

creates new interaction between historicism and fictitiousness in the Spanish novel transferring this problem to a wider epistemological level: what is reality; what has happened or what might have happened.

Key words: modernism postmodernism, post-postmodernism, Spanish literature of the XX Century, inconsistency, immanence, Martín Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, José María Merino, Juan José Millás, Javier Marías.

УДК 821.161.2 – 2 Багрянний.09+

821.161.2 – 3 Довженко.09

ЖЕЛНОВАЧ Аліна

ЦІННІСНИЙ ДИСКУРС І БАГРЯНОГО ТА О. ДОВЖЕНКА (ПОВІСТЬ-ВЕРТЕП «РОЗГРОМ» І КІНОПОВІСТЬ «УКРАЇНА В ОГНІ»)

У статті порівнюється ціннісний дискурс двох письменників – І. Багряного (на прикладі повісті-вертепу «Розгром») та О. Довженка (на прикладі кіноповісті «Україна в огні»). Досліджено питання «іншого» в культурі загалом та в літературі зокрема, розглянуто співвідношення «своєї» та «чужої» культур відповідно до світоглядної системи авторів (І. Багрянний як письменник-емігрант, О. Довженко як митець, що жив і писав художні твори, знімав кінофільми в СРСР).

Ключові слова: ціннісний дискурс, «інший» в культурі, «свій»/«чужий», еміграція, Друга світова війна.

Під *цінністю* перш за все розуміється значимість будь-чого для людини. Оскільки поняття «цінності» стає загальнозживаним, формується «ціннісний дискурс», який вибудовується відповідно до моральних орієнтирів певних культур. Як зазначає Є. Золотухіна, він має місце тоді, коли всі предмети людського світу починають розглядатися як такі, що мають ціннісну природу, оскільки вони здатні відповідати людським потребам, «значити» для людей [7, с. 211]. Авторка зараховує до цього поняття явища культурного та духовного життя, а найвищими називає релігійні (теологічні) цінності, які визначають характер буття: «Релігійно-

теологічна реальність пронизана цінностями, напоєна ними, вони єдині з нею» [7, с. 212].

М. Еліаде ототожнює цінне та священне. За його словами, річ буде священною (цінною) тоді, коли буде частиною певного символу або буде являти собою ієрофанію (вияв надприродного втручання). Науковець вважає, що певний «предмет уявляється ніби вмістилищем чужорідної сили, яка виділяє його із навколишнього середовища, таким чином надаючи йому сенсу» [6, с. 32].

Б. Успенський звертається до ціннісного дискурсу художнього тексту. У цьому плані маємо розглядати, як автор/герої оцінюють навколишні події, себе, інших персонажів. У своїй книзі «Поетика композиції» він цитує М. Бахтіна: «...важливо зовсім не те, ким персонаж є в світі, а насамперед те, чим для нього є світ і він сам для себе» [13, с. 19].

В українському літературознавстві відсутні науково-критичні джерела, у яких би порівнювалися твори І. Багряного та О. Довженка в означеному темою аспекті, чим і продиктовано вибір об'єктів нашої розвідки.

Актуальність теми цієї роботи полягає в більш детальному вивченні художньої спадщини письменника-емігранта І. Багряного та у проблемному вписуванні автора в радянський літературний контекст (порівняння з творами О. Довженка).

Мета роботи – окреслити коло сповідуваних цінностей двох письменників, розкрити опозицію «своєї» та «чужої» культур на прикладі їх літературної спадщини (повість-вертеп «Розгром» І. Багряного та кіноповість «Україна в огні» О. Довженка).

І. Багрянний та О. Довженко – митці, які жили та писали приблизно в один час, але з помітною різницею у трактуванні перебігу воєнних подій та загалом суспільно-політичної ситуації, що склалася. Відтак, погляд І. Багряного є «іншим», певною мірою «чужим» по відношенню до українського літературного процесу та культурного стану радянської України загалом. Знаходячись за межами власної країни, письменник дещо інакше бачив суть її ідеологічної спрямованості. Він у своїй драматургії розвінчує міф про світле майбутнє радянського суспільства. Автор заперечує прийдешню утопію, причому саме погляд письменників діаспори є

вирішальним стосовно побудови української антиутопії. Що стосується О. Довженка, то він, як людина у свій час наближена до Й. Сталіна, міг дозволити собі більше у порівнянні з іншими радянськими літераторами. Однак він все одно потрапляє у немилість до радянського вождя за повість «Україна в огні». Тобто ми чітко бачимо інакшість І. Багряного, який з еміграції міг висловлюватися без обмежень. О. Довженко теж певною мірою виступає «іншим», хоча й у межах Радянського Союзу, у рамках комуністичної системи.

Звідси випливає, що з метою визначення цінностей обох авторів необхідно з'ясувати ідейно-тематичне підґрунтя питання «іншого» в культурі. Як вважає Ю. Лотман, «користь партнера по комунікації полягає в тому, що він інший» [14]. Літературознавець зазначає, що закони побудови художнього тексту збігаються з законами побудови культури як цілого. «Це пов'язано з тим, що сама культура може розглядатися як сума повідомлень, якими обмінюються адресати (кожен із них для окремого адресата – «інший»)» [8, с. 175]. Автор говорить про два типи культури: «свою», що розглядається як єдина, організована, і «не-культуру», «чужу» культуру, яка постає неорганізованою, хаотичною [9, с. 462]. Дослідник намагається дізнатися, коли і за яких умов «чужий» текст стає необхідним для розвитку свого, чи контакт з «іншим» складає безпосередню умову розвитку «своєї» свідомості. Потім він стверджує, що «культура задля розвитку свого творчого потенціалу вимагає контакту з «іншим» [10, с. 610]. Вона, постійно прагнучи до діалогу, сама створює цього «чужого», «носія іншої свідомості, який по-іншому кодує світ та тексти» [10, с. 610]. Але для того, щоб відбувся діалог «своя» культура має «інтеріоризувати» [10, с. 610] образ культури «чужої». Тобто «чужий» завжди протиставляється «своєму». Пересікаючись, ці дві культури втрачають свою ідентичність і вже не мисляться окремо. Ю. Лотман порівнює цю взаємодію з кодуванням. «Інша» культура вводить код у той чи інший текст, кодується в його системі, передається, а потім декодується.

Відомий вчений В. Топоров фактично погоджується зі своїм сучасником Ю. Лотманом щодо питання «іншого» в культурі. Він розуміє культуру як таку, що завжди апелює до співставлення,

порівняння: «Вона не тільки те місце, де народжуються смисли, але й той простір, де вони обмінюються та прагнуть бути перекладеними з однієї мови культури іншою» [12, с. 7]. Через «іншого», на думку В. Топорова, можна побачити, з одного боку, власну суть, а, з іншого, відчути свою відмінність, унікальність, яка полягає як у перевагах, так і в недоліках, що в сукупності відтворюють неповторність «своєї» культури. Дослідник вбачає в зустрічі «свого» та «чужого» своєрідний експеримент і навіть «перевірку на людяність» [12, с. 11]. Відношення до «іншого» науковець розглядає на трьох рівнях. По-перше, це позитивне ставлення до «чужого», яке полягає в підтримці та укріпленні двох культур. Середній, або ж маргінальний рівень автор трактує як стан очікування, оскільки він вимагає перевірки, роздумів, непоспішного знаходження обов'язково правильного рішення. Тобто до «чужого» придивляються, але з ним свідомо не зближуються» [12, с. 13]. Останній рівень – відверта ненависть та ворожість до «іншого». В. Топоров наголошує на втратах від такого ставлення як для «своєї», так і для «чужої» культури. Дослідник говорить про абстрагування та розширення меж власної культури, яка тепер живе «своїм» і «чужим», «...і в союзі чи зіткненні того та іншого виростає на спільну користь» [12, с. 13].

Літературознавець Б. Гаспаров описує зустріч «свого» та «чужого» терміном «семіотичні зіткнення». Він зауважує, що в такій ситуації «...кожна зі сторін відчуває розгубленість через повну неознайомленість з кодами іншої сторони: те, що для одних звучить як витончена музика, для інших видається набором комічно фальшивих звуків; те, що для одних слугує дружнім жестом, в очах інших виглядає дивними чи навіть погрожуючими діями...» [2, с. 17]. Таким чином, за словами дослідника, руйнується ілюзія культурної монолітності, так званої утопічної єдності, виявляються суперечності в тому, що раніше було чітко сформованою системою [2, с. 18]. Автор пише про деконструкцію «своєї» культури та про «вивільнюючий інтелектуальний ефект» для неї від «чужої» культури. У той же час зосередження на «своєму» як на позитивному ідеалі здійснює сковуючий вплив на думку [2, с. 18].

Сучасна дослідниця Є. Шапінська зазначає, що в останні роки поняття «чужого» все частіше замінюється поняттям «іншості»: «...феномени, які належать до різних культур, можуть розглядатися як такі, що відрізняються від власних, але не суперечать їм» [14]. Для науковця «інша» культура постає як джерело загальнолюдських цінностей. Однак передувало цьому розчарування у власній культурі, яка «проголошувалася вичерпаною, збитковою, бездуховною» [14].

Таким чином, дослідників різних сфер починають приваблювати пошуки глибинних зв'язків у вирішенні проблеми тотожності й відмінності «свого» та «чужого», які часто трактуються як зіткнення монологізму та діалогізму; переважає намір досягнути «Дух» чи зрозуміти «Душу» «іншого» [14]. Окреслилися наступні риси «чужого»: відмова від структурування та упорядкування культурних феноменів, складність, неоднозначність та ін. На основі взаємодії «своєї» та «чужої» культур виникає поняття мультикультуралізму. Як зазначає А. Якимович, «інший» в цьому плані визначається «не обов'язково як ворожий нам. Інший може теж мати свою правду. Ми суть Вони, а Вони суть Ми. Свої суть Чужі, а Чужі суть Свої в певному сенсі» [15, с. 70].

Відтак, ми будемо розглядати повість-вертеп «Розгром» І. Багряного з погляду «інакшості», оскільки при написанні твору він знаходився поза межами СРСР, та повість «Україна в огні» О. Довженка з погляду вияву «своєї» та «чужої» культури одночасно. Обидва письменники орієнтувалися насамперед на українського читача, але І. Багрянний описував події Другої світової війни в ретроспективі, а О. Довженко йшов по гарячих слідах. У цьому дещо й відрізняється аудиторія їх сприймання. Для О. Довженка говорити про Україну в межах Радянського Союзу вже було подвигом, хоч тема була непопулярною. І. Багрянний як письменник-емігрант висловлював зовнішній погляд, для нього не було заборон чи обмежень.

Варто також відзначити, що загалом твори цих авторів розраховані не лише на читача, а й на глядача. Хоча критики художньої творчості І. Багряного говорили про несценічність його драматургії, проте маємо відомості, що вперше п'єса «Розгром»

була поставлена 1951 року в Аделаїді (південна Австралія) за сприяння відомого актора та режисера Р. Василенка. З іншого боку, жанрову форму «України в огні» дослідники визначають як кіноповість. Саме через цей твір почалися масові цькування О. Довженка, заборона Й. Сталіним як друкувати, так і фільмувати повість. Лише через 10 років дружина письменника Ю. Солнцева зняла фільм за «Україною в огні».

В основі творів обох письменників – події Другої світової війни, жорстокі атаки та знущання німців над українським народом, колізія українське/радянське. Відтак, І. Багрянний вихоплює кадри з життя різних персонажів, намагається впорядкувати їх, усталити процес появи тих чи інших образів, причому він то виступає режисером всього цього процесу, то зовсім відходить на другий план, полишаючи все на долю і відзначаючи хаотичність постановки: «Велетенський, і ще не бачений вертеп, де збожеволілий режисер, знехтувавши всі закони театральної штуки, урухомив раптом усе зразу. А може, розгубившись перед грандіозністю сценарія, він здався на самих акторів, давши їм волю... І от кожен з них став сам собі режисером...» [1, с. 25]. Тобто драматург у своїй п'єсі виступає письменником, режисером, причому його персонажі діють на рівні з ним. Своєю чергою, О. Довженко як автор теж відходить на другий план, а свої ідеї та погляди він укладає в уста персонажів. Так, наприклад, письменник критикує армію за відступ: «Не встигла війна початися, вже здалися, покидали зброю! Вже повзете в неволю. А ворог з жінками регоче...» [3]. Характерним є те, що О. Довженко повчає тут саме устами досвідчених дідів, тобто старшого покоління, що майже пройшли свій шлях і усвідомили весь жах війни. Звідси можемо говорити про повну ідентичність між автором та персонажем у питанні сповідуваних цінностей.

Головне місце в літературній спадщині обох письменників посідають духовні цінності, що, за класифікацією Є. Золотухіної, прирівнюються до релігійно-теологічних, тобто найвищих ідеалів. У І. Багряного християнська тематика постає персоніфікованою. Вона втілюється в образі Ольги Урбан, повішеної на стовпі української жінки, що символічно прирівнюється до невинної жертви Ісуса Христа. В О. Довженка описаний епізод з Євангелія

присутній опосередковано. До тяжких мук Ісуса Христа прирівнюються страждання цілого українського народу, який знаходиться на межі виживання під німецько-радянським гнітом. На думку М. Еліаде, великою заслугою християнства було надання цінності стражданню: «...із негативного явища горе перетворилось в життєвий досвід з «позитивним» духовним змістом» [6, с. 94]. Звідси прагнення до страждання заради його спасительної мети. В обох творах маємо вихід у сакральну площину через підтекстове очікування Месії, який приведе український народ до незалежності. За М. Еліаде, Месія виконує есхатологічну роль, коли прийде Месія, світ буде врятований раз і назавжди, а історія припинить своє існування [6, с. 102].

Ціннісні системи І. Багряного та О. Довженка характеризуються відносною повторюваністю та сталістю. Кожен повтор стає для митця цінним досвідом. Відтак, можна говорити про схожість зображуваних цінностей, які переходять в авторів від одного художнього тексту до іншого.

У І. Багряного фактично повною ідентичністю наділені головні персонажі його творів, незалежно від того чоловік це чи жінка. Якщо брати до уваги драматургію та частково прозову спадщину письменника, то п'єса «Морітурі» є етюдом чи шкідком до об'ємного роману «Сад Гетсиманський». Натомість Микола Матяж з «Морітурі» та Ольга Урбан з «Розгрому» схожі своїми національними ідеями, своєю витривалістю та мужністю. Третя п'єса «Генерал» І. Багряного дещо в шаржованій, навіть трагіфарсовій формі зображує події Другої світової війни, однак головний персонаж твору – Данило – це той же Микола Матяж, який пройшов концентраційні табори, і та ж Ольга Урбан, яка готова до останнього відстоювати ідею незалежності своєї держави й упевнена в тому, що останній бій ще попереду.

Таким чином, «свій» погляд властивий І. Багряному на «чужій» стороні. Еміграція для письменника стає місцем свободи слова, де він безперешкодно може висловити свої жалі стосовно долі України.

Творчість О. Довженка є не такою однорідною. Перші його твори – «Арсенал», «Звенигора», «Земля», сценарій до кінофільму «Щорс» – були присвячені описуванню звияжних досягнень

комуністичної партії. Автор стає всесвітньовідомим, отримує численні нагороди, особисто спілкується з Й. Сталіним. З початком Другої світової війни О. Довженко активно закликає співвітчизників до оборони своєї Батьківщини. Воєнні події цього періоду знаходять своє однозначне відображення в повісті «Україна в огні», що увібрала в себе низку попередніх оповідань автора («Незабутнє», «Перемога», «На колючому дроті», «Мати»). Саме опис воєнних поневірянь ідентифікує автора зі своїм народом. Після цієї повісті Й. Сталін категорично змінює своє ставлення до письменника, звинувачує його в націоналізмі, повість називає антирадянською.

Тобто, користуючись опозицією «свій/чужий», зазначимо наступне. Підтримуючи відносини з Й. Сталіним, зображуючи компартію з позитивного боку, фактично пишучи на замовлення сценарій до кінофільму «Щорс», письменник займає сторонню, «іншу» позицію щодо свого народу. Радянське чи великодержавницьке є ворожим «своєму», українському. Безперечно, перший період творчості О. Довженка відзначається неперевершеними досягненнями як у художній творчості, так і в кіноіндустрії, але для нашого дослідження визначальною є сама позиція автора. Після написання «України в огні», розкривши істину, автор повністю зливається зі своїм народом. Він звеличує сімейні цінності, працю простої людини, мужність та відповідальність справжніх патріотів, їх силу волі. Власне, сполітизоване на той час розуміння «націоналізму» й спровокувало вороже ставлення до видатного митця.

Цікавим є трактування обома авторами жіночих образів. По-перше, жінка що в І. Багряного, що в О. Довженка – розумна, вольова, сильна й відважна, але водночас – співчутлива, щира, дбайлива й неймовірно прекрасна. Можемо говорити про так званий ціннісний дискурс жіночності, започаткований ще Т. Шевченком. Письменник повністю відкидав і різко засуджував зв'язки українських дівчат з москалями, яких він називав «чужими людьми». Тема дівчини-покритки стала наскрізною в творчості Кобзаря.

О. Довженко реабілітує просту дівчину. Він ні в якому разі не дорікає їй за зв'язки з німцями, а говорить про неможливість

іншого вибору. Митець у уста Василя вкладає своє ставлення до сплюндрованих війною українських дівчат: «Хай ти будеш чорна, і хвора, і понівечена ворогом, хай посивієш ти від горя і сліз і побіліє твоя коса, хай ритимеш ти шанці проти мене, і плестимеш колючі німецькі дроти проти мене, і сіятимеш для ворога хліб під нагаями, ти зостанешся для мене прекрасною, як і зараз прекрасна ти» [3]. У повісті «Україна в огні» зустрічаємо ще один образ жінки-страдниці – Христі Хуторної – дружини італійського капітана Пальми, що «сльозами проводжала вас, сльозами й стрічає» [3]. Але у відповідь звучить жорстоке: «Повія!» [3]. Недаремно на так званому суді, дівчина сама стає обвинувачувачем, адже при відступі саме «свої» співвітчизники кинули її й інших напризволяще. Тобто Христя Хуторна, ставши дружиною італійського капітана, не зрадила своїм національним цінностям, для неї «чуже» ототожнюється з «ворожим».

І. Багрянний у своїх творах теж не звинувачував українську жінку, а навпаки підносив її на п'єдестал: «Дві... Дві найбільші мілітарні потуги світу не могли дати з тобою ради – упокорювали, нагинали, ставили на коліна... А Ти все була горда... І от – нарешті поставили... І ти стоїш...» [1, с. 85]. Драматург представляє нам образ вольової, сильної, безстрашної жінки, яка легко може помірятися своїми силами з чоловіком. Ольга не готова прийняти кохання німецького офіцера Матіса, її не приваблюють вигоди від такого союзу: «В кожному разі я не збираюся бути ані долметчером, ані Марусею Богуславою, ані навіть тією Султаншою Роксолянкою...» [1, с. 51]. Головним є визволення, незалежність України, все інше не має значення. Для Ольги Урбан «чужими» є не лише німці. З однаковою ненавистю жінка говорить про радянську владу, про тих, хто замордував її чоловіка, родичів, близьких друзів. Цим, власне, і обумовлений вчинок комбрига Максима, який перевів цілу армію з радянського на німецький бік, але для потреб українських визвольних сил.

Ідеалом жіночності, навіть святості для обох письменників є образ жінки-матері. В оповіданні «Мати» О. Довженка головна героїня Марія Стоян втілює найсвітліші, найтрепетніші риси: «І хто ж не поклониться з живих і прийдешніх невмирущій красі Марії Стоянихи, матері, що просила милостиню для дітей чужих?

Погляньте, ось вона висить перед нами, возноситься над рідною мерзлою землею. Руки її маленькі і ніжні, з довгими красивими пучками, оті самі трудящі руки, що так багато сотворили хліба, прядива й насіння, простяглися долонями трохи вперед» [4]. І. Багрянний у п'єсі «Розгром» показує відразу два образи матері. Одна – «баронеса фон Урбан», що заради своїх дітей готова піти на все. Інша – Ольга Урбан, що так само була повішена, виставлена на загальний осуд («У велику проломину видно майдан, а на нім, біля зруйнованого пам'ятника Шевченкові, мов би мармурова статуя, стоїть розстріляна, гола і заморожена ОЛЬГА. З гордо піднесеною головою...» [1, с. 84]), як і Марія Стоян: «Спинивсь Василь коло хати, а хати немає. Василь у двір – нема двору. У сад, нема саду. Тільки одна стара груша, а на груші мати. О тихий жах... О незабутній смутку...» [4]. Здавалося б, смерть через повішення – ганебна смерть. Але в цих випадках вона переосмислюється й стає подвигом. А ще це є посяганням «чужого» на споконвічно «своє», рідне. І ця дія в будь-якому випадку не лишиться безкарною.

Важливе місце в літературі на тему війни займає поняття героїчного. Для О. Довженка подвигом уже було те, що радянський народ – єдине ціле, яке виступило проти фашизму: «Не в смерть, а на життя! За великий Радянський Союз народів!» [3]. Для кінорежисера характерним є розрізнення великої і малої Батьківщини. У цьому плані письменник виділяє становлення «свого» (української нації) в межах «чужого» (Радянського Союзу), що для нашого народу виявилось фатальним.

П'єса «Розгром» І. Багряного ставить дещо інші акценти. Тут є важливим образ комбрига Максима, який перевів цілий загін на німецький бік: «Ми – перейшли... Як от ти... Як Катря... Як інші... тисячі й сотні тисяч вірних і чесних синів свого... народу... (гірко похитав головою) – Хотіли йому щастя... Я привів бригаду... Я привів її в цілості і в бойовому порядку для своєї Української Армії!...» [1, с. 44]. Постає питання: Максим герой чи ні? Прагнення щастя і добробуту для свого народу було благородною справою чи зрадою, і дуже цікаво, як би висвітлив цей епізод О. Довженко. Напротивагу останньому І. Багрянний не визнавав ні Радянського Союзу, ні Й. Сталіна як очільника великої держави. Тобто Максим

перевів свою бригаду з «іншого» середовища (мається на увазі російська територія) в «чуже», «вороже» (територія німецької окупації), але для потреб «свого» народу.

Отже, ми порівняли воєнну творчість І. Багряного та О. Довженка на ідейно-естетичному рівні. Обидва письменники писали майже в один час, але з помітною різницею в описуванні дійсності (звідси відмінність ціннісного дискурсу). Визначальним є місцезнаходження одного та іншого письменника в момент написання їхніх творів – І. Багряного не тільки поза межами України, а й взагалі поза межами СРСР, а О. Довженка в межах Радянського Союзу (в період війни був в Україні, а свою кіноповість фактично писав у Москві). Актуальності набуває опозиція «свого»/«чужого». Протиставляючись «своїй», «чужа», або ж «інша» література подає власну правдиву точку зору на ту чи іншу подію. Це демаскує суспільний устрій, примарність ідей, неможливість здійснення запланованого, зникає заідеологізованість, утопічність. Якраз цей погляд ззовні і є вирішальним як для літератури, так і для культури в цілому.

Подальше дослідження драматургії І. Багряного можливе при розширенні радянського літературного контексту – ранні поетичні збірки П. Тичини та М. Рильського. Також потрібно взяти до уваги художню спадщину інших представників МУРу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Багрянний І. Розгром : повість-вертеп. – Б.м. : Прометей, 1948. – 125 с.
2. Гаспаров Б. В поисках «Другого» / Б. Гаспаров // НЛО. – 1996. – № 14. – С. 15–21.
3. Довженко О. Україна в огні [Електронний ресурс] / О. Довженко. – Режим доступу : http://ukrlit.org/Dovzhenko_Oleksandr_Petrovych/ukraini_a_v_ohni (16.02.2014).
4. Довженко О. Мати [Електронний ресурс] / О. Довженко. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com> (16.02.2014).
5. Довженко О. Незабутнє [Електронний ресурс] / О. Довженко. – Режим доступу : http://www.ebk.net.ua/Book/buunt/ukr_lit_tvory/part1/105.htm.

6. Элиаде М. Космос и история / М. Элиаде. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.

7. Золотухина Е. Бытийность ценностей: современный познавательный поиск / Е. Золотухина // Ценностный дискурс в науках и теологии. – М. : ИФРАН, 2009. – С. 211–220.

8. Лотман Ю. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. Лотман // Семиосфера. – Санкт-Петербург : «Искусство–СПБ», 2000. – С. 163–177.

9. Лотман Ю. О метаязыке типологических описаний культуры / Ю. Лотман // Семиосфера. – Санкт-Петербург : «Искусство–СПБ», 2000. – С. 400–417.

10. Лотман Ю. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Ю. Лотман // Семиосфера. – Санкт-Петербург : «Искусство–СПБ», 2000. – С. 603–614.

11. Лотман Ю. О двух моделях коммуникации и их соотношений в общественной системе культуры / Ю. Лотман // Семиосфера. – Санкт-Петербург : «Искусство–СПБ», 2000. – С. 666–668.

12. Топоров В. Пространство культуры и встречи в нем / В. Топоров // Восток–Запад. – 1989. – Вып. 4. – С. 6–18.

13. Успенский Б. Поэтика композиции / Б. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 280 с.

14. Шапинская Е. Культура «Другого» и пути ее постижения [Электронный ресурс] / Е. Шапинская. – Режим доступа до ст. : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Kija/04.php (25.05.2014).

15. Якимович А. Толерантность как способ самоутверждения. К проблеме изучения мультикультурализма // Науки о культуре – шаг в XXI век. – М., 2001. – С. 70.

ЖЕЛНОВАЧ А.

ЦЕННОСТНЫЙ ДИСКУРС И. БАГРЯНОГО И А. ДОВЖЕНКО (ПОВЕСТЬ-ВЕРТЕП «РАЗГРОМ» И КИНОПОВЕСТЬ «УКРАИНА В ОГНЕ»)

В статье сравнивается ценностный дискурс двух писателей – И. Багряного (на примере повести-вертепа «Разгром») и А. Довженко (на

примере киноповести «Украина в огне»). Исследованы вопросы «другого» в культуре в общем и в литературе в частности, рассмотрены соотношения «своей» и «чужой» культур в соответствии с мировоззренческой системой авторов (И. Багряный как писатель-эмигрант, А. Довженко как писатель, который жил и работал над художественными произведениями, снимал кинофильмы в СССР).

Ключевые слова: ценностный дискурс, «другой» в культуре, «свой»/«чужой», эмиграция, Вторая мировая война.

ZHELNOVACH A.

THE VALUE DISCOURSE OF I. BAHRIANYI AND O. DOVZHENKO (THE STORY-NATIVITY SCENE «THE DEFEAT AND THE NARRATIVE «UKRAINE IN FLAME»)

The present article is devoted to the analysis of the value discourse of two writers – I. Bahrianyi and O. Dovzhenko (on the example of the story-nativity scene «The Defeat» and the narrative «Ukraine in flame»). The article focuses on the question «other» in culture in general and in literature in particular. The interrelation of the «own» and «alien» cultures in accordance with the author's ideological systems (I. Bahrianyi as a writer the emigrant and O. Dovzhenko as a writer who lived and worked, shot his movies in the USSR) is considered.

The papers and materials, which highlight the main features of the value discourse, are analyzed. The peculiarities of the using and functioning of the value discourse are based on religious symbols.

Bahrianyi and O. Dovzhenko are shown as the artists with a noticeable difference in the interpretation of military events and formed socio-political situation because of the different geographical position. The I. Bahrianyi's point of view is considered as an «other» in relation to the literary process and cultural situation of Soviet Ukraine. The writer is said saw differently the essence of the motherland ideological orientation «from outside». The exposure of the myth about the bright future of the Soviet society, the denial of the coming utopia in his drama «The Defeat» are researched. The point of view of the writers of the Diaspora is proposed as a crucial in relation to the construction of the Ukrainian anti-utopia. O. Dovzhenko is discussed as a person who was closed to I. Stalin and due to such attitude could afford himself more in comparison with other Soviet writers. But the narrative «The Ukraine in flame» is associated with the getting out of favor of the Soviet leader.

The I. Bahrianyi's uniqueness is analyzed in the absence of any social and political restrictions, in debunking public order, in the showing of the unreality of the Soviet ideas, in the demonstrating of the inability to implement social

plans; O. Dovzhenko is considered as the «own» and as the «other» to a certain extent, despite the fact that he was limited by the Communist system.

The conclusion is made that further study of I. Bahrianyi's dramas is possible both with the extension of the Soviet literary context, for example, the early P. Tychyna's and M. Rylskiy's poetry collections and with the adding of the artistic heritage of the MUR's famous writers.

Key words: the value discourse, the «other» in culture, «own»/ «alien», the emigration, the Second world war.

УДК 82-84(477) : 17.023.32

КОРНЄВА Людмила

ТРАДИЦІЇ ЕТНОСУ В УКРАЇНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ ПРО СІМ'Ю

У статті розглянуто прислів'я про сім'ю, які репрезентують один із фрагментів мовної картини світу українського етносу. Досліджено систему традиційних поглядів українців на родину та родинне життя, виокремлено головні особливості укладу патріархальної сім'ї. Особливу увагу зосереджено на основних ціннісних установках, що стосуються одруження, характеристик молодят, сімейного життя та виховання дітей. Висвітлено вияв окремих гендерних стереотипів, зафіксованих у пареміях.

Ключові слова: мовна картина світу, прислів'я, сім'я, сімейні цінності, гендерні стереотипи.

У центрі сучасних антропоцентрично орієнтованих лінгвістичних досліджень знаходяться питання про те, як людина відображає світ навкруги, як перетворює його у свідомості і як, нарешті, репрезентує цю пізнавальну діяльність у мові, створюючи мовну картину світу. Вченими доведено, що всі мовні одиниці відображають культуру народу й особливості його світосприйняття, разом з тим деякі з них містять не тільки універсальні, а й специфічні характеристики матеріального та духовного життя нації.

Колективні уявлення, ціннісні установки та стереотипи нації найповніше вербалізуються у традиційних фольклорних текстах,