Кривопишина О.А.,
доктор психологічних наук, доцент,
професор кафедри практичної психології та педагогіки
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

За думкою відомого американського психолога-когнітивиста Джерома Брунера, головною умовою розвитку особистості є історії — нарративи (від англ. narrative — «розповідь», «оповідання»), а не образи мислення як традиційно вважалось, тому існує так званий наративний тип мислення, що формується у процесі обміну історіями. Цей процес є безперервним, так як обмінюючись історіями людина не тільки виражає власне «Я», але й наповнює змістом і вагою конкретні життєві події, добудовує і вибудовує особистісний внутрішній світ. За теорію Дж. Брунера, картину внутрішнього світу ми починаємо малювати з дитинства, коли слухаємо розповіді батьків, а потім коли передаємо отриманий досвід іншим. Дослідник стверджував: «Для свідомості людини не буває незначних історій….. то, як ми трактуємо для себе або для інших ту чи іншу подію визначає наше життя, майже якщо ми не фіксуємо цей момент у пам’яті» (Jerom Bruner, 1980). Людина знає світ тільки зі слів інших, складає уяву про нього, спираючись на інтерпретації інших людей, що пов’язані з їхніми правилами, цінностями, переконаннями. Засвоєні особистістю стереотипи не дозволяють поглянути на саму себе та дійсність з об’єктивної точки зору, тому мислення стає вибірковим, більш того, обмеженим: розповідаючи свої історії, особистість підсвідомо залишає тільки вигідні їй факти та подробиці. Використання цієї схеми призводить до того, що особистість не тільки значною

мірою уявляє собі та презентує іншим своє минуле, але і формує поведінковий патерн теперішнього життя, що відповідно впливає на майбутнє. Тому один з головних постулатів наративної психології — «життя як наратив» наголошує на тому, що життя саме по собі не існує.

У наративі (оповіданні) хронологічна послідовність передбачає причинно-наслідковий зв'язок: це сталося, тому що раніше сталося ось це. Йосип Бродській був категоричним супротивником перетворення свого, взагалі будь-якого людського життя у наратив, на кшалт роману дев'ятнадцятого століття. На власне риторичне запитання: «Що сказати мені про життя?» — Відповідав: «Що виявилося довгим», тобто відмовляв життю у структурованості [2, с.11]. За думкою поета, життя занадто непередбачуване і абсурдне, щоб його можна було перетворити у наратив. Єдиною літературною формою адекватного життя є ліричний вірш, завжди багатозначний і сугестивний. Бродський наполягав на тому, щоб про нього судили не по біографії, а по віршам. Свої вірші він довго вважав самодостатніми і не потребуючими пояснення критиків. Принципово його позиція зводилася до того, що у зрілого поета не життєвий досвід і буття впливають на вірші а, навпаки, вірші можуть впливати на буття або створюватися безвідносно до безпосереднього життєвого досвіду [2, с.12].

На сучасному етапі розвитку психологічної науки, з нашої точки зору, продуктивним є вивчення творчості з позицій системно-стратегічної концепції, оскільки основою обдарованості є стратегіальна організація свідомості. Системно-стратегічна концепція творчої діяльності передбачає тлумачення творчості як органічної складової цілісного психічного потенціалу суб'єкта, що є основою його діяльності [3].

На основі експериментального дослідження процесу літературної творчості нами було створено авторську психофрактальну концепцію літературної творчості в юності [1], яка, ґрунтуючись на основних положеннях системно-стратегічної концепції творчої діяльності, передбачає трактування літературної творчості в юності у вимірах теорії динамічних систем як один з низки

самоподібних фракталів, серед яких і первісна матриця особистості, що починає формуватися від народження (або навіть у пренатальному періоді) та поступово проходить всі етапи онтогенезу творчої особистості у відповідності до визрівання певних мозкових структур і впливів середовища у сенситивних періодах, і психічна структура особистості, і вербально-художні тексти, створювані літературно обдарованою творчою особистістю, і взагалі «стиль життя» творця.

Первісна матриця спочатку формується під впливом середовища, а потім починає «самоповторюватися», породжуючи структурно подібні форми, серед яких і створювані літературно обдарованою творчою особистістю вербально-художні тексти, і стереотипи поведінки, і організація реального індивідуального простору (інтер'єр, житло, інші просторові характеристики навколишнього середовища).

Процес літературної творчості відповідає характеристикам фракталу, а «вимірювання» хаотичних процесів здійснюється за допомогою виявлення атракторів: 1) механізмів самої мови й мовлення (механізми породження вербального тексту) — на нижчому, загальному рівні; 2) індивідуальних особливостей творчої особистості, які формуються у процесі її онтогенезу.

Атрактори першого рівня — комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ), атрактори другого — онтогенетичні чинники, які, з одного боку, впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ (і в остаточному результаті сприяють створенню неповторного, принципово нового тексту), а з іншого — змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних завершених форм.

Типи атракторів виокремлюються за оціночною віссю (позитивні, негативні, змішані), векторною спрямованістю взаємовпливів особистості та середовища, а також за окремими характеристиками середовища (розмірні, візуальні, аудіальні, тактильні характеристики, географічні, кліматичні тощо), завдяки яким формується індивідуальнісна, неповторна «конфігурація» творчої особистості.

Процес взаємодії творчої особистості з навколишнім «часо-простором» відбувається за фрамою S: у першому — пасивному — періоді (ввігнута частина лінії S) відбувається формування творчої особистості на тлі визрівання певних мозкових структур (вертикальних, горизонтальних, латеральних), особистість зазнає різних впливів певних часо-просторових чинників, і таким чином формується своєрідна «часо-просторова матриця» майбутнього творця.

На початковому етапі (10–12 — 17–18 років) відбувається засвоєння чужих засобів (особливо якщо трапляється «феномен зустрічі», який відіграє двояку роль: позитивну, даючи творчий зразок для особистості, що тільки формується, — і негативну, оскільки відбувається первинна дисипація первинного простору в початківця): застосовуючи творчий взірець, юна творча особистість намагається відтворити власний простір, власну матрицю за допомогою чужих комунікативних фрагментів, що призводить до конфлікту і наступної «кризи невідповідності».

У віці близько 10 років (з діапазоном індивідуальнісного коливання від 10 до 14), відбувається атракція, яка виражається у спробі відгородження реального фізичного простору. Юна творча особистість створює саме індивідуальний, відгороджений від інших, потаємний простір, де намагається влаштувати життя за власними законами.

Для того, щоб відтворити власний первісний простір, творча особистість, що тільки формується, повинна розламати чужі комунікативні фрагменти й створити з них власну конфігурацію.

Оскільки в період юності завершується формування абсолютно всіх мозкових структур і наступає період регресії та ревізії попереднього досвіду, то кризові стани, у яких опиняється юна творча особистість, посилюються, накладаючись на неможливість відтворити власний простір.

Тому на цей період припадають різноманітні «втечі» —у пошуках власних засобів творчого самовираження, які б відповідали первинній часо-просторовій моделі, юна творча особистість або покидає творчі спроби, або змінює реальний

географічний простір (переїзди), або навіть намагається відмовитися від самого життя.

Таким чином, у період юності відбувається вторинна атракція як друга спроба відновлення власного первинного простору. На відміну від першої, вона має вже «віртуальний» характер, тобто виявляється у спробі створити оригінальний, неповторний вербально-художній текст, структурно подібний власній часо-просторовій первісній матриці.

Тільки в цьому періоді можна говорити про власне творчість, яка розпочинається саме в юнацькому віці — внаслідок проходження творчою особистістю всіх етапів онтогенезу.

Первісна (дитинна) часо-просторова матриця є своєрідною «формулою» подальшого розгортання «первісного фракталу» в низку самоподібних і діє упродовж усього життя.

Під час онтогенезу творчої особистості й подальшого самовиявлення її через самостійну творчість одночасно діють дві різноспрямовані сили: щоразу авторський хронотоп тяжіє до неповторності (порівняно з іншими індивідуалізованими просторами інших особистостей) й повторюваності (відносно свого неповторного часо-просторового атрактору, що є завжди різним у співставленні з іншими просторами і завжди однаковим, що дорівнює собі).

Неповторні індивідуальні фрактали кожного з авторів вербально-художнього тексту, якщо розташувати їх серед решти таких само неповторних фракталів інших авторів вербально-художніх текстів, будучи поміщеними до іншої сітки координат (біографічні події, життєвий шлях, особливості творчого доробку тощо), відразу ж виявляються однорідними, однаковими за структурою. Можна окремо простежити повторюваність основних типів фракталів в межах тієї чи іншої культури, епохи, нації, чи просто жанру або художнього напряму/угруповання, географічного локусу, створивши відповідні «часо-просторові паспорти».

ЛІТЕРАТУРА

1. Кривопишина О. А. Психологія літературної творчості в юності: монографія / Олена Анатоліївна Кривопишина. — Суми : Видавництво СумДУ, 2009. — 448 с.
2. Лосев Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гврдия, 2006. — 447[1] с.: ил. — (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып.1020).
3. Моляко В. А. Творческая конструктология (пролегомены). — К. : Освита Украины, 2007. — 388 с.

Кость С.П.,
кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри українознавства
Львівського державного університету внутрішніх справ

ФУНКЦІЇ ПРАВОВОГО ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСУ

Правові відносини, право є тією сферою діяльності, яка найбільше відчуває потребу у спеціальних засобах інформаційного обміну. Без них сьогодні неможливо уявити функціонування правової системи суспільства. Газети та інші друковані засоби масової інформації виступають посередниками, за допомогою яких реалізуються зв’язки між правовими структурами та громадянами суспільства, крім того, вони здійснюють вплив на суспільство, його стан та розвиток.

Дослідження можливостей правового дискурсу є необхідним для глибшого розуміння як взагалі нових процесів, які відбуваються в правовій сфері

суспільства, так і тих факторів, які впливають на ефективність публічної діяльності правників.

Джерелом для виникнення правового газетного дискурсу здебільшого є конфлікт інтересів, спричинений суб'єктами права. Об'єктами правовідносин виступають матеріальні (речі, гроші, цінні папери, фізичний стан і поведінка суб'єктів), духовні (честь, гідність людини, духовні цінності) та інші соціальні блага, з приводу яких суб'єкти вступають у правовідносини. Основна причина протиправної поведінки людини пов'язана з різноманітними суперечностями, які зумовлюють дестабілізацію нормального функціонування соціального середовища та людини. загострення цих суперечностей і спричиняє правопорушення [3, с. 50, 53].

Правовий газетний дискурс – це зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними чинниками (прагматичними, соціокультурними, психологічними); система правових цінностей, стереотипів правової поведінки, правових традицій, прийнятих волею уряду, членами певної спільноти, що використовується для регулювання їхньої діяльності; діяльність, пов'язана із її висвітленням на сторінках ЗМІ [4, с. 228; 1, с. 1101].

Правовий дискурс у друкованих ЗМІ, зокрема газетах, поєднуючи у собі особливості права і журналістики, виконує певні функції. Функції правового дискурсу реалізуються внаслідок діяльності газет, яка впливає на свідомість і поведінку населення. Під функціями правового газетного дискурсу розуміємо цілеспрямовану журналістську діяльність, тісно пов'язану з принципами, що має загальний закономірний характер. Функції виражають сутність, суспільне призначення правового дискурсу, визначають його роль як регулятора суспільного життя.

Функції правового газетного дискурсу такі:

1) функція інформування є найважливішою функцією, яка випливає із завдань і призначення ЗМІ, адже, як зазначає В. Лизанчук, «інформація життєво необхідна для існування й ідивідума, і суспільства в цілому. І кожна людина, і все

суспільство споживають, сприймають, зберігають, обробляють, опрацьовують інформацію і передають її. Рівень розвитку суспільства в той чи інший період визначається, зокрема, і рівнем його інформованості» [4, с. 101 – 102]. З допомогою правового дискурсу журналіст не лише інформує про новини зі сфери права, а й повідомляє читачам певні думки, враження, оцінки подій, вчинків, поведінки окремих осіб тощо;

2) регулятивна функція правового дискурсу полягає у запровадженні певних правил поведінки. Ця і наступна, охоронна, функції є виявом однієї властивості права – бути регулятором суспільних відносин Правовий дискурс, регулюючи суспільні відносини, сприяє правильному поєднанню інтересів особи і суспільства в цілому [3, с. 40];

3) охоронна функція правового дискурсу полягає у застосуванні заходів юридичного захисту та юридичної відповідальності;

4) функція вираження і формування громадської думки. Громадська думка висловлюється з приводу того правового явища чи факту, про який громадськість поінформована. Тому важливо оперативно, точно, правдиво, повно розповісти про правові факти, події, явища, які хвилюють громадськість, викликають інтерес. Це призведе до потрібної кореляції різних думок, допоможе знайти потрібні координати у суспільно-політичному житті. Одним із найважливіших завдань преси є – оперативно і всебічно своїми засобами через правовий дискурс висвітлювати правові події суспільного життя з метою створення оптимістичної, позитивно цілеспрямованої громадської думки і таким чином активно впливати на хід суспільного життя, тобто доносити до свідомості безіменних читачів зрозумілі і точні формули найважливіших правових цінностей, скеровувати їхню волю у правове русло [2, с. 106 – 107];

5) пропагандистська функція правового газетного дискурсу зумовлена нагальною потребою дохідливо роз’яснювати теоретичні і практичні проблеми права, питання становлення і утвердження національних правових цінностей, правової культури, функціонування правових норм у суспільних відносинах. Тому

правова інформація у ЗМІ, зокрема у газетах, повинна бути спрямована не лише на інформування читачів, а й на формування в них моральних чеснот, турботі про духовний стан людини і суспільства;

6) агітаційно-організаторська функція правового газетного дискурсу полягає, насамперед, у агітаційному впливі правового дискурсу на вироблення правової соціальної орієнтації людей, формування правового мислення, правової свідомості, спонукання до ефективних правових дій, а не лише у безпосередній організації поведінки людей, їх мобілізації на вирішення конкретних правових життєво-практичних питань;

7) просвітницько-педагогічна функція правового газетного дискурсу виявляється у тому, що, читаючи газетні матеріали на теми права, читачі можуть поповнювати свої знання і здобувати нові відомості в галузі права, виховувати у собі правову культуру та розширювати правосвідомість.

8) виховна функція правового дискурсу спрямована на формування і розвиток правової культури громадян. Під впливом прочитаної публікації на тему права деякі читачі переосмислюють свої уявлення, погляди, думки, позиції, правила поведінки. Тобто таким чином здійснюється безпосередній виховний вплив на комуніканта.

9) функція спілкування полягає у тому, що правовий газетний дискурс стимулює міжособистісне спілкування: пропонує теми для бесід, викликає обмін думками, інколи прочитані матеріали стають темою для обговорення у сім'ї, колі друзів, трудовому колективі. Крім того, саме правовий газетний дискурс налагоджує комунікацію між суб'єктами права та громадськістю.

Характерними ознаками функцій є взаємопроникнення, взаємодія і взаємозалежність. Тому в одному правовому газетному дискурсі нерідко спостерігаємо реалізацію одночасно кількох різних функцій. Досконалими є такі правові газетні дискурси, у яких комунікант точно (адекватно) сприймає та інтерпретує смислову інформацію відповідно до комунікативних намірів автора правового газетного дискурсу.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. та CD) В 27 / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.: іл.

2. Лизанчук В.В. Основи радіожурналістики : підручник / Василь Лизанчук. – К. : Знання, 2006. – 628 с. + компакт-диск.

3. Правознавство / за заг. ред. П. Д. Пилипенка. – Львів, 2003. – 592 с.

4. Сучасний словник іншомовних слів : близько 20 тис. слів; словосполучень / уклали : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2006. – 789 с. – (Словники України).

Гдакович М.С.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри українознавства
Львівського державного університету внутрішніх справ

«ПЕРЕМАГАЄ ТІЛЬКИ ЛЮДИНА»: ІДЕЇ Д.ДОНЦОВА У РЕЦЕПЦІЇ Р.РАХМАННОГО

Творчість Р.Рахманного, одного з найвидатніших українських публіцистів XX ст., незважаючи на перепони, постійно знаходила відклик в українського читача – спершу в еміграції, а пізніше в Україні. Йдеться не лише про останні роки – час постання Української Держави, коли Р.Рахманний став лауреатом Шевченківської премії, а його статі, рецензії, есе – предметом для наукових студій. В українському культурному полі Р.Рахманний був присутній і тоді, коли в Україні його статті могли прочитати одиниці, а його ім’я в офіційній совєтській пропаганді символізувало українського буржуазного націоналіста, а отже, найгіршого ворога тоталітарної системи. Очевидно, що дотепер не осмислене значення цього українця в українській культурі, – справжнє прочитання його творів украй необхідне, бо позбавило б українське суспільство багатьох

культурних, політичних проблем. Багатогранна творчість Р.Рахманного потребує введення в науковий обіг – глибокі статті В.Погребенника, І.Дзюби, публікації Ю.Коваліва, Л.Лук'яненка, Я.Славутича, численні полемічні статті в діаспорних виданнях не охопили усього спектру проблематики його публікацій [1].

Насамперед, варто зазначити, що особливу увагу Р.Рахманного привертав культурний процес міжвоєнного періоду, який має чіткі межі – не лише часові, а й просторові, економічні і культурні, за влучним визначенням публіциста: «Життя людей українського роду в роки 1919 – 1939 рр. обмежене двома світовими війнами в такий суцільний проміжок часу, що його можна б відокремити від усієї історії України в єдиний розділ з усіма аспектами минулого й майбутнього української нації» [2, с.548]. Вивченню літературного процесу 20 – 30-х рр. XX ст. присвячена докторська дисертація Р.Рахманного, яку автор захистив 1962 р., українською мовою ця праця побачила світ щойно 1997 р. [3]. Рахманний одним з перших почав досліджувати тогочасний культурний процес, що розгортався на українських землях під різними окупаційними режимами, в єдиному контексті – ідеї державності: «українська нація силкувалася знайти себе і всупереч трагічним умовам прямувати своїм шляхом до своєї мети» [4, с.501].

Рахманний виділяє дві знакові постаті цієї доби, які визначили її характер, а також подальший напрям розвитку української культури – Д.Донцова і М.Хвильового. Публіцист постійно звертається до ідейної спадщини Хвильового і Донцова, «головних оформлювачів української громадської думки». В оцінці Рахманного, Хвильовий став символом «українського радянства», приреченого на знищення вже внутрішньою суперечністю цього ідейного феномена, Д.Донцов – речником нової української націоналістичної ідеології. У нарисі «Дмитро Донцов і Микола Хвильовий, 1923 – 1933» автор, аналізуючи діяльність і творчість обох діячів, переконливо доводить вплив Д.Донцова на формування світогляду М.Хвильового. (Більшість сучасних українських дослідників міжвоєнного двадцятиліття говорять переважно про вплив культурних процесів у Східній Україні на розвиток західноукраїнського культурного життя). Власне, еволюція

поглядів М.Хвильового – від відчуття «частки всесвітньої душі робітничої поза межами націй» до визнання «Україна є самостійна одиниця (яка, проте, в системі Хвильового, існує у складі Союзу – М.Хвильовий «Думки проти течії»)» – відбулася внаслідок ознайомлення М.Хвильового з думками Д.Донцова про необхідність культурного, а відтак політичного, розриву з Росією. Щоправда, Хвильовому так і не вдалося повністю позбутися комуністичного підходу, віднайти компроміс між партійним і національним обов'язком. Для Рахманного, який кожний факт перевіряв з позиції корисності української справи, Хвильовий «далі залишився позаду свого народу». Рахманному неодноразово робили закиди, зокрема І.Дзюба, що він упереджено ставився до Хвильового, не зовсім справедливо визначив місце Хвильового в українській культурі. На нашу думку, судження Рахманного про Хвильового, хоча й ідуть у розріз із загальниками, однак абсолютно логічно випливають із філософії публіциста, з головної світоглядної засади його духовного світу – «суду Шевченком» (за визначенням В.Погребенника). Як Шевченкові, так і Рахманному легко оцінювати, бо судять вони крізь призму національних вартостей. Як для Шевченка Богдан Хмельницький – «нерозумний син», так для Рахманного Хвильовий – «блудний український син, розіп'ятий на всеросійському хресті ганьби» [2, с. 575]. Душі в Шевченковій містерії «Великий льох» каралися за значно менші провини, ніж замовчування Голодомору. Самогубство Хвильового, як загибель М.Скрипника та інших націонал – комуністів, також приховує правду про Україну, оскільки це був мовчазний протест – без клаптика паперу, без звинувачень Москві: «Жаден з них не відкинув того смертоносного документа (йдеться про партквиток – М.Г.). Усі вони добре знали, що «навколо них творилося зло», але мовчали і мовчки сходили в могилу» («Сучасні критерії українського патріотизму»// УАВ. – Т.1. – С.598). Не можна, проте, тлумачити Хвильового як антигероя, він радше «пропаща сила», людина, яка не реалізувала свій потенціал, – такий образ письменника постає із відкритого листа Р.Рахманного «До письменниці І.Вільде та її земляків, які не бояться правди» (УАВ. – Т.1. – С.372): «Є у Вас і Ваших земляків ця відвага? Бо

М.Хвильовий побачив у 1933 р. справжнє становище свого народу і на знак протесту й розпачу застрілився. Однак народ потребує не так мертвих героїв самогубців, як радше живих працівників.»

Натомість Донцов для Рахманного – «одна з найбільших особистостей України 20-го сторіччя» [4], оскільки той знайшов українську істину – «оформив українське самостійництво супроти Росії всіх кольорів у психологічному, культурному, літературно – мистецькому й ідеологічному аспектах» [2, с.571]. Аргументом на користь істинності концепції Донцова для Рахманного стала перевірка її практикою – «За поривання Хвильового не пішов на смерть свідомо ніхто з його прихильників… Тим часом за ідеї Донцова на всі небезпеки революційно - визвольного життя – на в'язнення, тортури і на смерть – свідомо ішли численні українці та українки, для яких ім'я Донцова було прапороносним іменем» [2, с. 574].

Крім ідеї самостійної України – головної у публіцистиці Донцова і Рахманного, існує ціле спільне ідейне поле. Донцов шукав героїчну людину, її творення вважав за одне з основних завдань культури: «Не момент змагання, бунту, самоперемоги, стремління. Перечулений ліризм – переважаюча прикмета наших літературних типів і, очевидно, їх авторів, які завше підкреслюють креатурне в людині, а не ті стремління, які відріжняють її від худоби і виносять вгору» [5, с. 884]. У Рахманного – «Перемагає тільки людина» (однойменний нарис): «Української проблематики надто мало в іншомовній пресі. Бракує масової української людини, яка б діяла повсюдно і своєю діяльністю спричинила новини – була б т.зв. «ньюзмейкером»» (Перемагає тільки людина // УАВ. – Т.1. – С.559). Тільки Людина здатна до активної настанови до боротьби за свої ідеали, здатна перебороти «тріумфуючого хама»: «завжди і всюди перемагає ідейна характерна людина, а не комп'ютер-машина» [6, с.421]. Рахманний переконаний, що світогляд Донцова слугує орієнтиром для вироблення системи цінностей, віднаходить «загублену українську людину»: «За умов, коли релятивізм робить страшні спустошення навіть у колах науковців, коли навіть церковно - релігійні

принципи дехто перетворює в гнучкі параграфи – хтось мусить виконувати ролю сторожа української гідности. І.Франко, М.Грушевський, Д.Донцов, В.Липинський, І.Багряний – визначні свідки такої ролі» («Булава української гідности»// УАВ. – Т.1. – С.95). Рахманний розумів, що український ідеал, національну ідею витворюють саме оці «сторожі», і, відповідно, розвивати українську ідею дуже просто – необхідно верифікувати нові культурні, ідейні явища з світоглядними засадами тих, хто високо ніс булаву української гідності. Варто зазначити, що ця проста дія вимагає великої сміливості, відваги, до якої закликав Рахманний у згаданому вище зверненні до українських літераторів, бо яку оцінку одержить культурна політика вже незалежної української держави з погляду «сторожів» української справи?

У публіцистиці та літературній критиці Рахманний ніколи не обмежується рамками окресленої проблеми, завжди виступає як філософ культури, історії – за визначенням Я.Славутича, «журналіст у первісних намірах поступово переродився у політичного письменника Української Держави». У численних нарисах, есе, рецензіях Р.Рахманний створював українську присутність у світі, послідовно формував українську культурну стратегію у двох аспектах – у політичному та духовному. Цій справі Рахманний присвятив усе своє життя, переборюючи, за визначенням В.Стуса, «субстанцію української духовності».

Література

1. Погребенник В. І.Франко в естетично-літературознавчій рецепції Р.Олійника – Рахманного // Визвольний шлях. – 2003. – Ч.7. – С. 99 – 112; Погребенник В. Суд Шевченком: універсалії пророчого слова в орудуванні Р.Олійника – Рахманного // Визвольний шлях. – 2003. – Ч.5. – С. 87 – 103; Дзюба І. Українські тривоги атомного віку // Р.Рахманний. Роздуми про Україну. – К., 1997. – С. V – XVIII; Ковалів Ю. Літературознавчі осяяння Р.Рахманного// Публіцист мислі й серця: На пошану 80-річчя Р.Олійника-Рахманного. – К., 2000. – С.20 – 24; Славутич Я. Мислитель у журналістиці // Публіцист мислі й серця: На пошану 80-річчя Р.Олійника-Рахманного. – К., 2000. – С.1 – 5.

2. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Микола Хвильовий, 1923 – 1933 // Р.Рахманний. Україна атомного віку. – Торонто, 1988. – Т.2. – С.548 – 580.

3. Олійник – Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919 – 1939 роки). – К., 1997. – 240 с.

4. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Юрій Клен, 1933 – 1939 // Україна атомного віку. – 1988. – Т.2. – С.501 – 525.

5. Донцов Д. Криве зеркало української літератури // Літературно – науковий вісник. – 1929. – Ч.10. – С. 870 – 887.

6. Рахманний Р. Наше місце в бою за душу свого народу // Р.Рахманний. Україна атомного віку. – Торонто, 1988. – Т.2. – С.414 – 425.

Рибалка І.С.,
доцент кафедри англійської філології
Маріупольського державного університету

РОМАН У. ЕКО «МАЯТНИК ФУКО» - ЯК КОММОМЕРОТИВНА ПОДІЯ

«Memory studies» вважаються одним з найактуальніших напрямків міждисциплінарних досліджень у сучасній гуманітарній науці, основною метою яких є вивчення колективної та культурної пам’яті соціуму. Колективна пам'ять, проявом якої є традиції, вірування та міфи, задіяні у суспільстві, до недавнього часу цікавила істориків, соціологів та психологів, сьогодні ж цими питаннями активно цікавляться літературознавці Ми спробуємо проаналізувати роман відомого італійського письменника У. Еко «Маятник Фуко» з позиції культурної пам’яті, а також виявити коммеморативні елементи у сюжетній структурі роману.

Методологічна основа таких досліджень була розроблена французьким соціологом М. Хальбваксом. На його думку, історична пам’ять – це сукупність донаукових, наукових, квазінаукових, квазінаукових та позанаукових знань та колективних уявлень про суспільне минуле[1]. Створення будь-якого тесту сміливо можна вважати комеморативною подією. Текс є своєрідним «місцем

пам’яті», бо вважається своєрідним свідком попередньої епохи, яке пов'язує людину з минулим.

Підкреслимо, що художній текст теж є однією з форм репрезентації колективної та культурної пам'яті, оскільки він несе на собі відбиток свого часу. Окремі дослідники навіть трактують художній текст як своєрідний історичний документ [1]. Однак, слід зауважити, що коммеморація у такому тексті набуває художньої інтерпретації, тому у ньому рефлексується колективна пам'ять на ірраціональному рівні. Письменника-художника цікавить не тільки хронологія подій (а іноді вона зовсім не приймається до уваги), а відчуття та емоції його персонажів у той чи інший момент існування суспільства.

Нагадаємо, що унікальність творчості У. Еко полягає в тому, що з одного боку, за його творами можливо відтворити загальну картину еволюції західної гуманітаристики останніх майже п’ятдесяти років, оскільки він завжди опиняєся в епіцентрі інтелектуальних подій. З другого ж боку, він є одним з тих небагатьох теоретиків, хто зважився не тільки в теорії, але й в реальності здолати табуйований кордон, який роз’єднує сферу академічний досліджень та культурної практики.

Аналіз роману У. Еко «Маятник Фуко» з метою верифікація історичних фактів з життя Італії XX ст. дозволить краще продемонструвати коммеморативні функції художнього тексту. Тож, значна частина подій у романі відбувається наприкінці 60-х років, коли в Італії загострюється протистояння народу (здебільшого молоді) з владою, коли країна поринає в ідеї соціалізму, а молодь бажає революційних змін та знищення застарілої капіталістичної системи. Тоді багато молоді виходить на вулиці, влаштовує масові протести вимагаючи соціальних змін та покращення життя.

Період Другої Світової Війни, що майже на 25 років передує цим подіям, відбивається у спогадах одного з героїв роману – Якобо Бельбо. Час від часу герой згадує своє дитинство серед фашистів та партизанів, серед смертельної небезпеки, яка стала щоденним явищем у житті звичайних селян та їх сімей. Ці

спогади дитинства мотивують бажання цієї молоді кардинальних змінити свою сучасність.

Сюжет роману є досить заплутаним: три редактори міланського видавництва “Гарамон” — Бельбо, Діотавеллі і Казобон зацікавились окультизмом та вирішили вивчати його історичне коріння. Вони спілкуються із його сучасними послідовниками і, врешті-решт, переконуються, що окремі епізоди історії розвитку людства, які зовні ніби й не пов'язані між собою, насправді є єдиним причинно-наслідковим ланцюжком, керованим таємними окультними силами. Дослідники реконструюють цей ланцюг, але не ставляться до нього з належною серйозністю аж до того моменту, коли розповідають цей план одному із сучасних окультистів, після чого якась таємна організація починає їх переслідувати і одного за одним вбивати.

Текст роману включає в себе не лише розповідь, але й електронні файли, написані Бельбо, у яких він згадує своє дитинство, що припало на Другу Світову Війну. Згадуючи про своє воєнне дитинство герой корив себе за те, що ніяк не відмітився під час війни, не зробив нічого хороброго. Весь наступний період свого життя він вважав себе трусом. Таким чином у пам’яті дитини не викарбувалися жахіття війни, а лише дух піднесення, гідності та героїзму, може саме у цьому слід шукати відповіді про причини постання у 1968 році – молодь прагнула героїчних вчинків, що могли змінити історію.

Значна частина роману присвячена подіям кінця 60-х років. У цей час в Італії загострюється протистояння молоді з владою. Країна поринає в ідеї соціалізму, молодь бажає революційних змін та знищення застарілої капіталістичної системи. Тоді багато молоді виходить на вулиці, влаштовує масові протести, вимагаючи соціальних змін та покращення життя. Свою скептичність до подій того часу У. Еко довіриє Казобону: «Я, як і всі, вважав, що світ стоїть на порозі справедливого суспільства, але при цьому вважав, що у справедливому суспільстві повинні будуть працювати (і ефективніше, ніж у попередньому), наприклад, залізниці. Однак оточували мене санкюлоти зовсім не

вчилися завантажувати вугілля в топку, підсовувати черевики і погоджувати розклад. Кого вони збиралися приставляти до поїздів – незрозуміло» [3, с. 75] (пер. наш - І. Р.).

В другій половині 60-х років посилився студентський рух. Студенти проводили страйки, маніфестації, займали університети, вимагали вдосконалення системи вищої освіти [2, с. 98]. Це також згадує Казобон: «У країні захоплювали аудиторії, нападали на професорів та вимагали, щоб вони брали участь у пролетарській науці» [3, с. 74] (пер. наш - І. Р.). У. Еко наводить приклад того, що скандували протестувальники: «Фашисткі гади, буржуям нему порятунку» [3, с. 73]. Він детально розповідає про одну з таких демонстрацій, – студентську. Вона починалася як звичайна акція протесту та проходила мирно. Але коли наблизилася поліція, студенти почали проявляти агресію, в результаті чого поліція перемогла,а студенти розбіглися [3, с. 73].

Неймовірну політизацію суспільства добре ілюструє образ дівчини Казобона Ампаро. Вона була аргентинкою за походженням і знаходилася в Італії саме в розпалі соціалістичних протестів. ЇЇ образ є типовим для того часу: «Її політичний і моральний кодекс, незламний як її краса і майже як і її гординя, стверджував, що «Пилад» є оплот демократичного дендінізма, а демократичний дендінізм в її очах виступав однією з прихованих, значить і найпідступніших, личин капіталістичної ідеології» [3, с. 158] (пер. наш - І. Р.).

Елементи роману, що розуміються нами як коммеморація, є сюжетноутворючими, однак вони не впливають на загальну фабулу твору.Тим не менш, вони відіграють одну з домінантних ролей у романі, бо саме ці елементи дозволяють змістити центр розповіді з фантастично-пригодницького на майже реалістично-мемуарний. Комеморативний потенціал роману добре простежується на всі етапах розповіді, наведені прикладі лише дозволяють окреслити атмосферу того часу, відчути емоції, сподівання та розчарування героїв. Коммеморація як структурний елемент художнього тексту дозволила автору створити своєрідні «місця пам'яті» і тим самим збільшити художню та ідейну цінність твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зверев В. В. Новые подходы к художественной литературе как историческому источнику/ В.В. Зверев // Вопросы истории. – 2003. – №4 – С. 161-166.

2. Клейтман А. Ю. «Эпоха коммеморации»: мнемонические основания социо-культурной идентичности. / А.Ю. Клейтман // Память и памятники : материалы семинара. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 29-46.

3. Эко У. Маятник Фуко / У. Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 832с.

Liliya Mikhajlichenko,
senior teacher of the English chair
Mariupol State University

IMAGERY IN POETRY

Imagery in poetry generally functions as the poem's key element because images are supposed to evoke a reader's gut-sensitivity feedback. Image and imagery have many different connotations, but for the poet they convey a complete human experience in very few words. Not necessarily always a mental picture, imagery in poetry can speak to any of the five senses and is typically conveyed by figurative language.

The study of any poem often begins with its imagery. Imagery is representation of actions, feelings, and other sensory and extra-sensory experiences with the help of language means. The words used to freeze an image are not a simple stand-in for an object; they communicate a full human experience on an intellectual, sensual, and emotional level. Capturing a moment of time is what makes imagery in poetry poignant, and the possibility of missing the experience gives the image power. The poet must freeze the image as completely as possible so that something fleeting in reality, like

eating a piece of candy or seeing a shooting star, becomes a long-lasting experience that the reader can re-live again and again.

Poets typically convey imagery in their work by using figurative language and poetic devices such as metaphor, metonymy, epithet, hyperbole, etc. An image can appeal to the eye, taste, and touch. Images can also be abstract, appealing to the reader's intellect, and kinaesthetic, or pertaining to bodily movement. In many cases, images overlap and combine; thus a kinesthetic image can also be visual or tactile.

The primary function of imagery in literature is to bring a lifelike quality to scenery, people, or circumstances. Imagery is generally viewed as a "literary device," which basically means that it is a way of using language to achieve a specific end. Writers use imagery to give life to their words in a way that is both realistic and authentic; it enables them to evoke certain feelings and images in the reader's mind that give the illusion of having originated from the reader him or herself. Experts sometimes refer to this sort of writing as "showing not telling," which basically means that the writer is able to use language artfully enough to produce results without directly stating them or spelling them out. Imagery in literature is normally broken into two broad categories, namely descriptive and figurative language. There are many examples and variations, but all generally serve the same purpose, which is to add depth and a more vivid feel to the writing at hand.

Literary devices are basically techniques that writers can use to make their words more interesting and their prose more effective. Sometimes the most direct way to get a point across is to simply write things in the most basic, straightforward way possible, but not always. Language can also be used very artfully, and can be a means of describing, persuading, and showing readers things they hadn't considered before. Literary devices can be very helpful in these sorts of situations.

Imagery in particular is often really useful when it comes to describing certain experiences or drawing analogies between related things. When used properly, it can bring a great deal of context to the reader and can also make the scenes or situations described seem both lively and realistic. It can appeal to the senses and bring a lifelike

quality to characters or settings in a written work, which often aids or at least stimulates the reader's imagination.

Descriptive language is often the most direct method of using imagery in literature. The goal of this type of imagery is to create a vivid, realistic description of the scene, appealing to as many of the reader's senses as possible. Writers often use it when they describe the appearance of characters and settings, and the sounds, smells, taste and feel of the fictional world. Striking a balance is important: giving too little information doesn't allow the reader to picture the scene as vividly, but too much information can slow the narrative and lessen the role of the reader's imagination.

In addition to its use in description of characters, settings and objects, imagery is also used figuratively. Some of the most common figurative language techniques include sound-related devices such as onomatopoeia, alliteration, assonance and consonance.

Onomatopoeia is the technique of choosing words that sound when spoken like the very sound they're meant to imitate; the word "buzz" is one example. Onomatopoeia is used mostly in poetry, but has a function in prose, too. When coupled with alliteration, assonance and consonance — techniques involving the repetition of consonant and vowel sounds — it can create an atmosphere of sound via imitation. For example, in a passage about wind, the hissing sounds of the letter "s" can recreate the sound of wind blowing through tree leaves, which many say can bring it to life more than a simple description would.

Simile and metaphor are also frequently used to convey figurative imagery. Both are phrases intended to compare one object to another. A simile uses the terms "like" or "as" as the primary vehicles of comparison, as in the descriptive sentence "The bat hit the ball with a sound like gunfire." Metaphors, on the other hand, do not use the words "like" or "as" but instead use direct wording: "The fireworks were thunder in her ears." The idea here is not that the fireworks *actually* exploded in her ears, but rather that they sounded very loud — the same sentiment of the simile example above.

With both similes and metaphors, the imagery employed makes the writing more engaging and often more approachable. Metaphors are often considered to be more authoritative and convey tighter word economy, but similes can sometimes leave more room for imagination.

Personification is another form of figurative imagery in literature. This technique ascribes human qualities to an otherwise nonhuman subject to give it a sense of life. It can be effective when describing natural phenomena such as lightning, especially when combined with other imagery. An example of this might be a sentence like this: "The lightning spread across the sky and reached for the ground with questing fingers." Giving inanimate or otherwise inhuman things human qualities can make the writer's meaning almost immediately recognizable.

Imagery and symbolism are two literary conventions used in a variety of genres including poetry. They are both used in similar ways to enhance an author's message or theme, and may sometimes be confusing for this reason. Imagery is a technique that uses strong sensory words to create a vivid mental picture for the reader, so that he or she can see something as the author sees it. Symbolism, on the other hand, is the use of a concrete object to stand for a concept, idea, or situation. Many authors use imagery and symbolism together to enhance the overall theme of a literary work, but they can also be used separately.

Use of imagery in a poem or other fictional work may be for the straightforward purpose of conveying to the reader a full and thorough description of something. For example, instead of telling the reader outright that a thunderstorm was severe, an author may attempt to show this fact by using colorful words like "booming thunder," "piercing lightning," or "pelting rain" to allow the reader to draw the conclusion on his or her own. Many times, a writer will use imagery to signal the reader that the description of a particular object is an important part of the overall story or message that is being conveyed.

Imagery and symbolism are often used together, which can sometimes make it difficult to identify them as two separate literary conventions. A thunderstorm which

has been thoroughly described using imagery could also be used to symbolize, or stand for, a concept like chaos or discontent among characters or in a certain situation. An author may also begin a scene by telling the reader about the thunderstorm, then progress to an argument between characters or a major plot twist in the story. In this case, the thunderstorm is used to symbolize the characters' negative feelings and emotions.

Sometimes, imagery and symbolism can be recognized through careful analysis of a poem or other literary work. When an author is using imagery, there will be a large number of adjectives and adverbs used that appeal to many different senses. These words will be very specific and give the reader a mental picture of the object that is being described. Symbolism, on the other hand, may be accompanied by a great deal of description, or sometimes by very little. The object being used as a symbol will often appear repeatedly throughout the writing, such as the appearance of ravens in Shakespeare's Macbeth, which symbolize impending misfortune.

Symbolic imagery refers to images within an artistic work, often including novels, poems, films, and other works, which are symbolic in nature. Imagery is the use of language or other facets of storytelling that appeal to the senses of a reader or audience, usually through descriptions of sights, sounds, smells, tastes, and feelings. This type of imagery is often used in fiction and poetry to create a more dynamic scene for the reader, often by showing the reader what is going on rather than telling him or her what happens. Symbolic imagery, however, is imagery that serves a symbolic purpose, rather than a strictly literal one.

The use of symbolic imagery is not necessarily difficult or complicated, though it can be a vital aspect of creative writing or storytelling. Symbolism and imagery can be used independently of each other, and they are neither mutually inclusive nor mutually exclusive. A storyteller can use symbolism to have something within a story represent more than it literally or directly seems to, while imagery refers to descriptions that appeal to the senses of a reader.

Thus, all above mentioned leads to the following conclusion:

Imagery in poetry allows the reader to re-experience the poem every time she reads it.

Imagery in poetry can paint a more focused emotional picture of the characters.

Poetry tries to convey imagery in a more concise manner than traditional literature.

Poetic imagery tries to elicit certain emotions within the reader.

References

1. Hillis Miller. The Figure on the Carpet / Miller Hills. - New York: Poetics Today, 1980. 118 p.

2. G. Lakoff. The contemporary theory of metaphor / Lakoff G. - Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – 203 p.

Koval S.R.,
lecturer
foreign languages and technical translation department
Lviv State University of Life Safety

AGE RANGE IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

The studies of cognitive linguistics were made as far back as 1970's and have been developing increasingly since then. A great many of reseach papers have been written on the topics of "concept" and "language/conceptual picture of the world" by such scholars as W. Croft, A. Cruise, S.L. Armstrong and others. The Soviet researchers who contributed enourmously to the matter are Z. D. Popova, I.A. Sternin, V.I. Karasik, Y.D. Apersyan and others. Among Ukrainian researchers of the concept of "age", O.O. Pavliuk, L. Frolak, I,Y. Protsenko, O. M. Tarnavska and Y.V. Orlova should be mentioned.

Nevertheless, among all the concepts under study, the one of age is comparatively little researched. For instance, in the book “Антология концептов” by V.I. Karasik, the concept of “age” is not even mentioned. Numerous articles were dedicated to the research of the verbal means denoting the lexical-semantic field of “youth” and “old age”, while other age periods were mostly overlooked. In addition to that, while there can be found researches dedicated to the structural-semantic diffferences of lexis denoting age in Ukrainian and other languages, few of them are focused on lexical-semantic differences between lexis denoting age in Ukrainian and English languages.

The aim of the research was to explore the similarities and differences in the verbalization of the concept of “age” in English and Ukrainian. We took five age periods for investigation in both languages: childhood (дитинство), (teenage) (підлітковий вік), youth (юність), adulthood (зрілість) and old age (старість), each period portraying an individual from the temporal, cultural, psychological and social points of view. The materials used in study were the lexemes denoting human age in both languages (365 and 638 respectively). The lexemes were taken mainly from dictionaries and topic-related Internet articles and analyzed by means of comparative method.

The research has shown that Ukrainian exceeds English greatly by the amount of means of verbalization of the concept. This can be explained by the fact that, among other means of word-formation, derivation is more common in Ukrainian (as opposed to conversion in English). Each lexical-semantic group denoting age period was subdivided into four lexical-semantic subgroups: “the age period”, “people in the age period”, “characteristics of the age period” and “being/coming into the age period”, although the latter was not always expressed. The most verbalized periods in both languages turned out to be childhood (102 units in English and 250 units in Ukrainian) and old age (108 units in English and 250 units in Ukrainian). The least verbalized period turned out to be the teenage (34 units in English and 14 units in Ukrainian). Even though the overall number of Ukrainian units exceeds the number of English ones, the units denoting age in the age periods of teenage, youth and adulthood were more

numerous in English (14/63/22 and 34/81/40 respectively). The notion of political correctness is more developed in English than in Ukrainian; however, if we consider the old age, we can clearly see that, apart from numerous euphemisms, English language picture of the world sees the elderly as weak and non-competitive. The Ukrainian language picture of the world, on the other hand, portrays the elderly as wise, experienced and time-honoured.

All the age periods tend to interpenetrate and overlap which makes it difficult to define clearly the units belonging to the adjacent age periods.

Also, the structural characteristics of the concept of “age” were revealed. The kernel units turned to be mostly stylistically neutral and denoting age directly, without any additional semes. Other units that were stylistically coloured, highly metaphorical and had other additional semes, such as “profession” as well as phraseological units were classified as periphery (although, not always clearly expressed).

As regards lacunas, it was proven that most of the Ukrainian ones picked for analysis have the hyposeme “profession” and are one-word lexemes. English lacunas denote various spheres and are mostly two-word lexemes.

The future research may focus on the aspects that has proven problematic, i.e. the means of verbalization of the concept of “age” in the periods of teenage, youth or maturity.