

6. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – United Bible Societies, 1991. – СЗ – 1070 с., НЗ – 324 с.
7. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Всесвіт. – К., 1974. – № 3. – С. 129 – 137.
8. Фрост Р. Из девяти книг. Стихи. – М.: Иностранная литература. – 1963. – 144 с.
9. Англо – український словник. Склали Подвезько М.Л., Балла М.І. – К.: Радянська школа, 1974. – 664 с.
10. Бойченко В.П. Світлі ріки. – К.: Радянський письменник, 1984. – 130 с.
11. Латинско-русский словарь. Сост. Дворецкий И.Х. – М.: Русский язык, 1986. – 846 с.
12. Большой Англо-Русский словарь. Под общ. ред. И.Р.Гальприна и Э.М.Медниковой. – М., 1988. – Т 1 – 1038 с, Т 2 – 1072 с.
13. Фрост Р. Гора; Закройте окна; Баркас с цветами; Пристрелка; И больше ничего; Домашние похороны. Пер. с англ. и послесл. А. Сергеева // Иностранная литература. – 1985. – № 2. – С. 165 – 171.

SUMMARY

The article deals with association and some other poetry implied sense creation and rendering means.

Key words: association, implied sense, image, translation, poetry.

Іван ЛУЧУК

© 2009

ДИСКУРС: ЗВІДКИ І КУДИ

У статті розглянуто входження терміна «дискурс» у слововжиток в рамках сучасного літературознавства. Наведено різні формулювання тлумачення дискурсу, в довідкових виданнях зокрема. Елементи аналізу мистецтва поетичного пристосовано до дискурсу української лірики та письменницької критики.

Ключові слова: дискурс, інтертекст, мистецтво поетичне, українська лірика, письменницька критика

Слово «дискурс» у нас побутує відносно віднедавна, воно почало проникати в гуманітарний лексикон щойно після здобуття Україною незалежності. Зрештою, як і цілі лавини всього іншого, включаючи й масу термінів, чимало з яких прижилися в різноманітних сферах, а інші полетіли, «немов полова, що вітер її з току звіває» (Ос., 13:3). Для слова ж «дискурс», можна сказати, доля посміхнулася, але якоюсь джокондівською загадковою посмішкою, тобто саме слово з цілим спектром своїх значень начебто проникло і прижилося, проте вся понятійна чи термінологічна палітра його виглядає доволі розмазаною й непевною. У давніших «Словниках іншомовних слів», властиво у трьох стереотипних та одному розширеному перевиданнях [5, с. 143] словника за редакцією О. С. Мельничука, статті «Дискурс» немає [13, с. 215], як немає її також у «Словнику іншомовних слів» в упорядкуванні С. М. Морозова та Л. М. Шкарапути 2000 року [15, с. 172]. Зате того ж 2000 року стаття «Дискурс» з'являється в іншому «Словнику іншомовних слів» за редакцією Л. О. Пустовіт, троїсте ж тлумачення виглядає таким чином: «ДИСКУРС [лат. discursus – міркування, франц. discours – промова, виступ] – 1) сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у зв'язках з цією проблематикою, а також у зв'язках між собою; 2) міркування задля встановлення істини; 3) ораторська промова» [14, с. 368]. Хоча цей трилисник є по-лексикографічному лапідарним, проте жодним чином не може задовольнити нашої літературознавчої жаги.

Вже десь від середини дев'яностих років і в літературознавстві запахло дискурсом. Звернемо увагу наразі лише на книжкову фіксацію цих віянь. 1996 року вийшло перше видання (друге дещо розширене буде 2002 року) солідного фоліанта «Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.» за редакцією Марії Зубрицької [16]. Термін «дискурс» тут винесено в назву антології, а якщо врахувати, що це видання побило всі рекорди з

посилань у працях (переважно молодих) науковців, то й сам дискурс тим самим розпорозився по широченних дослідницьких просторах. Нам доводилося рецензувати і перше [9], і друге видання [8], тож оминати підступи до тлумачення дискурсу не було жодної змоги. Вже в передмові до антології її упорядниці М. Зубрицька, підсумовуючи досвід Ролана Барта, зосереджується на позиції Мішеля Фуко стосовно визначення дискурсу: «У своїх пошуках фундаментальних структур мислення він приходив до поняття “дискурс” – системи висловлювань, обсягу того, що в тій чи іншій епосі можливе до розуміння, а отже, сказаности. Для Фуко дискурс є “вертикальною” формацією, вісь якої скупчує навколо себе різні культурні коди, і власне як скупчення кодів дискурс складається з висловлювань» [17, с. 24-25]. Ще далі від цієї сукупності висловлювань йде Жак Дерріда. За словами М. Зубрицької: «Дерріда пропонує дискурс, в якому всі упривілейовані розрізнення зникають, зливаючись у нескінченній грі знаків... На думку Дерріди, структури не існує, бо не існує її центру як організуючого конструкту. Центр – це тільки елемент у системі різниць, і за відсутності центру “все стає дискурсом”» [17, с. 25]. Ця думка нам імпонує, адже дискурсом можна в такому разі вважати все, що завгодно, аби лишень аргументовано. У термінологічному словнику до антології, авторства, либонь, її упорядниці, знаходимо приблизне визначення: «**Дискурс** (фран. *discours*) – за словами Ц. Тодорова, – одне з найскладніших понять структурально-семіотичних досліджень літератури, яке найважче піддається чіткій дефініції. На багатозначність цього терміна вплинули принципово відмінні предмети дослідження лінгвістики та літературознавства, які і спричинили різне його тлумачення. Не існує єдиного погляду і серед лінгвістів: Е. Бенвеніст майже не користується терміном *parole*, надаючи перевагу *discours*» [17, с. 790]. Якщо вже «все стає дискурсом», то й дефініцій його може бути сила-силенна, з цілим спектром щонайрізноманітніших тлумачень. У тому ж таки термінологічному словнику до антології цей сюжет розвивається спершу в мовознавчому ключі: «**Мовлення** (*parole*) як індивідуальний варіант застосування мови діяльності (*langue*), на думку багатьох дослідників, не підлягає аналізу через екзистенціальний статус мовленнєвих суб'єктів. Поняття дискурс уперше вжив бельгійський лінгвіст Е. Бюїссанс, який включив до сосюрівського протиставлення мови і мовлення (*langue – parole*) новий елемент «*langue – discours – parole*», де *langue* – система, якась абстрактна конструкція, *discours* – комбінації, засобом реалізації яких мовленнєвий суб'єкт використовує код мови, і *parole* – механізм, дає змогу здійснювати ці комбінації» [17, с. 790]. Далі йдуть хоч скупі, проте вже такі літературознавчі міркування: «У літературознавчому аналізі дискурсу художнього тексту почав виявлятися більш формальний характер цього терміну. Тобто тепер під дискурсом розуміють всі ці рівні, які інтерферуються (накладаються, доповнюються, перекриваються) з лінією розповідности. Тому текст можна розділити на історію (чи інтригу) і дискурс. Наприклад, у детективній розповіді розподіл і комбінація ознак, які вказують на винуватця злочину, належать до інтриги, а атмосфера нагнітання страху – до дискурсу, тобто не до фабульної, а до сюжетної організації тексту» [17, с. 790]. Ці міркування підкріплюються соціокультурними висновками: «Дискурсивний аналіз вивчає синтаксичну або семантичну структуру тексту (або мовних одиниць, більших від одного речення) і розглядає його як лінгвістичний, так і соціокультурний виміри. Французька школа дискурсу (*L'Ecole française d'analyse du discours*) досліджує проблему обміну між кількома типами дискурсу. Наприклад, М. Анджено окреслює соціальний дискурс, як “усе, що сказане чи написане у цій державі чи цьому суспільстві, загальні системи, репертуар тем, правила висловлювання, які у цьому суспільстві організують здатність *сказаности* – здатність розповідати та аргументувати, і забезпечує поділ дискурсивної практики”. Анджено стверджує, що у соціальному дискурсі виринають такі зразки: наративні конструкти та конструкти аргументації, тематичні максими, прагматичні маркери, семантичні парадигми, соціолектні маркери та реторичні фігури. Досліджуючи взаємозв'язки між різними видами текстів (літературними, політичними, науковими, релігійними, журналістськими) дискурсивний аналіз застосовує і розвиває категорію *інтертекстуальности*» [17, с. 790-791]. Наразі приємно те, що нарешті дискурс перехрещується з інтертекстуальністю. Проте це слугує предметом іншої розмови, а надзвичайно важливим є визначити, що моментом появи інтертексту є «читання–письмо», тобто начебто власне авторське переписування того, що так чи інак вже було нібито написаним, існувало в попередньому контексті, який тим самим стає контекстом синхронним, актуальним [10, с. 199]. Зрозуміло, що під переписуванням слід розуміти будь-яке ословлення, ті ж таки «*langue – discours – parole*», і не тільки це. Інтертекстуальність є річчю благородною, адже поєднує автора чи не кожного сучасного талановитого тексту із доробком попередніх і навіть майбутніх, чужинних і

ріднесенських літературних творів [10, с. 200]. І входить у дискурс у щонайширшому розумінні, додамо.

Коли 1997 року вийшло перше видання (друге, перероблене та доповнене, буде 1999 року) монографії Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі», до дискурсу наша публіка була вже готова. Проте у вступі до монографії С. Павличко мусила хоч-не-хоч присвятити трохи місця тлумаченню терміна «дискурс». Тематично пристосовуючи дискурс до українського модернізму, дослідниця писала: «Якщо розуміти поняття дискурс у найширшому сенсі, як його вживав, наприклад, Рене Декарт, тобто як учену розмову, письмову або усну, на філософську, політичну, літературну чи релігійну тему (згадаймо його «Discours de la methode», 1637), то дискурс-розмова про модернізм, навколо модернізму, між модерністами та їхніми опонентами була центральною в українській культурі впродовж цілого ХХ століття» [12, с. 20]. Після цього широкого розуміння С. Павличко, посилаючись на нью-йоркську та московську лінгвістичні енциклопедії, звертає увагу на вужче, точніше значення дискурсу, культивоване в мовознавстві. Мовляв, дискурс є відрізком мови, більшим за речення, або ж конгломератом, який пов'язує мову з контекстом, чи цілеспрямованою соціальною дією тощо. Далі дослідниця зазначала: «На базі наведеного лінгвістичного розуміння термін “дискурс” останніми десятиліттями серйозно поширив своє значення. Отже, він передовсім є мовою, котра розуміється як висловлювання і відтак включає суб'єктів, які говорять або пишуть, а також слухачів або читачів, які є об'єктами дискурсу. Він може включати будь-яке висловлювання як частину соціальної практики. Дискурси неоднорідні за їхнім призначенням. Так, можна розрізнити дискурс поезії й прози, чоловічий та жіночий. Можна виділяти дискурс політичного трактату, весільного тосту, похоронної промови чи партійної пропаганди – і так за кількістю форм життя до нескінченності» [12, с. 21]. Ось тут, зачепившись за деякі міркування, ми зупинимось конкретніше на певних нюансах.

Наприклад, мистецтво поетичне є дискурсом. Дискурсом, зазначимо, надзвичайно об'ємним і різноманітним. Але воно, мистецтво поетичне, може само входити чи радше розглядатися в якихось певних дискурсах. Хоча б у дискурсі української лірики. А вже українська лірика (якщо розумітимемо її як сукупність віршів) може мати в собі різні види осмислення мистецтва поетичного. Скажімо, дискурс осмислення сутності поезії, або ж дискурс майстерності віршування. От візьмімо, наприклад, по одному зразкові з поезії Тараса Шевченка та Івана Франка (більш знакових фігур для нашого письменства годі й шукати). Один із Шевченкових віршів розпочинається такими рядками:

Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б'ється – ожива,

Як їх почує!.. [18, с. 88]

Тут на чуттєвому рівні схоплено чи не найголовнішу сутність поезії – впливати на душу людини, а те, що це відбувається саме за допомогою (чи за посередництва) слова – для нас, словесників, є більш ніж очевидним, зрештою – це звичайнісінький трюїзм. Але для нас він надзвичайно важливий, бо без означування сутності поезії неможливим буде й осмислення мистецтва поетичного. І другий за чергою приклад. Пригадаймо епілог із Франкових «Тюремних сонетів», присвячений «русько-українським сонетарям», саме той, що розпочинається рядком «Голубчики, українські поети...» У ньому вже йдеться ніби про щось зовсім інше – про те, як треба komponувати поетичний твір, у цьому випадку – сонет. Хоча, по суті, йдеться в обох текстах про речі одного порядку, тобто про поетичне мистецтво, яке рівною мірою охоплює і питання сутності поезії, і питання віршотворення. Якщо й не можна між цими обома питаннями поставити знак рівності, все ж вони є двома аспектами однієї проблеми. Тобто і поетичні вираження сутності поезії, і лірика про механізми творення віршів – належать до компетенції мистецтва поетичного. Ця двоїста схемка, окрім того, що має масу нюансів і апендиксів, часто виражається проміжним варіантом, який лише ще раз свідчить про її єдність, тобто про фактичний словесний взаємозв'язок обох розглядуваних аспектів поетичного мистецтва, кожен з яких по-своєму є дискурсом. Цей проміжний варіант теж є дискурсом, він може стосуватися різноманітних понять і явищ – таких, наприклад, як Поет, Муза, Пегас, натхнення, покликання, талант, мова тощо. Та щоб краще сприйняти власне проміжний статус цього варіанта та його здатність взаємопов'язувати ці два аспекти, не завадить все ж чіткіше їх схематизувати. Отже, перший аспект стосується, скажімо так, віршів про сутність поезії, іншими словами – йдеться про визначення або принаймні означення поезії, за безумовної можливості використання будь-яких засобів із цілого поетичного

арсеналу, а також – цілого смислового спектра, від натяків до дефініцій. Другий аспект, натомість, стосується поетичних текстів про творення віршів, іншими словами – йдеться про механізми, способи, методи, будь-які можливі дії, що спричиняють створення поетичних текстів. Красномовним прикладом симбіозу обох аспектів є цикл Миколи Зерова «Ars poetica», в якому умовно об'єднано сім сонетів: «Класики», «Данте», «Pro domo», «Чупринчин сад в Оглаві», «Самоозначення», «Читаючи поета» і «Творча тиша». Усі ці вірші й поєднані власне осмисленням мистецтва поетичного, хоча в жодному з них не знайдемо безпосереднього визначення поезії, зате розкодування сутності поезії є наскрізною темою цілого циклу, наснаженого «мистецтвом рівноваги». Світоглядно квінтесенційним для автора можна вважати терцет із сонета «Pro domo»:

*Класична пластика і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога [4, с. 66].*

У цих рядках М. Зеров не просто напучує, як має творитися поезія, але навіть вказує, який їй має стелитися шлях. Більшою чи меншою мірою подібний симбіоз проглядається і в тих поетів, чий доробок теж містить достатню кількість віршів, присвячених осмисленню поетичного мистецтва. У Грицька Чупринки, наприклад, це помітно у вірші «Поезія» та однойменному диптиху, а теж у віршах «Праця поета», «Моя Муза», «Муки творчості» та «Признання». Ці вірші навіть умовно не об'єднуються в цикл, як це маємо у випадку із М. Зеровим, але теж входять до дискурсу української лірики, поряд із незліченною кількістю інших.

Для розгляду мистецтва поетичного важливим є також дискурс письменницької критики. Що таке письменницька критика, не будемо зараз нюансувати, лишень зазначимо, що до неї слід зараховувати перш за все літературно-критичні виступи практикуючих письменників. Показовим у цьому плані є один факт із творчої біографії Богдана Ігоря Антонича. 14 квітня 1935 року заходом Товариства журналістів і письменників у Львові відбулася прилюдна дискусія на тему «Чи письменник мусить мати світогляд?» Розпочалась дискусія виступом Михайла Рудницького, який виклав тезу про те, що письменник не мусить мати світогляду, натомість його опонент Микола Гнатишак відстоював точку зору, що письменник не може обійтися без світогляду. Після діалогу у формі виміни думок «про спеціальні питання, пов'язані з темою», відбулася ширша дискусія, в якій взяла участь «численно зібрана публіка». Практично всі присутні виступили проти задекларованої М. Рудницьким тези, «підкреслюючи вагу світогляду в літературній творчості». Сама ця усна публічна дискусія не вичерпала поставленого питання, а стала ніби преамбулою серйозної полеміки на сторінках львівської щоденної газети «Діло». У друковано зафіксованій дискусії, окрім двох названих опонентів, взяли участь Гавриїл Костельник, Володимир Залозецький, Іван Копач, а підсумував її Б. І. Антонич. Зокрема, І. Копач, зрештою хід усної дискусії, учасником якої він був, перейшов до розлогішого викладу своїх «світоглядницьких» думок. «Перша і найважливіша річ у світогляді кожного чоловіка – то суб'єктивна його правдивість (ретельність)», – виголосив дискусант. Як яскравий приклад відсутності такої «суб'єктивної правди», І. Копач наводить поезії Б. І. Антонича «Ярмарок» і «Вишні», називаючи їх «двома купами змістово непов'язаних зі собою слів». Б. І. Антонич зреагував на ці закиди публікацією «Сто червінців божевілья: До дискусії про світогляд і розуміння поезії», в якій виклав свої погляди на дану проблему: «На само поставлене питання відповідаю банально, як усі інші, позитивним "так". Іду за звичайним, популярним розумінням слова "світогляд": якийсь світогляд має кожна людина, ну а письменник чейже також людина! Властиво зайво за це сперечатися. Тільки в тому справа, що світогляд для мистецької творчості письменника зовсім не найважливіша річ. Далеко важливіші: творча індивідуальність, світовідчуження, світосприймання, чи як це там назвете». Б. І. Антонич чітко диференціює світогляд, що «належить до царини розуму», і мистецькі враження, що мають «характер передовсім чуттєвий». «Світоглядників» він виводить в образі Доктора Дальтоніста, який «зі знанням справи» оцінює твори живопису. Найлогічніше буде припустити, що Б. І. Антонич був присутній і на усій дискусії, бо у своїй статті він переповідає слова М. Гнатишака з дискусії, не зафіксовані друком. Основну думку свого виступу Б. І. Антонич формулює словами: «...кожний, хто розуміє і відчуває вартість літературного твору, мусить бути проти примітивного, розумового світоглядництва та його диктатури. Велика творчість родилась завжди з великих емоцій. Не можемо вірити у мистців і поетів, що для них творчість це тільки справа світогляду, що не зуміли б для свого мистецтва посвятити самих себе, виректися для нього так званого особистого щастя, не спати ночей і будитись серед сну в сьайві нових задумів. Бо своє мистецтво треба таки протерпіти. Справжнім мистцям дає на дорогу найясніший бог Діоніс коли

вже не "сто червінців божевілья", то бодай одного» [1]. Схожі матерії можуть розглядатися також в дискурсі літературознавства, в якихось інших дискурсах.

Повертаючись до 1997 року, згадаємо, що тоді вийшла теж монографія Тамари Гундорової «Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація» [2], в якій дискурсу виділено було чільне місце, як і в монографії Соломії Павличко, яка резонно зазначала: «В 60-70-х роках вивчення дискурсу стало міждисциплінарною галуззю, предметом особливого зацікавлення окремих філософських шкіл. Французький постструктуралізм, зокрема, зацікавився семіотичним описом різних видів текстів (політичного, художнього, дидактичного та ін.). Мішель Фуко спробував поширити теорію дискурсу до всеохопної доктрини, яка би пов'язала в єдину систему слова й речі... Сьогодні структуралізм і постструктуралізм уже стали частиною історії філософії та теорії літератури, однак "дискурс" належить до найбільш плідних понять, що залишилися від них у спадок. Воно має найширший вжиток у сучасній теорії» [12, с. 21]. У нас його вживання відобразилося, зокрема, фіксацією в основніших літературознавчих виданнях довідкового типу. Вже в «Літературознавчому словнику-довіднику» 1997 року за редакцією Романа Гром'яка та Юрія Коваліва є стаття «Дискурс» [7, с. 201-202], автором якої є Едвард Касперський. Хоча стаття й не підписана (як і решта в цьому виданні), авторство її легко визначити, зазирнувши до «Лексикону загального та порівняльного літературознавства» (2001), де літературознавча (після мовознавчої) частина статті «Дискурс» [11, с. 148-149] підписана Е. Касперським і текст її майже ідентичний із уміщеним в «Літературознавчому словнику-довіднику». Погляньмо на деякі пасажі цієї статті, посилаючись на першодрук. Тут дискурсом названо «сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у взаємних зв'язках з цією проблематикою, а також у взаємних зв'язках між собою». Бачимо, що це визначення живцем перекочувало до одного зі словників іншомовних слів, вже цитованого. До одиниць дискурсу зараховано «конкретні висловлювання, які функціонують у реальних історичних, суспільних і культурних умовах, а у своєму змісті та структурі відбивають часовий аспект, інтеракції між партнерами, що витворюють даний тип Д., а також простір, в якому він відбувається, значення, які він творить, використовує, репродукує або перетворює» [7, с. 201]. Цілковито можна згодитися з історико-культурними, часопросторовими, семантичними та іншими нюансами, притаманними дискурсу й надзвичайно важливими в його означуванні. Серед різних типів дискурсу нам найкраще пасував би художньо-літературний, з якого можна виокремити дискурс української лірики. Відповідно з літературно-критичного дискурсу можна виокремити дискурс письменницької критики.

Певним підсумком дефініювання дискурсу в нас наразі може слугувати розлога стаття у двотомній «Літературознавчій енциклопедії» (2007), автором-укладачем якої є Ю. Ковалів [6, с. 282-283]. Тут зібрано розмаїті формулювання, зокрема зазначено, що дискурс «передбачає наявність не лише письменника, а й кола його потенційних читачів, циркуляцію творчих ідей тощо» [6, с. 282]. Тобто рецепція є важливою складовою дискурсу, інтертекстуальність також. Цікаве визначення наводить Девід Джоліф в «Енциклопедії постмодернізму»: «Дискурс – це наділений значенням фрагмент усної або писемної мови; фрагмент мови, що віддзеркалює соціальну, епістемологічну та риторичну практику групи; або спроможність мови віддзеркалювати й обмежувати цю практику в групі, а також впливати на неї» [3, с. 126]. Існує ще ціла низка інших визначень дискурсу, менш чи більш вдалих, приблизних і конкретних, поверхневих і вичерпних.

Отже, ми поглянули звідки і яким чином прийшло до нас поняття дискурсу. Це поняття вже настільки увійшло в наш гуманітарний побут, що деколи навіть викликає неприховану посмішку, мовляв, як той казав: дискурс. Такі ж чи схожі посмішки викликають також поняття, хоча б, постмодернізму, інтертексту, метатексту. Такі посмішки є радше заборолом від недостатнього осмислення чи розуміння, ніж поблажливою усмішкою всезнаючих олімпійців. Мабуть, певну частку іронії слід списати на занадто часте і загалом не цілком доречне вживання цих термінів. Зрештою, це біда багатьох термінів і понять, коли їх ліплять не там де слід і без належного попереднього осмислення. Куди ж мав би прямувати дискурс далі?

Легше йти тому, в кого «немає зерна неправди за собою». А коли за тобою тягнеться шлейф двозначностей, багатозначностей, невизначеностей, різночитань, лжесвідчень тощо, тоді складніше. Непросто й дискурсові знаходити шлях на манівцях сучасної філології. Проте він його собі торує, незважаючи на весь довколишній, за перепрошенням, дискурс. От і в нас з'явилося щось на кшталт перекошеної посмішки чи то пак гримаси. Її варто спокутувати якимось новим штришком у цілому велетенському масиві різнотлумачень дискурсу. Можна було б сказати, що

дискурс – це вимір. Зокрема вимір. Знову ж таки, коли поглянемо на формулювання «мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики», то його можна перефразувати хоча б так: «щось у вимірі чогось і чогось». Майже неможливо сказати щось нове, коли вже про все сказано, але пробувати варто. Можливо, це не сказано, а, по суті, переказано, що дискурс слід вважати, зокрема, й виміром. А він має, вибачте за тавтологію, багато вимірів. І виходів у різні підходи до трактування.

І ще насамкінець про взаємозв'язок тексту та дискурсу. Нас не може задовольнити мовознавче трактування різниці між текстом і дискурсом, згідно якого текст є письмовим мовленням, а дискурс – мовленням усним [11, с. 148]. Беручи до уваги твердження Майкла Стабса, що «текст може бути написаний, тоді як дискурс промовляється, текст може не бути інтерактивним, тоді як дискурс інтерактивний...» [3, с. 127], схилитимемося радше до формулювання С. Павличко: «Поняття дискурсу є ширшим за поняття тексту. Дискурс багатьох древніх текстів, наприклад, не піддається реконструкції. Якщо текст є формальною конструкцією, то дискурс її актуалізує» [12, с. 20]. Формальні конструкції віршів про поезію чи критичних виступів практикуючих поетів, таким чином, актуалізуються в дискурсі української лірики та письменницької критики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б. І. Сто червінців божевілья: До дискусії про світогляд і розуміння поезії // Діло. – 1935. – Ч. 156.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997.
3. Джоліф Д. Дискурс // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 126-128.
4. Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії, переклади.
5. Кульчицька Т. Українська лексикографія XIII-XX ст.: Бібліографічний покажчик. – Львів, 1999.
6. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю. І. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997.
8. Лучук І. Друге видання вадемекуму // Поступ. – 2004. – 23 квіт. 9. Лучук І. Путівник по літературознавстві нашого століття // Молода нація. – 1997. – № 5. – С. 48-52.
10. Лучук І. Сумніви сорокалітнього. – Тернопіль: Богдан, 2008.
11. Михайленко В., Касперський Е. Дискурс // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 148-149.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999.
13. Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельничука. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1974.
14. Словник іншомовних слів / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000.
15. Словник іншомовних слів / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К.: Наук. думка, 2000.
16. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
17. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької / 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2002.
18. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 2: Поезія 1847-1861.

SUMMARY

In the article the entrance of the term is considered «discourse» in the word usage within the framework of modern literary criticism. The different formulations of the interpretation of the discourse are resulted, in the reference editions in particular. The elements of the analysis of the art of poetry are adjusted to discourse of the Ukrainian lyric poetry and writer criticism.

Key words: discourse, intertext, art of poetry, Ukrainian lyric, writer criticism

Валентина НАРИВСКАЯ

© 2009

ФУНКЦИИ ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КАТАСТРОФИЗМ»: ВОЗМОЖНОСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ПРЕЛОМЛЕНИЯ

У статті осмислюються міфологічні, філософські, природничі, культурологічні чинники культурно-історичного катастрофізму. Розглядаються можливі шляхи переломлення його в