

Німецьким промовам характерний «елегантний» літературний стиль і прийоми підсилення, перебільшеної акцентуації того, що вже відомо аудиторії. Індикаторами експліцитної чи імпліцитної лаудації слугують вербальні засоби, а також церемоніальні і ритуальні невербальні дії, обставини відповідного висловлювання.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, ми проаналізували лінгвокультурні комунікативно-прагматичні особливості СНЛД і з'ясували, що культурна належність мовця впливає на процес лаудації у ЛД. Перспектива подальших досліджень пов'язана із обґрунтуванням теоретичних засад вивчення культурного трансферу ЛД.

Література:

1. Корольов І. Р. Комунікативна ситуація «виправдання»: функціонально-прагматичний та лінгвокультурний аспекти (на матеріалі української, російської та англійської художньої прози XIX ст.): автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Ігор Русланович Корольов. – К., 2008. – 19 с.
2. Рижикова М. Д. Лінгвокультурні особливості англомовного лаудативного дискурсу: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Марина Дмитрівна Рижикова. – К., 2013. – 20 с.
3. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844 с.
4. Тер-Мінасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие / С. Г. Тер-Мінасова. – М.: Слово / Slovo, 2004. – 624 с.
5. Филлипп Л. Дж., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод / Луиза Дж. Филлипп, Марианне В. Йоргенсон; Пер. с англ. – Харьков: Изд-во Гуманитарный центр, 2004. – 336 с.
6. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: учеб. пособие / Валерия Евгеньевна Чернявская. – М.: Флинта, Наука, 2013. – 208 с.
7. Шевченко І. С. Дискурс, текст та їхні категорії / Ірина Семенівна Шевченко // Дискурсні стратегії лінгвістики ХХІ століття: Збірник матеріалів конференції (укр., англ., рос., нім., франц., польск. мовами) / Укл. А. І. Радю. – Львів: Видавництво Львівського національного університету імені Івана Франка, 2011. – С. 10-11.
8. Bartminski J., Chleba W. Wie soll man das sprachlich-kulturelle Weltbild der Slawen und ihrer Nachbarn untersuchen / Jerzy Bartminski, Wojciech Chleba // Europa und seine Werte. – Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang, 2009. – S. 271–287.
9. Best O. F. Volk ohne Witz. Über ein deutsches Defizit / Otto F. Best. – Frankfurt/M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1993. – 186 S.
10. Lüsebrink H.-J. Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer / Hans-Jürgen Lüsebrink. – 2., aktualisierte u. erw. Aufl. – Weimar: Verlag J. B. Metzler Stuttgart, 2008. – 213 p.
11. Wierzbicka A. Cross-cultural pragmatics: the semantics of human interaction / Anna Wierzbicka. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1991. – 199 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу

12. Redenwelt [Electronic resource]. – Access mode: www.redenwelt.de.

УДК 82.091:[8182]625:94(477)»]

О. В. Гальчук,

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ

(РЕ)КОНСТРУКЦІЯ БАРОКОВОГО МІФУ ПРО АНТИЧНІСТЬ У СВІТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ ЗРІЛОГО СИМВОЛІЗМУ

В українській поезії 1920-1930х років виокремлюються такі моделі трансформації античного тексту, як символістська, неокласична і неоромантична, що постали на ґрунті дифузної, характерної для раннього модернізму. Точкою перетину моделей став пієтет щодо (нео)барокової спадщини, доміантою якої є синтез середньовічного й ренесансного, готики й античного класицизму. Творення поетами зрілого модернізму власного образу-міфу-концепту античності трактується як (ре)конструкція барокового міфу в нових ідеолого-естетичних і суспільно-історичних обставинах.

Ключові слова: бароко, античність, трансформація, рецепція, інтерпретація, типологічні моделі, символізм.

В украинской поэзии 1920- 1930-х годов сосуществовали такие модели трансформации античного текста, как символистская, неоклассическая и неоромантическая, которые сформировались на почве диффузной, характерной для раннего модернизма. Точкой пересечения моделей стал пиестет к наследию (нео)барокко, доминантой которого является синтез средневекового и ренессансного, готики и античного классицизма. Создание поэтами зрелого модернизма, в частности П. Тычыны и Д. Загула, собственного образа-мифа-концепта античности трактуется как (ре)конструкция барочного мифа в новых идеолого-эстетических и общественно-исторических обстоятельствах.

Ключевые слова: античность, барокко, трансформация, рецепция, интерпретация, типологические модели, символизм.

In Ukrainian poetry of 1920-1930-ies can be signed out such transformation models of the antique text as symbolist, neoclassical and neo-romantic The reverence for (neo)baroque heritage with the prominent feature of synthesis of the Medieval and Renaissance, Gothic and ancient classicism, became the point of models' intersection. Creation of their own image-myth-concept of antiquity by poets of mature modernism, symbolists P. Tychyyna and D. Zagul in particular, is interpreted as a (re) construction of the baroque myth in new ideological and aesthetic, social and historical circumstances.

Keywords: antiquity, baroque, transformation, reception, interpretation, typological model, symbolism.

Художня рецепція античного тексту в українській літературі має давню й плідну історію. Особливості та результативність кожного з її етапів (а це, власне, від дохристиянських часів і дотепер) зумовлені чинниками внутрішніми, як-от: потреба в ідеологічному, етичному й естетичному «матеріалі» для осмислення особистісних питань, актуальних проблем свого часу й питань із розряду неперехідних, та зовнішніми – вплив західноєвропейської традиції реципіювання, позитивно чи критично сприйнятий. На основі взаємодії таких напрямів рецепції, як культурно-філологічний, історико-філософський, науково-аналітичний і літературно-художній постав феномен української античності, тобто осягнення культурної спадщини давніх греків і римлян українським словом, одним із етапів розвитку якого стала творчість письменників 1920-1930-х років.

Аналізуючи твори цього періоду (за М. Наєнком, високого модернізму), який збігається з формуванням зрілого модернізму, дослідники не раз наголошували на тенденції освоєння західноєвропейського і ширше – світового художнього досвіду в контексті відновлення європейського вектору нашого письменства. Своєю чергою, це зумовлює і закономір-

ність звернення митців 1920-1930-х років до української барокової спадщини, де багатогранно проявився національний варіант рецепції і трансформації іонаціонального художнього матеріалу, в тому числі й греко-римського. Саме пієтет до бароко став спільною точкою перетину основних – символістської, неокласичної й неоромантичної – моделей так званої позитивної рецепції античності в українській ліриці зрілого модернізму. Визначити параметри перетину символістської парадигми і традиції бароко – мета даного дослідження.

Одним із перших дослідників проблеми «українське літературне бароко і античність» був Д. Чижевський. У праці «Антична література в старій Україні» він виокремлював період XI-XIII ст. і XVI-XVII ст., виходячи з різниці в джерелах (у перший переважали переклади з грецької мови, у другий – з латини), а також методів і форм рецепції античної спадщини [див. : 6]. Для першого із досліджуваних Д. Чижевським періодів характерним є опосередкований, переважно через перекладну літературу («Історія жидівських війн» Йосифа Флавія, «Хроніка» Георгія Амартола, «Хроніка» Івана Малали, «Бджоли», «Збірник Святослава», «Діоптра», твори Іоана Дамаскина тощо), вплив античності на українську писемність та особлива роль навіть попри «поверховість» і «неточність» біографічних даних, як зазначає учений, ідей Платона на українську культуру в цілому. Тоді як для барокового періоду, тобто XVI-XVII ст., характерними є латинізація мови та безпосереднє знайомство з літературою античності, що, своєю чергою, особливо вплинули на так звані «козацькі літописи». Таким чином, Д. Чижевський визначив вагомість античної спадщини як фактору формування української літературної традиції, роль якої (античності) усвідомлювалась уже в добу бароко. Загалом, східнослов'янське та західноєвропейське бароко живилися спільною ренесансною нормою – естетизованим, обмирщеним середньовічним художнім методом » *amimeton mimeta*», який, наголошує М. Ігнатенко, «і об'єднував в одну загальноєвропейську художню систему східнослов'янське бароко з західноєвропейським» [2, с. 76]. Досліджуючи українське бароко, Б. Криса зазначає, що «такої виразної апелює до попереднього, а точніше до Тексту, з якого все розпочиналося, не знала жодна, окрім барокової, літературна епоха <...> Це стосується насамперед прочитання Святого Письма, співвідношення з ним кожного нового твору, сюжет якого стає втіленням раніше написано чи обіцяного. Сприймання цієї епохи супроводжується широким поняття «книжності», що в сучасних розмовах про літературу проартикульоване як явище інтертекстуальності» [3, с. 3]. Отже, як і в західноєвропейському бароко, інтерес до книжної культури перетворюється на обов'язкове звернення до давніх текстів, у тому числі й античних.

Вплив духовної культури давніх греків і римлян виявлявся передусім у поширенні в Україні філософських течій неоплатонізму, а особливо пантеїзму, що є ознакою творів Кирила Транквіліона Ставроуцького, Василя Суразького, Григорія Сковороди. Вони не були просто наслідувачами й популяризаторами філософської спадщини античності, а на її основі розробили оригінальні філософські системи й учення. Ототожнення понять світ, природа, Бог стало характерним і для «високої», і для «низової» духовної культури, знайшовши відображення в піснях, думах, баладах. Такі діячі української культури, як брати Зизанії, Х. Філалет, Григорій Смотрицький та інші, були добре обізнані з творами античних філософів, істориків. Античні міфічні мотиви та образи вживаються як символи, алегорії і не вступають у конфлікт із національною традицією. Це той випадок, коли навіть незначний зовнішній культурний імпульс визволяє потенції, закладені у вітчизняній моделі словесної культури й змушує перенести до її писемної форми компоненти, що раніше не виходили за межі фольклору. З другого боку, не можна не брати до уваги й того, що церковний тиск на православних України XVI-XVII ст. був набагато слабшим, ніж на росіян. У Московії православна церква була державною й активно контролювала духовне життя вірян. В Україні тих часів православні письменники мали більшу свободу – і не так через організаційне ослаблення православної церкви, як через те, що енергія місцевих православних ригористів та консерваторів значною мірою поглиналася боротьбою з уніатами й католиками. Специфічною ознакою доби бароко стало активне оперування образами греко-римської міфології як системою дискретних, логічно розташованих образів-алегорій («Вірші» К. Саковича, «Свхаристеріон» С. Почаського, далі – поезія І. Величковського, проза Д. Туптала, переклади І. Мальцевича).

Новий погляд на світські науки та потребу їх вивчення зумовив нову концепцію підходу до античності. Специфіка її рецепції. Як узагальнює Т. Шевчук, детермінується такими естетичними модусами, як введення класичної спадщини в основу освітніх програм у навчальних закладах; опрацювання античної міфологічної символіки з виразною дидактичною функцією; використання міфологем як метафоричного означення певних понять; синтез античного та християнського дискурсу [7, с. 176–177]. Важко уявити митця кінця XVIII ст. без античних мотивів, без гри міфологією, без антологічного номенклатурного орнаменту, без мислення аналогіями. Істинна вченість і першокласні переклади й наслідування йшли поряд із загальнообов'язковою і суто зовнішньою модою. У той час ода, вірш, дружнє послання, прозовий лист, елегія – всі ці жанри промовляли новою, наповненою якщо не античними образами, то античною термінологією.

Такі ж тенденції є характерними насамперед для творчості репрезентантів символістської моделі, трансформації античності в українській ліриці 1920-1930-х років, зокрема в П. Тичини і Д. Загула. Звернення символістів доби високого модернізму до античності зумовлені, по-перше, пошуками «нового світу», нової вартісно-світоглядної, гносеологічної парадигми (міф як універсальний метаісторичний спосіб сприйняття дійсності), що ґрунтується на іншій, ніж раціоналістично-позитивістська, основі; по-друге, акцентуванням символічності, властивої семіотичній природі міфу; по-третє, прагненням до космізації історичного, життєво емпіричного, текстового рівнів буття; по-четверте, свідомою культуроцентричною орієнтацією.

Модель, репрезентована в творчості П. Тичини і Д. Загула, дає змогу аргументувати такі риси символізму 1920-30-х років, як суспільна заангажованість проблематики, запропонованої і в радісно-оптимістичному ключі, і в трагічному, аналогії яких відшукуються в античному тексті; акцентуація на проблемах складного морально-філософського осмислення Абсолюту, Всесвіту й особи; питаннях етичного характеру; аспектах національної історії; генетична й типологічна спорідненість із бароковою та романтичною естетикою через синкретизм трьох – античного, біблійного, фольклорного – текстів; застосування різних типів інтертекстуальної стратегії – від прямого залучення прецедентних образів і мотивів до неповторно-авторських узагальнень, які демонструють стирання меж між текстом і реальністю; націленість на сприйняття світу як ієрархії текстів, створюваної за допомогою поетики цитат і ремінісценцій, де античності відводиться важлива роль; прокладання шляху постмодерністській рецепції прикладами надання іронічного пафосу античним концептам, застосуванням ігрової стратегії, інтертекстуальністю тощо.

Виразними тенденціями символістської рецепції античності є екстраполяція української ситуації в античні часи й пошук в античній історії чи літературі матеріалу для поетичної аргументації власних міркувань та художніх узагальнень. Наприклад, П. Тичина опрацьовує античні прототексти у творах «Клеон і Діодот» і «Розкривши Гомера», де міфічний та історичний сюжети витворюють параболу в осмисленні проблеми «людина і держава», у розгортанні суспільних підтекстів, перетворюючись на мову політичної сатири, засіб алюзії на сучасні автори події. У «Клеоні і Діодоті» завдяки екстраполяції епізоду відомого «митіленського питання» П. Тичина намагався знайти етичний вимір проблемам із площини «сумісництва імперії і демократії» [1] – питання смертної кари, особи лідера-демагога, переродження громади в пасивну

масу. У творі проводиться аналогія з сучасною авторів Україною. П. Тичина підказує цю аналогію («самостійність» Мітілени) уже в перших рядках твору:

*Буде ж знати Мітілена! Згадає вона самостійність!
Зрадити нас в таку хвилю, коли наше військо в поході...
Голови втяти і все тут, що будемо з ними балакати?* [9, с. 196].

А у вірші «Розкривши Гомера» П. Тичина пропонує ремінісценції античного тексту, де історико-культурний рівень контексту конструє характерний епіграф, а філологічний – «Одіссея» Гомера. Тут продемонстровано специфіку сприйняття античного сюжету з погляду ХХ ст., коли відбувається аксіологічний зсув у трактуванні прецедентних персонажів. Через символи дегуманізованих унаслідок сатирико-трагедійної інтерпретації образів Пенелопи й Навсікаї П. Тичина подає поетичне бачення політичної та історичної ситуації в Україні початку 1920-х років, а також намічає тенденцію амбівалентної і критичної репрезентації образу України, яка особливо плідно проявиться пізніше в ліриці С. Маланюка. В означеній тенденції екстраполяції української ситуації в античність прочитується спадкоємність з традицією барокової літератури, зокрема з творчістю С. Кльоновича. У його поемі «Роксоланія» з виразною, як дослідила О. Ткаченко, античною інтертекстуальністю, що виявляється в перегуках з Овідієвими «Фастами» і «Скорботними елегіями» [5, с. 40], фінальні акорди присвячені Україні й поезії. Власне, тим темам, що традиційно сусідитимуть у ліриці символістів зрілого модернізму.

Як і для творчості барокових митців, для поезії символістів зрілого модернізму є характерною й повторюваність певного комплексу античних міфів і міфологем (зокрема, космогонічного й естетико-поетологічного), що забезпечує контекстуальне варіативність їх тлумачення і формує риси інтертекстуальності тексту, поглиблюючи й розширюючи його зміст. Завдяки античному тексту символісти 1920-1930-х років увиразнюють традиційну і для ранніх символістів тематику пошуку сенсу буття суспільного та індивідуального, трагічних переживань самотності й відчуження сильної особистості, інтересу до питань національної історії та соціального життя. Але, на відміну від попередників, частіше надають нових семантичних, переважно трагічних та іронічних, нюансів тлумаченню прецедентних образів і мотивів, вступаючи в полеміку з романтичною традицією їхньої героїзації. Так, забутого ренесансною та бароковою літературою Прометея реанімували поети-романтики (Й. В. Гете, Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі), доповнивши образ бунтарством, революційним оптимізмом і відповідно надавши Прометееві завершеного вигляду романтичного героя. Символом незнищенності духу народу він увійшов у лірику Т. Шевченка. Саме романтична інтерпретація утверджується пізніше в пролетарській літературі доби соцреалізму. Прометей стає уособленням носія світла й розуму, жертвності в ім'я людства, вищого морального й розумового вдосконалення, тирано- і богоборця. При цьому Есхілів мотив кровного зв'язку Прометея і його небожа Зевса, як і загалом належності титана до старшого покоління божеств, не просто відійшли на задній план, а дивним чином зникли. Натомість у свідомості радянського читача не без допомоги письменницької інтерпретації він «пролетаризувався» та у своїй безкомпромісній боротьбі був готовий остаточно зруйнувати старий світ. Повна відповідність ідейно-естетичному ідеалу громадянина нової країни перетворила міфічного персонажа на один із літературних образів-символів доби. Якщо спочатку Прометей усвідомлює, що врятовані ним новітні люди – це не ті, заради яких варто знову йти на жертву («*Ви сліпі й глухі, ви самов'язні, ви раби й тирані*» [9, с. 484]), то, пройшовши через жах громадянської війни і входження в систему нової тоталітарної системи, він проголошує нове життєве кредо: «*Пійду життя творити нове – хоч би й по трупах*» [9, с. 362], що має стати незаперечним законом життя всього суспільства. Прометей перетворюється на страшну пародію на того, що ім'я – знак любові до людей, сміливості духу й поступу. Так, у поемі-феєрії П. Тичини «Прометей», віршах «Прометей», «Ходить Фауст» і «Слався!» шлях від дегероїзації до духовної деградації Прометея відтворюється в художньому просторі метажанру антиутопії з уведенням трансформованих елементів античної трагедії.

Частиною барокового міфу про античність в українській літературі є творчість Г. Сковороди. У дослідженні «На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди» Т. Шевчук наголошує, що суттєвою відмінністю його інтерпретації античної міфопоетики став «відхід від традиційного символіко-алегоричного розуміння того чи іншого міфу, створення «міфу в міфі» з виразним індивідуальним тлумаченням сюжету в контексті розуміння його основ із засад християнської культури й основоположної для його вчення теорії себе пізнання» [7, с. 174]. На відміну від письменників попередньої доби, які, підкреслюючи «поганську» сутність греко-римських міфологем, зазвичай інтерпретували їх як мертві алегорії або красномовні метафори, Григорій Сковорода акцентує на духовній змістовності античних образів і сюжетів. Вона «входить у відносини парадигматичного паралелізму з духовними цінностями людства, відкриває загальне в конкретному та єдине у множинному, постає спільним стрижнем ідеальної сфери буття, акумульованої в надбаннях християнської культури» [7, с. 350], а відтак сприяє новому розумінню давніх сюжетів та осмисленню природи окремих міфопоетичних понять.

З українською бароковою художньою практикою, зокрема зі сковородинівською ідеєю «трьох світів» – макрокосму, мікркосму і світу символів, – що виводить на «тематичні сходження» (О. Білецький) з античною традицією, пов'язана лірика і символіста Д. Загула. Особливо виразні вони у творах «Будьмо, як літом зорі вечірні» («*В нашому серці дзеркало раю, / Відблиски неба, вічна краса, / Там заховали вічність безкраю, / Ясні та тихі нам небеса*» [8, с. 53]), «Як затихнуть на серці печалі» зі спільними мотивами антропоморфного неба і сприйняттю людини як мікркосму, що відображає в собі весь космічний макрокосм. Так здійснюється перегук з античним сприйняттям космосу як естетично досконалого й вічного в часі та з проклівським розумінням людини, яку «потрібно розглядати так само, як і весь космос, тому що і людина є маленьким космосом. Вона наділена розумом, логосом, божественним і смертним тілом, на зразок всесвіту» [4, с. 309].

Отже, точками перетину символістської моделі інтерпретації і трансформації античності з бароковою традицією освоєння художньої спадщини давніх греків і римлян є, по-перше, «уписування» історії окремої людини й усього людства в колорит природи як теми і принципу художньої організації тексту, перейнятих романтичною, а потім і символістською лірикою. По-друге, перегук із бароко виявляється у своєрідному колекціонуванні / доборі сюжетів, що нерідко набували нової, відмінної від першоджерела, семантики, де енергія «чужого» сприяє породженню нових імпліцитних смислів. По-третє, в поєднанні античних ремінісценцій із біблійними, що утворило складну систему художнього сприйняття світу як кризового й хаотичного. По-четверте, у функціонуванні античних історичних та міфічних образів як чинників моделювання художньої дійсності, що сприяють алегоричному відтворенню ситуації, адекватної сучасності, чи об'єктивізації внутрішнього світу ліричного героя. Та це лише загальні моменти, які не вичерпують, а, власне, лише накреслиють перспективу подальших досліджень питання трансформації барокової традиції сприйняття античності в українській літературі ХХ ст.

Література:

1. Гушин В. Р. Клеон и митиленский вопрос в «Истории» Фукидида [Електронний ресурс] / В. Р. Гушин. – Режим доступу : <http://centant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1995-05/guschin.htm>

2. Ігнатенко М. А. Генезис сучасного художнього мислення / М. А. Ігнатенко. – К. : Наук. думка, 1986. – 286 с.
3. Криса Б. Інтертекстуальність у вимірах українського бароко / Богдана Криса // Вісник Львівського університету : Серія філологічна. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – Вип. 30. – С. 3–6.
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики : История тысячелетнего развития : В 8-и т. / А. Ф. Лосев. – М. : Фоллио АСТ, 2000. – Т. 1 : Ранняя классика. – 848 с.
5. Ткаченко О. Г. Українська класична елегія / Олена Ткаченко. – Суми : СумДУ, 2004. – 256 с.
6. Чижевський Д. І. Антична література в старій Україні // Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури / Д. І. Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 326 с.
7. Шевчук Т. С. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди / Т. С. Шевчук. – Ізмаїл : СМІЛ, 2010. – 360, [2] с.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

8. Загул Д. Ю. Поезії / Д. Ю. Загул. – К. : Рад. письменник, 1990. – 326 с. (Б-ка поета).
9. Тичина П. Г. Зібрання творів : У 12 т. – Т. 1 : Поезії 1906 – 1934 / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983. – 735 с.

УДК 821.161.2 – 3.09+929Пашковський

Д. Д. Гнілицька,

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Сєвєродонецьк

«МІСТО / СЕЛО» ЯК ОДНА З ФОРМ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «СВЯТО»

У статті здійснено спробу дослідження специфіки функціонування форми міжкультурної комунікації «місто / село» в романі Є. Пашковського «Свято». Автор статті розкриває зміст поняття «міжкультурна комунікація», з'ясовує художні особливості втілення форми міжкультурної комунікації «місто / село» в романі, аналізує художній текст з метою визначення особливостей функціонування форми міжкультурної комунікації «місто / село», а також окреслює шляхи подальшого дослідження цієї теми в прозовості митця. Акцентовано увагу на тому, що виокремлені аспекти міжкультурної комунікації свідчать про реальний міжособистісний конфлікт між сільським і міським способами буття для мешканців. Такий конфлікт породжує екзистенційні зміни на багатьох рівнях життя людей.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, місто, село, опозиція.

В статті предпринята попытка исследования специфики функционирования формы межкультурной коммуникации «город / село» в романе Е. Пашковского «Праздник». Автор статьи раскрывает содержание понятия «межкультурная коммуникация», выясняет художественные особенности воплощения формы межкультурной коммуникации «город / село» в романе, анализирует художественный текст с целью выделения особенностей функционирования формы межкультурной коммуникации «город / село», а также намечает пути дальнейшего исследования этой темы в прозе писателя. Акцентировано внимание на том, что выделенные аспекты межкультурной коммуникации свидетельствуют о реальном межличностном конфликте между сельским и городским способами бытия для жителей. Такой конфликт порождает экзистенциальные изменения на многих уровнях жизни людей.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, город, село, оппозиция.

The article attempts to study the specifics of the forms of intercultural communication «the city / the village» in the novel «The holiday» by E. Pashkovsky. The author discloses the content of the concept «intercultural communication», explains the artistic features of the embodiment forms of the intercultural communication «the city / the village» in the novel, analyzes literary text to identify a functioning form of intercultural communication «the city / the village», and outlines further research on this topic in the writer's prose. It is put emphasis on the fact that the selected aspects of intercultural communication reveal that interpersonal conflict between rural and urban ways of life for residents. This conflict raises existential changes at many levels of people's lives.

Key words: intercultural communication, the city, the village, opposition.

У сучасних умовах розвиток культурних зв'язків відбувається в різних сферах людського життя – туризмі, спорті, особистих контактах тощо. Соціальні, політичні та економічні стрімкі зміни призводять до того, що все більше людей змушені долати культурні бар'єри, які раніше їх розділяли. Взаємодія культур здійснюється саме через контакти між окремими людьми. Такі контакти представляють процес міжкультурної комунікації. Поняття «міжкультурна комунікація» ввели в науковий обіг Р. Трейгер і Е. Холл у своїй роботі «Культура і комунікація. Модель аналізу» (1954), які визначали її як ідеальну мету, до якої повинна прагнути людина у своєму бажанні якомога краще та ефективніше адаптуватися до навколишнього світу.

Е. Холл у праці «The Silent Language» («Німа мова», 1959 р.) більш докладно розвинув ідеї і показав тісний зв'язок між культурою й комунікацією. Фактично поняття «міжкультурна комунікація» виникає як констатація факту взаємодії культур. Тут культура постає однією з основ соціально-комунікативного процесу. Вона пронизує всі аспекти суспільного життя, впливає на розвиток та саморозвиток людини, формування її особистої картини світу, характеризує її ставлення до інших людей. Відповідно до цього комунікативні процеси стають причиною оновлення культури, а людина виступає одночасно і суб'єктом, і об'єктом взаємодії різних культур. У вузькому значенні термін «міжкультурна комунікація» з'явився в літературі в 1970-х роках. У праці Л. Самовара і Р. Портера «Комунікація між культурами» («Communication between Cultures») 1972 року також подано визначення міжкультурної комунікації, яке в цілому збігається з попередніми. Проблеми міжнародної комунікації, типологія такої комунікації, взаємозалежність культури і комунікації, взаємодія різних культур досліджувались у роботах багатьох науковців: Н. Гасанова, Л. Дробіжевої, Б. Єрасова, В. Конецької, О. Леонтовича тощо.

Ф. Бацевич у своєму «Словнику термінів міжкультурної комунікації» дає таке визначення: «Комунікація міжкультурна (у широкому значенні слова) – увесь спектр можливих типів спілкування, який відбувається понад межами можливих соціальних груп (дискурсивних систем), починаючи від груп, представники яких є носіями різних культур, до комунікації між чоловіками і жінками або колегами різного віку тощо» [1]. Поняття міжкультурної комунікації на сучасному рівні є всеохопним. Важливим складником культури завжди була і залишається художня література, покликана розвивати в людині естетичні смаки, любов до слова. Оскільки твори художньої літератури написані природною мовою, опрацьованою майстрами слова, можемо говорити про комунікацію між читачами і авторами. Доречно звернути увагу на той факт, що першими і другими можуть бути люди різних національностей, віросповідань, соціальних прошарків, чоловіки і жінки,