

Ключевые слова: интертекстуальний код, внутрентекстовий дискурс, сюжет, мотив, образ, аллюзія, ремінісценція.

Summary

In the given article, the intertext dimensions of the innertext discourses of N.Kulish's play "A Passionate Sonata", based on mythological, biblical and etnocultural pro-texts, are analysed due to discovery of the main intertext codes of dramatics. The key methods of pro-texts actualising of the drama under analysis are literary adaptation of the mythological, biblical, folk plot, motives, characters, allusions and reminiscence.

Key words: intertext code, inner text discourse, plot, motive, character, allusion, reminiscence.

УДК 821.161.2-311.6.09

Валентина БІЛЯЦЬКА, к. філол. н., доц.
Дніпропетровського національного університету
імені Олеся Гончара

СВОЄРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЇ НАРОДНОГО ПОЕТИЧНОГО ЕПОСУ В РОМАНІ-ТЕТРАЛОГІЇ В.МАЛИКА „ТАЄМНИЙ ПОСОЛ”

У статті осмислюється специфіка інтерпретації сюжетів народного поетичного епосу про боротьбу українського народу з турецько-татарськими загарбниками в романі-тетралогії В.Малика „Таємний посол”, які є фоном масштабності й узагальненості історичного минулого.

Ключові слова: роман-тетралогія, інтерпретація, фон масштабності, трансформація, історична пісня, дума, кобзар.

Народний поетичний епос українського народу – думи та історичні пісні – невід’ємна складова історичної прози, „інструмент” пізнання та інтерпретації, „обличчя нації, історичний вираз її зрілості, стійкості та єдності, ознака утвердження того важливого для кожного народу суспільно-політичного стану, який називають самосвідомістю, відчуттям свого місця у світовій історії” [1, 5]. Фольклорні джерела в історичному романі мають певну специфіку щодо використання: виступають фоном, на якому розгортаються історичні події або стилізують мову іншої історичної доби.

Більшість творів Володимира Кириловича Малика – „блискучі зразки історичних героїко-пригодницьких романів” [2, 79] – відзначаються „глибинним історизмом” [2, 96], аналізом причин і наслідків подій у світовому контексті. Дослідники творчості письменника (Т. Буженко, І. Козюра й В. Козюра, В. Кулаковський, Г. Шанько) визначають роман-тетралогію „Таємний посол” („Посол урус-шайтана”, „Фірман султана”, „Чорний вершник”, „Шовковий шнурок”) як історичний, історико-пригодницький. Автору вдалося подати

широкомасштабні картини далекої минувшини XVII століття, „видобути з поодиноких, часом скупих подій і фактів подихи історії” [3, 155].

В основі роману-тетралогії лежать події того періоду історії України, коли грабіжницькі набіги кочових орд були особливо активними – XVII століття, – і вже з перших сторінок читач стає очевидцем далекого трагічного минулого, оспіваного в думах та історичних піснях про боротьбу українського народу з турецько-татарськими загарбниками, що зберігають у свідомості народу пам’ять про найважливіші події. Картини масштабного спустошення українських земель у романі переносять читача в глибоку минувшину: „...попередку клубки темно-сизого диму, що покрученими химерними стовпами виривалися з-за гори і високо шугав у голубе небо. ...То горів хутір. Малинові язики полум’я охоплювали приземкуваті будівлі, і над ними тремтіло розпечене марево, пронизувате іскрами” [4, 19]; „... це місце називалося Дорогою сліз, або Ворітьми сліз, бо де б людологи не взяли ясир – на Правобережжі чи Лівобережжі, на Слобожанщині чи в Галичині, на Дону чи під Москвою, – вони обов’язково проводили його через Перекоп” [4, 34]; „... ногаї були схожі на диких звірів, що раптом ошаленіли і накинулись на свою здобич. Жінки чіплялися за чоловіків, виривали з рук нападників своїх дітей. Діти тяглися до матерів, благали взяти їх з собою, лементували. Чоловіки намагалися порвати мотузки й сирицю, напірали на татар, але на їхні голови падали десятки замашних батогів, від яких репалася шкіра” [4, 35].

Оскільки в романі-тетралогії В.Малика „Таємний посол” зображено боротьбу українського й інших слов’янських народів проти могутньої Османської імперії, крім історичних джерел, автор залучив і зразки усної народної творчості про цей період, думи й історичні пісні, найсамобутніші й найоригінальніші твори про величну минувшину. Хоча в народному поетичному епосі ми не повинні шукати достовірної відповідності, але й не можемо заперечити того факту, що думи та історичні пісні, як правило, склалися невдовзі після подій учасниками або очевидцями, які працювали на майбутнє, наголошуючи на безсмерті народу. Тому предметом опису була тогочасна дійсність, на що вказує їх тематика й стиль. Художні описи набігів у романі перегукуються з описами в історичних піснях, жанровою особливістю яких є *епічність, подієвість*: „Зажурилась Україна, бо нічим прожити”, „У неділю рано-пораненьку”, За річкою огні горять”:

За річкою огні горять	А миленьку в полон взяли.
Там татари полон ділять	А в долині бубни гудуть
Село наше підпалили	Бо на заріз людей ведуть:
І багатство розграбили.	Коло ший аркан в’ється,
Стару неньку зарубали,	І по ногах ланцюг б’ється [5, 115-116].

У романі-тетралогії немає прямого цитування дум та історичних пісень про цей період, проте висвітлення подій того часу в кожній книзі

перегукуються з фольклорними зразками, які є *фоном* зображення масштабності й допомагають авторові відтворити картини життєвої правди.

На думку В. Проппа, кожен жанр усної словесності характеризується особливим ставленням до дійсності й засобом її художнього зображення, бо склалися вони в різні епохи, мають різну історичну долю, переслідують різні цілі й відтворюють різні сторони політичної, соціальної й побутової історії народу. В одних жанрах історична дійсність відображена лише в загальних рисах поза волею виконавця, в інших – цілком конкретно, „у них описуються історичні події, місцезнаходження, персонажі” [6, 121].

Події 1676–1683 років, відтворені в романі-тетралогії В. Малика „Таємний посол”, суголосні подіям, оспіваним у поетичному народному епосі, зокрема думі „Плач невільника”, де зазначено, що не одного „розлучила за сім літ війною – / Мужа з жоною, / Брата з сестрою / Діток маленьких з отцем, маткою!” [7, 60], як актуальний спогад про події в багатовіковій боротьбі з турецькою агресією. М. Плісецький стверджує, що хоч з кінця XVII і до кінця XIX століття точилося багато воєн, у думі „мається на увазі війна 1676-1681 років, фактичний початок якої припадає на 1669 р., коли почалась боротьба з правобережним гетьманом Дорошенком, що орієнтувався на Туреччину. Під час цієї війни численні турецько-татарські армії неодноразово спустошували Правобережну Україну” [8, 175]. Обставини, в які потрапили полонені, зображуються більш-менш традиційно.

У дослідженні епосу нерозв’язаною й донині залишається проблема його достовірності. Одні вчені прагнуть до максимального простеження в ньому історичних фактів (М. Плісецький, Б. Рибаків), інші відкидають захоплення „історичною першоосновою”, акцентують на художньому домислі, бо це художні твори, а не літописні оповіді (Б. Кирдан, Б. Путілов). С. Грица зазначає, що думи й історичні пісні – самобутнє національне ядро епіки, яскравий пам’ятник розвитку й становлення української народності й нації – формувалися „у XV – XVII ст. на тлі героїчних воєн Півдня України і соціально-визвольних рухів на її центральних землях” [9, 23].

Носіями усної народної творчості, особливо героїчного епосу, довгий час були кобзарі, які свідомо зберігали історію і духовний скарб українського народу, його давню виконавську традицію. Розпочинається роман-тетралогія „Таємний посол” В. Малика знайомством з кобзарем Данилом Сомом, поводитирем якого був п’ятнадцятирічний підліток Ясько. Один – очевидець трагічної історії України, відважний в минулому козак, охоронець рідної землі, а інший – незабаром стане. Доля кобзаря Сома була класичною, часто ними ставали козаки, які отримували каліцтва під час бою або в турецькій неволі, повертаючись з „страшними дірами, у

яких колись були очі” [4, 32], щоб бачили інші невільники й жахалися необдуманих вчинків. „...іноді добрі люди спроваджували їх через Болгарію і Волощину на Україну, як діда Сома, і там вони розтікалися по селах і хуторах, ставали *співцями-лірниками, кобзарями, жебраками*, лякаючи слухачів розповідями про страхіття агарянської каторги...” [4, 43]. Не всі встигали послужити рідній землі, народу, часто їх доля була трагічною, подібною до долі кобзаря Сома, який „змахнув руками – і впав лицем у бур’ян” [4, 33] від різкого короткого посвисту чорної стріли.

Кобзарів можна було зустріти в різних куточках як України, так і за її межами, де вони пробуджували національну свідомість, виховували любов до слова. Адже розквіт українських дум та історичних пісень пов’язаний із піднесенням козацького руху, пробудженням активності народних мас.

За свідченням літописців, кобзарі часто не тільки підіймали бойовий дух серед воїнів, а й були інформаторами народу. Д. Яворницький в „Історії запорізьких козаків” писав, що кобзарі, „той же трувер, мейстер-зінгер, сліпак-співак” були частими гостями запорожців, дехто й жив на Січі, бо він „всюди вештається і долю співає”; „кобзар – хоронитель заповітних запорізьких переказів, живописець лицарських подвигів, часом перший лікар хворих і поранених, часом визволитель невільників із полону, часом підбурювач до воєнних походів і славних подвигів низових молодців” [10, 178].

Чи не навмисне В. Малик дарує читачам зустріч з кобзарем Арсену Звенигорі й усім оборонцям Чигирини напередодні бою: „Кобзар поволі перебирає струни кобзи – лунають ніжні мелодійні звуки, вони полонили слухачів. Вояки завмерли... Один, опустивши вуса, дивиться блискучими очима на малинове полум’я, другий думає про щось своє, потаємне, третій ледь чутно підтягує кобзареві.... А кобзарева пісня будила вже нові думки і почуття... Не можна допустити убити пісню і живе слово бо в слові і пісні – душа народу, його минуле, сучасне і майбутнє!” [4, 397-398].

Запорожці залюбки слухали кобзарів, зазначає Д. Яворницький, бо самі були „високими цінувальниками пісень, дум, і рідної музики”, мрійниками в душі, любили милуватися краєвидами, часто піддавалися піднесенню роздумам. Кобза, на їх думку, інструмент, вигаданий Богом і святими людьми, „нерідко самі складали пісні та думи й самі бралися за кобзу” [10, 178].

Це твердження художньо інтерпретується автором роману. На „щедрий”, „багатий вечір” в родині Арсена Звенигори лунала пісня, тільки Гурко відмовчувався та коли дід Онопрій виніс кобзу, пожвавішав, очі його заблищали. „Узяв кобзу до рук, перебіг пальцями по струнах. Мелодійний передзвін тужно полинув попід стелею, а потім до нього долучився такий соковитий задушевний голос, що зразу всіх узяв за серце” [11, 178].

У романі-тетралогії „Таємний посол” автор стверджує, що співців мав кожен народ. Наприклад, Якуб став „дервіш-меддахом” (кобзарем) у Туреччині, бо „знав безліч пісень, казок, легенд, умів добре грати на сязі...” [4, 65] потрібно було тільки відпустити бороду і придбати відповідний одяг, аби помститися Гаміду за зраду загону й зникнення казни, обстрікування його, викрадення дітей Младена. За багато років він обходив усю Османську імперію – від Євфрату до Дунаю і від Кримських гір до могутньої і славної ріки Ніл. Всюди його радо зустрічали, „бо приносив людям пісню і веселий жарт або розповідав про давніх героїв чи далекі країни” [4, 52].

Своєрідність трансформації письменником народного поетичного епосу, для якого характерне посилення на вірогідність, полягає в тому, що в романі-тетралогії В. Малика „Таємний посол” немає прямого цитування зразків фольклору, але є багато ремінісценцій. Описи умов, у яких перебувають герої роману в неволі, суголосні жахливим описам перебування невольників у думах „Невольники”, „Невольники на каторзі”, „Дума про невольників”, „Плач невольника” та інших. Ці думи називали невольничими піснями, „плачами”, бо жанрово вони дуже близькі до голосінь. Для них характерна відсутність епічної дії, конкретного героя, в основному це невольники, які “у тяжкій турецькій неволі заплакали, гей! / Угору руки підіймали, / Кайданами забряжчали, / Господа милосердного прохали та благали, гей! [7, 54], бо вони у „темниці кам’яній” „...тридцять літ у неволі пробувають, / Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видають” [7, 64] і їм „Турецька бусурменська неволя / До живих печінок надоїла. / Що на руках і на ногах залізо й тіло об’їла” [7, 64]. Зворушливий плач виконавців цих дум був спрямований на те, щоб викликати співчуття в слухачів до „бідних невольників”, які перебувають у в’язницях в кайданах.

Відповідні картини змальовані й у тетралогії. Полонених наглядачі загнали у глибокий похмурий погріб під будинком. „Крізь маленьке загразоване віконце під самою стелею пробивався жмут сірого світла. Десь шаруділи щури. З кам’яної стелі і стін текли патьоки іржавої води” [4, 45]. Або: „Арсен опинився у вузькій похмурій печері. Важка задуха від нечистот і спертого повітря вдарила в ніс і перехопила віддих. Поки Осман не зачинив дверей, встиг побачити прикованого до стіни чоловіка. Важко було визначити його вік: скуйовджені сиві патли закривали обличчя. Мабуть, не один місяць, а може, й рік провів цей нещасний тут, куди не проникав жодний промінь світла, жодний людський голос, крім голосу наглядачів” [4, 51].

У думах про боротьбу з турецько-татарськими загарбниками невольники благають рідних маєтки й ґрунти збувати, „скарби” збирати, щоб викупити їх з каторги, Господа „визволити” з „тяжкої турецької неволі” [7, 55]. Не багатьом вдавалося повернутися додому, проте, декого

викупляли, дехто сам звільнявся, тікаючи, допомагали й сили природи „бусурменську темницю розбити” або козаки „огнем-мечем воювали”, „турецькій льохи розбивали”, звільняючи „мир християнський” [7, 70].

Потрапивши на каторгу, „судно з трьома рядами весел” [4, 231], до яких по троє були приковані невольники – Роман Воїнов, Арсен Звенигора, Мартин Спихальський – терли залізні кайдани, щоб втекти. Навіть „глухі звуки вже не падали важким каменем на серця невольників, не викликали огиди і ненависті, а здавалися провісниками порятунку” [4, 231], коли в такт ударів барабана одночасно піднімалися й опускалися по обидва боки судна міцні довгі весла. Однієї ночі, витягши з-поміж закутих у кайдани ніг товстий довгий ланцюг, швидко спускалися „по якірному ланцюгу у воду і зникали в непролазній пітьмі” [4, 246] з ланцюгами на ногах, повбивавши вартових.

Картини звільнення з каторги героїв роману-тетралогії фокусуються на звільненні невольників думи „Самійло Кішка”:

Тогді Кішка Самійло полуничної години дождав,
Сам між козаків устав,
Кайдани із рук, із ніг у Чорнеє море пороняв;
... „Ви, козаки-молодці, / Добре, братіє, майте,
Турків-яничар упень рубайте,
Котрих живцем у Чорнеє море бросайте!” [5, 52].

У „Таємному послі” неодноразово згадується про викуп чи звільнення полонених. Іван Сірко, крім доручення політичної ваги, дає гроші Арсену Звенигорі для викупу з неволі його брата Нестора. Добравшись до Спагія й домовившись про викуп, козак-лицар від побаченого здригнувся: „З льоху долинав дзенькіт кайданів, стогін. По крутих сходах піднімалися брудні, сиві, худі, жовті, як мерці, люди і, жмурячись від яскравого сонячного світла, ставали в ряд перед господарем” [4, 145]. Але серед них не було Нестора. Арсен все-таки викупив невольників, повагавшись, що Сірко сваритиметься за витрачені кошти не за призначенням. А скільки перешкод зустрічає на своєму шляху головний герой, щоб звільнити сестру Стеху й свою кохану Златку.

У думах кобзарі висловлювали погляди народу про „турецьку” неволю, возвеличуючи силу волі бранців, що не зрадили свого народу й „віру християнську під нозі не топтали” [7, 82]. Одним із провідних мотивів цих дум була ностальгія за рідною землею, бажання повернутися на „На тихі води”, / На ясні зорі” [7, 55], „у край веселий, / У мир хрещений” [7, 60]. Часто думи про боротьбу українського народу з турецько-татарськими загарбниками закінчувалися описом повернення невольників додому.

Потрапляючи неодноразово в неволю, Арсен Звенигора думками „шугав” „на Україну, в тихий зелений куточок над сріблястою Сулою” [4, 227], уявляв, як він „ступить на рідну землю. ...вдихне її солодкувато-

гіркий полинний запах, змішаний з пахощами половіючого жита і кучерявого любистку?” [4, 307]. Примружував очі, щоб на довше затримати в уяві картини рідної землі: „Ти, як мати, – єдина і неповторна! Ти не обов’язково найкраща, найгарніша. Хай ти скромніше вбрана, хай твоя краса не така показна і не кожному впадає в вічі, але від того не менш рідна і люба синівському серцю, рідна земле! Ти ввійшла в нього разом з молоком матері і шумом старої верби у воротах, з квилінням чайки біля степового озерця і золотим дзвоном пшеничної ниви за селом, із звуками рідної мови та пісень вечорових дівочих... І поки б’ється в грудях серце, ми не перестанемо любити тебе, рідна земле!” [4, 308].

Фольклоризми в романі-тетралогії є не тільки фоном масштабності подій, а й сукупністю художніх прийомів образотворення. Наприклад, образ Байди з найвідомішої й найпопулярнішої історичної пісні „В Цариграді на риночку” є символом вільного козака, мужнього борця проти турецько-татарського поневолення, безсилля „проклятої віри” здолати український народ. Але в романі згадується про нього не як про сміливого месника, що пережив тортури за непокірність і відданість рідній землі: „...Візьміть Байду, ізв’яжіте, / На гак ребром зачепіте” [5, 119], а як про одного з героїв роману, чия загибель була перемогою духу над фізичною силою:

– Он шибениця з гаком. Чи не тут підчепили за ребро Байду?

– Як нас повісять, тоді дізнаємося” [4, 221].

Відступник і зрадник Свирид Многогрішний, який „забув віру і народ свій” [4, 224], закликає козаків перейти на бік Султана Магомета: „Султан об’являє козакам-невільникам велику милість: хто вступить до війська ясновельможного гетьмана, той відразу стане вільний, а на Україні буде нагороджений землею, скотом і грішми” [4, 222], нагадує нам Ляха Бутурлака з думи „Самійло Кішка”, який теж переконував „віру християнську під нозі топтати” [5, 50]. Повернувшись в Україну з Юрієм Хмельницьким, Многогрішний поводився із земляками ще жорстокіше, ніж ординці, переходячи від одних зрадників до інших. У фіналі роману козаки вирішили судити його за козацькими законами: влаштовувати „стовпову смерть”, забити „киями, мов скажену собаку” чи „накинути петлю на шию” й „сильно вдарити коня” [12, 218].

Маруся Богуславка з однойменної думи інтерпретується образом дружини поляка Мартина Спихальського Вандзі. Хоч Маруся Богуславка й живе „у розкоші турецькій”, проте не викликає зневаги. Вона не втрачає любові до отчого краю і на Великдень звільняє бранців, ризикуючи життям. Бранка просить передати батькові „грунтів, великих маєтків не збувати”, з неволі не викупляти, бо вже „потурчилась, побусурменилась / Для розкоші турецької, / Для лакомства нещасного” [7, 67]. Душа Вандзі рвалася в Крим до „беззахисних сиріток, які день і ніч стояли” в її уяві,

простягали до неї „ручення і кликали до себе” [11, 222], тому вона тікає з Польщі від чоловіка до „синочків”.

Сюжет дум „Буря на Чорному морі”, „Олексій Попович”, „Про смерть трьох братів (Самарських)” є ретроспекцією долі козака Квочки, який мав великий гріх перед родиною: „Коли тікав від пана Яблуновського, обіцяв матері і братові вирвати їх з лядської неволі, забрати з собою” [4, 130], але свого слова не дотримав, тому фелюку з втікачами буря на морі топить. Щоб не збулось старе козацьке повір’я та спокутувати гріх перед родиною і врятувати товаришів, „вистрибнув на палубу”, бо чув „від старих людей, що коли такий грішник добровільно кинеться під час бурі в море, то воно прийме жертву, і буря стихне” [4, 131]. Герої думи „Буря на Чорному морі” під час нещастя тяж згадували гріхи, прославляли всесилля батьківської й материнської молитви, просили прощення в Господа й море відразу втихало, як пропаганда святості сімейних кривно-родових зв’язків. Тільки „чужий-чужениця, бездільний, безрідний і безпомощний потопає, порятунку собі нівідкіль не має” [7, 132]. Можна ще й ще наводити приклади інтерпретації фольклорних сюжетів у художньому творі.

Отже, своєрідність трансформації сюжетів народного поетичного епосу про боротьбу українського народу з турецько-татарськими загарбниками в романі-тетралогії В. Малика „Таємний посол” полягає в тому, що у творі немає прямого цитування дум та історичних пісень, а фольклор існує ніби „поза кадром”, проявляється у сукупності художніх прийомів образотворення, є фоном масштабності й узагальненості історичного минулого, розширює діапазон ідейного навантаження, виховує любов до рідної землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нудьга Г. Народний поетичний епос України / Г. Нудьга // Думи. – К.: Рад. письменник, 1969. – 354 с.
2. Козюра І. Володимир Малик: життя і творчість / Козюра І., Козюра В. – Полтава. – АСМІ, 2002. – 132 с.
3. Шанько Г. Історія, сконденсована у слові / Г. Шанько // Дзвін. – 1991. – № 2. – С. 155–157.
4. Малик В. Г. Таємний посол: [роман] / В. Г. Малик. – Харків: Прапор, 1981. – 454 с.
5. Українські народні думи та історичні пісні. – К.: Веселка, 1990. – 239 с.
6. Пропп В. Я. Об историзме фольклора и методах его изучения // Фольклор и действительность / Пропп В. Я. – М.: Наука, 1976. – 326 с.
7. Думи / упор. Г. А. Нудьга. – К.: Рад. письменник, 1969. – 354 с.
8. Плісецький М. М. Українські народні думи: сюжети і образи / Плісецький М. М. – К.: УКСП „Кобза”, 1994. – 364 с.

9. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / Грица С. Й. – К.: Наук. думка, 1979. – 248 с.
10. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків: у 3 т. / Яворницький Д. І. / упоряд. О. М. Апанович. – Львів: Світ, 1990. – Т. 1. – 319 с.
11. Малик В. Г. Чорний вершник / В. Г. Малик. – К. : Молодь, 1976. – 320 с.
12. Малик В. Г. Шовковий шнурок / В. Г. Малик. – К. : Молодь, 1977. – 323 с.

Аннотация

В статье рассматривается своеобразие интерпретации сюжетов народного поэтического эпоса о борьбе украинского народа с турецко-татарскими захватчиками в романе-тетралогии В.Малика «Таинственный посол», которые есть фоном масштабности и обобщения исторического прошлого.

Ключевые слова: роман-тетралогия, интерпретация, фон масштабности, трансформация, историческая песня, дума, кобзарь.

Summary

This article reveals the specific character of interpretation in the subject of national poetical epic literature about the fight of Ukrainian people against the Turkish Tatar invaders in a novel-tetralogy V. Maluka “Undercover ambassador”. This novel is a scale and generalization of the historical past.

Key words: a novel-tetralogy, interpretation, the scale background, transformation, historical song, poem, kobsar.

УДК 821.161.2

Аліна САПРИКІНА, аспірант
Донецького національного університету

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ: КОРЕЛЯЦІЯ ПОНЯТЬ

У статті здійснюється кореляція понять інтертекстуальності та інтермедіальності, досліджується їх природа, з'ясовується генеза, конкретизується семантика, визначається роль обох феноменів у процесі творення художнього тексту, їх вплив на динаміку і неоднорідність текстового простору.

Ключові слова: художній текст, дискурс, семіосфера, субсеміосфера, код, інтертекстуальність, інтермедіальність.

Останнім часом простір художнього тексту помітно розширюється, відсилаючи реципієнта до різних семіотичних систем у пошуках декодування його смислу. Художній текст як гетерогенне утворення взаємодіє з різними знаковими системами – іншими текстами, дискурсами, видами мистецтва тощо. Тому актуальним виявляється