати, з втратою інформації. Застосовується для збері-

гання високоякісних зображень, дає змогу використовувати до 16 мільйонів кольорів, саме тому електронні книги в цьому форматі також мають місце – для друку він не придатний, а для демонстрації на дисплеї підходить ідеально.

DjVu – використовує спеціальний алгоритм, що дає змогу отримувати файли меншого розміру при стисненні без втрат за рахунок технології, розробленої спеціально для зберігання оцифрованих документів, рукописів, книг, журналів. Найпопулярніший формат книг у файлообмінних мережах.

Графічні векторні формати з оформленням

RTF – формат, що підтримується більшістю текстових редакторів, створений для документів у середовищі ОС Windows. Забезпечує можливість збереження структури текстових документів, дає змогу виділяти їх фрагменти (курсивом або жирним шрифтом, створювати стовпчики тощо). Книги у форматі RTF доступні для скачування в багатьох сайтах книгообміну.

HTML – стандартна мова розмітки документів в Інтернеті. Розмітка дозволяє вставку спецсимволів, зміну розміру, типу, накреслення шрифту, створення гіперпосилань і таблиць, вирівнювання тексту. Електронні книги у форматі HTML найчастіше виставляються в повнотекстовому вигляді на сайті, у цьому разі в скачуванні на комп'ютер немає необхідності.

OPF FlipBook – відкритий формат електронних книг – стандартна версія програми FlipAlbum створює альбоми – книги FlipBooks з розширенням OPF (Open Electronic Book Package Format). Ці файли можуть бути переглянуті за допомогою самої програми або безкоштовної утиліти для роботи з OPF файлами.

CHM-книга – файл формату .chm (HTMLHelp). Містить у собі набір HTML-сторінок, може також включати зміст з посиланнями на сторінки, предметний покажчик, а також базу для повнотекстового пошуку на сторінках. Використовується для створення довідки в ОС Windows і, за аналогією, для створення книг за допомогою спеціального програмного забезпечення.

SGML – стандартна загальна мова розмітки для документів. Широко використовується у видавничій справі – рукописи часто передаються в електронному SGML-структурованому вигляді, що значно полегшує роботу складачів і дизайнерів.

XML – текстовий формат, призначений для зберігання структурованих даних, для обміну інформацією між програмами, а також для створення на його основі більш спеціалізованих мов розмітки. XML дає змогу легко створювати документи, готові до безпосереднього використання й програмної обробки (конвертації, зберігання, управління) у будь-якому середовищі, тому на його основі створений формат FictionBook.

FB2 – відкритий формат, заснований на XML. Основна перевага FictionBook (.fb2) – можливість без труднощів створювати (у тому числі автоматично) книги в цьому форматі з

файлів усіх популярних текстових форматів (*.txt, *.doc, *.rtf, *.html тощо). Крім того, FictionBook підтримує більшість поширених програм і пристроїв для читання книг.

FB3 – розробляється для задоволення вимог до форматування тексту книг і їх каталогізації. Сучасний стан стандартів і технологій дає змогу, крім простого розширення набору тегів, привести формат до сумісності з найбільш вдалими й перспективними напрацюваннями. Зокрема, в основу FB3 покладений стандарт Open Packaging Convention (ECMA-376 Part 2). Крім цього, як зображення можна використовувати SVG-файли (і GIF-файли, патент на які закінчився).

TEX – система верстки, розроблена з метою створення комп'ютерної друкарні. До неї входять засоби для секціонування документів, для роботи з перехресними посиланнями і для набору складних математичних формул. Документи набираються власною мовою розмітки у вигляді файлів, що містять інформацію про форматування тексту або виведення зображень. Електронні книги зазвичай мають розширення .tex, конвертуються спеціальною програмою у файли .dvi, які можуть бути відображені на екрані або надруковані. DVI-книги можна спеціальними програмами перетворити в PostScript, PDF або інший електронний формат.

PDF – формат електронних документів, створений фірмою Adobe Systems з використанням низки можливостей мови PostScript. Зазвичай використовують для книг з ілюстраціями (у тому числі схемами та математичними формулами). PDF-формат дає змогу впроваджувати необхідні векторні й растрові зображення, форми та мультимедіа-вставки.

LIT – фірмовий формат Microsoft (.lit), досить поширений, у тому числі завдяки підтримці виробника. Існують деякі труднощі з прочитанням, оскільки формат читається в основному за допомогою Microsoft Reader, офіційного програмного забезпечення. Microsoft LIT включає ряд функцій, через які його вважають дуже схожим на Adobe PDF: закладки, анотації й маштабування.

PostScript і EPS PostScript (.ps) – мова складання документів, головна функція – опис сторінок, щоб при виведенні на друк вони виглядали так само, як на екрані. Формат EPS (Encapsulated PostScript) був створений для збереження графіки (яка містить зображення всіх типів, контури, текстові поля тощо, у тому числі й електронних книг), призначеної для друку на "PostScript-принтерах". EPS, в якому зазвичай зберігають кінцевий результат роботи, це спрощена версія формату PostScript.

ЕхеBook – по суті, Win32-додаток, скомпільований за допомогою спеціального програмного забезпечення. Основною особливістю книги у форматі EXE є її максимальна наближеність до паперового аналога.

RBS (Radix-Tools REBUS) – це захищений формат, що заснований на HTML і включає в себе текстовий, графічний, мультимедіа-контент та інтерактивні складові. Використання у форматі HTML-мови дає змогу легко конвертувати файли практично будь-якого формату в RBS-вигляд за допомогою спеціального програмного забезпечення. В електронному вигляді у форматі RBS може бути представлено безліч типів паперових видань, як-от навчальні та контрольні тести, анкети-результати опитувань, картографічні документи, довідники, енциклопедичні матеріали й художня література.

Стиснутий формат PRC – так званий Palm-формат – використовує механізм шифрування контенту електронної книги, що забезпечує захист інтелектуальної власності під час її продажу. Файли з розширенням PRC використовують для електронних книг у форматі Mobipocket Reader для читання книг на КПК і телефонах.

EPUB – формат, заснований на XML. Дає змогу видавцям використовувати й поширювати цифрову публікацію в одному файлі, забезпечуючи сумісність між програмним і апаратним забезпеченням, необхідним для відтворення незашифрованих цифрових книг та інших публікацій зі змінною версткою.

Простий текст (plain text)

TXT – файли формату TXT мають найменший розмір, тому їх часто використовували на самому початку ери електронних інтернет-бібліотек, у відвідувачів яких була гранично низька швидкість скачування, так само як і обсяги жорстких дисків, а також різних носіїв. Для того щоб завантажити велике видання, створювали ZIP-архіви, що об'єднували всі розділи книги. Основний плюс TXT – його сумісність з усіма пристроями й практично будь-яким програмним продуктом, хоча цей формат і не підтримує графіку та складне форматування.

Найпоширеніші формати електронних видань – EPUB, PDF

EPUB являє собою, згідно з описом IDPF, “XML-формат цифрових книг і публікацій зі змінною “гумовою” версткою. EPUB складається з трьох відкритих стандартів: Open Publication Structure (OPS), Open Packaging Format (OPF) та Open Container Format (OCF) – і дає змогу видавцям використовувати й поширювати цифрову публікацію в одному файлі, забезпечуючи сумісність між програмним і апаратним забезпеченням, необхідним для відтворення незашифрованих цифрових книг та інших публікацій зі змінною версткою” [10]. Початковий варіант – Open eBook Publication Structure або “OEB” був задуманий ще в 1999 р., реліз EPUB – 2007 р.

Zip-архів контейнера EPUB містить тексти у форматах XHTML, HTML або PDF по частинах (тобто кожна глава – окремий файл), опис видання в xhtml – по Dublin Core, поруч у папках – графіка, включаючи векторну (SVG), і вбудовані шрифти (іноді кілька сотень), таблиці стилів тощо.

Розробники, пояснюючи, що це найбільш відкритий і безкоштовний формат, пропонують його редагувати в NotePad'i: підготувати контент, стиснути в zip-контейнер яким-небудь архіватором і перейменувати на .epub. Проте в Adobe вже є редактор з опцією експорту документа в EPUB – Adobe InDesign і програма для читання – Adobe Digital Editions, тобто повний комплект.

Формат EPUB розроблений International Digital Publishing Forum (idpf.org, колишня назва – Open eBook Forum), організованим свого часу за підтримки Adobe й Асоціації американських видавців. Сторону IDPF представляють мейджори світового видавничого ринку: Random House, Harper Collins тощо. Мета видавців – отримати електронну книгу, яку можна читати не лише на окремому пристрої, а на якому завгодно – від віконця мобільного телефона до монітора комп'ютера, на екрані букридера.

Легке обурення при виявленні декількох метрів фонтів проходить, коли згадуєш про бажання Adobe донести до читача документ у тому вигляді, в якому його бачив автор, і зовсім забуваєш, побачивши чудове відображення формул, чого не можна було жодним чином домогтися у FB2.

Файл .epub містить щонайменше такі каталоги й файли: 1) mimetype – повідомляє читальці/операційній системі, що знаходиться всередині; 2) META-INF каталог – цей каталог містить, як мінімум, файл container.xml, який покаже програмі для читання, де в контейнері знайти книгу; 3) OEBPS каталог – рекомендоване розміщення змісту книги. Він містить: 1) каталог зображень – тут зберігаються ілюстрації; 2) Content.opf – XML файл зі списком усього, що є в контейнері; 3) toc.ncx – таблиця змісту; 4) xhtml файли – в них містяться книги.

Розглянемо їх детальніше.

Важливе застереження: всі назви файлів чутливі до регістру: якщо у вас є файл, названий “Chapter1.xhtml” і ви звертаєтесь до нього як “chapter1.xhtml” у файлі.OPF file або .NCX, то книга не буде відображатися відповідним чином.

mimetype

Цей файл – просто ASCII текст, що містить рядок:

“application/epub+zip”

Операційна система, побачивши цей файл, розуміє, замість чого використовується розширення файла .epub. Цей файл повинен бути першим у zip-файлі й не бути стиснутим.

META-INF каталог

Він містить файл container.xml, який вказує місцезорозташування файла Content.opf. Цей каталог один і той самий для всіх e-book.

OEBPS каталог

- Images Folder. Якщо є зображення в книзі, то вони повинні бути тут;
- Content.opf. Цей файл видає список усіх файлів у контейнері .epub, описуючи їх порядок, і зберігає метадані (автор, жанр, видавець тощо). У ньому може бути багато чо-

го: dc: title – назва книги; dc: language – ідентифікація мови в книзі, згідно з RFC 3066; dc: identifier – унікальний ідентифікатор книги. Специфікація не дає чітких рекомендацій, тому туди можна ставити що завгодно, хоч ISBN.

Далі йде manifest. Це лише перелік файлів у контейнері .epub та їх типів. Кожному пункту призначається свій ID, використовуваний у спін-секції content.opf. Цей перелік не має якогось особливого порядку.

Спін-секція позначає порядок читання змісту. У спін не перераховані всі файли з маніфесту – тільки порядок читання. Наприклад, якщо в маніфесті згадуються ілюстрації, то їх, природно, не буде в спіні;

- toc.ncx. Це таблиця змісту – заголовок. Цей файл керує відображенням лівої панелі змісту в читалці Digital Editions;
- Page-template.xpgt. Цей файл не є частиною специфікації IDPF, але Adobe Digital Editions використовує його для форматування. Інші читалки можуть його проігнорувати;
- Content.Xhtml. Файли змісту – XML 1.1 документи. Можливо зберігання всієї книги в одному файлі із закладками для кожної частини або по одній частині в окремому, нібито це краще для більшості читалок.

Компанії – члени IDPF: Adobe Systems, Albec Digital Publishers, AMAC, Amazon.com, American Booksellers Association, American Library Association, OITP, American Printing House for the Blind, Inc., Apex Publishing Solutions, Aptara, Associated Press, Association of American Publishers, Association of Canadian Publishers, Ball State University, Barnes & Noble.com, Beijing Founder Apabi Technology Limited, Benetech, Bonnier Audio, Book Industry Study Group, Inc., BookNet Canada, Books24x7, BooksOnBoard, Ltd, Bowker, California State University System, Cambridge University Press, Cengage Learning, codeMantra тощо.

Формат PDF

PDF (аббревіатура від англ. Portable Document Format) – розроблений фірмою Adobe Systems з використанням низки можливостей мови PostScript як незалежний від платформи формат подання в електронному вигляді поліграфічної продукції, різної електронної документації (у тому числі електронних книг) і презентацій.

Для перегляду можна використовувати офіційну безкоштовну програму Acrobat Reader, а також програми сторонніх розробників.

PDF-файл зазвичай має розширення .pdf. На комп'ютерах Macintosh це не є необхідним, але оскільки PDF-файли часто використовують для міжплатформної передачі даних, буде гарним тоном зберігати файли з розширенням .pdf.

І на Macintosh, і на PC ви не побачите іконку, якщо не встановлено додаток, який може переглядати PDF-файли. На сьогодні багато комп'ютерів продають зі встановленим Adobe Acrobat Reader.

Традиційним способом створення PDF-документів є віртуальний принтер, тобто документ як такий готується в своїй спеціалізованій програмі – графічному або текстовому редакторі, САПР тощо, а потім експортується в PDF для поширення в електронному вигляді, передачі до друкарні тощо. Усі дані в ньому можуть стискатися, причому по-різному: JPEG, RLE, CCITT, ZIP. PDF може також зберігати всю інформацію для вивідного пристрою, яка була у вихідному PostScript-файлі. У форматі PDF реалізована можливість упроваджувати необхідні шрифти (порядковий текст), векторні й растрові зображення, форми та мультимедіа-вставки. Підтримує RGB, CMYK, декілька типів стиснення растрової інформації. Має власні технічні формати для поліграфії: PDF/X-1, PDF/X-3. Включає механізм електронних підписів для захисту й перевірки достовірності документів. Є можливість імпорту з більшості сучасних форматів текстових документів, векторних і растрових графічних форматів.

Програмне середовище для виготовлення електронного навчального видання у форматі EPUB

Основною програмою, яку ми використали в роботі над виготовленням електронного навчального видання у форматі EPUB, є Sigil. Sigil – це програмне середовище, створене програмістами американської компанії “Гугл” саме для того, щоб максимально полегшити робочий процес зі створення видань у форматі EPUB. Програма має інтуїтивно зрозумілий інтерфейс і забезпечує базовий набір функцій, необхідний для того, щоб навіть новачок зміг створити в ній публікацію й потім, завантаживши у свій пристрій, користуватися нею. Оскільки EPUB заснований на мові гіпертекстової розмітки HTML і CSS, це дає більше простору та можливостей для оформлення видання, за умови знання цих специфікацій.

Для спеціалістів у програмі Sigil передбачено два режими перегляду й редагування інформації, а саме: 1) режим “Книга”; 2) режим кодового перегляду. У першому випадку ми бачимо таке саме вікно, яке звикли бачити в знайомих нам текстових редакторах, на зразок Microsoft Word. Цей режим може використовувати будь-хто, незалежно від рівня знань і навичок у програмуванні HTML (рис. 1). У другому випадку (рис. 2), тобто при кодовому перегляді, ми бачимо той самий текст, розмічений за допомогою HTML-тегів. Цей режим призначений більше для спеціалістів із певними навичками роботи з HTML. Тут можна більш детально й цікаво оформити сторінку на рівні web-сайту.

Також програмою передбачено можливість вставки зображень у публікацію, спеціальних символів, посилань. Заголовки й текст помічаємо за допомогою таких тегів: H1, H2, H3, H4, H5, H6 – заголовки, саме в такій ієрархії; P – простий текст.

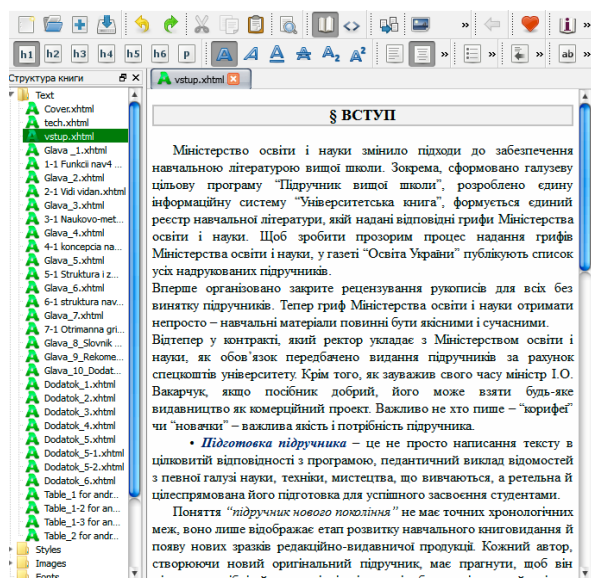


Рис. 1. Вікно програми з режимом перегляду "Книга"

Передбачено можливість форматування тексту по лівому і правому краях, по центру, а також по ширині.

Ліворуч є середовище, що називається "Структура книги", воно складається з таких папок і файлів:

Text – це папка із файлами, у яких знаходиться наш текст. Кількість файлів залежить від кількості глав у книзі чи розділів у публікації. Бажано кожен нову главу чи розділ оформляти новим файлом.

Styles – папка із CSS-файлами оформлення, якщо вони використовувались.

Images – це папка, у яку імпортуються всі зображення та малюнки, які потім вставляються в публікації. Зображення мають бути в цьому місці.

Fonts – папка, у яку вкладаються шрифти, за умови, що це якісь екзотичні шрифти, використані при оформленні документа. У більшості випадків можна не використовувати.

Audio, Video, Misc – папки для аудіо- та відеоматеріалів тощо. Ця можливість загалом є, але потреби в ній на цей момент немає, адже не всі пристрої підтримують це, і через це лише збільшиться розмір кінцевого документа.

Toc.ncx і **content.opf** – це файли, у яких описується й зберігається інформація про структуру видання, дані про автора, видавця та інші метадані.

Етапи підготовки електронного видання у форматі EPUB

Для підготовки електронного видання у форматі EPUB взято навчальний посібник А. О. Бессараб та С. А. Козиряцької "Підготовка навчальних видань для вищої школи". Рукопис був у форматі Microsoft Word (.doc). Першим і дуже важливим кроком у підготовці файла для подальшої роботи є потреба позбутися будь-якого форматування й оформлення тексту. Для цього ми скористалися базовою програмою Notepad (Блокнот), скопіювавши та вставивши текст потрібного розділу з MS Word. Завдяки цьому далі простіше працювати з текстом. Дру-

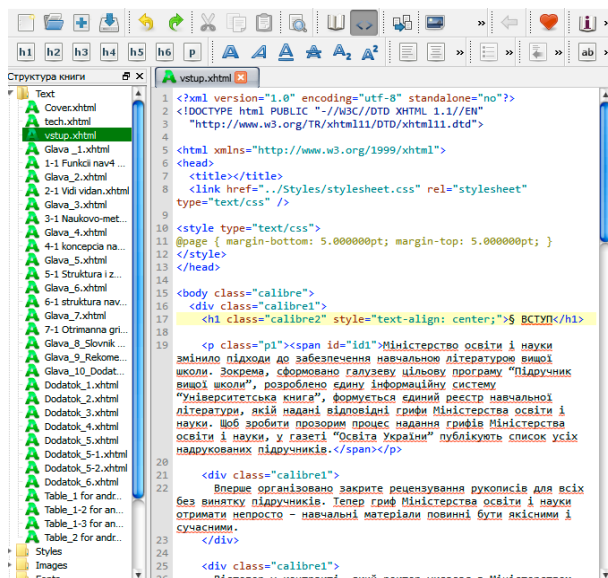


Рис. 2. Вікно програми з кодовим переглядом тексту

гим кроком була вставка цього тексту саме із Notepad до робочого середовища Sigil, у якому й відбувалася подальша робота.

Весь процес створення електронного навчального видання у форматі EPUB можна умовно поділити на дві частини: основну та завершальну.

Основна частина: створення HTML-файлів для кожного розділу, перенесення тексту розділів до створених файлів; форматування тексту й заголовків. Для цього в директорії Styles був створений файл під назвою "stylesheet.css". Це файл, у якому прописано за допомогою специфікацій HTML та CSS оформлення та форматування таких параметрів, як основний текст, заголовки, підзаголовки, абзацні відступи.

Наступним кроком стало додавання в кожний файл-розділ гіпертекстового посилання на файл "stylesheet.css" для того, щоб усе прописане вище застосовувалося до документа. Робиться це таким чином: натиснувши кнопку кодового перегляду сторінки, ми бачимо текст, розмічений за допомогою веб-стандартів, у такому вигляді й саме в цю частину документа:

```
<head>
<title></title>
<link href="../../Styles/stylesheet.css"rel="stylesheet"
"type="text/css"/>
</head>
```

Посиланням на файл "stylesheet.css" є рядок:

```
<link href="../../Styles/stylesheet.css"rel="stylesheet"
"type="text/css"/>
```

Такі дії слід робити щодо кожного файла-розділу (структуру документа й кількість файлів-розділів можна побачити на рис. 1, 2 на панелі ліворуч). На цьому основну частину можна завершити.

Завершальна частина передбачає більш детальну обробку заголовків і тексту, а саме виділення кольором і вставку спецсимволів, додавання певних декоративних елементів.

Для оформлення заголовків використано червоний колір. Це було зроблено шляхом прописування у файлі "stylesheet.css" такого коду:

```
.title {
```

```
color: #900020
```

```
}
```

Де. title1 – це назва класу, color – це атрибут, перелік усіх атрибутів, притаманних класу, перелічується у {таких дужках}.

Потім у самому документі до кожного заголовка в кодовому режимі додаємо такий запис: class="title".

Приклад:

```
<h4 class="title" align="left"> Розглянемо най-  
важливіші функції, яким має бути підпорядко-  
вана навчальна книга:</h4>
```

Для підзаголовків і визначень використано синій колір, для цього створено у файлі "stylesheet.css" такий запис:

```
.title1 {  
color: #082567  
}
```

До кожного виділеного підзаголовка додаємо в кодовому режимі такий запис: class="title1".

Одним з останніх кроків є прописування у файлі "content.opf" метаданих про назву книги, авторів, видавця, дату видання (рис. 3).

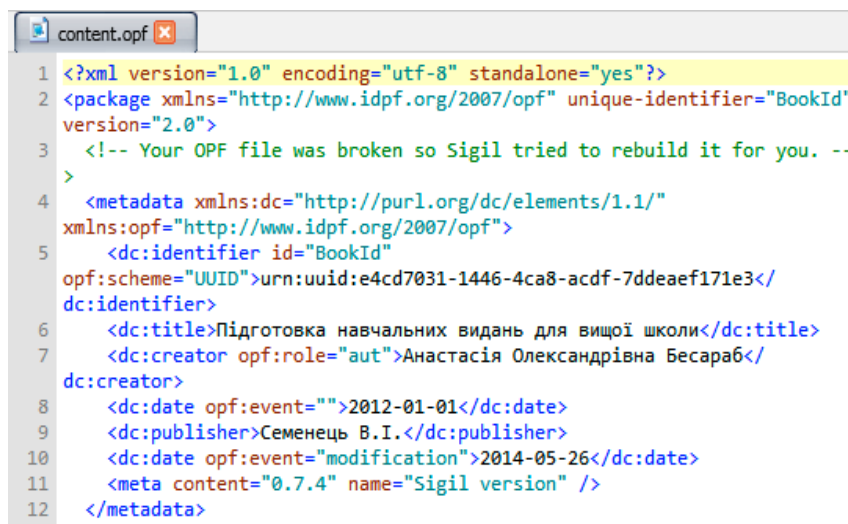


Рис. 3. Вигляд вікна із файлом метаданих

І на завершення було проведено тестування готового файла електронного навчального посібника (у форматі EPUB) на кількох пристроях. Для тестування були вибрані такі пристрої, як смартфон із встановленим програмним забезпеченням (Cool Reader, All Reader) для читання електронних книжок і звичайний комп'ютер із встановленою програмою Adobe Digital Editions.

Тестування показало повну сумісність і достатній рівень відображення тексту та даних на всіх пристроях. Причому на смартфоні в програмах є додаткові налаштування для більш персоналізованого відображення контенту, як-то розмір і види шрифтів, розмір та види заголовків, буквиця, колір фону, відображення чи невідображення колонтитулів, нумерація тощо. Це надає вражаючі можливості читачеві щодо зручності користування. Оскільки операційні системи та програмні можливості для більшості смартфонів та планшетів є однаковими, то можна зробити висновок, що на планшетах проблем з переглядом не буде. Те саме стосується і E-reader із чорно-білими дисплеями, у них одразу закладена підтримка цього формату ще на заводі виробника.

Висновки. Електронне книговидання може забезпечувати значне покращення навчального процесу у вищих навчальних закладах і в системі навчання загалом. Зокрема, це досягається завдяки використанню сучасних портативних пристроїв, на зразок смартфона чи планшета, які дають змогу завантажувати, відтворювати й зберігати цілі бібліотеки на одному пристрої, що

значно підвищує зручність, мобільність та оперативність отримання інформації студентами і її використання в подальшому. Особливого оптимізму надає наявність в Україні вищих навчальних закладів, які вже готують фахівців у галузі електронного книговидання, що значно допомагає нашій країні не відставати в розвитку від своїх більш розвинених партнерів.

Список використаної літератури

1. Андреев А. А. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация / А. А. Андреев, В. И. Солдаткин. – Москва: МЭСИ, 1999. – 196 с.
2. Афонін О. Українські книжкові реалії 2010-го [Електронний ресурс] / О. Афонін // Портал української книжкової індустрії UAbooks.info. – Режим доступу: http://uabooks.info/ua/book_market/general/?pid=3780.
3. Всё о чтении. Форматы электронных книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://leeet.net/ru_formats.php.
4. Електронні видання: довідник / [уклад. Т. Ю. Киричок; відп. ред. В. Ф. Морфлюк]. – Київ: НТУУ "КПІ", 2011. – 399 с.
5. Ержанов Н. Т. Электронный учебник как элемент дидактического обеспечения дистанционной и традиционной технологий обучения в открытом образовании / Н. Т. Ержанов, И. Н. Шегай // Открытое и дистанционное образование. – 2003. – № 4. – С. 65–68.
6. Карпенко О. О. Трансформація навчальної книги в умовах інформатизації вищої освіти:

- автореф. дис. ... канд. пед. наук / Олена Олексіївна Карпенко ; Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2005. – 20 с.
7. Маркова В. А. Електронна книга: наукове поняття чи метафора? / В. А. Маркова // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2009. – № 3. – С. 69–74.
 8. Теремко В. Стратегічні випробування електронною книжністю / В. Теремко // Вісник Книжкової палати. – 2011. – № 4. – С. 10–14.
 9. Adobe Digital Editions Home [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.adobe.com/ua/products/digital-editions.html>.
 10. Bobrowicz W. Współczesny świat mediów – szanse i zagrożenia // Pedagogika i kultura. Pomiedzy teorią a praktyką. – Lublin, 2009.
 11. EPUB Content Documents 3.0 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.idpf.org/epub/30/spec/epub30-contentdocs.html>.
 12. Jack W Perry – BISG Report – A Few More Ebook Stats [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.digitalbookworld.com/2013/bisg-report-a-few-more-ebook-stats/>.
 13. Morin E. Kultura czasu wolnego / Edgar Morin // Wiedza o Kulturze. Czesc I. Antropologia kultury: Zagadnienie i wybor tekstow / wstep i redakcja A. Mencwel. – Warszawa, 1998. – S. 492.
 14. Roguska A. Media elektroniczne w edukacji estetycznej i artystycznej / A. Roguska // Sztuka / tworczość... edukacja: Współczesne problemy edukacji estetycznej i artystycznej / pod red. naukową Wojciecha Bobrowicza. – Lublin, 2010. – S. 63–76.
 15. Sigil – The EPUB Editor – Google Project Hosting [Electronic resource]. – Mode of access: <https://code.google.com/p/sigil/>.
 16. Wilkoszewska K. Estetyka nowych mediów / K. Wilkoszewska // Piękno w sieci. Estetyka a nowa media. – Krakow, 1999. – S. 21.

Стаття надійшла до редакції 12.08.2014.

Бессараб А. А., Антоненко И. Ю., Семенец В. И. Подготовка электронного издания для обеспечения учебного процесса в университете

В статье представлены особенности создания и использования электронных изданий как одного из способов обеспечения учебного процесса в университете. Протестированы возможности создания электронного издания в формате EPUB.

Ключевые слова: электронная книга, формат, EPUB, электронное издание, учебный процесс.

Bessarab A., Antonenko I., Semenets V. Preparation of Electronic Edition of the Educational Process at the University

The formats of e-books are constantly improving and changing, aiming at: 1) better and accurate reproduction of the content on different devices for reading made by different manufacturers; 2) empowerment of e-books, in particular adding elements of interactivity; 3) ensuring copyright compliance, complicating the procedure of illegal copying and distribution of e-books.

The purpose of the article is to reveal features of creating and using electronic media as a new format of support for academic activities at higher education institutions.

E-books are distributed in the files of different formats which depend on what kind of devices for reproduction of these books its publisher focuses on. For those people who are engaged in digitization of publications or typing the books directly on PC, sooner or later the question arises: in what format, as there are a lots them, to publish an e-book or respectively into what format to import it from a text.

The main program that we have used during the work under creating electronic educational publishing in the format of EPUB, is Sigil. This is a software environment created by programmers of Google in order to simplify the workflow of creating EPUB format media to the maximum. The program has an intuitive interface and provides a basic set of functions which allow, even a novice to create a publications and then download it to his/her device.

The testing showed full compatibility and a sufficient level of displaying text and data on all devices. It can also be found that smartphone programs have extra settings for more personal display of content, such as size and font types, size and type of headings, drop cap, background color, having footers or not, numbering, and so on. It gives impressive possibilities for the reader's convenience. As operating systems and software features for most smartphones and tablets are the same, it can be concluded that there will be problems with viewing on tablets. The same is true for e-reader with monochrome displays, which are incorporated with the possibility to support this format directly at the place of production.

Electronic publishing can provide a significant improvement to the educational process at the level of tertiary education and to the educational system as a whole. In particular, this can be achieved with the help of modern portable devices, such as smartphone, or tablet, which allow the user to download, play and store entire libraries on a device that significantly increases the convenience, portability and efficiency of the information received by students and using it in the future. It is especially optimistic that Ukraine has higher school establishment that prepare specialists in electronic publishing, and this is helpful for this country to keep pace with the development of its more advanced partners.

Key words: e-book, format, EPUB, electronic edition, educational process.

АРХІТЕКТОНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФІЦІЙНИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАНЬ

У статті розглянуто архітектонічні особливості таких українських офіційних інтернет-видань, як “Голос України”, “Урядовий кур’єр”, офіційне інтернет-видання Міністерства фінансів України, “Офіційний вісник України”, офіційний сайт Міністерства освіти і науки України. Ця група мережевих ресурсів висвітлює роботу Уряду, Президента, різних урядових установ та організацій. Усі проаналізовані офіційні мережеві видання мають спільні ознаки: наявність державної символіки, стриманість, навіть скупість оформлення, відсутність зайвих зображальних елементів. Результатом продуманої архітектонічної організації є враження серйозності, виваженості, переконливості, що відповідає меті видань такого типу.

Ключові слова: інтернет-видання, офіційне видання, архітекtonіка.

На кінець 2013 р. українська інтернет-аудиторія становила 17,5 млн осіб, що на 1,5 млн більше, ніж було роком раніше. Такі підрахунки наводить дослідницька компанія Gemius Ukraine. За останні ж кілька місяців мережа суттєво посилсила свої позиції як інформаційного каналу і як засобу організації громадян [11]. Відповідно, з огляду на таке значне поширення мережевих комунікацій, питання особливостей їх архітекtonіки та змісту зараз на часі, як ніколи. Зазначимо, що інтернет-ЗМІ вже досить давно стали предметом наукового зацікавлення і вітчизняних, і зарубіжних дослідників. Так, класифікацію мережевих видань досліджували Л. Городенко [2], О. Градюшко [3], О. Колісник [4], О. Коцарев [5]. Типологічні особливості регіональних інтернет-видань розглядає О. Цапок [15]. Відомі журналістикознавці Б. Потятиник [10], М. Чабаненко [16] присвятили наукові розвідки цілому ряду аспектів вітчизняних інтернет-ресурсів. Комунікативну, інформаційну, ціннісно-регулятивну, організаційну, креативну та рекреативну функції мережевих ЗМІ розглядали у своїх працях російські науковці С. Машкова [6], Л. Федорчук [13], І. Фомічова [14]. Проте досліджень, які висвітлювали б особливості архітекtonіки офіційних інтернет-видань, знайдено не було, що й зумовлює актуальність нашої статті.

Метою статті є дослідження українського сегмента офіційних інтернет-видань, зокрема їх аспектів, як інформативність, зручність у користуванні, якість оформлення та місце в мережі загалом. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: дослідити правові документи, пов’язані з обраною темою, для створення більш чіткого уявлення про цей сегмент; на конкретних прикладах розглянути офіційні видання, що функціонують у Мережі, їх архітекtonіку та змістове наповнення.

Відповідно до ст. 22 Закону України “Про порядок висвітлення діяльності органів місцевого самоврядування в Україні засобами масо-

вої інформації”, закони України, постанови Верховної Ради України, постанови та розпорядження Кабінету Міністрів України, рішення органів місцевого самоврядування, інші нормативно-правові акти публікуються в офіційних виданнях (відомостях, бюлетенях, збірниках, інформаційних листках) та друкованих засобах масової інформації відповідних органів державної влади та органів місцевого самоврядування. Недержавні друковані засоби масової інформації мають право оприлюднювати офіційні документи органів державної влади та органів місцевого самоврядування відповідно до законодавства України.

Мова поширення інформації про діяльність органів державної влади та органів місцевого самоврядування визначається відповідно до Конституції України та Закону України “Про мову в Україні”. У разі поширення офіційної інформації іншими мовами органи державної влади та органи місцевого самоврядування забезпечують автентичний переклад з державної мови на іншу, якою поширюється ця інформація. Засобом масової комунікації забороняється самостійний переклад офіційної інформації з державної мови іншою мовою.

Електронне видання “Голос України” доступне за адресою www.golos.com.ua [1] і є клоном друкованого видання. Оформлене в біло-блакитній кольоровій гамі, вгорі – шапка, що складається з назви, надрукованої блакитним кольором акцидентним шрифтом, стилізованим під старовинні шрифти документів часів козацтва. Праворуч і ліворуч від назви розміщено зображення герба України та її державного прапора.

Головна сторінка містить значну кількість елементів. Угорі під шапкою розміщено кнопки, за допомогою яких можна перейти до інших розділів сайту, та два значки (прапори України та Росії), за допомогою яких можна вибрати мову видання. Ліворуч знаходиться блок, що містить рядок пошуку, календар, форму для авторизації, кнопку переходу до розділу “Опитування” та банери інших офіційних видань.

Праворуч зазвичай розташована реклама нового числа друкованої версії видання, кнопки для переходу до розділів “Файли газети” та “Фотوماгазин” і коротка презентація головних новин за день. Центральна частина відведена під заголовки найважливіших новин, перший з яких складений гарнітурою Calibri, розміром 14 п. Усі літери великі. Заголовок головної статті виділений фіолетовим, усі інші – блакитним. Крім того, заголовки матеріалів, що йдуть нижче, надруковані гарнітурою із засічками й меншим кеглем. Основний текст новин складений гарнітурою Tahoma 8,5 п., назви рубрик подано цією самою гарнітурою, але кеглем 9 п.

Кнопки у верхній частині сторінки переводять користувача до таких розділів:

- “Про нас”. Тут подано інформацію про умови й мету створення видання, його особливості;
- “Передплата” дає інформацію про платні послуги сайту, наприклад, перегляд архівних номерів, передплатні ціни друкованого видання;
- “Реєстрація” містить форму, яку слід заповнити, щоб зареєструватись на сайті: поля вводу логіна, пароля, прізвища, імені та по батькові, адреси електронної пошти;
- “Контакти” містять відомості про засновника видання, видавця, головного редактора, наклад, періодичність, номер і дату видачі свідоцтва про реєстрацію, банківські реквізити, поштову та електронну адреси, телефони редакції, схеми проїзду;
- “Інформація” подає додаткові дані про електронне видання;
- “Реклама” містить дані про вартість розміщення реклами різних видів у виданні.

Електронний аналог “Голосу України” містить велику кількість рубрик: “Політика”, “Економіка”, “Суспільство”, “Медицина”, “Культура”, “Освіта”, “Спорт”, “Події”, “Наші конкурси” тощо. Частина з них має підрубрики. Наприклад, рубрика “Новини звідусіль” подає підрубрики за регіонами України; рубрика “Політика” поділена на підрубрики “Самоврядування”, “Офіційно”, “Депутат в окрузі”. Зауважимо, що рубрики видання розташовані не зовсім традиційно: їх перелік відкривається, коли користувач наводить курсор на “Наші рубрики”. Вважаємо, що це не зовсім зручно для читання, оскільки повний перелік рубрик видно не одразу при завантаженні сторінки, що збільшує час пошуку потрібної інформації.

Розташовані на головній сторінці праворуч рубрики виконують надзвичайно важливі функції. Так, рубрика “Файли газети” дає змогу користувачеві перейти на сторінку друкованої версії видання, подану у форматі PDF.

У самому низу головної сторінки подано інформацію про те, що матеріали, розміщені на сайті golos.com.ua, є власністю редакції газети “Голос України”. Будь-який передрук чи будь-яке інше поширення зазначеної інформації здійснюється за попередньої згоди керівництва редакції. Під час цитування інформації, розмі-

щеної на сайті, посилання на газету “Голос України” обов’язкове.

Державне підприємство “Українська правова інформація” створене у середині 1990-х рр. при Міністерстві юстиції України з метою інформаційно-правового забезпечення Мін’юсту та органів юстиції, реалізації продуктів, товарів і послуг юридичним та фізичним особам. Предметом діяльності підприємства є видання й розповсюдження періодичних видань “Офіційний вісник України”, “Бюлетень Міністерства юстиції України”, випуск ділової, нормативно-технічної, інформаційної продукції, надання інформаційних та консультаційних послуг, створення сучасних інформаційних технологій і програмних засобів у галузі правової інформації, формування й ведення баз даних у галузі правової інформації тощо.

Починаючи з 1997 р., згідно з указом Президента України від 13 грудня 1996 р. № 1207, виходить друком “Офіційний вісник України” – найповніше офіційне видання, в якому публікуються державною мовою повні тексти нормативно-правових актів, включених до Єдиного державного реєстру нормативно-правових актів, а саме: закони України, постанови Верховної Ради України, акти Конституційного Суду України, постанови та розпорядження Кабінету Міністрів України, нормативно-правові акти Національного банку України, нормативно-правові акти міністерств та інших центральних органів виконавчої влади, міжнародні договори України, що набрали чинності, європейські конвенції, рішення Європейського суду з прав людини тощо.

За час існування “Офіційного вісника України” в бюлетені оприлюднено близько 45 тис. актів законодавства. Сьогодні передплатник видання “Офіційний вісник України” отримує в середньому 1900 сторінок правової інформації щомісяця.

Починаючи з 1998 р., для зручності користування “Офіційний вісник України”, крім журнальної версії, випускається і в електронному варіанті на дисках.

Із січня 2007 р. з метою оперативнішого оприлюднення нормативних актів інформаційне видання “Офіційний вісник України” виходить двічі на тиждень і вся нормативна база стала доступною на сайті <http://ovu.com.ua> [8].

Інтернет-аналог друкованого видання оформлений у світлих тонах білим та світло-блакитним кольорами. Назви розділів надруковані підкресленим 24,5-кегельним рубаним шрифтом; назви нормативно-правових актів, що готуються до опублікування, – підкресленим 20,5-кегельною гарнітурою без засічок. Весь інший основний текст (як нормативно-правових актів, так і елементів сайту) набрано кеглем 9 п., підкресленого або жирного накреслення, залежно від важливості повідомлення.

У шапці сайту подано емблему з написом “Офіційний вісник України”, український прапор з гербом та постійний напис “Єдине повне офі-

ційне періодичне видання нормативно-правових актів України". Також у верхній частині головної сторінки сайту знаходиться рядок пошуку файлів і сторінок видання, форма виходу, контактний телефон та список розділів видання.

Угорі web-сторінки розміщено відомості про нормативно-правові акти, які готують до офіційного публікування.

Інтернет-видання "Офіційний вісник України" має такі основні розділи:

- "Офіційний вісник України". Тут містяться останні новини видання;
- "Бюлетень Міністерства юстиції України" вважається окремим виданням Міністерства юстиції України і містить актуальні теми правової політики держави тощо;
- "Передплата". Цей розділ дає повну інформацію про вартість передплати друкованого аналога та контакти, за допомогою яких його можна замовити;
- "Продукція видавництва". Тут є перелік продукції, яку можна замовити, вартість кожного примірника тощо;
- "Контакти". У цьому розділі вказані контактний номер телефону, юридична та фактична адреси видавництва, карта проїзду, банківські реквізити, адреса електронної пошти тощо;
- "Законодавство". На цій сторінці розміщені всі законодавчі акти, що є в електронному виданні. Також тут є зручна форма пошуку документів за іменем видавця, типом і номером документа, датою прийняття.

З лівого боку сайту подано зображення обкладинки друкованої версії видання, натиснувши на котру, можна перейти на сторінки "Бюлетеня Міністерства юстиції". Під ним розміщено анонси найважливіших матеріалів за певний день. Нижче знаходиться надзвичайно важлива складова сайту, що робить його безцінним джерелом інформації для користувачів, – архів номерів видання, починаючи з 2007 р. Також є послуга "Переглянути весь архів". Під архівом розташовано рекламу юридичного порталу України, що має назву "Юрзона", Української нотаріальної палати та Асоціації адвокатів України.

Праворуч – форма для реєстрації та отримання анонсів законодавства. Під нею розташовано розділ "Послуги", де можна замовити законодавчі новинки, підписавшись на щоденну розсилку новин, та список послуг, які пропонує на цей момент видання.

Центральну частину головної сторінки відведено під такі фахові рубрики: "Укази та розпорядження Президента України", "Постанови та розпорядження Кабінету Міністрів України", "Нормативно-правові акти національного банку України", "Нормативні акти міністерств та інших центральних органів виконавчої влади, зареєстровані Міністерством юстиції України", "Міжнародні договори України, що набрали чинності; європейські конвенції". Заголовки матеріалів являють собою пронумеровані законодавчі акти зазначених відомств. Подані вони у вигляді

складених синім кольором і підкреслених гіперпосилань, натиснувши на які, можна ознайомитися з текстом самого документа. Щоправда, зробити це може лише зареєстрований користувач. Усім іншим доступ до інформації заборонено. Під кожною назвою нормативного документа чорним кольором подано ім'я установи-автора. Для кращого унаочнення назви документів складено меншим кеглем, ніж назви установ-авторів, які, до того ж, надруковані рубаними капітальними літерами.

Офіційне інтернет-видання Міністерства фінансів України доступне за адресою: www.minfin.gov.ua [7]. Сайт було засновано у 2010 р., і він містить важливі новини, відомості про законодавчі акти, роботу й навчання у фінансовій сфері, дає можливість обговорення бюджету тощо. Існує й друкований аналог, що має назву "Фінанси України", котрий був заснований ще 1995 р. і періодичність виходу якого – раз на місяць.

Видання оформлене в біло-блакитній гамі. Шрифтове оформлення одноманітне. Весь текстовий матеріал набрано шрифтом Verdana 8,5 п. світлого накреслення, а назви розділів та статей виділено жирним. Матеріали відокремлені один від одного тонкою лінійкою синього кольору, яким подано й назви статей. Заголовки являють собою гіперпосилання, натискування на які дає змогу користувачеві перейти на повний текст статті, оскільки на головній сторінці для привернення уваги читача подано лише перші речення, а виділене фіолетовим кольором посилання "Докладніше" дає змогу ознайомитися з повним текстом статті.

До шапки електронного видання входить напис "Міністерство фінансів України", зображення державного прапора та герба праворуч і зображення 100-гривневої купюри ліворуч. Також у верхній частині розміщено посилання для переходу до списку всіх офіційних інтернет-ресурсів України та кнопки зміни мови сайту.

Угорі, внизу, ліворуч та праворуч головної сторінки знаходяться переліки розділів сайту. У верхній частині це:

- "Книга зауважень та пропозицій". Тут розміщено форму, заповнивши яку, можна надіслати своє зауваження чи пропозиції стосовно роботи міністерства й самого сайту;
- "Контакти служби діловодства". На цій сторінці міститься контактна інформація Міністерства фінансів та розклад його роботи;
- "Форум" включає багато розділів для обговорення різноманітних питань, що стосуються фінансів, діяльності міністерства тощо;
- "Мапа сайту". Ця сторінка складається зі списку всіх розділів сайту з усіма підрозділами;
- "Міжнародні стандарти фінансової звітності" – розділ, що містить багато міжнародний відомостей і стандартів фінансової галузі. Він складаний англійською мовою, проте є можливість перегляду й українською;

- “Інформація про вкладників установ Ощадбанку СРСР” містить останні повідомлення про вклади, їх виплати тощо;
У нижній частині розташовано рубрики:
- «Журнал “Фінанси України”». Тут можна скачати й переглянути електронну версію видання;
- “Архів новин” містить попередні повідомлення, організовані посторінково;
- “Лист адміністратору” дає користувачеві можливість надіслати адміністраторові ресурсу листа за допомогою програми Outlook Express;
- “Міністерства фінансів країн світу”. Тут читач може переглянути список посилань на сайти аналогічних міністерств багатьох країн світу;
- “Що нового на сайті?” відображає останні розміщені на ресурсі файли та повідомлення.

Ліворуч та праворуч розташовано рубрики, що стосуються безпосередньо фінансової галузі. Це, наприклад, такі: “Про Мінфін”, “Державний бюджет”, “Тендери”, “Фінансовий моніторинг”, “Податкова та митна політика”, “Програма економічних реформ” тощо. Усього 16 рубрик ліворуч та 7 праворуч, практично кожна з яких має свої підрубрики або гіперпосилання “Докладніше”.

Крім того, з лівого боку головної сторінки містяться кнопки, призначені для допомоги користувачеві: “Розсилка новин” та “Зворотний зв’язок”.

Сайт можна переглядати російською, українською та англійською мовами, для чого передбачено відповідні перемикачі.

Реклами на сайті немає, наявні лише банери інших офіційних ресурсів країни: сайту Президента, урядового порталу, офіційного веб-сайту Верховної ради України тощо.

Наступним офіційним електронним виданням, що привернуло нашу увагу, став сайт Міністерства освіти і науки України. Він доступний за адресою: www.mon.gov.ua [9]. Сайт створено для того, щоб громадяни України мали можливість дізнаватися про останні новини, пов’язані з роботою Міністерства, могли надіслати свої зауваження та побажання.

На відміну від попередніх розглянутих офіційних електронних видань, сайт Міністерства освіти і науки мультимедійний: користувач має можливість побачити відеоінтерв’ю з посадовцями, взяти участь в опитуванні на різні теми, ознайомитися з інфографікою.

Сайт виконано в біло-сіро-блакитній гамі. У шапці зображено державний прапор та герб, нижче подано назву міністерства й зазначено, що це офіційний веб-сайт. Усе це зображено на тлі будівлі міністерства та значно поживляє вигляд ресурсу.

Що ж стосується шрифтового оформлення ресурсу, то зустрічаємо такі варіанти: назви розділів, що стосуються діяльності самого сайту, складено гарнітурою Arial кеглем 8,5 п., всі літери великі й виділені підкресленням; назви розділів “Новини” та “Коментарі”, де в спе-

ціальній рамці вміщено найбільш актуальні питання, набрано цією самою гарнітурою, але кеглем 9 п. жирним і підкресленим варіантом. Назви статей і повідомлень складено кеглем 10,5 п., основний текст повідомлень – кеглем 10 п. світлого накреслення; назви департаментів – також гарнітурою Arial кеглем 9 п., підкресленим варіантом.

У верхній частині сайту можна побачити кнопки зміни мови, посилання на RSS-канали та дитячий урядовий портал, рядок пошуку по сайту. Під шапкою розташовані посилання на такі розділи сайту:

- “Про міністерство”. Тут знаходяться підрозділи “Керівництво”, “Нормативно-правова база”, “Колегія міністерства” тощо;
- “Діяльність”. Містить підрозділи “Освіта”, “Фізична культура та спорт”, “Наука”, “ЗНО” тощо;
- “Новини” – складається з “Архіву новин”, “Актуальних новин”, “Повідомлень” тощо;
- “Державні закупівлі” – подано файли, що стосуються діяльності міністерства (річні звіти, плани, реєстри);
- “Публічна інформація” – містить підрозділи “Положення про забезпечення доступу до публічної інформації”, “Запит на отримання публічної інформації”, “Перелік відомостей, що становлять службову інформацію” тощо;
- “Зв’язки з громадськістю” – складається з підрозділів “Громадське обговорення”, “Прес-служба”, “Корисні посилання”, “Графік прийому громадян” тощо;
- “Вакансії”. Тут розташовано інформацію про вакантні посади в міністерстві та вимоги до претендентів;
- “Телефонний довідник” – подає інформацію про департаменти, посадових осіб, їх контактні телефони.

З лівого боку сторінки у спеціальних фреймах знаходяться останні статті з розділів “Новини”, “Повідомлення”, “Новини областей”, де можна вибрати на карті потрібний регіон, “Коментарі”. Крім того, тут, як і в більшості видань, є календар новин.

Праворуч, під піктограмою розділу “Важливо”, подано перелік департаментів міністерства з посиланням на сторінки, де описано їх головні функції, та опитування користувачів сайту.

У центральній частині головної сторінки є блок, у якому постійно оновлюються найбільш актуальні новини, список популярних запитів, розділи, що стосуються освіти й науки, відео- та фотофайли, список напрямів діяльності міністерства та інформація для студентів з інших країн.

У нижній частині сайту розміщені банери для переходу на інші урядові сайти та посилання на сторінки міністерства в соціальних мережах Facebook, Twitter та Youtube.

Газета “Урядовий кур’єр” – щоденне видання центральних органів виконавчої влади України. Її засновник – Кабінет Міністрів України. Видання оперативно інформує про найголовніші події

в політичному, економічному, громадському, культурному житті країни та світу. Як офіційна газета органів державної виконавчої влади, "Урядовий кур'єр" першою отримує найповнішу ексклюзивну інформацію про діяльність Президента й Уряду України, друкує на своїх сторінках повні тексти законів України, указів Президента, постанов та розпоряджень Кабінету Міністрів, нормативні документи міністерств і відомств та коментарі до них. Значна частина цих документів набуває чинності лише після публікації в "Урядовому кур'єрі". Матеріали видання розраховані на широкий читачий загал.

У газеті широко представлені культура, духовність, історія країни, традиції народу. Багато уваги приділено вітчизняній науці, пошукам та відкриттям учених, впровадженню інноваційних підходів і технологій в економіці, освіті, медицині. Ґрунтовно висвітлюється тема охорони здоров'я, зокрема, проблеми реформування галузі, забезпечення доступності сучасної медичної допомоги, шляхи подолання соціально небезпечних хвороб, популяризується здоровий спосіб життя.

Переглянути видання можна, перейшовши на сайт www.ukurier.gov.ua [12]. Оформлене видання в жовто-біло-блакитних кольорах. Як і в усіх розглянутих офіційних виданнях, в "Урядовому кур'єрі" також використано державну символіку: подано зображення державного прапора і герба.

Шрифтове оформлення сайту доволі різноманітне: рубрики, що знаходяться у верхній частині, набрано гарнітурою Calibri кеглем 10 п., деякі заголовки складено лише великими літерами. Заголовки в нижній частині набрані кеглем 8 п. тією самою гарнітурою. Назви новинних рубрик, таких як "Цитата дня" або "Цифра дня" – 13,5 п. гарнітури Georgia, назви головних статей випуску – кеглем 20 п. цієї гарнітури, назви усіх інших статей – кеглем 11 п., основний текст матеріалів – кеглем 10 п. також гарнітури Georgia світлого накреслення.

До шапки видання входить назва "Урядовий кур'єр" з написом зверху "Газета центральних органів влади України", посилання на RSS-канали та контактну інформацію, кнопка, що дає можливість перейти до форми входу на сайт чи зареєструватися, рядок пошуку, посилання на рубрики сайту:

- "Прошу слова" – містить статті різних авторів на актуальні теми;
- «Архів "УК"» – зібрано повідомлення за весь період існування сайту. Ця рубрика доступна лише зареєстрованим користувачам;
- Передплата – подано дані про платні сервіси: повні тексти документів, архів новин та повідомлень;
- «Про "УК"» – містить головні відомості про видання, інформацію, що стосується його ліцензування та реєстрації;
- "Реклама" – тут розміщено контактні дані, за якими слід звертатися рекламодавцям, та вартість реклами;

- "Контакти" – зазначено номери телефонів, поштові та електронні адреси, розташування редакції на карті міста;
- "Прес-центр" – сказано, що був заснований в травні 2010 р. і займається організацією "круглих столів" та прямих телефонних ліній з міністрами, урядовцями та провідними спеціалістами у багатьох галузях. Подано контактну інформацію керівника й розташування прес-центру на карті;
- "Фотофакт" – подано певний цікавий факт, супроводжуваний фотографією.

На тлі державного прапора розташовано рядок меню рубрик, кожна з яких містить значну кількість статей за темами. Це такі рубрики: "Уряд: рішення і дії", "Офіційно", "Соцполітика", "Економіка", "Україна і світ", "Суспільство", «Пряма лінія "УК"», гуманітарна політика тощо.

У центральній частині сторінки розміщено останні новини на рубриках.

З правого боку на сайті подано прогноз погоди, оновлення вакансій за професіями із сайту www.job.ua, курси валют і банери для переходу на інші офіційні сайти.

Видання "Урядовий кур'єр" можна переглянути лише українською мовою. З електронною версією можна ознайомитися й у мережі Facebook.

Висновки. Дослідивши архітектонічні особливості кількох українських офіційних інтернет-видань, можемо зробити певні висновки. Новітньою тенденцією є те, що інтернет-видання, як і їх друковані аналоги, природно інтегруються в єдину сферу медіаіндустрії. Офіційні інтернет-видання – це значна кількість газет, журналів, мережевих ресурсів, які висвітлюють роботу Уряду, Президента, різних урядових установ та організацій. У всіх розглянутих офіційних мережевих видань є спільні ознаки: наявність державної символіки, стриманість, навіть скупість оформлення (тобто відсутність яскравих кольорів чи стилістично не витриманої інформації), вони не мають зайвих елементів, справляють враження серйозності, виваженості, якими й повинні бути видання цього типу. Зауважимо, однак, що розглянуті ресурси недостатньо повно, на наш погляд, використовують можливості мультимедійності, що, як нам здається, є наслідком того, що частина з них є вторинними, тобто електронними аналогами друкованих видань.

Список використаної літератури

1. Голос України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.golos.com.ua.
2. Городенко Л. Типологія Інтернет-видань / Л. Городенко // Друкарство. – 2004. – № 5. – С. 25–28.
3. Градюшко А. А. Сетевая пресса в системе СМИ : учеб.-метод. комплекс / А. А. Градюшко. – Минск : Современные знания, 2005. – 144 с.
4. Колісник О. М. Типологія інтернет-ЗМІ як журналісткознавча проблема / О. М. Колісник // Вісник ХДАК : зб. наук. праць. – Харків : ХДАК, 2010. – Вип. 30. – С. 202–208.

5. Коцарев О. О. Типологія інтернет-ЗМІ / О. Коцарев // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – 2006. – № 5. – С. 321–324.
6. Машкова С. Г. Интернет-журналистика : учеб. пособ. / С. Г. Машкова. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 80 с.
7. Офіційне Інтернет-видання Міністерства фінансів України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.minfin.gov.ua.
8. Офіційний вісник України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ovu.com.ua>.
9. Офіційний сайт Міністерства освіти і науки України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.mon.gov.ua.
10. Потятиник Б. В. Інтернет-журналистика : навч. посіб. / Борис Володимирович Потятиник. – Львів : ПАІС, 2010. – 246 с.
11. Украинцы уходят в интернет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/science/ukraincy-uhodyat-v-internet-498385.html>.
12. Урядовий кур'єр [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ukurier.gov.ua.
13. Федорчук Л. П. Функції інтернет-ЗМІ / Л. П. Федорчук // Наукові записки Інституту журналістики. – 2010. – Т. 41. – С. 95–98.
14. Фомичева И. Д. Социология Интернет-СМИ / И. Д. Фомичева. – Москва : Изд-во фак. журналистики Моск. гос. ун-та, 2005. – 124 с.
15. Цапок О. Типологічні особливості онлайн-вих видань Черкащини [Електронний ресурс] / О. Цапок. – Режим доступу: <http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/vypusk7/n12/tv12-68.pdf>.
16. Чабаненко М. В. Інтернет-ЗМІ як складова частина системи засобів масової комунікації України : монографія / М. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2011. – 183 с.

Стаття надійшла до редакції 19.08.2014.

Блинова Н. Н. Архитектонические особенности официальных интернет-изданий

Рассматриваются архитектурные особенности таких украинских официальных интернет-изданий, как “Голос України”, “Урядовий кур'єр”, официальное интернет-издание Министерства финансов Украины, “Официальный вестник Украины”, официальный сайт Министерства образования и науки Украины. Эта группа сетевых ресурсов освещает работу Правительства, Президента, различных правительственных организаций. Все рассмотренные сетевые издания имеют общие черты: наличие государственной символики, сдержанность, даже скупость оформления, отсутствие лишних изобразительных элементов. Результатом продуманной архитектурной организации является впечатление серьезности, взвешенности, убедительности, что соответствует цели изданий такого типа.

Ключевые слова: интернет-издание, официальное издание, архитектура.

Blinova N. The Architectonic Peculiarities of the Official Internet Resources

The architectonic features of such Ukrainian official online media as the “Голос України” (www.golos.com.ua), “Урядовий кур'єр” (www.ukurier.gov.ua), the official website of the Ministry of Finance of Ukraine (www.minfin.gov.ua), the Official Bulletin of Ukraine (<http://ovu.com.ua>), the official website of the Ministry of Education and Science of Ukraine (www.mon.gov.ua) are under research. This group of network resources is extremely important for the country, as it gives information about activity of the President, different governmental agencies, ministries and organizations. Citizens of Ukraine are informed about new laws, decrees, different news, connected with the activity of these governmental institutions.

Online media became the subject of scientific interest of the Ukrainian and foreign researchers some years ago. However, studies that have examined the features and architectonics of official online media, have not been found, which determines the topicality and relevance of our work.

The aim is to study the Ukrainian segment of the official online media, including such aspects as information content, ease of use, quality of design and location on the network as a whole. The goal of the research provides the following tasks: to investigate the legal documents related to the chosen theme in order to create a better understanding of this segment; to consider the functioning of the official online edition, their architectonics and meaning using specific examples.

All of the considered official online media have common features: presence of state symbols, restraint, even avarice design (i. e., the absence of any colourfully bright or recklessly stylistic information), absence of extra expressive elements. The result of well-thought architectonic organization is serious, prudent, persuasive view of these online media, which is appropriate for this type of media.

However, these resources insufficiently use the possibilities of multimedia, that, as we believe, is due to the fact that some of them are secondary, i. e. electronic analog of printing media.

Key words: online media, official publication, architectonics.

УДК [070+316.77](477)

В. Л. Галацька

СУЧАСНА ТЕАТРАЛЬНА ПУБЛІЦИСТИКА УКРАЇНИ: АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ОБРАЗУ

У статті йдеться про основоположні для театральної публіцистики сучасної України образи-ідеї, образи-концентрати, які є структурними елементами інформаційного образу й формують енергетично-символічний і духовний континуум глобалізованої епохи.

Перебуваючи в пошуку нових засобів презентації театрального буття сучасної України, театральна публіцистика як потужний сегмент художньої соціальної комунікації вдається до створення особливого типу інформаційного образу. Повною мірою й логічно вмотивовано він представлений в інформаційних жанрах журналістики. Однак специфіка публіцистичного осмислення театральних реалій, сам предмет презентації (театр) є явищем художньо унікальним і спонукає до пошуку синтетичних форм виявлення інформаційного образу, а саме багатозначності, концептуальності, риторичної виразності, що властиве для образу художнього. Ця взаємодія інформаційного й художнього принципів освоєння сценічного життя України засобами театральної публіцистики сприятиме створенню потужного культурного ореолу нації.

Ключові слова: інформаційний образ, образ-концентрат, образ-ідея, духовність, глобалізація, теорія відображення.

Художня культура сьогодні виступає квінтесенцією основного принципу, який позиціонує антропоцентричні ідеали [9, с. 16]. Саме театральне мистецтво являє собою феномен супервтілення (Е. Барба) і здатне продемонструвати цю рефлексію в специфічних формах. Відомий теоретик театру М. Євреїнов зауважував, що людина потребує театру інстинктивно, але ця потреба не обмежується лише сценою [5, с. 45], тому що театральність проникає сьогодні в усі сфери життя: політичну, інтелектуальну, культурну. Він визначав її як інстинкт перетворення: "...протиставлення образам, які сприймаються зовні, образів, які довільно творяться людиною, інстинкт трансформації видимостей природи" [5, с. 25].

Відновлення цілісності людини в процесі театального переживання, яке є завданням філософської антропології М. Шелера [9, с. 90], надзвичайно актуальне й для сучасної публіцистики України. Національний соціокультурний простір закономірно позначений посиленням впливу театру на духовне життя суспільства за допомогою новітніх медійних засобів сценічної виразності. Це красномовно засвідчує, наприклад, остання експериментальна постановка в Національному центрі театального мистецтва імені Леся Курбаса "Хозарський словник", яка дала змогу спілкуватися з театральним глядачем не лише у глядацькому залі, а й в онлайн-режимі. Функціонування національного театру на межі тисячоліть перебуває на стадії пошуку нових форм. Головна проекція їх застосування полягає в гармонізації людських почуттів, у розвитку духовного начала в ній, у проникненні в таємниці людської підсвідомості. Театральна публіцистика сучасної України, представлена нечисленною кількістю спеціалі-

зованих видань, здатна втілити у вербальній формі, адекватно пристосованій до театального буття, синтетичність сценічного мистецтва засобами художньої соціальної комунікації.

У сучасній театральній журналістиці України, яка презентує себе на сторінках друкованих періодичних видань, існують аналітичні способи узагальнення мистецьких реалій, відтворюються у вигляді важливих медіаподій основні категорії театру (найзагальніші поняття цього синтетичного виду мистецтва), здійснюється характеристика театральних форм і сценічних жанрів (акція, антимаска, бурлеск, водевіль, буфонада тощо), аналіз елементів структури вистави (акт, архетип, архітектоніка, діалог, експозиція, зав'язка), окремих прийомів та засобів сценічної виразності (алегорія, витіснення, гротеск, ексцентризм) [7, с. 25].

Щоб фактографічно точно й водночас художньо переконливо передати реалії театального буття у вербально-оцінній формі, автори театрознавчих матеріалів аналітично-художнього жанрового діапазону вдаються до образного декодування прийомів сценічної виразності театральної системи К. Станіславського, осмислення їх через інформаційний образ, найважливіші ознаки якого виділено в журналістично-навичих працях І. Михайлина на підставі творчого переосмислення дослідницьких позицій Р. Барта, І. Франка, К.-Г. Юнга.

Таким чином, за допомогою аналітично-художнього структурування думки відбувається трансформація інформації театрознавчого змісту в аналітичних жанрових модифікаціях рецензії, інтерв'ю, кореспонденції. У реалізації цього творчого "надзавдання" (термін К. С. Станіславського) театральні журналісти вдаються до різних прийомів викладу матеріалу, створюючи індивідуальний символічно-культурний код епохи постмодернізму. Вона сьогодні зумо-

вила особливий фікційний статус існування театрального мистецтва, яке розглядається як мистецька медія [1, с. 214].

Трактуючи сценічне мистецтво з погляду теорії гри, Крістофер Бальме в монографії “Вступ до театрознавства” слушно зауважує: “Отже, театр ґрунтується на двох протилежних інтенційних ігрових діях. І актор, і глядач виконують кожен свою роль: актор – зображає, глядач – сприймає” [1, с. 84].

У цьому аспекті театральне мистецтво як особлива знакова система, побудована на принципі існування митця в запропонованих обставинах ролі (за К. Станіславським – “Если бы...” [13, с. 77], здатне, на наш погляд, створювати контекстуально зумовлений експресивно-оцінний обмін між комунікатором (театральний журналіст, критик) і комунікантом (читач).

Це обґрунтовує актуальність міждисциплінарного підходу до проблеми, а також продуктивність типологічного, герменевтичного, індуктивно-дедуктивного методів, контент-аналізу в науковому осмисленні матеріалу.

Мета статті полягає у виявленні специфічних для газетно-журнальної театральної критики України ознак інформаційного образу, які уособлюють “символічні універсуми мас-медіа” [12, с. 75].

Предметом аналізу нами обрані спеціалізовані періодичні видання України періоду 2005–2010 рр. (“Кіно – Театр”, “Український театр”, “Просценіум”), всеукраїнська газета “Дзеркало тижня” (з постійною театральною рубрикою), в яких активно продукуються інформаційно-аналітичні жанри журналістики.

Запропонований для аналізу матеріал дає змогу сформулювати такі **завдання**:

- 1) виявити стан дослідження дефініції інформаційний образ у сучасному журналісткознавстві та літературознавстві;
- 2) простежити авторську манеру відомих театральних журналістів, яку створюють специфічні для сценічного мистецтва образи-ідеї, образи-концентрати;
- 3) визначити специфіку театральної медійності на сторінках спеціалізованих видань.

Доцільно зауважити, що процес перетворення об’єктивної інформації принципово не обмежований ні в часі, ні в причинно-наслідкових зв’язках. Він може взаємно активізуватись: емоційне враження може спонукати до більш глибокого пізнання, а останнє – викликати виважену емоційну реакцію. Вона в театральній журналістиці втілюється специфічно в інформаційному образі-концентраті (термін М. Стюфляєвої) авторської ідеї, який “створюється тут і зараз на наших очах”. На думку професора І. Михайлина, для його реалізації “потрібна мнемонічна діяльність” [11, с. 107]. Таким чином, аксіологічний аспект, який є вираженням емоційної оцінки пізнаного, тією чи іншою мірою може впливати на формування індивідуально-авторського стилю публіциста.

Інформаційний образ театру як перформансного явища сьогодні особливо актуальний для театральної публіцистики, яка створює його пошуком нових форм, тих “шифрів трансценденції”, які здатні змінити світобудову, як вважав К. Ясперс.

У театральній публіцистиці можна простежити виникнення творчого задуму на рівні емоційно-образного розшифрування теоретичних концептів системи К. Станіславського. Цікаво, що емоційна оцінка театральних подій авторами аналітично-художніх жанрів журналістики здійснюється в системі естетичних категорій “драматичного – комічного”, що є специфічним для змісту театрального мистецтва. Основоположною в цьому плані є осмислення концепції театральної дійсності, яка базується на аксіологічних вимірах [8, с. 106].

Публіцисти, які пишуть на театральну тематику, декодують поняття К. Станіславського “наскрізна дія” в інформаційний образ-символ, вербальний спосіб соціальної комунікації, який здатний передати “характер взаємодії плану змісту і плану вираження” [12, с. 56]. Таким чином здійснюється важливе правило мовної кооперативності П. Грайса (відповідність конкретній меті або максима відповідності), коли утворюється символічний код авторського мислення. Це промовисто простежується на сторінках спеціалізованого часопису “Кіно-Театр” у матеріалі І. Лубченко “Самотність у натовпі”. Авторка в матеріалі майстерно проводить наскрізну лінію прижиттєвої самотності М. Гоголя, виявлену в рефренних аналітично-художніх узагальненнях: “Лейтмотивом вистави стала тема самотності героїв. Працівник станції – це одиниця, самотник. Його світ – це світ невідправлених листів, нереалізованих бажань, нездійснених мрій” [10, с. 7]. Ця ампліфікаційна побудова думки засвідчує використання в трактуванні інформаційного образу самотності прийомів творення художнього образу: багатозначності поняття, асоціативності мислення, концептуальності подачі авторської думки.

Справжнім майстром творення інформаційного образу-ідеї, який належить до високих канонів публіцистичного мислення, є журналіст всеукраїнського інформаційно-аналітичного часопису “Дзеркало тижня” Олег Вергеліс. Концептуально виваженими й по-мистецьки переконливими є його довершені в полемічному викладі думки матеріали, навіть промовисті назви яких засвідчують активність громадянської позиції, підкреслену іронічність сприйняття театральних реалій. Підкреслено художню природу інформаційного образу театру має трактування в останньому матеріалі “Прикмети сезону: глухонімі, Гетсбі, Макаревич. Головні очікування “прекрасного”. У самій авторській манері публіциста виявляється сценічність подачі театрального факту, яка насичена дієвістю думки, полемічністю риторичних конструкцій фрази, самоіронією: “Потираючи критичні долоні, у

листопаді-грудні чекаємо дві прем'єри від лідерів столичного театрального руху" [4, с. 16].

Інформативність образу театральної дійсності, його достовірність виявляються в численних жанрових модифікаціях інтерв'ю з прикметною їм сугестивно-медитативною манерою викладу матеріалу. У ньому передається естетична сутність драматичного засобами творення експресивів як різновиду класифікації мовних актів Ю. Габермаса [14, с.103].

Засоби словесного декодування прийомів сценічної виразності в спеціалізованих друкованих засобах масової інформації незалежної України створюють цікаві інформаційні образи, які пояснюють природу мистецтва театру як комунікативної системи. Ці образи набувають "відтворювального характеру" [11, с. 106] в інформаційних жанрах театральної публіцистики: у замітці, розширеній інформації. Це органічно для подібних лаконічних жанрів, які передбачають подачу інформації сьогочасної, викладеної в ліді за принципами риторики Квінтіліана.

У спеціалізованому часописі "Кіно-Театр" ці інформаційні образи в постійній рубриці "Мистецька хроніка" створюють широке культурологічне поле, в якому функціонує нинішній театр України як простір специфічної художньої комунікації (нетехнологічного інтерактиву). Прикметно, що в ньому артикулюється не споглядальний, а комунікаційний та енергетично-обмінний аспекти. Ця рефлексія театральних прийомів, "процес віддзеркалення" (за Ж. Бодріаром) у слові й відбувається в достовірному відтворенні подій сценічного буття: "24 березня на сцені Національного академічного театру ім. Івана Франка було відзначено переможців щорічної театральної премії "Київська пектораль" [6, с. 48].

Сьогодні в аспекті продукування інформаційного образу актуалізується така варіація цього жанрового утворення, як інтерв'ю-замальовка з аналітичною преамбулою, що містить авторську оцінку зображуваного, засвідчує досягнення комунікативної мети між журналістом і читачем. Для неї властива помірна об'єктивізація публіцистичної манери, ампліфікативна форма побудови, стриманий емоційний темпоритм і водночас інтригованість авторської думки.

Часто жанр інтерв'ю-замальовки вибудовується як потік авторської свідомості з концентрацією метафоричних елементів, які виконують "важливі персуазивні та мислетворчі функції" [12, с. 58]. Це додає помітного впливу художності як стильової манери творення публіцистичного образу. Різноманітно це простежується в матеріалах постійної рубрики "Обличчя" всеукраїнського спеціалізованого часопису "Кіно-театр", який систематично знайомить читачів з відомими персоналіями сучасного театрального життя України.

Підкреслена морально-етична позиція в характеристиці театральної реальності, виражена в мовному акті імперативу, "за допомогою

якого промовець прагне досягти бажаного стану в об'єктивному світі, намагаючись спонукати партнера до відтворення цього стану" [2, с. 27]. Вона присутня в інтерв'ю Ю. Бенті "Вихор, який заблукав", присвяченому ювілею відомого театрального критика Віталія Жежери. Ця жанрова форма самоінтерв'ю виправдана цілком у донесенні до читача образу-концентрату "творчий шлях театрала", який реалізується в сугестивно-медитативній манері: "Театр – дуже консервативна структура. І тодішнє театральне середовище, і нинішнє теж за природою консервативне, яке робило нас захищеними від суворих реалій часу" [2, с. 27]. Цей вербальний ряд презентує інтерсуб'єктивність манери викладу, істинність комунікативної події, на основі якої відбувається дійство всього життя відомого митця.

Найбільшого впливу художнього моделювання дійсності зазнає жанр рецензії, який у нинішній соціокультурній ситуації вимагає імпліцитного характеру презентації думки. У читача вибудовується окреслена світоглядна та морально-етична позиція, подекуди "розмита" прагматичним уявленням про нинішній соціокультурний простір України.

Діалектичність авторського мислення, прагнення до інтерпретативності театального факту, зосереджене в риторичних запитаннях та окликах, індивідуальний авторський стиль, наявність образних деталей дієво відтворюють експресивну манеру публіцистичного мислення журналістів, демонструють варіативність позасуб'єктивних форм вираження авторської свідомості в жанрі рецензії, популярному сьогодні на сторінках часопису "Кіно-театр": "Суть театру першотворення. Театр екстремальна територія, тут нічого не буває раз і назавжди... Територія театру мстить за споживацтво" [3, с. 23]. У цій театральній рецензії С. Веселки інтерпретується образ-концентрат (термін М. Стюфляєвої), який асоціативно повнокровно, стилістично довершено підкреслює багатоаспектність поняття "театр", відкриваючи перформативну позицію журналіста як учасника комунікації, його "внутрішню природу" [14, с. 37].

Варто зазначити, що автори театральних рецензій прагнуть знайти свій ракурс бачення значущих подій театального життя України, художньо моделюючи його в образах-концептах театру, життєвої дороги, лляйки як першооснови світу.

Словесну тканину багатьох театрознавчих матеріалів наповнюють інтеракційні риторичні фігури думки із семантичним змістом (антитеза, оксиморон, градація). Вони посилюють стратегічне надзавдання театральної комунікації – досягнення енергетично-смыслового обміну між сценою та аудиторією, "увиразнюють звучання окремих ідей у дискурсі" [15, с. 35]. Це надзавдання реалізоване за допомогою комунікативного ланцюга: автор (журналіст) – адресат (читач, глядач) – канал зв'язку (мовленнява стратегія) – комунікативний контекст. Воно здійс-

снює функцію емоційного налаштування, аналітичного осмислення культурологічної ситуації.

Висновки. Перебуваючи в пошуку нових засобів презентації театрального буття сучасної України, театральна публіцистика як потужний сегмент художньої соціальної комунікації вдається до створення особливого типу інформаційного образу. Повнокровно й логічно вмотивовано він представлений в інформаційних жанрах журналістики. Однак специфіка публіцистичного осмислення театральних реалій, сам предмет презентації (театр) є явищем художньо унікальним і спонукає до пошуку синтетичних форм виявлення інформаційного образу, а саме багатозначності, концептуальності, риторичної виразності, що властиве для образу художнього. Гадаємо, що ця взаємодія інформаційного й художнього принципів освоєння сценічного життя України засобами театральної публіцистики сприятиме створенню потужного культурного ореолу нації.

Список використаної літератури

1. Бальме К. Вступ до театрознавства / К. Бальме. – Львів: ВНТЛ: Класика, 2008. – 270 с.
2. Бентя Ю. Віталій Жежера. Вихор, який заблукав / Ю. Бентя // Український театр. – 2013. – № 5. – С. 27.
3. Веселка С. Суть театру / С. Веселка // Український театр. – 2011. – С. 23.
4. Вергеліс О. Прикмети сезону: глухонімі, гетсбі, Макаревич / О. Вергеліс // Дзеркало тижня. – 2014. – № 29. – С. 16.
5. Евреинов Н. Н. Театр как таковой / Н. Н. Евреинов. – Москва: Время, 1923. – 111 с.
6. Київська пектораль-2013 // Кіно-Театр. – 2013. – № 3. – С. 48.
7. Клековкін О. Ю. Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика (Структурно-типологічне дослідження) / О. Ю. Клековкін. – Київ: КДІТМ ім. Карпенка-Карого, 2002. – 270 с.
8. Кузнєцова Т. В. Аксіологічні моделі масмедійної інформації / Т. В. Кузнєцова. – Суми: Університетська книга, 2010. – 303 с.
9. Левченко О. Г. Театр у системі філософської антропології / О. Г. Левченко. – Київ: Нац. центр театр. мист. ім. Леся Курбаса, 2012. – 290 с.
10. Лубченко І. Самотність у натовпі / І. Лубченко // Кіно-Театр. – 2013. – № 5. – С. 6–7.
11. Михайлин І. Л. Інформаційний образ: продовження міркувань / І. Л. Михайлин // Теле- і радіожурналістика. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 9. – С. 106–107.
12. Павлюк Л. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Л. Павлюк. – Львів: ПАІС, 2007. – 165 с.
13. Станиславський К. С. Работа актера над собой: в 2 т. / К. С. Станиславський. – Москва: Искусство, 1989. – Т. 1. – 320 с.
14. Шабанова Ю. О. Історія філософії: сучасні комунікативні вчення / Ю. О. Шабанова, І. А. Яременко, Н. Ю. Тарасова. – Дніпропетровськ: НГУ, 2012. – 119 с.
15. Schechner R. Theater anthropology: Spiel und Ritual im Kulturvergleich / R. Schechner. – Hamburg, 1990. – 240 s.

Стаття надійшла до редакції 05.08.2014.

Галацкая В. Л. Современная театральная публицистика Украины: аспекты функционирования информационного образа

В статье идет речь об основоположных для театральной публицистики современной Украины образах-идеях, образах-концентрах, которые являются структурными элементами информационного образа и формируют энергетически-смысловой и духовный континуум глобализованной эпохи.

Пребывая в поиске новых средств презентации театрального бытия современной Украины, театральная публицистика как мощный сегмент художественной социальной коммуникации прибегает к созданию особенного типа информационного образа. Полнокровно и логически мотивированно он представлен в информационных жанрах журналистики. Однако специфика публицистического осмысления театральных реалий, сам предмет презентации (театр) – явление художественно уникальное, побуждающее к поиску синтетических форм проявления информационного образа, а именно многозначности, концептуальности, риторической выразительности, что присуще образу художественному. Взаимодействие информационного и художественного принципов освоения сценической жизни Украины средствами театральной публицистики будет способствовать созданию мощного культурного ореола нации.

Ключевые слова: информационный образ, образ-концентрат, образ-идея, духовность, глобализация, теория отражения.

Halatska V. Modern Theatrical Journalistic Ukraine: Aspects of Informational Concept Functioning

The article deals with image-ideas, image-concentrates that are fundamental for the theatrical journalism of modern Ukraine. They are structural elements of the information image and are formed by the energy-semantic and spiritual continuum of the globalized epoch. Informative image of the theatre as a performance phenomenon is particularly topical for the theatrical journalism today. As a matter of fact, this journalism creates the image of the theatre with the search of new forms – those codes of transcendence that, according to K. Jaspers, are able to change the universe. In the theatrical journalism it is possible to retrace

the origin of creative intention at the level of emotionally-imaginative decoding of the theoretical concepts of K. Stanislavsky's system.

It is interesting, that emotional appraisal of theatrical events by the authors of analytically-artistic genres of journalism is put into effect in the system of aesthetic categories "dramatic-comical" that is specific for maintenance of dramatic art. The comprehension of conception of theatrical reality based on measuring of axiology is fundamental from this point of view.

Informative value of the theatrical reality image, its trustworthiness appears in numerous genre modifications of interview with the suggestive-meditative manner of exposition of material that is inherent to them. It reproduces the aesthetic essence of the dramatic with the facilities of creation of the expressive words as a variety of J. Habermas' language acts classification. Means of the verbal decoding of the scenic expressiveness receptions in the specialized media of independent Ukraine create interesting informative images that explain the nature of the theatre art as a communicative system. These images acquire "reproductive character" in the informative genres of theatrical journalism: news items, news-stories, articles. It is organic for similar laconic genres, that foresee the presentation of the information expounded after Quintilian's principles of rhetoric.

The genre of review has undergone the most influence of the artistic design of reality because it requires the implicit character of idea presentation in the present sociocultural situation. A reader forms up the mental and ethical position, sometimes vague by a pragmatic idea about present sociocultural space of Ukraine.

Dialectics of the author's thinking, aspiration for interpretation of the theatrical fact, concentration in rhetorical questions and calls, individual author's style, presence of the figurative details effectively recreate expressive manner of the journalistic thinking.

Being in search of new methods of presenting the modern Ukrainian theatre life, theatrical journalism, as a powerful part of artistic and social communication, gives up to the special informative image creation. It is full-blooded and logically explained presented in the informative genres of journalism. However, specificity of journalism understanding of the theatrical realities, the object of presentation itself (theatre) is an artistically unique phenomenon and induces to the search of the forms of the exposure of the information pattern, such as multiple meaning (polysemanticism), conceptual, rhetorical expressiveness, that is peculiar of artistic. Thus, this coordination both of informative and artistic principles of mastering the Ukrainian stage life will assist in creation of powerful cultural aura of nation through the facilities of theatrical journals.

Key words: *information image, image-concentrate, image-idea, spirituality, globalization, reflection theory.*

РЕКЛАМНО-ПРОПАГАНДИСТСЬКИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО РАДІОМОВЛЕННЯ В НІМЕЧЧИНІ

У статті досліджено рекламно-пропагандистський контекст розвитку дитячого радіомовлення Німеччини в розрізі жанрового, тематичного, видового та кількісного різноманіття дитячих радіопрограм.

Ключові слова: дитяча радіопрограма, дитяча радіостанція, радіовистава, радіогра, радіодрама, радіоказка.

Осмислення дитячого радіомовлення неможливе без усвідомлення його рекламного контексту, зародження та основних етапів розвитку. Для визначення контексту, у якому розвивалося радіомовлення для молодших слухачів у нашій країні, важливим є розуміння зарубіжних здобутків у цій галузі. З метою дослідження історії та сучасного стану розвитку системи дитячого радіомовлення та рекламної комунікації в ньому заслуговує на увагу детальний розгляд досвіду Німеччини.

Зародившись майже одночасно у 1920–1930-х рр. у більшості країн, дитяче радіомовлення розвивалося, однак, за різними напрямками. Так, радіопрограми для молодших слухачів у Північній Америці створювали за рахунок рекламодавців. Дитяче радіомовлення в країнах з тоталітарним режимом мало (СРСР) і зберігає (Китай) ідеологічну функцію. Існування дитячого радіомовлення в Європі забезпечувалося фінансуванням благодійних фондів та організацій, тому програми були максимально наближені до потреб дитини.

Як в Україні, так і у всьому світі, закінчення “золотої ери” радіомовлення загалом і дитячого зокрема, яке настало в 1960-х рр., зменшило в рази кількість слухачів дитячих програм. Слухачами радіо в ці роки були тільки прихильники живого слова, яке залишає простір для уяви та фантазії. З іншого боку, у всі часи дитячі радіопрограми об’єднувала потреба дітей у розвагах, навчанні, музиці та спілкуванні.

Історію радіо зарубіжних країн через призму рекламної комунікації вивчали Л. Клюкнер [9], Г. Ортівано [13], Г. Круг [10]; П. Хейунг [7] Б. Макніл [11] та ін. Розкриття радіомовлення в Німеччині відображено в працях А. Бернд-Петера [4], історія дитячого радіо у Федеративній Республіці викладена в роботі Х. Хейдтманна [8]. Розглядав дитячі радіопрограми в контексті історії німецького радіомовлення К. Досель [6], до теми дитячого радіомовлення у своїй монографії звертався Г. Круг [10]. Німецьку хвилю від класичних медіа до новітніх технологій досліджувала В. Гоян [3].

Мета статті полягає в дослідженні рекламного контексту розвитку дитячого радіомовлення Німеччини в розрізі жанрового, тематичного, видового та кількісного різноманіття дитячих радіопрограм.

Першим жанром, який розкрив свій рекламний потенціал в розвитку дитячого радіомовлення Німеччини стала радіоп’єса. У 1924 р. для найменших слухачів з’явилася перша неперіодична дитяча радіопрограма, яка являла собою запис п’єс лялькових театрів. У 1925 р. пролунала перша музична дитяча радіопрограма, періодичними стали радіопрограми у формі казки. Сценарії таких радіопрограм створювали сценаристи дитячих театральних труп і лялькових театрів шляхом накладання музики та шумових ефектів на вже існуючу постановку. Схожим шляхом пішло й радянське дитяче радіомовлення, але декількома роками пізніше. З 1929 р. записані на плівку радіоп’єси виставляли на продаж, однак як програвачі, так і плівка, були дорогими, тому більшість населення не мала можливості їх придбати. Навіть у 1970-х рр. тільки середній клас міг собі дозволити придбати такі записи [6, с. 32–45].

До кінця 20-х рр. ХХ ст. у Німеччині все помітнішою ставала тенденція до створення пропагандистських радіопрограм за творами класичної літератури. Такі передачі були адресовані дітям віком до 10 років. Для школярів згодом з’явилися радіопостановки в жанрі драми, конкурси та розіграші. Та всі ці нововведення у сфері дитячого радіомовлення відбувалися на тлі складних політичних перетворень у Німеччині, тому, як і в радянській Україні, одним з основних завдань дитячого радіомовлення стала політична пропаганда [6, с. 51–60].

У період націонал-соціалізму (30–40-ві рр. ХХ ст.) Й. Гебельс визначив радіо як “найважливіший елемент впливу на маси” [8, с. 8–9]. Тоді створений “Volksempfänger” (“Дешевий радіоприймач”) почали масово поширювати як засіб розваг та агітаційного впливу. У ті роки в СРСР на найбільших площах міст та сіл, на заводах до стовпів прикріплювали гучномовці, які робили всіх жителів слухачами ідеологічно вивірених політичних повідомлень. “В повоєнний час відбувся розквіт дитячого радіомовлення, який поступово гальмувався з поширенням телевізійних технологій, касет, компакт-дисків, а згодом Інтернету” [2, с. 41]. Дослідник історії німецького радіомовлення Х. Хейдтманн відзначає зниження інтересу політичних сил до дитячого радіомовлення, яке спостерігалось в повоєнні роки, коли в ефір повернулися радіовистави, створені за мотивами класичної дитячої літератури [8, с. 8–9]. З роками основна функція ра-

діомовлення Німеччини з пропагандистської змінилася на культурно-мистецьку, з'явилися нові проекти, однак найрейтинговішим залишився жанр казки, що виправданий сьогодні з огляду на вікові потреби дитячої аудиторії.

Найбагатшими на дитячі радіопрограми, які не лише постійно виходили в ефір, а й відзначалися багатою тематичною та жанровою різноманітністю, були 1950-ті рр. Щодня в ефірі місцевих радіостанцій можна було почути не лише радіоп'єси, вечірні казки, освітні радіопрограми для найменших слухачів, а й програми для підлітків та юнацтва, популярним жанром дитячого радіомовлення стала радіодрама.

На розквіт телемовлення 1960-х рр. радіомовлення загалом, а дитяче зокрема відреагувало спадом темпів розвитку як у Німеччині, так і в Україні. Дослідниця Штутгартського університету прикладних наук А. Мюнх так описує розвиток радіомовлення Німеччини в наступні десятиліття: "Публічні дебати кінця 60-х рр. XX ст. про нові підходи до освіти, антиавторитарну й визвольну педагогіку загальмували розвиток дитячого радіомовлення аж до середини 1970-х рр." [12]. Відсутність інтересу молодшої аудиторії радіомовлення змусила авторів радіопрограм робити сценарії більш реалістичними. У ті роки з'явилися програми "Der grüne Punkt" ("Зелена крапка" на радіо "SDR"), "Rotlicht" ("Червоне світло" на "WDR"). Жодна дитяча радіопрограма не обходилася без активної консультації з учителями та батьками. Технічні можливості дали змогу трансформувати радіогру. До дитячого радіомовлення 1970-х рр. прийшов авангард у вигляді пісень К. Вайля і Г. Ейслера, які через свої твори передавали дух безглуздості війни та відкривали силу справжнього щастя [12].

До кінця 1960-х рр. записи радіоп'єс уже на касетах стали на стільки популярними, що радіомовники відповіли на цю тенденцію різким скороченням кількості дитячих радіопрограм, залишаючи в ефірі переважно музичні дитячі радіопрограми. У 1970-х рр. продовжився процес здешевлення касет. У 1988 р. було продано 25 млн касет з дитячим аудіоматеріалом на них. Наступним всплеском у розповсюдженні дитячих радіопрограм стало введення в обіг CD-дисків та засобів Інтернет.

В 1980-х рр. більшість радіостанцій зводили дитячі радіопрограми в жанр казки, позбавляючи дитяче радіомовлення шансів на подальший розвиток. Водночас радіостанції "Der Saarländische" ("Радіо Саар"), "Rias Berlin und Radio Bremen" ("Радіо Бремена і Берліна") продовжують розробляти якісні й різноманітні дитячі радіопрограми. У Німеччині виникає шар комерційних радіостанцій, які користуються значною популярністю серед населення країни. Із цього часу простежується зменшення часу, відведеного на мовлення в ефірі, й збільшення до максимуму музичного наповнення радіопрограм.

Незаважаючи на всі ці перетворення, радіомовлення в Німеччині перебуває на одному з найвищих рівнів у Європі. Популярний на сві-

танку радіомовлення жанр радіоказки повернувся до слухачів у вигляді літературної радіопрограми для дітей у віці від 4 до 8 років "Ohrenbär", яка спільно створюється радіостанціями "Rundfunks Berlin-Brandenburg" ("Радіо Берлін-Бранденбург"), "NDR Info" та WDR 5. Історія програми налічує більше ніж 20 років, проте на кожній радіостанції програма виходить у різний час. "Ohrenbär" є прикладом класичної вечірньої дитячої радіопрограми, яка вміщує начитані твори більше ніж 100 авторів, серед яких Р. Аренс-Крамер, Г. Бекман, М. Діркс, К. Курт та ін. Інколи в програмі практикували продовжувані розповіді серіального типу, які створювали спеціально для радіопрограм.

Як і в нашій державі, сучасне дитяче радіомовлення в Німеччині трансформувалося під впливом інтернет-технологій. Одна з найвпливовіших міжнародних медіакомпаній "Німецька хвиля" "поступово налагоджує новий стиль спілкування з аудиторією, зокрема, намагаючись посилювати свої позиції в Інтернеті (таким чином омолоджуватиметься аудиторія, бо за допомогою Інтернету легше й простіше достукатися до молодих сердець)" [3, с. 47]. "Нині німецькі дослідники дитячого радіомовлення констатують, що дітям більше до вподоби слухати радіо в Інтернеті, оскільки там можна отримати додаткову інформацію про програму, розширити свої знання стосовно предмета розмови та обрати радіоканал на свій смак" [2, с. 41]. Користуються популярністю ті дитячі радіопрограми, які створюють діти. Радіо стає доступнішим для прослуховування: у мобільному телефоні, Інтернеті (2003 р. вважають роком народження дитячого інтернет-радіомовлення в Німеччині) [5].

Нині в Німеччині функціонує одразу декілька великих дитячих радіостанцій. Серед них "Radio Teddy", яка позиціонує себе як перша комерційна дитяча радіостанція країни. Фінансується вона компанією "Filmpark Babelsberg" (Бабельсберг). Програмна сітка складається з програм, що виходять в ефір щодня з 6 до 21 години [14]. Інша радіостанція "Radijojo" створена в 2003 р. для дітей у віці 3-13 років та фінансується за рахунок пожертвувальників з благодійних фондів. Тематика радіопрограм настільки різноманітна, що торкається питань від франко-німецького розмовника до роз'яснень релігійних течій, інтерв'ю з туристами тощо. Головний офіс радіостанції знаходиться в Берліні. Лейтмотивом радіостанції є гасло: "Дослідіть світ разом з дітьми та дізнайтеся більше про інші культури." "Radijojo" мовить не лише через передавач на території Німеччини, а й в Інтернет, у тому числі в межах дев'яти міжнародних проектів. Їхні передачі також можна почути на хвилях-партнерах радіостанції по всьому світі. У 2010 р. ЮНІСЕФ визнала "Radijojo" кращою інтерактивною радіостанцією Європи [1, с. 37-40].

В ефір радіостанції "WDR 5" щодня виходить в ефір дитяча радіопрограма для дітей молодшого шкільного віку "Lilipuz". Кожен її ви-

пуск починається о 14:05 (та триває до 15:00) з блоку новин, які підсумовують події у викладі для дітей. Наступний ефір змінюється щодня протягом тижня. Так з понеділка по середу до уваги слухачів радіоподорожі загадковими сторінками історії та природи. Щочетверга в ефірі рубрика "Lilipuz Schule" ("Lilipuz" у школі), де відбуваються прямі включення з початкової школи в Північній Рейн-Вестфалії. Особливість програми полягає в тому, що кожен з учнів може спробувати себе в ролі ведучого на радіо. Кожної п'ятниці до уваги слухачів пропонують різноманітні конкурси з призами, а щосуботи в межах рубрики "Lilipuzhörer" ("Lilipuz" слухач) можна прослухати музичні композиції, серед яких як класичні дитячі композиції з мультфільмів та кінофільмів, так і поп-хіти у виконанні зірок шоу-бізнесу Кеті Пері, Брітні Спірс та інших. Недільна програма поєднує в собі елементи попередніх випусків за тиждень [1, с. 37–39].

Культурологічна хвиля центральної німецької радіостанції "MDR" з 2011 р. відкрила інтернет-радіостанцію "Figarino", головною особливістю якої є вихід в ефір великої кількості розважальних ігрових передач та радіопостановок. Серед них "Tale of Treasure Silver Lake" ("Повість про скарби срібного острова"), "Eisenstiefel" ("Залізні чоботи"). Крім того, в ефірі можна почути багато музики у виконанні дитячого хору при радіостанції "MDR", що виконує не лише класичні композиції, але й сучасні популярні пісні. В ефір радіостанції "MDR" щодня виходить двогодинна радіопрограма "Figarino". Окрім багатого наповнення ефіру радіопрограми, офіційний сайт пропонує цікавий контент для молодших слухачів, серед якого каталог подкастів, онлайн-ігри для дітей [1, с. 40].

Приватна радіостанція "Radio Teddy" веде цілодобове мовлення з кіностудії в Бабельсбурзі. "Радіо Тедді" називає себе радіостанцією для всієї родини, оскільки створена як проект для дорослої аудиторії, а згодом змінила формат мовлення на дитячий. Та навіть зараз радіостанцію не можна назвати суто дитячою, оскільки залежно від часу доби ефір підлаштовується під розклад дитини. Тому ранкові програми присвячені дітям, з 8:00 до 12:00 в ефірі час для молодих батьків, а по обіді до радіоприймачів запрошують дітей, які в цей час приходять зі школи й залюбки беруть участь в інтерактивних програмах. Технічні можливості радіостанції навіть дають змогу брати участь у вікторинах усією компанією друзів. З 15:30 в ефірі програма "Homework Helper" ("Помічник у домашньому завданні"), яка складається з освітньо-пізнавальних рубрик, що доповнюють шкільну програму та допомагають у виконанні домашнього завдання. Цікавою є інтерактивна радіопрограма "Radio Teddy Buch-Wurm" ("Книжковий черв'ячок на "Радіо Тедді"), в ефір якої можуть зателефонувати юні читачі та розповісти всім про свою улюблену книгу. Далі в ефірі вечірні програми та передачі для всієї родини. Таким чином радіопроєкт робить спробу поєднати як розважальні програми для дітей, так і

пізнавальні передачі для батьків, зробити їх більш цікавими одне для одного та корисними і для батьків, і для їхніх дітей [1, с. 37–40].

Унікальний радіопроєкт "Erzählkultur" ("Культурні розмови") являє собою серію радіопрограм для дітей віком 4–10 років. Головною особливістю проєкту є те, що група дітей (8–10 років) створює сценарій кожної програми ("Meine Stadt" ("Моє місто"), "Freundschaft" ("Дружба"), "Abenteuerland" ("Земля пригод"), "Die vier Jahreszeiten", ("Чотири пори року") тощо), а потім в ефірі обговорюють задані теми, виробляючи вміння правильно та грамотно спілкуватися не лише в себе, а й у слухачів. Автори проєкту зазначають, що особливо такі радіопрограми будуть корисними іммігрантам, дітям, які тільки починають освоювати німецьку мову. Цей унікальний проєкт було введено й в освітній процес. Так, у 2007–2008 навчальному році 15 дитячих закладів, серед яких дитячі садки, школи та позашкільні установи, погодилися вмикати дітям радіопрограми серії "Erzählkultur" ("Культурні розмови") під час їхнього перебування в навчальному закладі. Погодилися на експеримент і батьки, які часто вмикали ці передачі вдома. Після закінчення навчального року батьки та вчителі констатували підвищення рівня грамотності та правильності спілкування дітей як між собою, так і з дорослими [8].

Паралельно, разом зі створенням радіопрограм діти засвоюють ази медіаграмотності: вчать критично ставитися до отриманої з ЗМІ інформації, отримують елементарні знання з технічного забезпечення роботи радіостанції, формують та висловлюють власні думки, вчать не боятися виступати перед публікою тощо.

Висновки. У цілому історія дитячого радіомовлення Німеччини є досить насиченою на етапах формування, а сьогоднішній його стан – це зразковий приклад для України, адже представництва дитячих радіостанцій "Radio Teddy" та "Radijojo" є в різних країнах світу, а різноманітність та жанрове багатство контенту привертає увагу слухачів із різних країн.

Дитяче радіомовлення Німеччини зароджувалося в період складних політичних перетворень у країні та використовувалося як сильний рекламний та пропагандистський інструмент, проте віднайшло свій шлях розвитку й сьогодні має право продемонструвати всьому світу здобутки власного радіомовлення для молодших слухачів. Відтак, у подальшому цікаво буде простежити вплив рекламного контексту на розвиток дитячого радіомовлення в інших європейських країнах, зокрема у Великобританії, Польщі, Швеції тощо.

Список використаної літератури

1. Гіріна Т. С. Дитяче радіомовлення в Україні: структурно-функціональний та творчий дискурс : дис. ... канд. соц. ком : 27.00.04 / Т. С. Гіріна. – Запоріжжя, 2013. – 334 с.
2. Гіріна Т. С. Європейський досвід у створенні дитячих радіопрограм / Т. С. Гіріна // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – 2011. – № 4. – С. 41–47.

3. Гоян В. В. Німецька хвиля: від класичних медіа до новітніх технологій / В. В. Гоян, О. Я. Гоян // Наукові записки Інституту журналістики. – Київ : Ін-т журналістики, 2010. – Т. 39. – С. 42–51.
4. Bernd-Peter A. ABC des Hörfunks / A. Bernd-Peter. – Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft mbH, 1999. – 340 s.
5. Dem Projekt erzählkultur lagen folgende Überlegungen und Pläne zugrunde [Elektronische ressource] // Erzählkultur. – Mode für den Zugang: <http://www.jff.de/5Projekte/index.php?id=konzepktion>.
6. Dussel K. Deutsche Rundfunkgeschichte: eine Einführung – History of German broadcasting / K. Dussel. – Frankfurt am Main : UVK Medien Verl. – Ges., 1999. – 313 s.
7. Haejung P. The History of Children's Use of Electronic Media [Electronic resource] / P. Haejung. – Mode of access: <http://www.faq.s.-org/childhood/Pa-Re/Radio.html>.
8. Heidtmann H. Zur Geschichte des Kinder-radios in der Bundesrepublik [Elektronische ressource] / H. Heidtmann // von der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur. – 2002. – № 3. – S. 8–9. – Mode für den Zugang: <http://www.asw.fh-dortmund.de/diederichs/pdfs/habeck.pdf>.
9. Klöckner L. História da mídia sonora [Recurso eletrônico] / L. Klöckner, N. Prata. – Porto Alegre : Edipucrs, 2009. – 558 p.
10. Krug H. Von der Vielstimmigkeit zur Marke: monographie: 60 Jahre ARD-Hörfunkprogramme / H. Krug. – Konstanz : UVK Verl. – Ges, 2010. – 117 s.
11. McNeil B. The Birth of Radio in Canada [Electronic resource] / B. McNeil, M. Wolfe // The Canadian Encyclopedia. – Toronto. – Mode of access: <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/radio-programming>.
12. Münch A. M. Klangreise! Zeit für kleine Forscher. Klassische Musik im Kinderhörfunk Erstprüfer: Professor Oliver Curdt [Elektronische Ressource] / A.M. Münch. – Mode für den Zugang: <http://www.hdm-stuttgart.de/~curdt/Muench.pdf>.
13. Ortriwano G. Rádiojornalismo no Brasil: fragmentos de história / G. S. Ortriwano // Revista Usp. – São Paulo. – 2002–2003. – № 56. – P. 66–85.
14. Stanowski K. Fernseher aus! Radio an! Die schönsten Radioprogramme für Kinder [Elektronische ressource] / K. Stanowski. – Mode für den Zugang: <http://medienbewusstde/musik-und-hoerbuecher/20120510/fernseher-aus-radio-an-die-schoensten-radioprogramme-fuer-kinder.html>.

Стаття надійшла до редакції 12.08.2014.

Гирин Т. С., Пенчук И. Л. Рекламно-пропагандистский контекст развития детского радиовещания в Германии

В статье исследован рекламно-пропагандистский контекст развития детского радиовещания в Германии в разрезе жанрового, тематического, видового и количественного разнообразия детских радиопрограмм.

Ключевые слова: детская радиопрограмма, детская радиостанция, радиоспектакль, радиопигра, радиодрама, радиосказка.

Hirina T., Penchuk I. Promotional Context of the Development of Children's Broadcasting in Germany

This article explores the historical context of the development of children's broadcasting in Germany in terms of genre, theme, species diversity and quantity of children's radio program.

In majority of countries children's radio broadcasting appeared almost simultaneously in 1920–1930s, but it followed different paths in the process of its establishing and development. Thus, in Europe children's broadcasting was financially supported and maintained by charity funds and organizations, which provided for the programs to meet children's needs as close as possible. Children's radio broadcasting has been poorly represented in totalitarian countries (like the USSR) and keeps having ideological function (present-day China). Censorship and total control over the form and content of children's radio programs can still be observed in China, where cutting edge technologies co-exist side by side with communistic values of pioneers. In North American countries children's radio programs were created at the expense of advertisers. Since 1930 the majority of successful children's radio programs have been sponsored by companies that treated children as a link between parents and corporations.

Leveling of geographical boundaries for broadcasting requires critical understanding of the global broadcasting practice in terms of younger audience. That is why the paper offers an insight into the evolution of children's broadcasting against the background of social and political developments of the time. The article identifies the regularities in the development of children's broadcasting and their correlation with the state political influence or advertisers' financial support. It also makes a projection on the contemporary stage of children's broadcasting development in different countries, which helps us understand the place in the global communication process that Ukraine occupies as a country whose potential in children's broadcasting is not fully explored. Thus, we think that the best way to develop the national children's broadcasting system is to establish full-cycle specialized children's radio stations. Increased interest among researchers proves that it is time to embrace the full range of processes that are taking place in the system of children's broadcasting.

Key words: children's radio program, children's radio station, radiodrama, radioplay, radioshow, radiotale.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ ЗАГОЛОВКОВОГО КОМПЛЕКСУ ПУБЛІКАЦІЙ МЕДИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

У статті розглянуто класифікацію заголовків та лідів, запропоновану різними науковцями. Досліджено структурно-семантичну типологію заголовкового комплексу публікацій медичної проблематики.

Ключові слова: заголовок, підзаголовок, лід, хедлайн, заголовковий комплекс.

Останніми роками в ЗМІ спостерігається тенденція до популяризації медичних знань як у межах проведення загальнонаціональних профілактичних програм, що сприяють збереженню здоров'я населення, так і з метою повідомлення громадськості про певні науково-теоретичні та прикладні аспекти медицини. Зважаючи на інтенсивний розвиток останньої та популярність певних її напрямів, сучасні друковані ЗМІ пропонують не лише окремі публікації з медичної тематики, а й відповідні рубрики, додатки, спеціальні випуски до громадсько-політичних, розважальних газет і журналів. Наприклад, українські газети "Замкова гора", "Львівська газета", "Чернігівські відомості", "Фест", "РІО", "Газета по-українськи", "Експрес", "7 Я", "МИГ" та інші включають типові рубрики ("Здоров'я", "Медицина і здоров'я", "Медицина"), газети "Факты и комментарии", "Аргументы и факты" мають додатки "Здоровье" та "Будем здоровы", які включають публікації, що стосуються медицини. Сторінки глянцевого жіночих журналів або журналів для дозвілля також містять подібні рубрики й подають публікації, присвячені косметології, дієтології, здоровому харчуванню, східній медицині, фітотерапії тощо. Відтак, об'єктом нашої уваги стануть не спеціалізовані видання, а ті, що призначені для масового читача та висвітлюють на своїх сторінках питання медицини, зокрема "Замкова гора" (далі – "ЗГ"), "Експрес" (далі – "Е"), "РІО", "7 Я", "Факты и комментарии" (далі – "ФК"), "Аргументы и факты" (далі – "АиФ"), "МИГ", "Популярная газета". У ході їх вивчення звернемось також до даних, які наводить українська дослідниця Г. Шаповалова [9], яка у 2011 р. проаналізувала заголовковий комплекс таких видань, як "Газета по-українськи" (далі – "ГУ"), "РІО", "Фест" (далі – "Ф").

Зауважимо, що ефективність матеріалу будь-якої тематики багато в чому визначається вміло поданням заголовком, оскільки його завдання полягає не лише в тому, щоб передати зміст статті, а й у тому, щоб привабити реципієнта. Тому роль заголовка у висвітленні теми охорони здоров'я є досить значною. Адже мало дати змогу читачеві зрозуміти, що текст присвячено медицині, потрібно конкретизувати,

яким саме її аспектам (онкології, цукровому діабету тощо), а також "змусити" його розпочати читання. Однак з огляду на те, що медицина є досить специфічною сферою, автори матеріалів мають виявити неабияку майстерність, щоб заголовки та ліди до статей були інформативними, але не перевантажені медичною лексикою, містили "цікавинку", яка може привернути увагу, але водночас не відзначалися сенсаційністю. При цьому журналісти, які пишуть про медицину, апріорі позбавлені можливості вільно використовувати в заголовках каламбури, рекламні слогани (зважаючи на ЗУ "Про рекламу" від 03.07.96 р. № 271/96-ВР), сенсаційні заяви.

Мета статті – розглянути класифікацію заголовків і лідів, запропоновану різними вченими; дослідити структурно-семантичну типологію заголовкового комплексу публікацій медичної проблематики.

Загалом до заголовкового комплексу газети можуть входити: рубрика, заголовок, підзаголовок, зображальний матеріал, лід (вріз), епіграф. До вивчення заголовків у засобах масової інформації зверталися українські та зарубіжні науковці й практики: Б. Блай [1], В. Здоровага [2], В. Іванов [3], В. Різун [7], В. Михайленко [6], В. Шевченко [10]. Вчені пропонували їх класифікацію залежно від структури, змістового наповнення й мети емоційного впливу, інформативності, шрифтового оформлення тощо. Типологія заголовків є досить розвинутою. Так, український науковець В. Михайленко з погляду структури умовно розділяє заголовки на такі види: 1) простий (складається з одного речення (стверджувального або питального), містить завершену думку, розпочинає невеликі повідомлення з життя суспільства); 2) ускладнений (складається з кількох самостійних частин, що є завершеним твердженням); 3) заголовковий комплекс (включає основний заголовок, підзаголовки, лід) [6].

Львівський науковець В. Здоровага залежно від змістового наповнення виокремлює: 1) інформаційний заголовок (для подієвої інформації); 2) спонукально-наказовий (має директивний характер); 3) проблемний (може бути стилістично виражений у формі питального речення); 4) констатувально-описовий; 5) рекламно-інтригуючий (має елемент загадковості, сенсаційності) [2, с. 113].

З погляду інформативності Є. Лазарева поділяє заголовки на такі типи: 1) ті, що повно інформують про той чи той елемент тексту, зрозумілі до прочитання публікації (повноінформативні заголовки); 2) заголовки – знаки змістового елемента, що лише сигналізують про нього (пунктирні заголовки); 3) заголовки, що інформують про те значення, яке вербально не виражене в тексті, а введене в підтекст; 4) заголовки, що стають зрозумілими тільки після прочитання тексту й сприймаються ретроспективно [5, с. 14].

В. Різун стверджує, що види заголовків збігаються з їх функціями: інформативні, експресивні й актуалізуючі [7, с. 20]. Кожен із наведених видів заголовків поділяється на підвиди: 1) інформативна група (заголовок-звертання, прямий заголовок, заголовок-цитата); 2) експресивні заголовки (заголовок-символ, заголовок-каламбур); 3) актуалізуючі заголовки (у них використовують відомий вислів, прислів'я, назви відомих творів; розраховані на ерудицію читача) [6, с. 239–250].

Журналіст-практик Б. Блай виділяє прямі заголовки (відразу викладають суть публікації) та непрямі (розраховані на цікавість читача, на його бажання отримати відповідь на запитання, яке могло виникнути в ході прочитання заголовка) [1].

Цікавими видаються погляди російського науковця О. Колесниченка, який наголошує, що заголовки бувають номінативними (неповне речення) і предикативними (повне речення). При цьому перші використовують у великих матеріалах, а другі – у коротких новинах [4].

Що стосується підзаголовків, то вони можуть бути основними (стосуються всього матеріалу) та внутрішніми (розбивають довгий матеріал на змістові фрагменти). Якщо до заголовкового комплексу входить і рубрика, то вона бере на себе інформування про тему (проблемна ситуація, викладена в статті), даючи змогу підзаголовку зосередитися на ідеї (який вихід пропонується з цієї проблемної ситуації).

Окремим елементом заголовкового комплексу є розгорнута форма підзаголовка у вигляді виділеного стислого вступу – ліду, який належить до окремого матеріалу або добірки і доповнює основний заголовок. Типологія лідів теж є надзвичайно розвинутою. Загалом визначити всі можливі типи дуже складно, оскільки існує величезна кількість нюансів. Науковці виділяють типи лідів залежно від способу подачі матеріалу, охоплення одного або кількох аспектів, мети емоційного впливу тощо. Так, В. Шевченко виокремлює такі групи лідів: резюме, одноаспектний, описовий, питальний, цитатний, драматичний, реакція, аналітичний, ситуативний, одиночний, контрастний, ознайомчий, статистичний, ретроспективний тощо [10]. Д. Рендалл називає такі типи: лід-розповідь, зтяжний лід, миттєвий лід, оглядовий лід, лід-пояснення, шокувальний лід-загадка, лід-ремарка, лід-запитання,

лід-жарт, філософський лід, лід-хибне твердження, історичний лід, лід-подробиця, лід-загадка [8]. В. Михайленко виділяє: 1) прямий (подає суть статті в першому абзаці й відразу відповідає на два головні запитання: “що відбулося” та “хто брав участь”); 2) уповільнений (викладає суть статті не відразу, а поступово підводить читача до істотного в повідомленні; власне кажучи “затягує” в читання); 3) комбінований (за рахунок підвищення інтересу до предмета компенсує застарілість фактів) [6].

Розгорнуту класифікацію лідів пропонує О. Колесниченко, який насамперед виділяє прямі та зтяжні ліди, а потім деталізує кожен групу іншими типами. Так, до прямих він відносить узагальнюючі, модифіковані, обгорткові й розколоті ліди, а до зтяжних – сценічні, розповідні, анекдотичні й ситуативні. При цьому науковець зауважує, що використання тематичних, питальних, цитатних та лідів-есе не є бажаним, оскільки перший дає інформацію не про суть події, а про те, що вона відбулася; другий не доцільно використовувати тому, що читачів цікавлять не питання, а відповіді; ліди – цитати персонажів статті не завжди можуть точно передати її суть, а ліди-есе сприймаються як спроба нав'язати читачам власну думку [4].

Отже, у ході аналізу заголовкового комплексу публікацій медичної тематики будемо брати до уваги структуру, змістове наповнення й мету емоційного впливу, хоча така класифікація може бути лише умовною, оскільки існує безліч нюансів, які залежать як від творчих здібностей журналістів (вдала передача теми медіатвору в компресованій формі – заголовку), так і від їх мовної компетенції (вільне володіння ресурсами мови).

Зауважимо, що з погляду структури такі видання, як “Факты и комментарии”, “Аргументы и факты. Здоровье”, “Експрес”, перевагу віддають заголовковому комплексу, дещо менше використовують ускладнений заголовок. З огляду на те, що реалізація інформативної (комунікативної) функції передбачає винесення в назву основних понять, котрі стосуються головної теми публікації, у заголовки винесено спеціальні слова, терміни і професіоналізми з такої сфери соціального буття, як медицина. Наприклад: “Лікарі не виключають поширення холери в Україні” (РІО. – 2011. – № 23(686). – С. 1) [9]; “Проти грипу потрібно вакцинуватися” (“ЗГ”. – 2014. – № 48); “После купання в озері или море может начаться отит” (“ФК”. – 2014. – № 112(4090). – С. 9), “Приступ аритмии снимаем сами” (“7 Я”. – 2015. – № 3(737). – С. 26). До заголовкового комплексу медичних публікацій входять переважно ліди-пояснення або ліди-розповіді. Залежно від способу подачі матеріалу ліди в основному є прямими.

Згідно з класифікацією В. Різун, заголовки публікацій медичної проблематики в аналізованих виданнях є інформативними. При цьому газета “Факты и комментарии” для великих за

обсягом матеріалів, поданих у рубриках/підрубках “Особый случай”, “Есть надежда”, “Острый вопрос”, завжди використовує заголовки-цитату. Наприклад: “Каждую неделю на протяжении полутора лет врачи откачивали по литру жидкости из легкого. Проблемы вызывала киста. А меня лечили от... туберкулеза”. Оскільки подібні публікації за жанром досить часто є інтерв’ю, то заголовки-цитати тут є доречними. До цього заголовкового комплексу входить також лід-пояснення: “35-летний мужчина перенес тяжелейшую операцию, в ходе которой столичные хирурги удалили образование, занимавшее всю левую половину грудной клетки” (“ФК”. – 2014. – № 120(4098). – С. 7). Як внутрішні підзаголовки у таких матеріалах також використовуються цитати.

Згідно з класифікацією, яку наводить Б. Блай, подібні заголовки є прямими, а непрямыми він вважає ті, що викликають запитання, відповідь на яке можна знайти, прочитавши текст публікації. Порівняємо такі заголовки: “Про біль у попереку забула” (“Е”. – 2014. – № 79(7664). – С. 18) та “Как сохранить печень здоровой” (“МИГ”. – 2015. – № 4(7000). – С. 31). В обох випадках заголовки змушують читача шукати в публікації відповідь на запитання: а) чому саме зник біль у попереку; б) що треба робити, щоб печінка залишилась здоровою? При цьому перший заголовок можна вважати непрямым уже хоча б тому, що він певною мірою інтригує реципієнта, констатуючи факт одужання, причини якого до прочитання статті залишаються невідомими. Другий заголовок, незважаючи на те, що одразу скеровує на ознайомлення з відповідними рекомендаціями, теж по суті є непрямым, оскільки відповідь на запитання, що виникло, міститься у тексті статті, а не в заголовку. Порівняймо їх з прямим заголовком: “Гайморит может возникнуть из-за инфекции, травмы, полипов, а также искривления носовой перегородки” (“ФК”. – 2014. – № 120(4098). – С. 7). Відзначимо також, що газета “Факты и комментарии” використовує тільки прямі заголовки у медичних публікаціях.

Згідно з класифікацією В. Здоровеги, перший заголовок (газета “Експрес”) певною мірою є рекламно-інтригуючим, а другий (“МИГ”) – проблемним (оскільки сформульований у вигляді запитання). Загалом у заголовковому комплексі медичних публікацій досить поширеними є заголовки або підзаголовки з питальною модальністю, або заголовки-запитання, які за семантично-комунікативними особливостями належать до власне питальних речень (запит-пошук, запит-з’ясування). Наприклад: “Чим ви керуєтесь при виборі аптеки для придбання ліків?” (“ЗГ”. – 2012. – № 37); “Як лікуватися, якщо ліки неякісні?” (“PIO”. – 2015. – Вип. 4(876)).

Цікавим є поєднання в заголовковому комплексі питальних та окличних речень. Наприклад: заголовок публікації (рубрика “Искусство

профилактики”) – окличне речення “Прощай сигарета!”, основний підзаголовок “Начинаем новую жизнь без табака”, підпис до фотографії: “Бросить курить удается в среднем с четвертой попытки”; внутрішні підзаголовки: “Как бросить?”, “Что делать?”, “Что мешает?”, “А если сорвался?” тощо; лід, який також поєднує питальне, окличне та розповідне речення: “Вы решили бросить курить? Хорошее дело! Тогда вам полезно будет узнать, какие трудности вас ждут на этом пути и что вам поможет их преодолеть” (“АиФ”. – 2014. – № 25(1033). – С. 5). При цьому, на нашу думку, використання вислову “Хорошее дело!” є недоречним, оскільки його сприйняття залежить від інтонації, з якою його прочитають: це може бути як схвалення (що й ставив собі за мету автор статті), так і іронія (емфатичний наголос – на першому слові, хоча він і не виражений на письмі подовженням наголошеного голосного (“хоро-о-ошее”)). В останньому значенні цей вислів є досить поширеним у розмовній мові (рос. – *расхожее выражение*; наприклад: “Хоро-о-ошие дела!!!”).

Окрему групу становлять непрямі заголовки на зразок: “Як приборкати почуття голоду” (“ЗГ”. – 2012. – № 43); “Чего вы не знали о здоровом питании” (“PIO”. – 2014. – 31 липня); “Как не заразиться от мамы” (“АиФ”. – 2014. – № 25(1033). – С. 6); “Как сохранить печень здоровой” (“МИГ”. – 2015. – № 4(7000). – С. 36), – які, незважаючи на пунктуацію, зберігають питальну модальність завдяки використанню таких засобів, як займенникові прислівники: *як, чому*. Однак коли такі речення виконують роль основного підзаголовка або є частиною ускладненого заголовка, то не стільки за своєю модальністю, скільки за семантико-комунікативними особливостями вони певною мірою наближаються до розповідних речень: *розповідь про те, як ... (чому)* тощо. Наприклад: “Что мешает вам худеть? Как правильно тренироваться” (“Популярная газета”. – 2015. – № 3(622). – С. 27); “Вытамыны для беременных. Как избежать врожденных пороков развития ребенка” (“АиФ”. – 2014. – № 25(1033). – С. 6). Їх можна назвати “псевдопитальними” реченнями-заголовками. Імовірно, однією з причин їх популярності є те, що на сьогодні майже кожне видання має своє представництво в Інтернеті, а відтак, вдається до методів інтернет-маркетингу та оптимізує інформаційні матеріали під запити пошукових систем.

Іноді заголовки публікацій медичної тематики є експресивними, коли журналісти вдаються до образних зворотів мови, що є описовими назвами предметів і явищ, тобто до перифраз. Наприклад: “Чарівні ліки”. Цікаві факти про наркотики” (“Ф”. – 2011. – № 23(777). – С. 12); “Медичні сироти”, або як позбутися головного болю” (стаття присвячена людям, які страждають на головний біль, але не знають, до якого спеціаліста їм слід звернутися) (“PIO”. – 2011. –

№ 23(686). – С. 17) [9]. На думку Г. Шаповалової, поширеним стилістичним прийомом є використання розмовної лексики в заголовках медіаторів “з метою поживлення викладу, оновлення образності, створення атмосфери довіри, наближення автора до читача” [9]. Наприклад: “Сердечникам треба частіше перевіряти зір” (“ГУ”. – 2011. – № 83(1236). – С. 4) [9]; “Кому “світить” інфаркт?” (“ЗГ”. – 2012. – № 35).

Незважаючи на те, що журналісти, які пишуть на медичну тематику, не можуть дозволити собі вільно “обігрувати” значення слів, вони виявляють журналістську майстерність, добираючи оригінальні назви до підготовлених ними матеріалів. Наприклад: “Безсердечні краплі” – стаття-застереження щодо вживання “Корвалолу”; “ДоКІР невакцинованим” – про лікування кору у дітей (обидві надруковані у газеті “РІО”. – 2015. – Вип. 4(876)). “ПреВЕНтивный подход” – стаття присвячена лікуванню варикозу (“АиФ”. – 2014. – № 25(1033) – С. 3). Відзначимо, що заголовковий комплекс останньої публікації включає: заголовок, лід та внутрішні підзаголовки, які являють собою трансформацію фразеологічних одиниць (синонімічна заміна компонентів: “Не так страшен скальпель..”), містять спонування (“Обратитесь к врачу”).

Традиційно вважають, що спонукально-наказові типи заголовків були характерні для тоталітарної журналістики, однак медична журналістика охоче “реанімує” цей тип заголовків, особливо коли йдеться про здоровий спосіб життя, профілактику хвороб. Часто вони мають рекомендаційний характер і не відзначаються категоричністю. Наприклад: “Заметив покраснение и шелушение на подошве и между пальцами ног, нужно обращаться к дерматологу” (“ФК”. – 2014. – №125(4103). – С. 7), “І необов’язково жовтіти..” – стаття присвячена проблемі гепатиту (“Е”. – 2014. – №79(7664). – С. 18). Спонукальний характер мають також заголовки у формі окличних речень: “Ну ляж нарешті!” – стаття висвітлює проблему сомнамбулізму (“Е”. – 2014. – № 79(7664). – С. 18).

Згідно з класифікацією В. Різуна, медичні публікації, рідко мають актуалізуючі заголовки: “Вылечить нельзя убить” – про лікування народними засобами (“РІО”. – 2015. – Вип. 2. – С. 3). Вислів нагадує фразу “Казнить нельзя помиловать” (з відомого мультфільму), де результат буде залежати від того, де поставити кому. Адже, як стверджував Гіппократ, “усе є отрута, усе є ліки!”.

Висновки. Отже, структура, інформативність, семантика, шрифтове оформлення заголовків публікацій медичної проблематики зумовлені концепцією видання загалом. Особливостями заголовкового комплексу є те, що до назви часто винесено медичні поняття, які стосуються головної теми публікації, однак, зважаючи на те, що видання не є спеціалізовани-

ми, заголовки та ліди не включають складної термінології. Поширеним є використання в заголовках “псевдопитальних” речень, які зберігають питальну модальність завдяки використанню таких засобів, як займенникові прислівники (як, чому). У медичних публікаціях також відроджуються спонукально-наказові заголовки, оформлені як окличні речення з дієсловами у формі наказового способу або у вигляді рекомендацій. Заголовки не лише орієнтують аудиторію у проблематиці журналістського твору, а й привертають увагу зацікавленого реципієнта, стимулюють читача до здійснення пізнавальної діяльності, що є основою інтелектуальної комунікації.

Оскільки газетний заголовок має свою специфіку, що відповідає характерові висвітлених у публікації подій, типові газети і жанрові публікації, то *перспективи подальших досліджень* вбачаємо у вивченні взаємозв’язку жанру публікації на медичну тематику й типу заголовка.

Список використаної літератури

1. Блай Б. Посібник копірайтера [Електронний ресурс] / Б. Блай. – Режим доступу: <http://www.blay.com/blog/>.
2. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: підручник / В. Здоровега. – Львів: ПАІС, 2008. – 276 с.
3. Іванов В. Техніка оформлення газети: курс лекцій / В. Іванов. – Київ: Знання, 2000. – 222 с.
4. Колесниченко А. В. Практическая журналистика: учеб. пособ. / А. В. Колесниченко. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2008.
5. Лазарева Е. А. Заголовок в газете: учеб. пособ. для студ.-журналист. / Е. А. Лазарева. – Свердловск: Изд. Уральского ун-та, 1989. – 96 с.
6. Михайленко В. М. Заголовковий комплекс як базовий елемент журналістського тексту / В. М. Михайленко // Наукові записки Інституту журналістики: наук. збірник / за ред. В. В. Різуна. – Київ, 2013. – Т. 50. – С. 239.
7. Різун В. В. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. – Київ: Київ. ун-т, 1998. – 336 с.
8. Рэндалл Д. Универсальный журналист / Д. Рэндалл. – Санкт-Петербург, 1996. – 120 с.
9. Шаповалова В. Г. Лексико-стилістичні особливості заголовків у сучасних українських друкованих ЗМІ / В. Г. Шаповалова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия “Филология. Социальные коммуникации”. – 2011. – Т. 24 (63). – № 4. – С. 204–210.
10. Шевченко В. Е. Заголовковий комплекс журналу як комунікативна система ЗМІ / В. Е. Шевченко // Наукові записки Інституту журналістики. – Київ, 2010. – Т. 38. – С. 120–128.

Стаття надійшла до редакції 06.08.2014.

Козыряцкая С. А., Пономаренко Л. Г. Структурно семантическая типология заголовков комплекса публикаций медицинской проблематики

В статье рассмотрена классификация заголовков и лидов, предложенная различными учеными. Изучена структурно-семантическая типология заголовочного комплекса публикаций медицинской проблематики.

Ключевые слова: заголовок, подзаголовок, лид, хэдли́н, заголовочный комплекс.

Kozyryatska S., Ponomarenko L. Structural and Semantic Typology of Headline Complex of Published Works of Medical Problems

Paying attention to the intense development of medicine and the popularity of its certain areas, modern print media offer not only a few publications on medical subjects, but also relevant category, applications, special issues to the socio-political, entertainment magazines and newspapers.

It is known that the efficiency of material of any subject is largely determined by skillfully submitted heading because its purpose is not only to convey the meaning of the article, but also to attract the recipient. So the headline complex role in covering health care system is significant. It was to enable the reader to understand that the text is devoted to medicine, you need to specify which its aspects exactly arouse interest in the publication. However, the fact that medicine is quite a specific area, the authors must be very skillful in order to make the headline complex and leads of the articles to meet the goal – to be informative and at the same time to interest potential readers. For journalists who write on medical topics, it is a priori impossible to use in headlines pun (puns), advertising slogans, sensational statements.

The article deals with the classification of different headline complex and leads by different scientists. It was found that the peculiarities of the complex features of headline complex in analyzed publications is that the title often contains basic concepts related to the main topic of publication, but remembering the fact that the publication is not specialized, headline complex and leads do not include complex terms.

Headline not only guide the audience in the issue of journalistic work, attract the attention of the interested recipient, reproduce the basic idea of mediatext, but also stimulate the reader to cognitive activity, which is the basis of intellectual communication.

Key words: title, subtitle, lead, headline, headline complex, functions.

УДК 007:304:655

А. А. Михайлова

ТЕМАТИЧНІ КОНСТАНТИ В ПРЕСІ 1920-х РОКІВ

*У статті розглянуто висвітлення у пресі 1920-х рр. питань моралі та виховання нової людини.**Ключові слова: преса, мораль, кохання, шлюб, статеві стосунки.*

Проблема дослідження полягає в ретроспективному огляді преси 1920-х рр., що сприятиме вивченню генези сучасної полеміки щодо питань моралі та статевих стосунків, а також – ширше – ґендерних проблем.

Актуальність зазначеної теми полягає в резонансності контенту преси попередніх десятиліть до численних сучасних публікацій, отже, утворюється поле для конкретно-історичних зіставлень і порівнянь висвітлюваної в пресі парадигми питань, зокрема проблем моралі та виховання.

Друковане слово завжди оперативно фіксує соціально-політичні й морально-культурні проблеми, що в той чи інший час є найбільш цікавими, наболілими, гострими в суспільстві. У 1920–1930 рр. з-поміж численних соціально значущих тем преси увиразнюється, набуваючи статусу своєрідної тематичної константи, тема стосунків між жінкою та чоловіком у суспільстві, тема любові й статевого виховання.

Філософсько-еротичні вчення мислителів кінця XIX – початку XX ст. трансформувалися в дискусію 1920-х рр., яка широко висвітлювалася в періодиці цього періоду, а також модифікувалися в художньо-естетичні концепти української прози цього періоду.

Нова соціальна реальність 20-х рр. XX ст., здавалося, надавала широких можливостей реалізації творчого й інтелектуального потенціалу вільної особистості, формування суспільства, заснованого на загальноприйнятих і раціональних принципах життя. Саме такою ліберальною політикою були позначені зміни в рідчизні міжстатевих взаємин. Заходи, що їх тоді влада запроваджувала в цій сфері, були спрямовані, передусім, проти основних інституцій патріархального устрою – сім'ї і шлюбу як єдиної моральної форми сексуальних стосунків: “Після революції ухвалювали будь-які можливі закони, аби звільнити індивіда від зазіхань сім'ї: про вільні шлюби та розлучення, контрацепцію, аборти на вимогу жінки. Але найважливіше полягало в тому, що жінки і діти мали бути звільнені від панівної економічної влади чоловіка” [14, с. 277]. Проте через ряд причин проголошений принцип свободи у сфері приватного життя найчастіше зводився до вульгарної всездозволеності або не спрацьовував загалом. І в цьому плані має рацію Кейт Мілет, авторка праці “Сексуальна політика”, де вона, говорячи

про сексуальну політику в Радянському Союзі, відзначила: “Населення, яке щойно вдихнуло повітря свободи, не знало, що йому з тією свободою робити, сексуальність (надто серед злиднів, породжених громадянською війною 1918–1922 рр.) набула брутальних форм. Здається, активно поширилась безвідповідальна сексуальність, до якої призвели почасти невігластво та злочин (недоступність для певної частини населення контрацептивних засобів), а почасти неситість успадкованих поглядів, зокрема, прищеплених уявлень про чоловічу зверхність” [14, с. 281–282].

І тут важливо розглянути такий істотний чинник проблеми вільного кохання, як мораль [5; 8]. Ситуацію, що склалася в царині сексуальної моралі 1920-х рр., І. Ласс, автор праці “Сучасне студентство. Побут, статеве життя” охарактеризував так: “Почався ренесанс у сфері всіх людських стосунків, і замість старої прогнилої моралі, вирощеної на ґрунті ханжества й лицемірства, повинні були з'явитися нові ідеали, які поведуть людство до нових чудових обріїв. Чи могли питання побуту та статевого життя залишитися за межами нищівного впливу революційної бурі, що зруйнувала старі життєві підвалини? Звичайно, ні. Старе було зруйновано вщент, нового ще не збудували” [9, с. 6]. Згадаймо про таке суттєве положення, що людина – “це істота, яка існує тією мірою, якою вона самостворюється певними засобами, що їх не існує в самій природі” [12, с. 15]. Ідеться про культуру як таку систему, за посередництва якої людина набуває дійсно людського обличчя, а головним важелем її поведінки є мораль як засіб упорядкування, що протистойть хаосу.

Тепер же моральні норми, які тривалий час регулювали міжстатеві стосунки, уже не були основою сексуальної свідомості. Це призвело до появи духовного вакууму, внаслідок чого в суспільстві відбувся зсув у бік діонісійського аспекту культури; упорядкованість заступила вакханалія. У зв'язку із цим у пресі спостерігаємо численні публікації, де питання сексуальних стосунків розглядали з позиції медицини й соціології. Наприклад, у статті доктора З. Гуревича “Статеве життя сучасності”, в якій ідеться про шкідливий вплив “дикого кохання” на психічне та фізичне здоров'я людини тощо [2], зазначену проблему висвітлено саме в такому аспекті. У праці О. Стрильчука та І. Мардерштейна “Сучасний шлюб і полова гігієна” надмірну сексуалізацію суспільства розцінено

як серйозну соціальну загрозу для працюючих. Підкреслено, що “статева вакханалія – велика загроза, а тому статеве питання для пролетаріату – одне із головних питань, що пов’язані з економією класової енергії” [18, с. 46]. Натомість афішоване вільне кохання, що набуло неоднозначного тлумачення в суспільстві, передусім, вимагало свого ідеологічного забезпечення, відповіді на запитання, винесеного в заголовок однієї з публікацій “Разврат ли это?” [15].

Розглянемо безпосереднє джерело інформації – періодику 1920-х рр., що робить прозорим головне питання, навколо якого точилися дебати, а саме: чи є нові моделі сексуальних стосунків моральними? Звичайно, обґрунтування моральності або аморальності у сфері сексуальних взаємин, їх новачності чи застарілості вимагало визначення критеріїв моральності. Ідеологами нової сексуальної політики виступили відомі діячі політичного й громадського Олімпу – О. Коллонтай (діяч міжнародного та російського революційного руху, у 1920 р. – завідувач жінвідділом ЦК РКП(б), А. Луначарський (радянський державний діяч, критик, в 1917–1929 рр. – нарком просвіти, академік АН СРСР, 1930), О. Залкінд (громадський і політичний діяч, психіатр). Їх погляди й підходи до дражливої та актуальної теми свободи/несвободи людини і її етичних орієнтацій відображені на сторінках тогочасної періодики як у програмних статтях, так і в матеріалах дискусій чи принагідних виступах.

Наприклад, у журналі “Молода гвардія” у 1923 р. було надруковано статтю Олександрі Коллонтай “Дорогу крилатому еросу”, в якій було сформульоване поняття про “вільне кохання”. Ідеал кохання, на думку авторки, – це “кохання-товаришування”, яке, хоча й апелює до духовно-душевних зв’язків, які є визначальними в стосунках між чоловіком і жінкою, але “особливих” – таких, що були б спрямовані не на “опанування серцем коханої людини цілком і неподільно”, а служили б “класовим завданням у момент боротьби й у момент будівництва комуністичного суспільства” [7, с. 121]. Запропонована в статті логіка пояснила, яким способом почуття закоханості, пристрасті й ніжності можуть прислужитися ідеології пролетаріату: “Звичайно, що в основі “крилатого еросу” теж лежить сексуальний потяг однієї статі до іншої, як і в еросі безкрилому, але різниця та, що в людині, сповненій коханням до іншої людини, прокидаються і виявляються саме ті якості душі, які необхідні для будівників нової культури: чуйність, чутливість, сприйнятливність, бажання допомогти іншому. Буржуазна ідеологія вимагала, аби всі ці якості людина виявляла в стосунках тільки з обраницею чи обранцем серця, з однією єдиною людиною. Пролетарська ідеологія переймається головним чином тим, щоб ці якості були пробуджені й виховані в людині, щоб виявлялися в спілкуванні не тільки з од-

ним обранцем серця, але й у зв’язках з усіма членами колективу.

Але, проголошуючи права “крилатого еросу” (кохання), ідеологія робітничого класу разом з тим підкоряє кохання членів трудового колективу один до одного більш владному почуттю – коханню-обов’язку до колективу. Яким би великим не було кохання, що з’єднує обидві статі, як багато сердечних і духовних зв’язків їх би не пов’язувало між собою, схожі зв’язки з усім колективом повинні бути ще міцнішими і численнішими, ще органічнішими. Буржуазна мораль вимагала: усе для коханої людини. Мораль пролетаріату приписує: усе для колективу” [7, с. 122, 123–124].

Зі слів О. Коллонтай та логіки її публікації можна зробити висновок про те, що почуття кохання активізує позитивні якості й енергію особистості, котрі необхідно (знову примус! – А. М.) використати для реалізації комуністичних проектів. Розгортаючи думку, викладену в статті, відзначимо, що, засуджуючи буржуазну мораль і шлюб, О. Коллонтай водночас пропагувала інше пригнічення й закріпачення почуттів людини, тільки тепер уже у системі “особистість – колектив”. Мало схоже на те, щоб, виголошуючи партійні гасла в такій делікатній сфері, О. Коллонтай – поборниця принципів свободи, рівності та незалежності – усвідомлювала небезпечність своїх поглядів. Скоріше спрацьовувало інше – фанатична віра в майбутнє суспільство, організоване на кшталт Едему, ейфорійна захопленість теоріями про нову людину й цілковито змінений ерос. Наведемо уривок із тексту: “У цьому новому колективістичному за духом і емоціями суспільстві, на тлі радісного єднання і товариського спілкування всіх членів трудового творчого колективу Ерос посяде почесне місце, як переживання, що примножує людську радість. *Яким буде цей новий цілковито змінений Ерос? Найсмівливіша фантазія безсила схопити його обличчя* (курсив наш. – А. М.)” [7, с. 123].

Це припущення щодо ідеологічних орієнтацій О. Коллонтай підкріплюється думкою О. Матич, дослідниці проблеми утопічної організації побуту 1920-х рр.: “Трактуючи сексуальність із матеріалістичних позицій, нова радянська людина виробила утопічний сексуальний кодекс. Захоплені будівництвом нового світу, чоловіки і жінки підкоряли свої особисті проблеми і задоволення глобальнішим соціальним проблемам” [13, с. 81]. Відповідно до утопічного сексуального кодексу 1920-х рр. набирає подоби соціалістичного колективу й інститут сім’ї, що, відповідно, потребувало нового архітектурного й інтер’єрного дизайну: з’явилися комунальні квартири, кухні, спальні, поліфункціональні меблі тощо. Прикметно, що, дотримуючись колективістської ідеології в трактуванні кохання, О. Коллонтай усунула такий важливий його елемент, як інтимність, дискредитувала приватне життя, натомість спроектува-

вши химерний світ – “соціалістичний рай”, в якому особисте переходить у соціальне, і таким чином статусу повноцінності набуває одна-єдина форма життя – колективна. Так, розробляючи теорію сексуальності, О. Коллонтай, виходячи з ідеологічних, підкорених класовим інтересам позицій, пішла утопічним, примарним (а не життєдайним!) шляхом уніфікації, адже загальновідомо, що в почутті кохання набагато важливішою є інтимність, суверенність, приватність особистого життя.

Сферу сексуальної моралі О. Коллонтай поділила на “крилатий ерос” (почуття і його відтінки) і “безкрилий ерос” (сексуальний імпульс). Виходячи з такої теорії, “крилатий ерос” – критерій, який легітимізує сексуальний акт, без огляду на те, “набирає кохання форми тривалого й оформленого союзу чи виражається у вигляді скороминущих зв’язків” [7, с. 122]. Розчистивши “дорогу крилатому еросу”, “ідеологія робітничого класу значно суворіше і нещадніше буде переслідувати “безкрилий Ерос” (похоть, одностороннє задоволення плоті за допомогою проституції, перетворення “статевого акту” на самодостатній інтерес із розряду “легких задоволень”), ніж це робила буржуазна мораль” [7, с. 122]. Отже, наділивши “крилатий ерос” правом вирішувати долю взаємин між чоловіком і жінкою, зсунувши на маргінес життя будь-якого роду обмеження – традиції, звичаї, матеріальний інтерес, – О. Коллонтай задекларувала право пролетаріату викорінювати “безкрилий ерос”, що є хибним за своєю суттю.

Попри захопленість ідеями про гармонійне суспільство, О. Коллонтай дотримувалася феміністичних поглядів на життя. Істотний акцент у її праці зроблено на феміністичні ідеали про рівноправність статей, емансипацію жінки, здійснення яких О. Коллонтай пов’язувала з усталенням нового суспільного устрою, малюючи прекрасну перспективу: “Без сліду щезне, загублена у пам’яті колишніх століть, нерівність між статями і будь-яка залежність жінки від чоловіка” [7, с. 123]. Феміністичні ідеї й настрої знаходили відгук та підтримку серед авторів-чоловіків. Показовою в цьому плані є стаття І. Степанова “Проблеми пола”. Автор критично осмислив ґендерну політику 1920-х рр., яка, на його переконання, розвивалася в напрямі створення умов, “що знову породжували дрібнобуржуазну психіку” [16, с. 2], тобто психологію пристосування та закріпачення жінки у зворотному порядку.

Феміністичні ідеї підтримувалися новим урядом шляхом прийняття указів і законів. Формально й почасти реально жінка дістала право на життя поза своїми репродуктивними функціями, на самореалізацію у сферах, які вважалися справою чоловічою: “Було вжито всіх юридичних заходів, щоб забезпечити політичну та економічну рівність жінок із чоловіками. Сексуальну революцію не можна було запровадити законодавчим актом, проте, згідно з указів-

ками Леніна, докладено всіх зусиль, аби зробити реальністю фінансову незалежність жінки та дітей: мали бути засновані дитячі садки та ясла, піклування про хатнє господарство мало стати колективним, щоб визволити жінку від нудної роботи; гарантовано відпустки у зв’язку з народженням дитини, і жінок на рівних із чоловіками підставах мали набирати на роботу, що разом з освітою та всім домашнім клопотом тепер теж мала стати колективною” [14, с. 277–278]. Але вже у 20-х рр. XX ст. втілення феміністичних законів у життя відбувалося хибними засобами, а в 30-х рр. XX ст. вони втратили й законодавчий ґрунт.

Питання моралі, які витлумачував А. Луначарський у статті “Мораль і свобода”, позбавлені утопічного спрямування, яким сповнені погляди О. Коллонтай. Автор і популяризатор ідей у сфері індивідуальної й суспільної моралі, передусім, із пересторогою ставився “до будівництва того, що часто називають комуністичною мораллю”, вважаючи, “...однією із небезпек, що загрожує комунізму на шляху його”, *державну регламентацію життя*” [10, с. 130]. Мораль сексуальна Луначарським будується на тих самих принципах, що й мораль загалом: “Вільний договір між жінкою і чоловіком, ім’я якому кохання, і якнайменше втручання” [10, с. 134]. Продовжуючи розгортати свої позиції, А. Луначарський твердив: моральними є такі стосунки між чоловіком і жінкою, сутність яких визначається обома статями. Що ж стосується втручання держави у життя її громадян, то, на думку А. Луначарського, юридично регламентуються тільки ті дії і вчинки, які порушують права людини (незалежно від того, хто це: жінка, чоловік чи дитина) як особистості та громадянина.

У витлумаченні автора статті постала проблема сексуального хаосу, або розпусти, що назріла у зв’язку з тотальною перебудовою суспільного устрою, унаслідок чого людина дістала свободу й “може по-смердяковськи зрозуміти лозунг “усе дозволено” [10, с. 135]. Супроти думки про державне контролювання сексуального життя А. Луначарський сформулював свій підхід і варіант “боротьби” з проблемою “вільного кохання”: “Що ж із цього? Створювати особливу моральну поліцію, армію порятунку з квакерськими засобами пропаганди чистоти? Намагатися регламентувати той же хаос шляхом своєрідного морального законодавства? Нічого подібного. Виховувати – ось відповідь” [10, с. 136].

Значущим аспектом праці А. Луначарського є акцентований ним розподіл між приватним і суспільним: індивідуальне життя має бути спрямованим на задоволення внутрішніх потреб і зацікавлень. У згаданій статті “Мораль і свобода” зазначено: “За межею виробництва людина *індивідуально* вільна. Вона абсолютно індивідуально облаштовує свій життєвий простір, свій інтер’єр, свої філософські переконан-

ня, свою сім'ю, свій лад у побуті" [10, с. 134]. Таким ліберальним духом сповнені погляди А. Луначарського на державну політику у сфері приватного життя.

Цілковито полярну думку до двох попередніх обстоював психіатр і громадський діяч О. Залкінд. У праці "Революція і молодь" серед пасажів про нове суспільство й роль молоді в його будівництві виділимо таке: "Якщо той чи інший статевий прояв сприяє відмежуванню людини від класу, зменшує гостроту її наукової допитливості, позбавляє її частини виробничо-творчої працездатності, необхідної класові, – знижує її бойові якості, – геть його. Припустиме статеве життя лише в тому його вигляді, яке сприяє зростанню колективістських почуттів, класовій організованості, виробничо-творчій бойовій готовності, гостроті пізнання" [3, с. 65].

Невідомо, чи написана ця праця на замовлення, чи це такими були тверді авторські переконання, але в ній задокументоване жорстке підпорядкування особистого громадському. Згідно із цією логікою, сексуальне життя не повинно стояти на заваді суспільно-виробничій сфері, класових завдань і почуттів колективістської солідарності трудящих.

Влучно проаналізувала сексуальну концепцію О. Залкінда відома дослідниця Кейт Мілет: "Залкінд, партійний діяч, що перший накреслив ідеологічну лінію відступу від сексуальної свободи, розвинувши теорію "революційної сублімації", прямо покликався на Фрейда. Як лідер консервативного руху з 1923-го по 1936 р., Залкінд сформулював теорію "збереження енергії", дуже подібну до Фрейдівської теорії лібідо; енергія, відібрана від соціалістичних змагань через сексуальність, – це енергія, вкрадена у революції та пролетаріату" [14, с. 280].

У наступній своїй праці "Статеве питання" О. Залкінд розкрив сенс сексуального життя статей, уклавши його в схему з дванадцяти заповідей, які сукупно пропагували впорядковане сексуальне життя з вказівками на його характер, оформленість статевого акту і його кількісні характеристики. Водночас заповіді слід було розглядати як моральний кодекс статевого життя членів комуністичного суспільства.

Особливу увагу привертають дві позиції:

- статевий підбір партнерів повинен будуватися на основі класової, революційно-пролетарської доцільності, а тому в любовні стосунки не повинні вноситися елементи флірту, залицяння, кокетування й інші методи спеціального статевого зваблення;
- клас в інтересах революційної доцільності має право втручатися в статеве життя своїх членів [4, с. 252–253].

Не можна не вловити абсурдності в тлумаченні автором механізму виникнення сексуального бажання між чоловіком і жінкою. Слід розуміти так, що сексуальна зацікавленість спричиняється класовою визначеністю протилежної статі. Звульгаризована й схематична теорія

сексуальності психіатра О. Залкінда знецінювала естетичне значення еротичного життя, його основну функцію, що полягає в радості та насолоді.

У кінці 20-х рр. XX ст., як показують соціологічні дослідження того періоду, у масовій свідомості утверджувався погляд на кохання як "інстинкт статевої потреби", "інстинкт відтворення" [6] і поширювалася ідея трансформації сексуальної енергії в соціальну [1]. Отже, актуалізувалася проблема "поняття кохання" і його місця в житті людини. Найбільш поширені погляди на проблему "поняття кохання" акумульовані в праці А. Стратоницького "Питання побуту у комсомолі" (1926): "Нарешті, про саме поняття кохання. Багато хто питає у записках, чи існує кохання, чи повинне воно мати місце у наших рядах?"

У кожної людини у певному віці з'являється статевий потяг до представника іншої статі, що обумовлено фізіологічним розвитком людини, відомим положенням залоз внутрішньої секреції. Ось такий статевий потяг, як правило, і називають любов'ю. Кохання ж як якогось особливого почуття, як дивного переживання, звичайно ж, не існує зовсім, або воно існує лише в уяві старих панн і наївних інституток. Як ми, комуністи-комсомольці, повинні розглядати "любов", як слід підходити до цього питання? Відповідь зрозуміла. Любов – справа дуже велика в особистому житті кожної людини, але не головна. Головне – це революція, ідея, боротьба" [17, с. 61].

Проти спрощеного й вульгаризованого розуміння кохання як "голого" інстинкту природи, запрограмованого на продовження роду, виступив А. Луначарський у праці "Про побут" (1927): "Той народ, який скаже, як наші комсомольці, що кохання – це звичайне голе розмноження, цей народ приречений. У нього немає життєвої сили. Він – старий, що втратив справжнє почуття кохання, його урочистості, його краси, його сили... У статевого життя виявляється не лише природа, а й привнесена культура, чи то вона піднесена, чи низька..." [11, с. 72, 74]. Вищенаведені дискусії навколо проблеми змісту кохання свідчать на користь того факту, що в кінці 20-х рр. XX ст. закладався ґрунт для десаекралізації любові.

Висновки. Еротичну свідомість 1920–1930-х рр. можна закономірно назвати "враженою свідомістю", оскільки за короткий час змінювалося уявлення про кохання, його роль, форму тощо. "Крилатий ерос" початку 20-х рр. XX ст., що легітимізував чуттєвість і дав свободу сексуальним стосункам, швидко прибрав шати "інстинкту природи", мета якого – продовження роду. При цьому сексуальна діяльність набувала правочинності в межах шлюбу, возвеличувалася нуклеарна сім'я, що становить базис будь-яких авторитарних режимів.

Список використаної літератури

1. Гельман И. Половая жизнь современной молодежи / И. Гельман. – Москва : Госиздат, 1925. – 137 с.

2. Гуревич З. Полове життя сучасності в світлі соціальної гігієни / З. Гуревич // Червоний шлях. – 1927. – № 5. – С. 128–141.
3. Залкинд А. Революція и молодежь / А. Залкинд. – Москва : Изд-во Коммунистического Университета им. Я. М. Свердлова, 1924. – 122 с.
4. Залкинд А. Половой вопрос / А. Залкинд. – Москва, 1930. – 276 с.
5. Зубец О. П. “Одной любви музыка уступает...” / О. П. Зубец // Этическая мысль : науч.-публицист. чтения. – Москва : Политиздат, 1990. – С. 89–103.
6. Кетлинская В. Жизнь без контроля / В. Кетлинская, В. Слепков. – Москва ; Ленинград, 1929. – 159 с.
7. Коллонтай А. Дорогу крылатому эросу / А. Коллонтай // Молодая гвардия. – 1923. – № 3. – С. 111–124.
8. Кон И. С. Сексуальность и нравственность / И. С. Кон // Этическая мысль : науч.-публицист. чтения. – Москва : Политиздат, 1990. – С. 58–88.
9. Ласс И. Современное студенчество (Быт, половая жизнь) / И. Ласс. – Москва ; Ленинград : Молодая гвардия, 1928. – 127 с.
10. Луначарский А. Мораль и свобода / А. Луначарский // Красная новь. – 1923. – № 7. – С. 130–136.
11. Луначарский А. О быте / А. Луначарский. – Москва ; Ленинград, 1927. – 189 с.
12. Мамардашвили М. Необходимость себя / М. Мамардашвили. – Москва : Лабиринт, 1996. – 432 с.
13. Матич О. Суэта вокруг кровати (Утопическая организация быта и русский авангард) / О. Матич // Литературное обозрение. – 1991. – № 11. – С. 80–84.
14. Мілет К. Сексуальна політика / К. Мілет ; пер. з англ. У. Потятиник, П. Таращук. – Київ : Основи, 1998. – 619 с.
15. Скворцов С. Разврат ли это? / С. Скворцов // Смена. – 1927. – № 8. – С. 6.
16. Степанов И. Проблемы пола / И. Степанов // Правда. – 1923. – 7 апреля. – № 77. – С. 2.
17. Стратоницкий А. Вопросы быта в комсомоле / А. Стратоницкий. – Ленинград : Прибой, 1926. – 168 с.
18. Стрильчук О. Сучасний шлюб і полова гігієна / О. Стрильчук, І. Мардерштейн // Життя і революція. – 1925. – № 3. – С. 46–49.

Стаття надійшла до редакції 07.08.2014.

Михайлова А. А. Тематические константы в прессе 1920-х годов

В статье рассматривается освещение в прессе 1920-х гг. вопросов нравственности и воспитания нового человека.

Ключевые слова: пресса, нравственность, любовь, брак, половые отношения.

Mykhailova A. The Thematical Constants in the Press of 1920s

The issue of new person's morality and upbringing in mass media of the 1920s is under study in the article. The period of the 1920–30s is distinguished by the focus on some socially urgent issues, among which are the issue of “man-woman” relations in the society, the issue of love and sexual upbringing that were becoming of specific thematic constant matter in back then.

Scholars' philosophical and erotic studies of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries resulted in the 1920s discussion, widely covered in those days' mass media. The authorities' liberal policy concerning sexual relations was under coverage in printed mass media. The events, initiated by the authorities in this sphere, were against the main institutions of patriarchal state, eventually against family and marriage as a single moral form of sexual relations. Widely publicized free love, while not having the strict meaning in that society, firstly demanded its own ideological background. The ideological founders of the new sexual policy were well-known people of political and social sphere, such as O. Kollontay, A. Lunacharskiy, O. Zalkind. Their views and approaches towards discussible and urgent issue of human's freedom/non-freedom and his/her ethical directions were controversial. O. Kollontay divided the sphere of sexual morality into “wing Eros” (feeling and its shades) and “wingless Eros” (sexual impulse). Giving “wing Eros” the right of deciding the “man-woman” relations and avoiding any kind of limits, O. Kollontay declared proletariat's right for destroying “wingless Eros”, which was false in itself.

A. Lunacharskiy stood against the state's policy of regulating life. He stressed on the necessity to build sexual morality due to the regular principles of building general morality. O. Zalkind developed his theory of “revolutionary sublimation”.

The 1920s' discussions on the issues of the meaning of love in mass media resulted in the initiate stage of de-sacralizing love. The new reality shaped the utopian mode of life, but the new Soviet human shaped the new utopian sexual code, due to which men and women solved their personal problems and pleasures according to the global social problems.

Key words: the press, morality, love, marriage, interrelation of sexes.

ТРЕВЕЛ-ЖУРНАЛІСТИКА У ФОКУСІ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД РОСІЙСЬКОГО ДОСВІДУ

У статті висвітлено базові, а також дискусійні моменти в науковому осмисленні феномена тревел-журналістики російськими вченими; виявлено лакуни, що мають знайти науковий опис.

Ключові слова: тревел-журналістика, журнали-тревелоги, нішеві журнали, партворки, бортові журнали, тревел-текст.

Наприкінці XX ст. – у перші десятиліття XXI ст. розвиток тревел-журналістики все більше зацікавлює своїх реципієнтів: ідеться як про читацький загал, так і про коло дослідників, журналістикознавців. Наприклад, на сьогодні американський часопис “National Geographic Magazine” представлений 32 національними версіями; а збільшення споживачів тревел-контенту зумовлено появою журналів-“сателітів”, орієнтованих на певну вікову категорію (“National Geographical Kids”, “National Geographical Little Kids”) або розрахованих на потенційних туристів (“National Geographic Traveler”).

На пострадянському просторі позицію лідера утримує російський журнал “Вокруг света”, популярний ще із часів царської Росії й СРСР. Водночас цей факт аж ніяк не впливає на динаміку розвитку національних мас-медіа, що орієнтуються на тематику й проблематику, пов’язану з мандрями. Зокрема, в Узбекистані виходять “San’at” (науково-популярний журнал про культуру Узбекистану), “AVIAREKLAMA” (бортвий журнал узбецьких авіаліній), у Білорусі – “Туризм и отдых” (газета для професіоналів білоруського туристичного бізнесу, а також усіх бажаючих дізнатись про туризм), “Отдых” (рекламно-інформаційна газета), “Туринфо Беларуси” (інформаційно-аналітичне видання для професіоналів у сфері туризму), інтернет-журнал “Екотуризм” тощо. Український інформаційний тревел-дискурс представлений такими виданнями, як: “Мир Туризма”, “MANDRU” “Робинзон”, “Большая прогулка”, “Escape”, “What’s on” (Київ), “Public” (Закарпаття), “Lviv Today” (Львів).

Окрім друкованих ЗМІ, традиційно активна тема подорожей і тревел-проблематика на телебаченні, де спостерігається не тільки збільшення кількості програм, а й зростання попиту на спеціалізовані канали, що, у свою чергу, інтенсифікує інтерес до туристичного дискурсу та теми мандрів. Наприклад, міжнародний бренд “Travel Channel” має 16 регіональних представництв на території п’ятих континентів; медіакорпорація “Discovery Communication” транслює свої телепрограми на 20 міжнародних каналах 45 мовами (за підрахунками фахівців, глядацька аудиторія інформаційного продукту, виготовленого цим міжнародним брен-

дом “Discovery Communication”, на 30 жовтня 2013 р. становила більше ніж два мільярди глядачів у 224 країнах світу).

Зазначене вище зумовлює активність тревел-журналістики як складової журналістики, що формує уявлення про різні географічні ареали, їх флору й фауну, етноментальну специфіку різних народів, пам’ятки історії та культури тощо. В умовах глобалізації тревел-журналістика є одним із найвпливовіших чинників творення образу-іміджу однієї нації, країни тощо в культурній свідомості іншої.

Цілком закономірно, що сучасне журналістикознавство виявляє помітний інтерес до вивчення цього медіапродукту, про що свідчить, приміром, поява прагматично орієнтованих гільдій, які імплементують науковий досвід в освітню практику. До найвпливовіших освітніх інституцій, випускники яких спеціалізуються в галузі тревел-журналістики, можна зарахувати Лондонську школу журналістики (London School of Journalism), яка пропонує навчання за дистанційною програмою “Freelance Travel Journalism”, міжнародну освітню платформу з тревел-журналістики “MatadorU”, що запроваджує курси з тревел-письма, тревел-кіно та фотомистецтва. Крім того, варто згадати розміщену в інтернет-середовищі школу “Travelogia”, яку вважають одним із найпопулярніших віртуальних освітніх проєктів у галузі тревел-журналістики. За останні роки на сторінках журналістикознавчих видань помітно збільшилася кількість наукових публікацій, що створило плідний ґрунт для оформлення наукового дискурсу з питань тревел-журналістики.

Знайомство з працями сучасних журналістикознавців дає підстави стверджувати, що накопичений науковцями досвід заслуговує на узагальнення й потребує концептуального осмислення, що, у свою чергу, зумовлює потребу систематизації в окремому дослідженні напрацювань журналістикознавців різних країн щодо тревел-журналістики.

Мета статті – описати наявний на сьогодні науковий досвід аналізу тревел-журналістики в працях російських журналістикознавців.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань, як: описати, проаналізувати й систематизувати напрацювання дослідників тревел-журналістики (у цій статті йтиметься про доробок російських журналістикознавців); описати

основне тематико-проблемне поле досліджень та охарактеризувати дискусійні моменти щодо нього; з'ясувати наявність дослідницьких лакун з подальшим прокресленням алгоритму їх заповнення.

Отже, перейдемо до аналізу праць. Так, російська вчена І. Показаньєва, більшість публікацій якої присвячена телебаченню, вважає тревел-журналістику особливим напрямом журналістики, "який надає масовому споживачеві інформацію про подорожі, висвітлює тематику, пов'язану з історією, географією, культурою, мистецтвом, туризмом, етикою, філософією тощо" [4]. Вона цілком слушно наголошує на тому, що сьогодні спостерігається "несерйозне ставлення до тревел-журналістики як з боку масового споживача, так і з боку власне журналістів та дослідників", акцентує на неприпустимості зневажливого ставлення до цього феномена.

Обґрунтовуючи нагальну потребу серйозного наукового вивчення названого напрямку журналістики, І. Показаньєва зазначає, що тревел-журналістика "впливає на національну самоідентифікацію людей, переносючи інформацію з одного культурного контексту в інший, формуючи в аудиторії певний образ різних культур, подекуди детермінований PR-агенціями та редакторами телевізійних програм і телеканалів" [4]. Оптимальною стратегією такого вивчення російська дослідниця вважає міждисциплінарний підхід з урахуванням глобальних міжкультурних досліджень в інших сферах гуманітаристики, зокрема соціології, культурології, геології, міжнародних відносинах, антропології тощо. До чинників, що зумовлюють продуктивність такої стратегії, вона зараховує тісний взаємозв'язок тревел-журналістики з індустрією туризму, причетність непрофесіоналів (фрилансерів, блогерів, мандрівників, географів, туристів тощо) до написання текстів про подорожі та глобалізацію.

І. Показаньєва порушує й проблему автора та дестинації. Поняття "дестинація" запозичене авторкою з англійської мови (destination) і в перекладі означає "місце призначення". При цьому російська дослідниця пропонує розглядати характер зв'язків між автором тревел-тексту, який узагальнює власний досвід мандрів, та тією місцевістю, що описана в тексті. Уведення в обіг журналісткознавства цього іншомовного слова як терміна, на наш погляд, є невдалим, оскільки в англійській мові ця лексема означає також "мету подорожі", "долю". Тож думається, що концепт чужого простору як об'єкта, описуваного автором тревел-тексту, потребує більш чіткої термінологічної номінації. Можливо, доречніше використати поняття "локус мандрів", що включає і семантику, пов'язану з простором, і туристичний відтінок.

Запроваджуваний російською дослідницею аналіз зв'язку між автором та так званою дестинацією має, за її власним визначенням, експериментальний характер. Таке дослідження

перебуває на перетині медіастудій, прагматики та теорії менеджменту в туризмі. І. Показаньєва окреслює коло концептуальних проблем, які стосуються комунікативних режимів, присвячених подорожам телепередач. До таких проблем, що мають розглядатися у співвіднесенні з дестинацією, дослідниця зараховує: відносини автора та представника іншої культури, характер репрезентації певного природного локусу чи етнокультурного соціуму.

Для вирішення цих проблем учена звертається до наукових праць авторитетних західних дослідників А. Яссона та Дж. Грінмана. Відповідно до класифікації А. Яссона, відносини між автором і дестинацією можна класифікувати як симбіотичні та антагоністичні. Для першого характерним є занурення автора в культурний чи природний вимір локусу. Другий – це тільки пасивне спостереження за природою чи життям іншої культурної спільноти, при цьому автор перебуває за межами локусу (він тільки відтворює текст про чужий простір). Якщо в тревел-текстах першого типу домінує принцип занурення реципієнта в середовище, то медіа-продукт другого типу актуалізує принцип спостереження, унаслідок чого виникають так звані антагоністичні відносини. "Антагоністичні відносини, – слушно наголошує І. Показаньєва, – впливають на створення віддаленого від глядача образу детонації, відбувається віддалення не лише у стосунках, між героєм та місцевими мешканцями, але й між глядачами – культурою дестинації. Подорож виявляється абстрактною: картинка включає панорами, карти, живописні види екзотичних місцин та людей" [5].

Використання І. Показаньєвою класифікації А. Яссона для аналізу тревел-медіапродукту дало дослідниці підстави стверджувати, що в ХХ ст. серед телепрограм, присвячених темі подорожей, домінував антагоністичний тип, натомість сучасне телебачення тяжіє до симбіотичного типу.

Друга концепція, використана І. Показаньєвою, стосується жанрової парадигми тревел-медіатексту. Автором цієї концепції є американський дослідник Дж. Грінман, який виділяє чотири типи текстів. Перший – новинні тревел-тексти, які, на думку І. Показаньєвої належать до інформаційно-розслідувальної журналістики [5]. Другий жанровий різновид представлений текстами-інструкціями на кшталт прагматувників, які покликані репрезентувати корисну для мандрівників інформацію. До третього типу належать дестинаційні тексти, де пріоритетну позицію посідає опис певної місцевості. Четвертий тип, який у праці Дж. Грінмана названий "the journey type", російська дослідниця пропонує називати пригодницький текст, оскільки в ньому має місце епічний сюжет, певна хронологія та героїзація автора. Імовірно, такий переклад напевно чи є доречним, адже йдеться не про пригоди (adventures) як такі, а про мандри, хід яких описується через низку епізодів (подій чи випадків), які пережив мандрівник.

Застосувавши класифікацію Дж. Грінмана до аналізу сучасних тревел-текстів, І. Показаньєва робить висновок про жанрову гетерогенність сучасних програм, присвячених подорожам. Дослідниця виділяє основні жанроутворювальні елементи таких текстів. Згідно з її концепцією, останні гіпотетично можуть мати різні модальності, характерні для рекламного ролику, реаліті-шоу, документального фільму, освітньої програми тощо.

Проблеми, пов'язані з впливом глобалізації на тревел-журналістику [3; 7], зокрема на такий її продукт, як журнали-травелогі [2], розглянуто в розвідках С. Лучинської. Попри те, що ця дослідниця уникає будь-яких спроб дати дефініцію тревел-журналістики, вона пропонує визначення журналу-травелогу. “Журнал-травелог, – пише вона, – є журналом подорожей універсального типу, що належить до масового науково-популярного типу видань, зорієнтованого на читацьку аудиторію категорії General Interest, і розповідає про природу та людину, подорожі різними країнами, життя, культуру, історію та міфологію людей у всіх куточках планети” [3, с. 9].

С. Лучинська вводить до наукового обігу в російському журналістикознавстві терміни “інфлайти”, “партворки” та “прагмапутівники”, які є різновидами журналів-травелогів. “Інфлайтами” або “бортовими журналами” називають розважальні журнали, які орієнтовані на конкретну цільову аудиторію (пасажирів певних авіаліній) і містять, крім інформації географічно-культурологічного характеру, рекламний блок (відомості про авіакомпанію, її діяльність, карти регулярних маршрутів тощо). Дослідниця цілком слушно підкреслює, що “інфлайт”, крім текстів власне країнознавчого характеру, включає до свого контенту рекламу та іміджеву інформацію, виступаючи своєрідним “маркетинговим інструментом для авіакомпанії” [3, с. 19].

До “партворків” зазвичай зараховують “друковане видання, що випускається у вигляді серії планових журнальних випусків розрахованих на певний період часу”. С. Лучинська підкреслює, що партворк незрідка підтримується потужною телевізійною рекламною компанією й доповнюється подарунком, який згодом може стати одним з елементів комплексного посібника чи оригінальної іграшки. “Прагмапутівник”, за С. Лучинською, це особлива форма журналу-травелога, представлена у вигляді рубрики, що описує певне географічне місце паломництва туристів. Включений до журналів ділового та розважального характеру, прагмапутівник містить не тільки опис цікавого для потенційних відвідувачів місця, але й корисну інформацію про нього (інформацію про готелі, ресторани, музеї, транспорт тощо).

С. Лучинська вважає травелогами й такі журнали, як “Вокруг Света”, “National Geographic Traveler” та “GEO”, що втілюють класичну модель видання, тематичний діапазон якого не виходить за межі концепту “подорож”, і новост-

ворену журнальну продукцію доби постмодернізму – інфлайти, партворки та прагмапутівники. Визнаючи незаперечні достоїнства дослідження, що висвітлює специфіку цих маловивчених медіапродуктів, варто наголосити на певних суперечностях її загальної концепції. Два вищезгадані новітні типи медіапродукту навряд чи правомірно розглядати як типи журналів-травелогів, оскільки жоден з них не є власне журналом подорожей. Партворк – тип видання, яке не обов'язково фокусується на темі мандрів чи географічно-культурологічному матеріалі. Це можуть бути видання, присвячені колекціонуванню, вивченню іноземних мов, різноманітним сферам науки (астрономія, астрологія, біологія тощо) чи хобі (кулінарія, плетиво, вишивання тощо), лікуванню певних хвороб.

Щодо прагмапутівників, то дослідниця неодноразово підкреслює, що вони можуть бути як розділами в певному журналі загального спрямування (наприклад, “Комерсант”), так і рубриками у виданнях ділового чи розважального характеру (“Русский Репортер”, “Афиша”).

Саме тому тільки певний тематичний різновид чи окремі випуски партворків, певні розділи або рубрики журналів різного спрямування (прагмапутівники як структурний компонент) можуть мати безпосередній стосунок до травелогів, адже містять тревел-контент. Їх доцільно розглядати в контексті вивчення тревел-журналістики, але жодною мірою неправомірно називати травелогами.

Проблемам інституалізації тревел-журналістики та тревел-медіатексту в межах журналістики дозволя присвячені праці санкт-петербурзької дослідниці Т. Редькіної. У роботі про засоби реалізації розважальної функції тревел-тексту [7] вона розглядає тревел-журналістику як структурний елемент журналістики дозволя та вбачає її функції в “тамуванні емоційної спраги” читачів у пізнанні інших народів на відповідному культурно-інтелектуальному рівні.

На думку російського вченого В. Блохіна [1, с. 22], інформація в царині журналістики дозволя має гетерогенний характер, проте її можна умовно поділити на такі групи відповідно до її функцій впливу на реципієнта: дозвольно-релаксаційна, дозвольно-діяльніцька та дозвольно-просвітницька інформація.

Проблематика тревел-журналістики зорієнтована на репрезентацію дозвольно-просвітницької інформації. Розкриваючи поняття “тревел-текст”, науковець називає його видом медійного продукту, що виникає в результаті подорожі автора до певної країни для заповнення визначених культурних лакун.

Т. Редькіна пропонує таку класифікацію типів тревел-тексту: інформаційно-пізнавальний, інформаційно-популяризуючий та інформаційно-рекламний [6, с. 210–211]. Однак виникає питання, чи здатні всі види тревел-тексту до суб'єктивного формування концепції, чи обов'язково автор має власний досвід відвідування країни, що описується. Імовірно, що цей модус

не реалізується в інформаційно-рекламному тексті.

Ефекту розважальності в текстах тревел-журналістики можна досягати за допомогою таких прийомів, як драматизація (читач нібито стає свідком); подієвість; експліцитна етико-естетична оцінка; контраст; карнавалізація та діалогічність, що реалізуються за допомогою включення в авторський текст думок та висловлювань представників різних культур, які дають оцінку подіям та виступають "гідами" по незнайомому світу іншої культури.

У статті "Етичні та культурно-мовленнєві норми тревел-медіатексту" А. Тангаличева привертає увагу до проблеми міжкультурної комунікації в тревел-медіатексті, акцентуючи на його основних завданнях: інформувати реципієнта, розвазі та переконанні. Крім того, дослідниця поділяє адресатів на дві групи: інкультивовані та неінкультивовані. Головною ознакою сучасних тревел-медіатекстів є етноцентризм, що, на думку А. Тангаличевої, слід розуміти як "психологічну настанову сприймати та оцінювати інші культури та поведінку їх представників крізь призму власної культури" [8, с. 149]. Тревел-медіатекст – своєрідна зв'язка у міжкультурній комунікації: він допомагає "вторинній інкультурації, – повідомляючи адресату певні відомості про традиції та норми поведінки в певній культурі..., та ...допомогти зрозуміти, що світ набагато складніший та різноманітніший, ніж його мононаціональна модель, яка не є однією можливою" [6, с. 153].

Дослідниця Т. Редькіна висловлює цікаві міркування з приводу етноцентризму текстів з тревел-орієнтацією. Вона наголошує на тому, що етноцентризм може виявлятися, по-перше, через негативну оцінку реалій інших культур, що не властиві читачеві. По-друге, може мати місце негативна оцінка представників інших етнічних груп (можливо, і представників іншої статі чи орієнтації). По-третє в таких медіатекстах, зустрічаються псевдокомпенсація чи доместифікація реалій-лакун. По-четверте, інколи спостерігається некоректне чи образливе використання номінацій людей за релігійною (конфесійною) чи національною ознакою. Якісний тревел-медіатекст повинен виконувати функції посередника в діалозі культур, що здійснює процес інтеграції різних націй і етносів та забезпечує взаємозбагачення культурних спільнот, що вступають у контакт.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, можна говорити про зростання наукового інтересу сучасних журналістикознавців до широкого кола проблем, пов'язаних з тревел-журналістикою. Аналіз наукових праць російських дослідників, які займаються вивченням цього медіапродукту, дає підстави говорити про доволі фрагментарний характер наукової

рецепції самого феномена (немає чіткої дефініції тревел-журналістики, не окреслено вимоги до написання таких текстів, не запропоновано більш-менш цілісної класифікації медіапродукту, пов'язаного з темою мандрів). До основних здобутків російського журналістикознавства у вищезгаданій сфері варто віднести характеристику тревел-наративу, аналітику, пов'язану із жанровою природою тревел-медіапродукту та розробку типології тревел-видань. Однак, власне феномен вимагає поліаспектного системного вивчення, що дало б змогу сформувати чіткі уявлення про його ґенезу, основні жанрові модифікації текстів, сучасні тенденції тощо.

Список використаної літератури

1. Блохин И. Н. Характеристика аудитории СМИ сферы досуга / И. Н. Блохин // Медиа. Демократия. Рынок : материалы международной научно-практической конференции : в 2 ч. / под ред. Л. Р. Дускаевой. – Санкт-Петербург : Астерион, 2010. – Ч. 2. Функционирование средств массовой информации в сфере досуга. – С. 9–24.
2. Лучинская С. А. Журналы-травелоги на российском медийном рынке / С. А. Лучинская // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – № 3. – С. 85–87.
3. Лучинская С. А. Журналы-травелоги в условиях глобализации масс-медиа : автореф. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / С. А. Лучинская. – Краснодар, 2009. – 23 с.
4. Показаньева И. В. Проблемное поле тревел-журналистики как явления современного медиaprостранства [Электронный ресурс] / И. В. Показаньева // Медиаскоп. – 2013. – № 3. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/node/1385>.
5. Показаньева И. В. К теоретизации отношений автора и дестинации в тревел-журналистике [Электронный ресурс] / И. В. Показаньева // Universum: Филология и искусствоведение. – 2014. – № 8 (10). – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1529>.
6. Редькина Т. Ю. Средства реализации развлекательной функции в тревел-тексте / Т. Ю. Редькина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. – 2011. – Вып. 4. – С. 210–218.
7. Редькина Т. Ю. Этические и речевые нормы в тревел-медиаатексте / Т. Ю. Редькина // Экология языка и коммуникативная практика. – 2014. – № 1. – С. 150–160.
8. Тагалычова А. К. Этнокультурная коммуникация / А. К. Тагалычова // Основы теории коммуникации : учеб. пособ. / отв. ред. Д. П. Гавра. – Санкт-Петербург : Роза мира, 2006. – Ч. 2. – С. 146–177.

Стаття надійшла до редакції 11.08.2014.

Полежаев Ю. Г. Тревел-журналистика в фокусе научных исследований: аналитический обзор российского опыта

В статье освещены базовые, а также дискуссионные моменты научного осмысления феномена тревел-журналистики российскими учеными; выявлены лакуны, которые должны найти научное описание.

Ключевые слова: тревел-журналистика, журналы-тревелологи, нишевые журналы, партворки, бортовые журналы, тревел-текст.

Polyezhayev Y. Travel Journalism in the Focus of Academic Research: Analytical Review of Russian Experience

In the end of 20th and first decade of the 21st century travel journalism reach more recipients (the amount of readers as well as scholars). For example, today the American magazine "National Geographic Magazine" has 32 national versions and the number of travel-content consumers is increasing due to the advent of "satellites" magazines, which are focused on a specific age category ("National Geographical Kids", "National Geographical Little Kids") or designed for potential tourists ("National Geographic Traveler"). Besides printed media, information with travel orientation is intensively represented on TV as a top performing topic, which leads to the creation of specialized channels with travel or tourism focus.

The aim of the publication is to describe the scientific reflection of academic analysis of travel journalism in the works of Russian media researchers. The implementation of the aim involves tasks such as: description, analysis and systematization of the achievements of travel journalism researchers in Russia; description of the main avenues of research field and outlining the discussion points; determination of terminological gaps.

The analysis of scientific publications of Russian researchers who study this media products associated with travel or tourism scope gives grounds to assert rather fragmented reception of scientific phenomena of travel journalism in Russian media studies (there is no clear definition of travel journalism; there are not specified requirements for writing such texts; still there is no coherent classification of media products with travel orientation). The main achievements of Russian journalism studies in this area are framework of travel-narrative, analytics related to the nature of the travel texts and development of travel publications typology. However, the actual phenomenon of travel journalism still requires the systematic and comprehensive analytical treatment, which would form a clear idea of its origins, basic genre modification of texts, current trends, etc.

Key words: travel journalism, travelogues, niche journals, part-works, in-flights, travel-text.

АНІМАЛІСТИЧНІ ТЕЛЕПРОГРАМИ В УМОВАХ МЕДІАКОНВЕРГЕНЦІЇ: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ, ОПЕРАТОРСЬКОЇ ТА РЕДАКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Стаття присвячена дослідженню ролі кореляції журналістського, операторського та редакторського мистецтва в сучасному анімалістичному телепродукті. Акцентовано увагу на тому, що телепрограми про тварин посідають помітне місце в медіапросторі сьогодення й відіграють важливу роль у формуванні світогляду глядача.

В умовах сучасної конвергенції ЗМІ виробники анімалістичних програм можуть створювати продукт, більш затребуваний глядачем, якого найбільше приваблює шоу та інтерактивна журналістика. Від того, наскільки глибоким є інтерекшн – ступінь залученості та взаємодії журналіста з тваринами, часто залежить успіх анімалістичної програми. Такі методи подачі запропоновано порівняти із симбіотичним та антагоністичним видами відносин мандрівника й дестинації в тревел-програмах.

Гарантією успіху та якості анімалістичного телевізійного продукту є креативна складова, яка цілком залежить від авторів програми, підготовки редакторів і ведучих, а також технічної оснащеності.

Ключові слова: анімалістка, анімалістичний телевізійний продукт, конвергенція, інтерекшн.

Сучасні анімалістичні програми, які представлені в інформаційному просторі України, є доволі різноманітними за проблематикою, форматами, жанрами, функціонально спрямованістю, а також характером подачі інформації. В українському ефірі наразі репрезентовано анімалістичні програми зарубіжного та вітчизняного виробництва, що суттєво відрізняються не лише за функціонально-прагматичною орієнтацією чи змістовим наповненням, але й за технічними характеристиками та манерою репрезентації контенту.

Високий рівень журналістської майстерності, характерний для анімалістичних програм зарубіжного виробника, дає підстави вважати їх надзвичайно продуктивними з погляду запозичення інтелектуально-творчого досвіду. Крім того, такі програми на сьогодні все ще перебувають поза зоною наукового інтересу вітчизняних журналісткознавців, і з огляду на це розробка цієї тематики у статті набуває особливої актуальності та практичної значущості.

Метою статті є дослідження зарубіжного досвіду створення анімалістичних телевізійних програм, зокрема визначення ролі журналіста/ведучого, оператора та редактора під час підготовки й репрезентації телевізійного продукту.

Цільовими телевізійними каналами, що транслюють у сучасному телевізійному просторі України виключно анімалістичні програми зарубіжного виробництва, наразі є Animal Planet, який входить до телевізійної сітки каналів Discovery Channel, та Viasat Nature, котрий належить до компанії Viasat. Телепрограми саме цих спеціалізованих каналів і обрано об'єктом пріоритетної уваги в цій журналісткознавчій розвідці. Крім того, до дослідницького поля статті увійшли також і вітчизняні анімалістичні програми, що транслюються на різних українських телевізійних каналах.

На першочергову увагу заслуговує проблема розподілу функцій, що домінують, при підготовці анімалістичних телепрограм, адже специфіка їх контенту передбачає не лише активну участь провідних суб'єктів медіадіяльності, але й залучення досить специфічних об'єктів – представників тваринного світу.

Журналістська діяльність – це багатофункціональний процес, який включає декілька етапів:

- підготовка до зйомки, що передбачає збір матеріалу, координування зйомки – зведення в одному місці оператора, журналіста, об'єкта чи предмета зйомки;
- процес зйомки (запис інтерв'ю або коментарів, керування процесом зйомки, відслідковування того, щоб у кадрі перебував саме той матеріал, що безпосередньо ілюструватиме важливі частини інтерв'ю та журналістського тексту, зйомка стендапів – особиста робота в кадрі);
- опрацювання одержаної інформації, яке полягає в роботі з відзнятим відео (розпис, нарізка інтерв'ю або коментарів, монтування), написанні тексту, редагуванні готового матеріалу та озвучуванні сюжету.

Оператор зазвичай є виконавцем завдань, які перед ним ставлять редактор та/або журналіст. Втім, непоодинокими є випадки, коли оператору вдається відзняти матеріал, що достеменно змінює сюжет або дає змогу журналісту розширити, трансформувати чи додати тему. Так, наприклад, коли оператор знімав сюжет про котів, в об'єктив камери потрапив цікавий епізод раптової зустрічі kota та птаха. У результаті маємо декілька варіантів подачі відзнятого матеріалу: 1) сюжет про котів, 2) сюжет про взаємодію котів та птахів або 1) сюжет про котів, 2) сюжет про полювання або 1) сюжет про котів, 2) сюжет про гармонію навколишнього світу. Вибір перспективи висвітлення залежить від того, як саме і з якої точки зору роз-

гляне відео журналіст. У телевізійній анімалістиці операторське мистецтво – одна з найважливіших складових, адже без яскравої, вдало відзнятої та добре продуманої “картинки” здійснити задум редактора або журналіста практично неможливо.

Переконливим аргументом на користь цієї тези може слугувати анімалістична програма “Обезьяны-воришки”, в якій операторське мистецтво відіграє вкрай важливу роль. Ця програма транслювалася на каналі Viasat Nature, а також на каналі National Geographic Channel, що, як і Animal Planet, входить до сітки каналів Discovery Channel. Виробництво цієї телевізійної програми повністю залежало від оперативного реагування декількох знімальних груп. У ній динамічно та видовишно розповідається про таке стихійне явище, як переселення зграї мавп до міста. У програмі показано безліч моментальних ситуацій, що трапляються і з мавпами, і з мешканцями міста під час великого переселення. Оскільки декілька телевізійних груп постійно супроводжують мавп під час їхніх урбаністичних пригод, то авторам програми вдається увесь час утримувати увагу глядача.

До категорії телевізійних програм, в основу яких покладено саме операторське мистецтво й швидке реагування камери на зміну подій, можна віднести телепрограми, що висвітлюють життя дикої природи, заповідників та домашніх тварин. Це, зокрема, такі програми, як “Тайная жизнь приматов”, “Няньки дикой природы” на телеканалі Viasat Nature, “Полиция Хьюстона”, “Ветеринар на марше”, “SOS дикой природы” на телеканалі Animal Planet.

Редактор – людина, що зазвичай ставить завдання та перевіряє правильність її виконання. Саме від редактора залежить, як буде поданий матеріал. Редактор відслідковує телепродукт від його задуму – концептуалізації теми до повної реалізації, тобто появи готового сюжету, програми тощо. Саме редактор може підказати, до яких експертів краще звернутися для розкриття певної теми, як вибудувати текст, аби правильно розставити акценти, і саме він перевіряє продукт як на стадії тексту, так і наприкінці монтажу, коли журналіст уже може представити готову програму або сюжет.

Журналіст/ведучий – виробник медіаконтенту, який перебуває в кадрі чи поза ним, ведучи розповідь, вступаючи в комунікацію чи взаємодіючи з героями програми. У випадку з анімалістичними програмами, де героями зазвичай є тварини, ситуація комунікації та взаємодії є доволі специфічною.

Можемо говорити про різний ступінь залученості та взаємодії журналіста з об'єктами зображення. Від того, наскільки глибоким є інтерекшн (від англ. interaction – взаємодія), часто залежить успіх анімалістичної програми. Такі методи подачі можна порівняти із симбіотичним та антагоністичним видами відносин мандрівника та дестинації в тревел-програмах. Згі-

дно з думкою російського журналістикознавця І. Показаньєвої, “симбіотичний вид відносин зав'язується, коли мандрівники намагаються бути ближчими до місцевих жителів і проникнути в простір хост-культури” [6]. Аналогічною є й ситуація з анімалістичною журналістикою, але тут “симбіотичний вид відносин” передбачає взаємодію журналіста з тваринами. Ступінь інтерекшену суб'єкта й об'єкта залежить від типу програми, виду тварин (чим небезпечніше, тим краще) та обізнаності ведучого. Тут доцільно згадати про Стіва Ірвіна (Steve Irwin) – відомого австралійського натураліста й телевізійного ведучого. Цей знавець і адепт дикої природи намагався повністю стерти кордони в спілкуванні людини з небезпечними тваринами. У своїх програмах Стів без захисту і страховки, голими руками грав зі смертю: тягав за хвосту небезпечних змій, павуків та крокодилів у природних умовах, чим шокував телеглядачів. Найбільш відома серія програм із Ірвіном – “Мисливець на крокодилів”, де ведучий зображає безстрашного та сповненого ентузіазму любителя поживчати фауну в близькому контакті.

Як пише І. Показаньєва, “симбіотичні відносини виявляються й у візуально-драматургічній концепції тревел-програми: цьому допомагає використання портативної відеокамери, крупних планів, “зернистої” картини та інших елементів, що демонструють наближеність до місцевих жителів. Увага у програмі симбіотичного характеру зосереджена на індивідуальному емоційному досвіді журналіста, що був набутий у процесі мандрів. У симбіотичному режимі програм про мандрі також використовується створення чуттєвих образів, що вимагають від глядача певної частки залученості. Найчастіше це може виявлятися в різноманітних режимах роботи ведучого з камерою (камера в руках ведучого, камера “іде” за ведучим або “повторює” його рухи), застосуванні певних ефектів, музики, інших асоціаційних елементів. Таким чином, симбіотичні відносини створюються при глибокому підключенні героя-мандрівника до місцевої культури за допомогою побудування особливої драматургії та візуальної концепції програми” [6]. Тож маємо певні підстави говорити про очевидну схожість методів репрезентації тревел-програм з анімалістичними програмами. Відмінним же є те, що в анімалістиці ведучий має взаємодіяти із тваринами, тому тут більш прийнятним, на нашу думку, є запровадження терміна “інтерекшен”, який більш точно відображає сутність цього креативного процесу.

Головною постаттю, що відповідає за готовий телевізійний продукт, є журналіст або редактор, якому, по суті, підпорядковується оператор. Провідним творцем матеріалу виступає креатор ідеї, тобто людина, що може не лише запропонувати тему, а й грамотно її розробити (знає, які саме коментарі експертів можуть знадобитися, де відзняти матеріал, як його подавати тощо).

Наразі слід зазначити, що в умовах сучасної конвергенції ЗМІ, вони, на думку Є. Вартакової, "інтегруються в "кровоносну систему" сучасного суспільства, а саме в телекомунікаційні мережі. Інтернет, цифрове телебачення, мобільна телефонія – усі канали стають придатними для "транспортування" змісту, будь то газетна стаття чи відеофільм" [3, с. 43]. Таке інтегрування дає можливість "тиражування на різних платформах" контенту "одноразового виробництва", що, зрештою, "дає змогу готувати більш повноцінний продукт, який поєднує аналітичність газет, наочність відео, оперативність та інтерактивність Інтернету" [5, с. 124].

Процес зближення та взаємопроникнення технологій власне і є конвергенцією. Тож "інтернет забезпечує комунікації безпосередньо з отримувачами інформації – читачами, слухачами та глядачами – і використовує їхні знання" [1], а це, у свою чергу, дає змогу редакторам та журналістам творити більш затребуваний продукт, в основі якого – те, чого насправді бажає сучасний глядач.

Виробничий процес, як правило, залишають "поза кадром", в ефірі і/або Інтернеті глядач бачить готовий телевізійний продукт, який є результатом командної роботи – спільної творчої взаємодії телережисера, тележурналіста, телеоператора, телемонтажера та багатьох технічних працівників.

Пізнання світу в анімалістичних програмах зазвичай обходиться без додаткових ефектів – звукових чи візуальних. Їх використовують тільки в тому разі, коли потрібно пояснити щось, що не здатне вхопити око людини, або коли необхідно продемонструвати взаємодію яких-небудь механізмів (приміром, треба показати, завдяки чому гепарди є найбільш швидкими представниками котячих у світі).

Якщо продукт спрямований на акцентування морально-етичних проблем, то в передачі використовуватимуться коментарі серйозних експертів, класична або повільна музика (з метою посилити ефект від слів коментатора або оповідача), звукові ефекти, що також мають спонукати глядача замислитися (наприклад, великі паузи). Зазвичай у такому відео використовують спецефекти, які можуть щось додатково пояснити. Крім того, у таких програмах може використовуватися графіка.

Коли призначення телепередачі полягає в тому, щоб навчити глядача якогось прийому чи процесу, виробники анімалістичних програм, як правило, залучають коментарі експертів (ветеринарів, кінологів, фелінологів, орнітологів тощо). У відеоматеріалі техніка завдання демонструється декілька разів із різними об'єктами, аби глядач встигнув зрозуміти специфіку певної процедури. Приміром, якщо демонструється обробка котів від бліх, її показують декілька разів на прикладі 2–3–5 тварин із застосуванням різних препаратів. У таких випадках можуть бути використані звукові та візуальні ефек-

ти, які виділятимуть конкретні суттєво важливі кадри (наприклад, зупинка кадру з одночасним звуковим ефектом клацання фотоапарату).

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що в репрезентації анімалістичних телевізійних програм головну роль відіграє форма подачі матеріалу, яка залежить від того, що саме є рушійною силою й відправною точкою телепрограми. Якість анімалістичного телепродукту значною мірою детермінована майстерністю ведучого, силою операторського мистецтва або креативністю редакторів. Тож правомірно вважати, що гарантією успіху та високої якості програм про життя тварин є креативна складова, яка цілком залежить від авторів програми, підготовки редакторів і ведучих, а також технічної оснащеності.

Список використаної літератури

1. Алексеева А. Манифест Интернета [Электронный ресурс] / А. Алексеева // Частный корреспондент. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/manifest_interneta_10414.
2. Гоян В. В. Інформаційна телевізійна програма: типологічна характеристика, параметри діяльності журналіста: автореф. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / В. В. Гоян. – Київ, 1999. – 19 с.
3. Вартакова Е. Л. Журналистика в информационном обществе: новые проблемы и новые вызовы / Е. Л. Вартакова / [под ред. Т. Е. Ершовой]. – Москва: Ин-т развития информационного общества, 2005. – С. 36–48.
4. Егоров В. Терминологический словарь телевидения. Основные понятия и комментарии [Электронный ресурс] / В. Егоров. – Москва: Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm>.
5. Копылов О. В. Профессионализм журналиста в условиях медиаконвергенции: трансформация, эволюция, апгрейд? / О. В. Копылов // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2012. – № 3. – С. 122–130.
6. Показаньева И. В. К теоретизации отношения автора и дестинации в трэвел-журналистике [Электронный ресурс] / И. В. Показаньева // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. – 2014. – № 8 (10). – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1529>.
7. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – 2-ге вид., доп. – Київ: Київ. ун-т, 1999. – 308 с.
8. Різун В. В. Моделювання і технологія редакторських систем: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.08 / В. В. Різун. – Київ, 1996. – 43 с.
9. Слісаренко І. Ю. Аналіз та прогноз у висвітленні міжнародної тематики українських ЗМІ: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / І. Ю. Слісаренко. – Київ, 1996. – 29 с.

- 10.Ukranews. 1 листопада розпочне мовлення "Discovery Channel Україна" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukranews.com/uk/news/economics/2010/09/21/27390>
- 11.Discovery Chanel. Наші канали [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://discouaua.discovery.supadu.com/our-channels>.
- 12.Discovery Chanel. Animal Planet. Телепрограма [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ua.discoverychannel.ua/tv-listings-animal-planet#>.
- 13.Viasat. Viasat Nature. Телепрограма [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.viasat.ua/channels/120-viasat-nature?date=09.27.2012>

Стаття надійшла до редакції 22.08.2014.

Маринчак Н. В. Анималистические телепрограммы в условиях медиаконвергенции: специфика взаимодействия журналистского, операторского и редакторского мастерства

Статья посвящена исследованию роли корреляции журналистского, операторского и редакторского искусства в современном анималистическом телепродукте. Акцентируется внимание на том, что телепрограммы о животных занимают заметное место в современном медиапространстве и играют большую роль в формировании мировоззрения зрителя.

В условиях современной конвергенции СМИ производители анималистических программ могут создавать продукт, более востребованный зрителем, которого больше всего привлекают шоу и интерактивная журналистика. От того, насколько глубоким является интерес – степень вовлеченности и взаимодействия журналиста с животными, часто зависит успех анималистической программы. Такие методы подачи предлагается сравнить с симбиотическим и антагонистическим видами отношений путешественника и дестинации в тревел-программах.

Гарантией успеха и качества анималистического телевизионного продукта является креативная составляющая, которая полностью зависит от авторов программы, подготовки редакторов и ведущих, а также технической оснащенности.

Ключевые слова: анималистка, анималистический телевизионный продукт, конвергенция, интерес.

Marynchak N. Animalistic TV-programs Under Media Convergence Conditions: Specifics of Journalistic, Editorial and Camera Skills Correlation

The role of correlation of journalistic, editorial and camera art in the modern animalistic television is under analysis in the given article. The author focuses on the fact that the TV shows about animals occupy a prominent place in the modern media space, and therefore play a significant and important role in shaping the viewers' worldview.

In the modern Ukrainian TV-air, there are animalistic TV programs of foreign and domestic origin, which significantly differ from each other not only in the functional-pragmatic direction or semantic content, but also in the technical characteristics and the manner of representation.

Animalistic programs of foreign origin have certain differences in journalistic skills, and are particularly valuable and interesting in terms of getting experience. Thereby animalistic TV programs stir the interest of modern science to the study of the video product at different levels.

Target TV channels broadcasting exclusively animalistic program of foreign production in the modern Ukrainian TV space are Animal Planet, which is included in the television network Discovery Channel, and Viasat Nature, which belongs to the Viasat Company. This article aims at exploring the peculiarities of these specific TV shows.

It should be noted that under today's media convergence conditions, when the Internet, digital television, mobile phone, etc. are integrated with each other and provide communication directly with the recipients of information – readers, listeners and viewers, producers of animalistic programs can create more marketable products based on what actually want the viewers, mostly attracted by the show and online journalism. The success of an animalistic program often depends on the deepness of interaction (the degree of journalist's involvement and engagement with animals). Such methods of representation can be compared to types of symbiotic and antagonistic relations between a traveler and a destination in the travel programs.

It can be stated that the success and quality of an animalistic TV product is guaranteed by a creative element, which depends entirely on the authors of the program, training of presenters and editors, as well as technical equipment.

Key words: animalistic genre, animalistic TV product, convergence, interaction.

УДК [003.345:316.773.2]:378.147

В. М. Чекштуріна

СЕМІОГЕНЕЗ РУНІЧНОГО ЗНАКА-СИМВОЛУ

У статті розглянуто особливості виникнення знаків-символів, виділено етапи еволюції символічної комунікації; обґрунтовано періодизацію виникнення й розвитку рунічного знака-символу.

Ключові слова: руна, знак-символ, артефакт, символічна комунікація, еволюція.

Графічна символічна комунікація – один з найдавніших видів соціальної комунікації. Вона представлена великою “бібліотекою” археологічних знахідок – від петрогліфів та орнаментальних написів на скелях до фірмових логотипів брендів. Одними з найбільш давніх знаків-символів є руни.

У праці “Філософія символічних форм” німецький дослідник Е. Кассіерер довів, що на певному етапі еволюції, на етапі виникнення самосвідомості, людина “розриває ланцюг, що пов’язує її із зовнішнім світом”, якщо “перші кроки інтелектуального та культурного життя людини можна уявити як своєрідне розумове пристосування до безпосереднього оточення”, то “з розвитком культури виявляється й протилежна тенденція людського життя” [5]. Вона полягає у створенні “символічної системи”, яка відтворює всі зв’язки людини зі світом. На думку Е. Кассієра, людина перебуває в стані постійного діалогу із самою собою, і з цього діалогу народжується “символічний універсум”, в якому людина відтепер живе. Його складовими є мова, міф, мистецтво й релігія [5]. Особливістю, що відрізняє символічну комунікацію від інших видів, є специфічні ознаки саме символу як носія інформації.

Специфічними відмінностями символу від знаку є такі його функції: 1) здатність символу до нескінченного розкриття свого змісту; 2) здатність символу встановлювати комунікацію, яка, у свою чергу, утворює спільноту “втаємничених”, тобто суб’єктів, які розуміють значення символу; при цьому, кожен може знайти свій, доступний йому рівень розуміння символу; 3) значення символів постійно зазнають трансформації, під соціокультурним впливом змінюється не тільки сенс знака-символа, а й ставлення до нього. Отже, символ – це інформаційний контент, зміст якого містить цілісну ідею, пізнається інтуїтивно і, як правило, не може бути остаточно адекватно виражений вербальним способом. Для формування теоретичного підґрунтя символічної комунікації використаємо системний підхід для історичного аналізу розвитку символів як засобів комунікації.

Знання про систему знаків, символів, кодів зібрані в науці під назвою семіотика. Семіотика (від грец. знак) – наука про знаки й знакові системи, знакову поведінку, знакову комунікацію (вербальну й невербальну) [3].

Сучасна семіотика набула вихідних імпульсів у розвідках американського філософа Ч. Пірса (1839–1914 рр.) і швейцарського філо-

лога й антрополога Ф. Де Соссюра (1857–1913 рр.), котрі досліджували природу знака, мови, у результаті чого виникла ідея єдиної дисципліни, що вивчає всі знакові системи. Семіотика складається з трьох основних галузей: синтактики (або синтаксису), семантики й прагматики. Чарльз Сандерс Пірс також намагався описати важливі семіотичні поняття (поняття знака, його значення, знакових відношень). Зокрема, Ч. Пірс створив базову для семіотики класифікацію знаків [12]: 1) знаки-ікони (icon), образотворчі знаки, в яких те, що означається, та те, що означає, пов’язані між собою за подобою; 2) знаки-індекси (index), у яких те, що означається, та те, що означає, пов’язані між собою належністю до часу або простору; 3) знаки-символи (symbol), у яких те, що означається, та те, що означає, пов’язані в межах певної конвенції, тобто ніби за попередньою домовленістю.

Сучасну теорію соціальної комунікації розбудовують учені В. Горовий, В. Ільганаєва, В. Різун, О. Холод, Н. Кушнарєнко, А. Соляник, І. Давидова, Г. Почепцов, Ю. Столяров, Б. Семеновкер, Ю. Тен та ін. Однак дослідженню символу як засобу комунікації, на наш погляд, присвячено недостатньо уваги, тому ми спробували описати семіогенез рунічного знака-символу.

Мета статті – виділити та обґрунтувати етапи еволюції символічної комунікації на прикладі рунічного знака.

Факти існування складних знаково-символьних систем вже в стародавніх цивілізаціях дають змогу обґрунтувати такі основні дев’ять етапів еволюції символічної комунікації:

1. Етап виділення символічних предметів зі світу природи (Олдувай, 2750000 – 700000 рр. до н. е.). У дослідженні “Довга дорога в рунах” кандидат історичних наук В. Косарєв наводить докази існування природних передумов для появи графічних форм рунічних знаків і пов’язує це із зародженням символічного мислення в гомінідів. “До часів нижнього палеоліту, точніше – до Олдуваю, належать перші символічні предмети – манупорти, багато з яких можна віднести до розряду “*lusus naturae*” – “примха природи”. Найдавніші люди за певним критерієм виділяли їх серед інших природних предметів, що потрапляли їм на очі, і приносили їх на стоянки. Важко сказати, як і для чого вони їх зберігали та застосовували, але збирання й колекціонування не були випадковими. Особливий клас символічних манупортів, найчастіше ніяк не допрацьованих, становлять уламки ка-

міння й гальки, на яких є зображення, які чітко нагадують майбутні руни. Гомініди відчували та припускали, що предмети з певними геометричними зображеннями виділяються серед інших об'єктів навколишньої природи, тому є носіями або хранителями якихось магічних, захисних сил і функцій. Цим можна пояснити пошук, перенесення і зберігання манупортів, а також (значно пізніше) малювання простих геометричних знаків [6]. У свою чергу, зробимо припущення, що в процесі колекціонування “особливих каменів” гомініди не тільки збирали їх на далеких територіях, відбирали, приносили в місце проживання, складали в колекції, формували ціннісне ставлення, зберігали, але й показували іншим, обмінювалися, що можна охарактеризувати як етап виникнення символічної комунікації.

2. Етап зародження релігійної символічної комунікації. “Колекціонування” манупортів посприяло появі наступного етапу – доробки манупортів у символічній формі. “Артефактів, які мають символічне значення знайдено безліч. Гомініди дуже рано стали виявляти інтерес до тих природних об'єктів, які народжували в них містичні, естетичні, але не прагматичні асоціації” [6]. Найчастіше зустрічаються кам'яні образи жінок. Припустимо, що так стала зароджуватися релігійна символічна комунікація, – через символічні предмети гомініди стали звертатися до “духів природи”.

3. Етап виникнення графічної символічної комунікації (100–15 тис. рр. тому). В. Косарев стверджує, що “створення символічних знаків, як багатьох інших артефактів, було діянням евристичним, “правопівкульним”, що продукується підсвідомістю” [6]. На території України знайдені наскельні руноподібні петрогліфи (історичний заповідник “Кам'яна могила”), дата створення яких обмежується 24 тис. рр. до н. е. – X ст. н. е. До перших руноподібних об'єктів також належать набір перфорованих раковин *Nassarius kraussianu* (70 тис. р.), а також дві пластини, вкриті складним руноподібним геометричним орнаментом. Ще один руноподібний об'єкт належить до нижнього палеоліту. Ідеться про “Межиріцький знак” – зображення на черепі мамонта, що знайдений на території України (Межиріч). Знахідка датована 18–19 тис. рр. тому [10].

На цьому етапі ми можемо простежити комбінування знаків, поєднання їх в один семантичний контекст. Абстрагування полегшувало завдання символізації, завдяки йому комуніканти йшли до вироблення основних конвенціональних знаків для інформаційно-комунікативних систем. Умовно, перші знаково-символічні повідомлення, які мають певне структурне зображення на площині, можна називати прото-текстами.

4. Етап виникнення символічних систем, які допомагали комунікантам фіксувати інформацію й передавати її вже в символічному вигляді з покоління в покоління (15–4 тис. рр. до н. е.). Прикладами можуть бути орнаменти на посуді періоду культури Дзьомон (дослівно “епоха мотузкового орнаменту”) – орнамент викладали трав'яними нитками. Орнаменти трипільської

культури містять символи “засіяне поле”, шеврон, “інь-янь”, свастику тощо. На нашу думку – орнамент це упорядкована система символів для фіксування певних смислів. Тобто в давні часи знання про всесвіт фіксували в прото-тексти – орнаменти, які виконували естетичну та інформаційну функції.

1. Етап розвитку графічних знаків-символів для лінійного фіксування інформації (прото-письмена) (4 тис. до н. е. – 1 тис. до н. е.). Прикладами є недекодовані знаки-символи на печатках хараппської культури (400 символів), ронго-ронго (близько 800 символів), частково декодовані єгипетські, китайські ієрогліфи, деванагарі, руни тощо. Піктографічні знаки-символи, які були предтечею появи знаків писемності, зокрема силабічного письма мінойської культури, фінікійського алфавіту тощо. Відмінною ознакою знака-символу від знака є змістовне навантаження першого, яке має декілька значень, що ускладнює процес декодування, однак дає змогу фіксувати великі обсяги інформації. Знаково-символічні прото-документи створювали люди вищого рівня соціальної ієрархії, жерці, служителі релігійних культів, тому інформація, зафіксована знаками-символами, у цей період була в основному сакрального характеру.

У Європі поширювалися древні знаки власності, знаки родових домів, знаки каменярів та інших ремісників, а також древні прикордонні, товарні та купецькі символи. У широкому значенні такі первісні знаки власності з'являються в більшості народів нашої планети. Нескладними знаками користувались монголи (так звані тамги) і північноамериканські індіанці, японці та лапландські лопарі. У Північній і Центральній Європі знаки власності з'явилися ще до кельтів та германців, тобто в часи, коли існував примітивний обмін товарами й виникла потреба тим чи іншим символічним способом закріпити приватну, родову або племінну власність і свою перевагу в чомусь над іншими [2].

Слід зазначити, що ці знаки рідко виникають з якоїсь конкретно фонетично-письмової системи, хоча деякі з них і включають у себе рунічні знаки. У першопочатковому графічному вигляді це були дуже древні сакральні ідіограмічні та піктограмічні символи, сакрально-релігійні за змістом, наділені певним смисловим навантаженням, деякою послідовністю й логікою побудови, що відповідала тому чи іншому ареалові мешкання людей. Такий символ міг символізувати весь дім (рід) чи окрему особу з цього дому (роду). Знак міг успадковуватися по прямій лінії від батька до старшого сина або зятя. З давніх-давен особливим клеймом особистого майна клеймили навіть домашню худобу. На межовому камінні сімейних володінь здавна ставили так званий Вовчий Гак (*Wolfsangel*), котрий іноді відомий під назвою Подвійного Гака і своєю формою символізує точку повороту, деяке безмовне, однак інформаційне попередження: “Стій! Кордон!”. З давніх часів родові знаки мали правову силу в тому ареалі, в

якому вони визнавались. У майбутньому їх використовували для підпису, закріплення й підтвердження правових угод [2]. Ці знаки були попередниками сучасних фірмових знаків, логотипів, юридично визнаних підписів, печаток. Деякі родові символи із часом трансформувалися в родову геральдику та герби міст.

6. Перший етап інтенсивного розвитку знаків-символів (I тис. до н. е. – III–IV ст.) – “розквіт символотворчості”. Інтенсивність розвитку символічних систем пов’язана з розвитком єгипетських, орфічеських, елевсінських містерій, активною міфотворчістю, появою перших філософських шкіл у Давній Греції, а також різних езотеричних течій, наприклад піфагоризму. В епоху пізньої античності цей розвиток був зумовлений появою різних течій гностицизму, раннього християнства, неоплатонізму, кабали. На території Центральної та Східної Європи активно розвиваються орнаментальні символічні системи, якими прикрашають одяг, зброю, прикраси, декорують приміщення. Наприклад, символіка українського рушника, писанки, які передаються з покоління в покоління й у наші дні.

У цей період створюються й рунічні символічні системи (скандинавська (II ст. до н. е.), тюркська (III ст. до н. е.) та ін. Рунічна символічна система, на наш погляд, не виходила з фінікійського або інших знакових алфавітних систем, обґрунтуванням є семантика знаків-символів орнаментів і рун. Наприклад, символ орнаменту “засіяне поле” й руна “Інгуз”, що символізує “насення”, дуже подібні за графічною формою, руна “Одал” (рід, родина) збігається зі значенням орнаментального символу “дерево роду” й руни “Альгіз” (захист роду). Руни використовують у мантиці, чого не спостерігається в алфавітних системах. За функціями – мантичною та обереговою (в амулетах) – руни збігаються з огамічною символічною комунікаційною системою (це і є так звані “риси” (огам) і руни “рези”). Збіг графічних форм багатьох рунічних систем пояснюється їх природним походженням, так званими “золотими нитками всесвіту”, які, переплітаючись, створюють графічні форми. Доказом є прожилки стародавніх кам’яних манупортів, жилкування листа ясени, з яких міфічний герой Один виводив рунічну скандинавську систему, ці графічні форми резонують з внутрішнім світом людини (будовою нейрона) і зовнішнім середовищем, створюючи певний семантичний континуум.

7. Етап часткової стагнації (IV–X ст.). Епоха раннього Середньовіччя ознаменувалася в Європі елімінацією більшості символічних систем, що виникли в попередню епоху, у зв’язку монополізацією католицькою церквою духовного життя й загальним занепадом культури та освіти. Водночас у регіонах арабської культури відбувався інтенсивний розвиток символічних систем, пов’язаних з алхімією, математикою й медициною.

8. Другий етап інтенсивного розвитку знаково-символічних систем як засобів символічної комунікації (X–XX ст.). У цей період спостерігається диференціація символів за тематичними

напрямами. Прихід монотеїзму зумовив стагнацію сакральної символіки, створивши монополію символів правлячих релігій, проте з X ст. розвивається символіка прикладного характеру: символіка-геральдика, військова рангова символіка, це пов’язано з появою лицарських орденів, таких як Мальтійський орден, орден Госпітальєрів, Тевтонський орден і сумно відомий орден Тамплієрів. У зв’язку з появою торгових союзів, таких як Ганзейський, Генуєський, Венеціанський, виникла потреба в появі символічних систем, пов’язаних з грошовими відносинами (монети, банкноти, векселі). Прихід індустріальної епохи сприяв розбудові символічних бренд-комунікацій. Розвиток наукового знання сприяв появі символічних систем у наукових дисциплінах, таких як: математика, хімія, фізика, астрономія. Ці символи практично виконують функції знаків. Сакральна символіка минулих тисячоліть стали використовувати в графічних формах прикладних символів.

9. Етап сучасного розквіту символічної комунікації (поч. XXI ст.) характеризується відродженням інтересу до стародавніх символів (особливо рунічні символи популярні в напрямку боді-арт, декоруванні одягу, амулетах тощо). Відроджуються писанкарство та рушникові оберегові символічні тексти. Створюються нові символи: комп’ютерні іконки програм як знаки-символи, фірмові знаки-символи для бренд-комунікацій, символи грошових одиниць тощо.

Висновки. Таким чином, узагальнюючи трансформації семантичної складової знаків-символів, що відбулися в процесі семіогенезу, можна визначити такі різновиди:

- 1) дилатація – розширення, збільшення кількості значень. Кожне покоління активних користувачів додає знакам-символам своїх значень або тлумачень, що ускладнює пошук первинних сенсів;
- 2) девальвація (від лат. de – зниження; valeo – мати значення) – зменшення шанобливого ставлення до сакральних знань, що призводить до втрати сутнісних значень знаків-символів;
- 3) інверсія (від лат. inversio – перевертання, переміщення) – зміна ставлення до знака. Наприклад, руна “соулу” (знак – “свастика”) стає із часом забороненою, хоча її використовували в соціумі протягом декількох тисячоліть, починаючи з Трипілля, вона була відома як символ, що має суто позитивне значення;
- 4) імутація (згідно з теорією О. Холода) [14] – зміна значення знака спільнотою під впливом радикальних соціополітичних та соціокультурних змін (утрата колишнього безперечного авторитету комуністичної символіки);
- 5) мортіфікація – утрата знань щодо семантичного контенту знака-символу, правил синтактики, що внеможливорює процес декодування. Наприклад, рунічні написи формувалися переважно дзеркальним “бустрофедоном”. Бустрофедон (грец. boustrophedon, від bus – бик і strepho – повертаю) – спосіб письма, при якому перший рядок пишеться

справа наліво, другий – зліва направо, третій – знову справа наліво й так далі, при цьому руни в рядках, які пишуться зліва направо, перевертаються дзеркально). Унаслідок цього деякі руничні написи нині декодують неправильно;

- 6) секуляризація – зміна фідейстичного на мирське ставлення до сакрального знання, закладеного в знаках-символах.

Отже, семіогенез знаків-символів пов'язаний з розвитком соціокомунікативних потреб суспільства, тому процес еволюції знаково-символьних систем триває. Подальше вивчення механізмів цього процесу дасть змогу виявити ефективні засоби й технології вдосконалення символічної комунікації.

Список використаної літератури

1. Горовий В. Соціальні інформаційні комунікації, їх наповнення і ресурс : монографія / В. Горовий ; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – Київ : НБУВ, 2010. – 356 с.
2. Давньогерманські знаки власності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.haidamaka.org.ua/0161.html>.
3. Иванов Н. В. Символическая функция языка в аспектах семиогенеза и семиозиса : дис. ... д-ра филол. наук / Н. В. Иванов. – Москва, 2002. – 377 с.
4. Ильганаева В. А. Гармонизация культурной среды в условиях информатизации общества / В. А. Ильганаева. – Харьков, 1999. – 34 с.
5. Кассирер Э. Философия символических форм : в 3 т. / Э. Кассирер ; пер. с нем. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2002. – Т. 1: Язык; Т. 2: Мифологическое мышление; Т. 3: Феноменология познания. – 272 с.; 280 с.; 398 с.
6. Косарев В. Долгая дорога в рунах [Электронный ресурс] / В. Косарев. – Режим доступа: <http://kosarev.press.md/Long-way-lla.htm>.
7. Кушнарченко Н. Н. Документоведение : учеб. для студ. ин-тов культ. / Н. Н. Кушнарченко. – 8-е изд., испр. – Киев : Знання, 2009. – 460 с.
8. Різун В. В. Начерки до методології соціальних комунікацій / В. В. Різун // Світ соціальних комунікацій. – 2011. – Т. 2. – С. 7–11.
9. Макаев Э. А. Язык древнейших рунических надписей / Э. А. Макаев. – Москва, 1965. – 180 с.
10. Мельникова Е. А. Скандинавские рунические надписи / Е. А. Мельникова. – Москва : Вост. лит., 2001. – 255 с.
11. Семеновкер Б. А. Эволюция информационной деятельности: Рукописная информация / Б. А. Семеновкер ; Рос. гос. б-ка. – Москва : Пашков дом, 2009. – Ч. 1. – 248 с.
12. Пирс Ч. С. Начала прагматизма / Ч. С. Пирс ; пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопятина. – Санкт-Петербург : Лаборатория Метафизических Исследований философского факультета СПбГУ ; Алетейя, 2000. – Т. 2. Логические основания теории знаков. – 352 с.
13. Тен Ю. П. Символ в межкультурной коммуникации : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.13 / Ю. П. Тен. – Грозный, 2008. – 333 с.
14. Холод О. М. Масовий характер інмутації суспільства / О. М. Холод // Теорія інмутації суспільства: pro et contra : колективна монографія / за ред. О. М. Холода. – Київ, 2011. – С. 5–79.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2014.

Чекштурина В. Н. Семиогенез рунического знака-символа

Рассмотрены особенности возникновения знаков-символов, выделены этапы эволюции символической коммуникации, обоснована периодизация возникновения и развития рунического знака-символа.

Ключевые слова: руна, знак-символ, артефакт, символическая коммуникация, эволюция.

Chekshturina V. Semiotogenesis Runic Signs Symbol

The features of appearance of signs and symbols, highlighted stages of evolution of symbolic communication, justified periodization emergence and development of runic signs and symbols.

During runic sign semiotogenesis there has been some change:

– dilation – expansion, increasing the number of values. Each generation of active users add a symbol of their values or interpretations that difficult to find original meaning;

– depreciation (from Lat. “De” – reduction; “valeo” – to matter) – reduce respect for sacred knowledge, which leads to the loss of essential meanings of signs and symbols; inversion (from the Latin. “Inversio” – turning, moving) – change of attitude towards the mark. For example, Fleece “soul” is eventually outlawed, although used in society for several thousand years, since Tripoli, and was known as a symbol that has a purely positive value;

– inmutatsiya (according to the theory O. Holod) – To change the sign of the community under the influence of radical socio-political and socio-cultural changes (loss of former undisputed authority communist symbols);

– mortyfikatsiya – loss of knowledge about the semantic content of the mark-character syntactic rules that exclude the possibility of the decoding process. For example, runic inscriptions formed mainly mirror “Boustrophedon.” Boustrophedon (Gr. Boustrophedon, from “bus” – bull and “strephe” – turn) – a way of writing in which the first line is written from right to left, the second – from left to right, the third – again from right to left and so on, with the runes in lines which are written from left to right, flipped mirror). As a result, some runic inscriptions now decodes correctly;

– secularization – fideystichno change in temporal relationship to sacred knowledge embedded in signs and symbols.

Further study of the mechanisms of this process will identify effective means of improving technology and symbolic communication.

Key words: rune, signs and symbols, artifacts, symbolic communication, evolution.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Антоненко І. Ю.	кандидат психологічних наук Класичний приватний університет
Бессараб А. О.	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент Класичний приватний університет
Блинова Н. М.	кандидат філологічних наук, доцент Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Гаврилюк Т. О.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Галацька В. Л.	кандидат філологічних наук, доцент Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Гиріна Т. С.	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент Класичний приватний університет
Глущенко Г. Б.	старший викладач Класичний приватний університет
Губа Л. О.	кандидат філологічних наук, доцент Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Козиряцька С. А.	кандидат наук із соціальних комунікацій Запорізький державний медичний університет
Маринчак Н. В.	аспірант Класичний приватний університет
Мирошниченко Ю. О.	аспірант Запорізький національний університет
Михайлова А. А.	кандидат філологічних наук, доцент Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
Мосієвич Л. В.	старший викладач Класичний приватний університет
Павленко І. Я.	доктор філологічних наук, професор Запорізький національний університет
Пенчук І. Л.	доктор наук із соціальних комунікацій, доцент Класичний приватний університет
Плаксіна І. Ю.	старший викладач Класичний приватний університет
Полєжаєв Ю. Г.	старший викладач Запорізький національний технічний університет
Пономаренко Л. Г.	аспірант Класичний приватний університет
Приходько Г. І.	доктор наук із соціальних комунікацій, доцент Класичний приватний університет
Семенець В. І.	доктор філологічних наук, професор Запорізький національний університет
Супрун В. М.	дизайнер поліграфії Видавничий дім "Грейт"
Супрун В. М.	кандидат філологічних наук, докторант Інститут філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка
Тарасенко К. В.	кандидат філологічних наук, доцент Запорізький національний технічний університет
Тулахіна О. В.	кандидат філологічних наук, доцент Класичний приватний університет
Фоменко О. Г.	Запорізький національний університет доктор філологічних наук, професор
Чекштуріна В. М.	Класичний приватний університет кандидат педагогічних наук, докторант
Чорна С. С.	Харківська державна академія культури кандидат педагогічних наук
Шатова І. М.	Класичний приватний університет кандидат філологічних наук, доцент
Щедрін І. Л.	Класичний приватний університет аспірант Запорізький національний університет

ДО УВАГИ АВТОРІВ

Вимоги до авторських оригіналів статей, поданих до науково-виробничого журналу “Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки”

Постійними розділами журналу є:

- *Теорія та історія мовознавства. Прикладна лінгвістика*
- *Структура і функціонування мов*
- *Зіставна лінгвістика, міжкультурна комунікація та переклад*
- *Теорія літератури*
- *Історія літератури та сучасний мистецький процес*
- *Теорія та історія журналістики*
- *Аналіз сучасного медіапростору*
- *Теорія комунікації, реклама та PR*
- *Педагогічна комунікація*
- *Лінгвістичне та літературне краєзнавство*
- *Огляди та рецензії*

Приймаються до друку **статті українською мовою** обсягом 0,5–1 авт. арк. (12–24 сторінки роздруку за поданими нижче вимогами).

До рукопису статті обов'язково додаються:

- Тематична секція;
- УДК;
- анотація англійською (2000 символів), українською (500 символів), російською (500 символів) мовами з ключовими словами цими самими мовами (3–10 слів);
- відомості про автора із зазначенням наукового ступеня, вченого звання, місця роботи, посади, домашньої адреси та контактних телефонів;
- якщо стаття підготовлена у співавторстві, то обов'язково додається довідка, яка підписується всіма співавторами і в якій зазначається особистий внесок кожного;
- автори, які не є докторами наук, додають до статті одну рецензію, підписану доктором або кандидатом наук – спеціалістом відповідної галузі філології (за рішенням редакційної колегії подані роботи вибірково можуть направлятися на додаткове рецензування);
- якщо автор є працівником вищого навчального закладу, то бажаною є рекомендація кафедри чи ради факультету;
- електронний варіант на диску, де окремими файлами подаються текст статті, схеми та таблиці, тексти анотацій та ключових слів, відомості про автора;
- копія документа про сплату (з розрахунку 25 грн за сторінку).

Технічні вимоги:

- текстовий редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman, кегль 14;
- поля з усіх боків 20 мм;
- інтервал 1,5;
- посилання на літературу зазначається в тексті у квадратних дужках порядковим номером використаного джерела та через кому конкретної сторінки (напр.: [12, с. 7]);
- список літератури подається за алфавітом, оформляється згідно з чинними правилами бібліографічного опису документів;
- кількість схем, таблиць та рисунків має бути мінімальною і застосовуватися у статті лише тоді, коли це значно покращує її зміст.

Стаття має містити такі необхідні елементи:

- постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями;
- аналіз стану розробки проблеми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми;
- формулювання мети (постановка завдань);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому науковому напрямі;
- список використаної літератури.

Гроші треба перераховувати за реквізитами:

КПУ / АТ “УкрСиббанк”

р/р 26001504757200 / ОКПО 19278502 / МФО 351005

За друк статті у науково-виробничому журналі “Держава та регіони”.