

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821. 161.2 – 5.09 “16”

**Ольга БЛИЧЕНКО**

### **ВНУТРІШНІЙ КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПРОСТІР ПРОПОВІДЕЙ ЛАЗАРА БАРАНОВИЧА**

У статті зроблено спробу розглянути комунікативні властивості українського барокового тексту на прикладі проповідей Лазаря Барановича.

**Ключові слова** : українське бароко, внутрішня комунікаційна форма, проповіді.

**Постановка проблеми.** В українському літературознавстві давно назріла проблема написання історії української літератури, основним критерієм якої мав бути читач, реципієнт і його стосунки з автором за посередництвом тексту.

У сучасному світі література перебуває у просторі, насиченому новими комунікативними технологіями. Проблема полягає в тому, що розкриття феномену «література» в межах традицій літературознавства унеможлиблюється в умовах становлення системи соціальних комунікацій на основі новітніх комунікаційних технологій, знярядь та засобів відтворення інформаційних потоків, зокрема образно-художнього.

Якість творів художньої літератури розкривається в унікальному комунікаційному зв'язку між її елементами, а зміст і сутність проявляються в комунікаційному просторі як відповідні ознаки й характеризують літературу з погляду внутрішньої комунікаційної форми. За визначенням В. Буряка, у системному творчому процесі головною інформсистемою-модулем є твір, який складається з кількох систем (підсистем) [2, с. 39]. Співвідношення систем (підсистем) визначає форму твору.

Внутрішня комунікаційна форма – поняття складне, пов'язане з такими категоріями, як комунікаційний простір і час, автор і герой. Зазначимо, що текст твору художньої літератури своїми внутрішньотекстовими якостями й особливостями повинен увести читача в контакт із соціумом. Якщо цього не відбувається, то ні

замінити такий контакт, ні компенсувати його відсутність неможливо. Як засіб соціального регулювання він стає непотрібним, оскільки знання в ньому не пов'язані із соціальними проблемами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З погляду Ю. Лотмана, внутрішня організація художньої літератури, її відмінність від інших класів текстів, які відносно однорідні стосовно спільної системи культури, повторює загальні принципи її організації [10]. Література ніколи, як зазначав науковець, не представляє собою аморфно-однорідної суми текстів: вона не тільки організація, але й механізм, що самоорганізується.

Конкретизація літературного твору, і зокрема твору художньої літератури, є наслідком взаємодії двох різних факторів: самого твору і читача, зокрема творчої діяльності, яка проявляється в процесі читання. Основні інтереси й увага читача спрямовані зазвичай на предметний рівень твору, як переконував М. Бахтін [1, с. 234].

Д. Лихачов зазначав, що внутрішній світ художнього твору не автономний. Він залежить від реальності, відтворює світ дійсності, але це перетворення світу, яке допускає художній твір, має цілісний і цілеспрямований характер [9, с. 76].

Варто зазначити, що активно вивчати творчість Лазаря Барановича почали в 90-рр. XX століття. Одна з перших спроб – монографія В. Шевченка «Філософська зоря Лазаря Барановича» [13].

Останнім часом з'явилися дослідження етичних проблем у творах Лазаря Барановича. Л. Довга розглядала проповідь XVII століття як джерело для вивчення морально-етичних цінностей людини Бароко [5, с. 121]. Окрім того, дослідницю зацікавив комунікативний аспект казань другої половини XVII століття. Але незважаючи на достатню кількість ґрунтовних праць з вивчення творчості Лазаря Барановича, зокрема етичних проблем у творах автора, його світоглядних орієнтирів, комунікативний аспект його доробку залишається малодослідженим.

**Метою** нашої статті є спроба розглянути комунікаційні властивості українського барокового тексту XVII століття на прикладі казноїського доробку архієпископа Чернігівського й Новгород-Сіверського Лазаря Барановича.

**Виклад основного матеріалу.** Лазар Баранович – людина, яка в ієрархії української церкви і культури посідала одне з ключових місць протягом другої половини XVII століття. Європейське Бароко було посилено комунікативним і спрямованим у сферу реципієнта, як зазначає Д. Наливайко, узагальнюючи висновки західних учених [12, с. 49]. Жанр, який демонструє цю ознаку Бароко якнайкраще, – проповідь.

Його казноїська практика зафіксована в кількох рукописних та окремо надрукованих казаннях і двох збірниках проповідей. Нас передусім цікавить питання комунікаційної будови твору. Варто зазначити, що у цьому зв'язку розрізняють два поняття: архітектоніку та композицію. Під архітектонікою розуміють будову художнього твору як єдиного цілого, інтегральний взаємозв'язок основних його складників. До архітектоніки, як до загального плану цілого твору, входять найкрупніші елементи того чи іншого твору, тобто мегаобрази. Окрім мегаобразів, елементами архітектоніки є глави, розділи, дії, частини тощо.

Текст твору художньої літератури від самого початку передбачає суб'єктивність в описанні подій, оскільки автор твору відкриває невидимий іншим світ, що може привести до утворення нових смислів. Із цим пов'язані як змістовна насиченість мови, що застосовується, так і принципова множинність прочитань художнього тексту. Як предмет осмислення, твір художньої літератури відрізняється такою властивістю, як багатозначність. Читач твору художньої літератури перебуває в стосунках співтворчості до повідомлення, яке він одержує, і він повинен зрозуміти, що саме хотів сказати автор твору. Наслідком цього процесу виступають моделі дійсності, які розширюють звичні уявлення читача, збільшується його комунікативна компетенція, яка дозволяє інтегрувати різні погляди в межах єдиної цілісної системи. Емоційно-образна енергетика тексту художнього твору, яка викликана внутрішніми комунікаційними властивостями його структури, кореляційно сходиться у своїй основі до універсалій епохи та її культури.

Внутрішня класифікація літератури складається із взаємодії протилежних тенденцій: прагнення до ієрархічного розподілу творів і жанрів, так само як і будь-яких важливих елементів художньої структури, між «високим» і «низьким», з одного боку, і

тенденцією до нейтралізації цієї опозиції та позбавлення ціннісних протиставлень, з іншого.

Ю. Лотман писав, що залежно від історичних умов, від того моменту, який переживає певна література у своєму розвитку, та або інша тенденція може брати верх натомість знищити протилежну вона не в змозі, оскільки в такому разі зупинився б літературний розвиток[11].

За своєю внутрішньою комунікаційною організацією текст представляє собою лабіринт, який не має ні початку, ні кінця, відсутній об'єднувальний центр. Текст виступає відкритим і незавершеним, для нього характерні безмежність в усьому. Текст представляє собою множинність, багатомірність, полісемію і поліфонію. Дослідник зазначив, що в суспільстві комунікаційна складова стає з кожним днем все чіткішою, одночасно як реальність і як проблема.

Структурну основу більшості проповідей Лазаря Барановича складав євангельський уривок, що мав читатися на службі. Уся проповідь – це промова на євангельський уривок з певної теми. Недільна проповідь – це промова на текст щойно прослуханий і ще не забутий слухачами.

Тема проповіді, виражена цитатою, цілком відповідала літературній моді того часу. Епіграфом автор вказував на верхню межу інтерпретованого тексту. Така ж фраза відділяла вступ від основної частини. Практично це текст, згорнутий до однієї цитати. Це був той випадок, коли частина представляла ціле. Частина, яка задавала основну тему, вказувала на основних персонажів, окреслювала проблему, але не розкривала її. Назва проповіді та епіграф містили сюжетну зав'язку та розв'язку євангельського оповідання.

Композиція – побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів (чинників внутрішньої форми) у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою змісту. Вона складається з двох основних груп елементів: текстуальних та надтекстуальних.

Так, М. Дессуар, фіксуючи на рівні читача-реципієнта поетапний характер естетичного переживання, виявив у його структурі кілька моделювальних стадій [4]. Перша пов'язана із «загальним враженням»: її наслідком є формування емоційної позиції відносно до обраного твору на рівні «подобається – не

подобасться». Сприйняттям «матеріального» встановлюються особливі стосунки між суб'єктом (читачем) та обраним текстом. У межах цих відносин виникає емоційно-психічна напруга між сприйняттям як зовнішньої суб'єкт-об'єктної процедури, так і екзистенційним прагненням суб'єкта «розчинитися» в тексті. Ситуація завершується моделлю естетичної насолоди; вона розглядається як третя, фінальна стадія сприйняття тексту, виступаючи згідно з класифікацією М. Дессуара, не тільки естетичним, але й екзистенційно-оцінним наслідком «естетичного переживання».

На відміну від М. Дессуара, Р. Інгарден [6] обмежив характеристику моделювальних зв'язків, які виникають між класичним художнім текстом і реципієнтом. Читач, знайомлячись із твором письменника, убирає в себе його мотиви, ідеї, образи через внутрішній світ, оцінює сутнісну основу твору вже подумки.

Художня література і як діяльність письменника, і як діяльність читача – виступає елементом духовної сфери життя суспільства, представляє процес творчого пізнання дійсності за допомогою художніх образів, які систематизовані в її творах, орієнтованих на широкий загаль читачів і які забезпечують активний обмін світоглядами. Синтез внутрішніх і зовнішніх комунікаційних характеристик творів художньої літератури дає змогу всебічно представити цей феномен.

Існування творів художньої літератури визначається не тільки ставленням до них різних прошарків і поколінь читачів, але й внутрішніми комунікаційними властивостями самих творів. Поза пізнанням внутрішніх комунікаційних особливостей художніх творів неможливо зрозуміти їхнє соціальне функціонування, час їхнього життя. Зміст, який нами вкладається в самий твір, зумовлений внутрішньою формою.

Традиційно організаційним центром внутрішньої комунікаційної форми художнього твору виступає образ автора, який описується через принципи групування, відбору текстових елементів, прийоми зображення дійових осіб, опис композиції тексту. Сутність механізму взаємостосунків тексту твору літератури та автора полягає в тому, що текст деформується в процесі його дешифрації адресатом, водночас будь-який текст твору містить у собі образ аудиторії, який активно впливає на

реальну аудиторію. Цей умовний діалог між текстом і реципієнтом базується на наявності спільної пам'яті в адресата та адресанта повідомлення. Автор може розширяти комунікативні права читача; може вступати з читачем у складну прагматичну гру; може ігнорувати комунікативні права читача, перетинаючи межі текстового простору. Текст, зважаючи на свою моделювальну природу, яка проявляється в створенні власного текстового світу, потребує визначення основної рамки – позиції початку і кінця тексту твору, оскільки будь-який текст – це особливий світ із власним простором, часом, системою цінностей, оцінок, власними нормами поведінки. Ці межі тексту одержали назву комунікативних меж, які виступають зовнішніми рамками тексту, що забезпечують відокремленість тексту в комунікації і культурі. Текст об'єднує у своїй структурі і внутрішні рамки, наявність яких зумовлена мовленнєвими суб'єктами. Із цими рамками збігаються комунікативні і просторові межі.

У молитвах Лазаря Барановича послідовно підкреслювався статус другого учасника спілкування. Стосунки між тим, хто говорить, і тим, до кого молитва спрямована, визначалися як асиметричні, ієрархічні. З точки зору комунікації Бог і є «найвищим нададресантом», і «найвищим над адресатом». Учасники релігійної комунікації пам'ятали про його присутність. У цьому – унікальність мовленнєвого акту проповіді. Ця комунікація пов'язана з феноменом глибинної діалогічності. У проповіді вона виявлялася через сприйняття сакральних текстів як слова Божого.

Виступаючи своєрідною «іншою реальністю», художній світ представляє собою певну структуру, усі компоненти якої взаємодіють і виконують певні функції. Внутрішній комунікаційний світ художнього твору має ще свої власні взаємопов'язані закономірності, власний вимір і власний смисл, як система.

Світ, сконструйований у художньому творі, можна розглядати по-різному. Реципієнт почасти керується власним досвідом, власною практикою, а почасти пристає на думку побаченого й прочитаного світу, намагається зрозуміти його закономірності й відповідно з ними мотивує й оцінює вчинки героїв або їхні долі. Уважаючи, що він сприймає твір, насправді такий реципієнт ставить себе на місце одного з героїв твору і сприймає тільки ті

повідомлення, які функціонують усередині цього вигаданого світу. Згідно з міркуванням науковця, світ твору може мати певну матеріальну протяжність, що одержала назву простору, і певну довготривалість як окремих станів цього світу, так і інтервалів між окремими станами, що одержала назву часу. Будь-який твір є фізично закріпленим матеріальним об'єктом. Тому він сам є певною матеріальною протяжністю (простором) і тривалістю (часом). Звісно, цей тип простору й часу не належить до світу твору, хоч і є важливим моделювальним засобом мистецтва.

Розуміння тексту лише тоді стає діалогічним розумінням, коли відмінність тексту буде віднайдена й затверджена як така, що передре власному рівню сподівань, коли відбувається не наявне злиття рівнів, а виправлення й поповнення своїх власних очікувань, розширення його за допомогою історичності «іншого».

Виступаючи інтегральною характеристикою твору мистецтва, комунікаційний простір надає йому певної внутрішньої єдності. Зазначимо, що на відміну від композиції, яка представляє собою значне співвідношення частин художнього твору, такий простір означає зв'язок усіх компонентів твору в певну єдність, яка ні на що інше не схожа.

Зауважимо, що в тексті твору художньої літератури тільки елементи, які перебувають у певній послідовності, можуть виконувати роль комунікативних систем. Отже, у структурі художнього тексту одночасно функціонують два протилежних механізми: один прагне всі елементи підкорити системі, без якої неможливий акт комунікації, а інший прагне знищити цю автоматизацію і зробити структуру носієм інформації.

У драматично облаштованому тексті герой відчужений від іншого: це відбувається тим напруженіше, чим значущіше є смисл конфліктної протидії між ними. Унаслідок цього створюється образ інтенсивно орієнтованого художнього світу, у якому людина існує як «діяч життя». Вона розчиняється у світі, а на перший план виходить проблема актуалізації внутрішнього світу й можливостей буття людей.

Літературний текст – це завжди роздуми про життя і людей, протиріччя героїв літературного твору, зіткнення їхніх характерів. Конфлікт кристалізує внутрішні риси дійових осіб, їхні зв'язки та протиріччя. Він виникає в тісній взаємодії смислу тексту й образу

світу, що моделюється, а також відносин у ньому. Природа конфлікту визначається історією. Її протиріччя складають його основу; у них і лежить основа руху. Саме це визначає рефлексивний потенціал тексту художньої літератури.

Характеризуючи процес сприймання творів художньої літератури, Р. Інгарден підкреслював, що в одному вимірі ми маємо справу з послідовністю фаз, які змінюють одна одну – частин твору, а в іншому – з множиною різнорідних складників [6, с. 22].

Сприймання твору художньої літератури може розглядатися як процес осмислення інформації, як пізнавальна діяльність суб'єкта, яка полягає в конструюванні ним моделі фрагмента дійсності, використовуючи одержану інформацію, тобто перехід від знака до значення. Цей процес мислення заснований на нормативній когнітивній моделі Світу, сумі соціальних позицій суб'єкта, механізмі узгодження моделей, які відповідають різноманітним позиціям суб'єкта внутрішньої комунікації.

Художня література і як діяльність письменника, і як діяльність читача – виступає елементом духовної сфери життя суспільства, представляє процес творчого пізнання дійсності за допомогою художніх образів, які систематизовані в її творах, орієнтованих на широкий загал читачів і які забезпечують активний обмін світоглядом. Синтез внутрішніх і зовнішніх комунікаційних характеристик творів художньої літератури дає змогу всебічно представити цей феномен.

Існування творів художньої літератури визначається не тільки ставленням до них різних прошарків і поколінь читачів, але й внутрішніми комунікаційними властивостями самих творів. Поза пізнанням внутрішніх комунікаційних особливостей художніх творів неможливо зрозуміти їхнє соціальне функціонування, час їхнього життя. Зміст, який нами вкладається в самий твір, зумовлений внутрішньою формою.

Характеризуючи процес сприймання творів художньої літератури, Р. Інгарден підкреслював, що в одному вимірі ми маємо справу з послідовністю фаз, які змінюють одна одну – частин твору, а в іншому – з множиною різнорідних складників [6, с. 22].

Сприймання твору художньої літератури може розглядатися як процес осмислення інформації, як пізнавальна діяльність суб'єкта, яка полягає в конструюванні ним моделі фрагмента дійсності,



використовуючи одержану інформацію, тобто перехід від знака до значення. Цей процес мислення заснований на нормативній когнітивній моделі Світу, сумі соціальних позицій суб'єкта, механізмі узгодження моделей, які відповідають різноманітним позиціям суб'єкта внутрішньої комунікації.

Багаторівневість літературного твору саме й виникає з того, що окремі елементи, які його створюють, відрізняються різними властивостями. Складники, які трапляються в окремих фазах твору, однакові в кожній фазі за своїм загальним типом, постійно виступають у тому самому поєднанні, натомість відрізняються один від одного в більш часткових особливостях. З погляду загального типу це такі складники:

а) те або інше мовно-звукове утворення, передусім звучання слова;

б) значення слова, або зміст будь-якої вищої мовної одиниці, насамперед речення;

в) те, про що говориться у творі, предмет, який зображено в ньому або в певній його частині;

г) той або інший вид, у якому видимо виступає відповідний предмет зображення.

Метатекст у тексті був призначений перш за все для характеристики материнського тексту. У проповідях роль метатексту виконував вступ. У вступі до промови тексту задавалась катехічна модель.

Семантичне ядро проповіді визначалося у вступі. Далі євангельський текст розсипався на цитати, які отримували у проповіді своє тлумачення. Чернігівський єпископ вважав за потрібне інтерпретувати не тільки сюжетні дії євангельського тексту, а й відходити вбік, дошукуючись причин, скажімо, таких явищ, як хвороба. Для цього він збирає приклади зі Святого й Нового Завітів й ампліфікує їх у тексті методом розділення. У цьому моменті виявлявся авторський розрахунок на смаки та прагнення слухачів. Для кожного мирянина було важливо почути, як позбутися тілесної недуги. Знаючи це, Лазар Баранович і накопичував подібні мотиви на початку проповіді, але в її кінці приводив до протилежного висновку: тільки подолавши “духовну розслабу”, тобто гріх, людина може стати здоровою. Автор вміло

вплітав свій голос ампліфікаційними прийомами розгортання первинного матеріалу.

Лазар Баранович переводив євангельську подію в еклезіологічний план. Дії Ісуса – взірець для наслідування для земних лікарів, які мають почати лікування з поради хворому очистити душу від гріхів прийняттям святих церковних таїнств – Покаяння, Євхаристії та Єлеосвячення. І лише потім почати лікування.

Характеризуючи процес сприймання творів художньої літератури, Р. Інгарден підкреслював, що в одному вимірі ми маємо справу з послідовністю фаз, які змінюють одна одну – частин твору, а в іншому – з множиною різнорідних складників [6, с. 22].

Для активізації свідомості слухачів у кінці проповіді окремі елементи сюжету проводилися крізь параболу. Вони ставали означниками для нового означуваного: кожна людина – духовно розслаблена і повинна прагнути до того, щоб почути слова Ісуса: встань і йди. Елементи параболи витлумачувалися алегорично і в основному в морально-етичному плані. Часом при тлумаченні виявлялися певні показники авторської приналежності до церковної ієрархії. Наприклад, привести людину до Христа.

Закінчувалися проповіді молитовними звертаннями до Бога з проханням відпустити гріхи. Текст молитви був ритмізованим. Ефект ритмічності досягався анафоричним повтором на початку сусідніх речень слова «Востани», а також нагромадженням антитез. Контрасти покликані були прикрасити промову і розважити слухача. Розважальну функцію відіграло й застосування теорії гостроти розуму.

Одним із завдань проповідника було змінити світ відповідно до християнського вчення за посередництвом тексту. При цьому автор використовував ціннісний підхід. Владика Лазар намагався переконати слухачів в тому, що дії і Христа, й розслабленого – взірець для наслідування. Послідовно у тексті проповіді реалізувалися євангельські пропозиції: «Ісус – той, хто позбавляє від гріхів», «Ісус – той, хто виліковує від земних недругів», «Ісус – той, хто читає думки». А все це разом складало макроструктуру «Ісус – Бог». Стосунки людини і Бога мають також розвиватися за євангельським сценарієм: людина – дитина Божа за благодаттю. Вона повинна вірити в Бога.

Головним способом трансформації євангельського матеріалу була амплікація: розгортання ключових понять і подій шляхом черпання з паралельних місць. Як наслідок структуру проповідей пронизували ізотонічні ланцюжки, підібрані як за синонімічним принципом, так і за контрастом.

Це казання фіксувало типові для Лазаря Барановича способи викладу в казаннях на недільні літургійні читання, а саме – використання сюжету недільного євангелія, формулювання теми згідно з євангельською перикопою, драматизацію викладу, виражену діалогами дійових осіб; риторизацію первинного тексту.

Молитви Лазаря Барановича були не класично канонічними, а скоріше авторськими. Але це не заважало їм розвивати тему свята та звучати в унісон з літургійними текстами. Як правило, зміст молитви пов'язувався автором зі змістом проповіді. За допомогою алегоричних уподобань і перенесень казнодія вводила слухачів до тексту.

Твір-річ функціонує як зовнішній символ (те, що визначає – за термінологією Соссюра), якому в колективній свідомості відповідає певне значення, яке ми інколи називаємо «естетичним об'єктом», що дається тим спільним у суб'єктивному стані свідомості членів певного колективу і називається твором-річчю. З погляду дослідника, структура – це комплекс елементів, внутрішня рівновага якого постійно порушується й знов створюється та єдність якого виступає комплексом діалектичних протилежностей. У своїх взаємовідносинах елементи й компоненти структури постійно прагнуть підкорити один одного, розвиватися за рахунок іншого, що приводить до постійного перегрупування ієрархії елементів.

Єдність твору – є не замкнена симетрична цілісність, а динамічна цілісність, яка розгортається; між її елементами відсутній статичний знак рівності й складання, натомість завжди є динамічний знак співвіднесеності та інтеграції.

Входження в чужий художній світ пов'язане з його розумінням. Воно споріднене з інтуїтивним проникненням у чуже життя і здійснюється через вживання в нього, співпереживання з ним. У чуттєвому розумінні відбувається осягнення цілісності духовно-образної енергетики тексту, завдяки чому народжується творче осягання, що наповнює уяву реципієнта-читача й виступає

початком «входження» літературного тексту у свій соціально-комунікаційний простір.

Внутрішня комунікаційна форма є домінантною. Вона виступає тією основою, на якій будується текст, оскільки керує на рівні задуму процесом його створення й тим самим організує зовнішню комунікаційну форму: здійснює розподіл слів, інтеграцію тексту в єдине ціле. Науковці підкреслюють, що справжня цілісність тексту базується саме на основі внутрішньої комунікаційної форми.

Цілісна інтерпретація тексту можлива завдяки зв'язності, смисловій цілісності, які дають змогу текстам художньої літератури зануритися в діяльність, звичну для конкретної культури, визначаючи цю діяльність і формуючись завдяки цій діяльності. Комунікативна організація тексту базується на двох текстових ознаках – зв'язності і цілісності. Будь-який текст художньої літератури має певну комунікаційну форму, виражає певний зміст та смисл. Для визначення інформації, яка міститься в тексті, застосовують терміни «зміст» і «смисл». Комунікативність та інформативність, на нашу думку, виступають основними ознаками тексту, вони властиві тільки тексту, а не окремому уривку тексту або його одиниці. Зазначимо, що адресат не дешифрує текст, а спілкується з ним, унаслідок чого процес дешифрування тексту надзвичайно ускладнюється, втрачаючи свій кінцевий характер, наближаючись до актів семіотичного спілкування людини з іншою автономною особистістю. Унаслідок цього процес дешифрування замінюється комунікативною напругою, яка створюється в тексті не тільки завдяки взаємодії різних статичних моделей опису тексту всередині одного з типів організації, але й завдяки взаємному притягненню і відштовхуванню основних структурних типів організації тексту. Комунікативна напруга забезпечує динаміку тексту, формуючи механізм, який створює смисли й забезпечує існування тексту твору художньої літератури.

**Висновки.** Значення літературних явищ характеризується переважно в тому плані, що вони акумулюють суб'єктивні уявлення тих або інших соціальних колективів, уявлення, які виникають у процесі літературної комунікації. Розгляд комунікаційної просторової структури як знака знову приводить,

хоч і з іншого боку, до читацького сприймання як основного і, власне, єдиного джерела життя твору літератури.

Твори Лазаря Барановича можна визначити як культурний універсум, культурний космос, який розглядався як узагальнена модель світу, увесь комплекс світоглядних уявлень письменника, його філософські, естетичні, релігійні та етичні погляди та їх утілення за допомогою системи знаків, кодів, мотивів, міфологем, символів. Виходячи з цього, тлумачення твору літератури і є проникненням у його комунікаційний простір, який утворюють різні структурні рівні – від понять і образів до мотивів, сюжетів, пластів культури.

Письменник бачив завдання в тому, щоб створити світ і впустити туди читача, який сам буде спілкуватися з героями на їхній мові. У людині все є рух; вічний неспокій, у якому перебуває людина, є по суті змістом літератури. Текст твору художньої літератури виникає в тісній взаємодії, з поясненням смислу тексту й образу світу, який він моделює, і стосунків у ньому.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики* / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 234 – 407.

2. Буряк В. *Філософські та концептуальні основи інформаційно-художньої свідомості* / Володимир Буряк. – Д.: Видавництво Дніпропетровського університету, 2000. – 43 с.

3. Горська Н. Д. *Образ Ісуса Христа у проповідях Лазаря Барановича* / Н. Д. Горська // *Образ Христа в українській культурі: зб. наук. праць.* – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – С. 93 – 102.

4. Дессуар М. *Очерк истории психологии* / Макс Дессуар. – М.: АСТ, 2003. – 303 с.

5. Довга Л. *До питання про напрямки і перспективи дослідження українських недільних проповідей XVII ст.* / Леся Довга // *Діалог культур II.* – К.: Книга пам'яті України, 1999. – С. 121 – 130.

6. Ингарден Р. *Исследования по эстетике* / Роман Ингарден. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.

7. Ісиченко І., архієпископ. *Історія української літератури: епоха Бароко XVII – XVIII ст.* : навчальний посібник для студентів

вищих навчальних закладів / архієпископ Ігор Ісіченко. – Львів : Святогорець, 2011. – 568 с.

8. Лазар Баранович. Меч духовний / Лазар Баранович. – Київ: Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1666. – 28 + 764 + 3 с.

9. Лазар Баранович Труби словес проповідних / Лазар Баранович. – Київ: Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1674. – 10 + 403 + 4 арк.

10. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Дмитрий Сергеевич Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74 – 87.

11. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки рус. культ. – 1996. – 477с.

12. Наливайко Д. Українське літературне бароко / Дмитро Наливайко // Українське бароко : збірник статей. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 46 – 75.

13. Шевченко В. Філософська зоря Лазаря Барановича / В. Шевченко. – К.: Український центр духовної культури, 2001. – 231 с.

О. БЕЛИЧЕНКО

### **ВНУТРЕННЕЕ КОММУНИКАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОПОВЕДЕЙ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА**

В статье сделана попытка рассмотреть особенности украинского бароккового текста на примере проповедей Лазаря Барановича.

*Ключевые слова:* украинское барокко, внутренняя коммуникационная форма, проповеди.

O.BELICHENKO

### **INTERNAL COMMUNICATION SPACE OF LAZAR BARANOVYCH'S SERMONS**

This article attempts to examine the communicative properties of Ukrainian baroque text the example of Lazar Baranovych's sermons.

In the modern world literature exists in space full of new communicative technologies. The problem is that the disclosure of the phenomenon "literature" within traditions of the literary criticism is impossible in the conditions of

arising of social communicative system based on the latest communicative technologies, tools and means of reproduction of information flows, including figurative art.

In the Ukrainian literary criticism it has brewed the problem of writing the history of Ukrainian literature, the main criterion of which should have been a reader, recipient and his relationship with the author through the text.

The quality of the works of fiction is revealed in a unique communicative link between its elements. Its meaning and essence is manifested in the communicative space as the appropriate signs and characterize the literature in terms of internal communicative forms.

Internal communicative form is a difficult concept, associated with such categories as communicative space and time, author and hero. The internal classification of literature consists of the interaction of opposing tendencies: the desire for hierarchical division of works and genres, as well as any important elements of artistic structure.

Lazar Baranovych's preaching practice is recorded in several handwritten and separately printed preaching and two collections of sermons. The author of the articles is primarily interested in the question of the communicative structure of the work. It is noted that in this context two concepts are distinguished: the architectonics and composition. Under the architectonics one understands the structure of the work of art as a whole, integral relationship of its main components. Architectonics as the general plan of the whole work, includes the largest elements of this or that work of art, that is megaimages. In addition to the megaimages chapters, sections, actions, parts etc are also the elements of the architectonics.

Lazar Baranovych's works can be defined as a cultural universe, cultural space, which was considered as a generalized model of the world, the whole complex of the writer's ideological ideas, his philosophical, aesthetic, religious and ethical views on their implementation through a system of signs, codes, motives, myths, symbols. Therefore, the interpretation of a work of literature is the penetration in its communicative space, formed by different structural levels – from concepts and images to motives, plots, layer of culture.

*Key words:* Ukrainian baroque, internal communicative form, sermons.

УДК 821.161.2.0

**Тетяна ЖАЛКО**