

франков», «Duhless» и т.д., и оказалось, что пространство так сузилось, а экспансия постиндустриального общества так расширилась, что уже неважно, в какой именно стране происходит действие, поскольку тенденции в принципе общие. Писатели в своих произведениях представляют рекламу как неотъемлемую составляющую массовой культуры. Иронически освещается то, как она заставляет человека поступать в тех или иных ситуациях, моделирует его поведение, влияет, и не лучшим образом, на эстетические вкусы. И если теоретики рекламы утверждают её исключительно позитивное значение, то писатели, напротив, заставляют задуматься о том, насколько успешна та функция, которую выполняет реклама как «двигатель торговли», инструмент повышения культурного уровня общества.

Ключевые слова: реклама, рекламисты, функции рекламы, массовая культура, общество потребления.

Husieva O.O. Advertising functions in modern society: a view from two sides.

Life in modern society is difficult to imagine without advertisement, which often determines the model of human behavior. Today, advertisements are everywhere, they are aggressive and omnipresent, hidden and obvious, in the form of billboards, leaflets in transport, sandwiches, posters, product placement, on TV, radio, press, etc. Modern rulers of men's minds are not writers, not politicians, and not even sportsmen, but advertising managers, authors of slogans, copywriters ... The phenomenon of advertisement has attracted the attention of researchers for a long time. Numerous articles, interviews with recognized masters of the genre are devoted to it, textbooks and manuals are published where one can find out how to master the profession. Such attention to advertisements found its reflection in fiction. For example, a vivid example is the novel by V. Pelevin "Generation P". Other works were created, in particular "99 francs", "Duhless", etc., and it turned out that the space narrowed greatly, and the expansion of the post-industrial society expanded so much that it does not matter in which country the plot takes place, because the trends are basically the same. Writers in their works represent advertisement as an integral part of mass culture. It is ironically highlighted how ads force a person to act in certain situations, model our behavior, influences on our aesthetic tastes and not in the best way. And if advertising theorists claim that advertisement has an extremely positive value, then writers, on the contrary, make you think about how successful is the function that advertising performs as the "engine of commerce", a tool for raising the cultural level of society.

Keywords: advertisement, advertisers, advertising functions, popular culture, consumer society.

УДК 821.111–31

Ю. О. Івлєва
Першотравенськ

ЕТИМОЛОГІЯ ПОНЯТТЯ «РІСТО-РОЄСІЄ» («ЖИВО-ПОЕЗІЯ») ТА ЙОГО НАУКОВЕ ОСМИСЛЕННЯ

У статті розглядається глобальне завдання сюрреалізму як художнього напрямку: здійснити революційний переворот у свідомості, поширити свій вплив на всі види творчої діяльності і мислення. А. Бретон формулює основний принцип естетики сюрреалізму: мова,

особливо поетична, повинна бути позбавлена «вицвілих» звичайних конотацій. Так вона зможе розкрити комунікативні можливості набагато повніше, аніж це дозволяють традиційні рамки комунікації. Перегляд ролі повсякденної мови, відкриття її нових можливостей повинні сприяти створенню нової картини світу. Науково-практичний спосіб досягти цього – виявляти експресивні можливості слова в мові поза звичайних значень. Крім цього, в статті розглядається етимологія феномена «живо-поезії», подаються найвідоміші дефініції цього явища, розглядаються зв'язки пікто-поезії зі схожими явищами в поезиці сюрреалізму (каліграми, віршоречі). Найбільше значення приділяється виведенню власного визначення «живо-поезії» як унікального явища в літературі даної епохи. Особливість «пікто-поезії» як візуальної поезії у вигляді текстового феномена полягає в тому, що у свідомості читача виникають паралельні смисли завдяки введенню візуального компонента в структуру тексту. Введення такого роду компонента не тільки доповнює вербальний текст і додає йому об'ємності, а й часто втілює в собі і сам концепт, виражений кодом іншої семіотичної системи.

Ключові слова: *каліграми, пікто-поезія, сюрреалізм, образ, маргінальний жанр, вірш-об'єкт.*

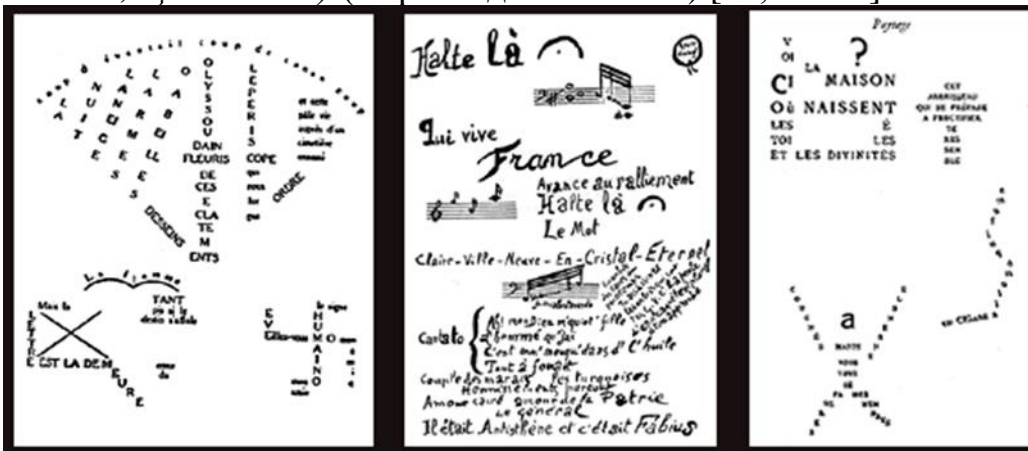
Сюрреалізм як рух рішуче поривав з головними традиціями Заходу, утверджуючись у пошуку інших цінностей, відкритті інших цивілізацій. Теоретики сюрреалізму пов'язували з ним надії на побудову нової художньої реальності, реальнішої, ніж навколишній світ. Для сюрреалістів глобальним завданням було здійснити революційний переворот у свідомості, поширити свій вплив на всі види творчої діяльності і мислення. Так, А. Бретон формулює основний принцип естетики сюрреалізму: мова, особливо поетична, повинна бути позбавлена «вицвілих» звичайних конотацій. Так вона зможе розкрити комунікативні можливості набагато повніше, ніж це дозволяють традиційні рамки комунікації. Перегляд ролі повсякденної мови, відкриття її нових можливостей у тлумаченні понадреального повинні сприяти створенню нової картини світу: нова мова повинна володіти характерними рисами, «що відрізняють її від мови розмовної» [4]. А. Бретон пропонує науково-практичний спосіб досягти цього: виявляти експресивні можливості слова в мові поза звичайних значень. Слово розкриває експресивний потенціал у нескінченних спонтанних лексичних побудовах.

У найбільш чистому вигляді сюрреалізм проявився в поезії. Початок сюрреалістичним перипетіям було покладено поетами, які прагнули знайти свою поетичну мову. Тому природно, що і проблеми, які займають їх, і результати пошуків стосувалися головним чином поетичного твору, а найважливіші досягнення були реалізовані в області поезії.

Сюрреалістичний образ – елементарна одиниця поезії, а сюрреаліст – візіонер, який переживає магію повсякденності та приносить її в жертву нашим емоціям, але не нашому розумінню. Так був відкритий революційний жанр – «вірш-предмет», «вірш-об'єкт» (*poème-objet*), або «віршоріч», тобто візуальна поезія. Віктор Браунер увів спеціальне поняття візуальної поезії «*picto-poésie*» («пікто-поезія», «живо-поезія»), («*picto*» від франц. «*pictural*» – «що відноситься до живопису») – вірші-предмети, що поєднують вірш і малюнок. Це синтез тексту і способу, поеми та напівскульптури-напівкартини.

Сам А. Бретон одного разу визначив вірш-об'єкт (*poème-objet*) як «композицію, що прагне поєднати виразні можливості поезії і пластики, які взаємно посилюються від подібного поєднання» [15, с. 11]. Витоки пікто-поезії слід шукати скоріш за все в «каліграмі» і «колажі» і особливо у власній бретонівській концепції поезії – зорового образу як мосту, що з'єднує дві реальності, саме їй відводилася ключова роль [6].

Каліграми (ідеограми) Г. Аполлінера являють собою складні авангардні нелінійні тексти (мал. 1.1.), які можна віднести до інтелектуальних текстів, що створюють нові повідомлення і вступають з читачем в різні види взаємодії. «*Calligramme – avant 1918, Apollinaire; de calli-et-gramme. Poème dont les vers sont disposés de façon à former un dessin évoquant le même objet que le text*» (Каліграмма – вірш, в якому рядки зображують малюнок, що позначає той самий об'єкт, що і текст) (Переклад наш – Ю.І.) [16, с. 331].



Мал. 1.1. – Каліграми Г. Аполлінера

Двоїстість полягає в тому, що поетичний текст каліграми закодований декількома мовами: по-перше, це природна мова, а по-друге, це мова художня (малюнок), адже текст каліграми не тільки написаний, але й намальований. Цей текст має особливий структурний зміст, тут з'єдналися принципово різні мови. Каліграма відображає не тільки авторські ідеї, повідомлення, але й являє собою частину семіотичного простору, що оточує людину. Таким чином, вона, будучи текстом вищого порядку, безперервно взаємодіє з рештою маси культурного буття.

На наш погляд, у каліграмах Г. Аполлінер висловлював різні точки зору на предмет цілком буденний. Він передавав це і за допомогою розташування об'єктів на аркуші, і за допомогою коливань значень слів, створюючи тим самим неоднозначність сприйняття твору. Відмінності між звуком слова або рядками та їх значенням породжували двозначність. Каліграма показує, що візуальний аспект твору так само важливий, як і ідеї, емоції, переживання, які вона виражає (внутрішня форма тексту). Аркуш (простір) є частиною вірша, він також містить візуальний компонент. Тим самим поет домагається синхронності вірша. При читанні каліграми одночасно сприймається її зміст, увагу читача чи глядача звернено на аспект як зовнішньої, так і внутрішньої подвійності твору. В ній поєднані різні мови: безпосередньо письмова і мова

малюнка. Ці тексти мають структурну відкритість, зберігаючи в той же час і структурну цілісність.

Вірші-об'єкти А. Бретона (мал. 1.2.) – це, мабуть, найреволюційніший крок письменника у справі роботи зі словом. Він прийшов до розуміння недосконалості мови, до неможливості наявними словесним матеріалом повно і правильно описувати світ і особисті переживання.



Мал. 1.2. – Вірш-об'єкт А. Бретонка

У *poème-objet* Бретона знак переважає над зображенням. Це воістину торжество слова: мальований предмет ніби римується з текстом. Тим самим пікто-поезія являє собою повну протилежність каліграмі Аполлінера. Якщо вища мета каліграми – розчинити букву в образі та перетворити читання на роздивляння, то пікто-поезія постає у вигляді зорових загадок, розшифрувати які можна тільки прочитавши – тобто перетворивши образ в знак.

Отже, візуальна поезія («*poème-objet*», або « *picto-poésie*») як вид мистецтва з'єднує в собі словесну і зорову творчість – вірші, чії рядки утворюють декоративні або наділені емблематичним змістом фігури і знаки. Як відомо, найбільш продуктивний етап розвитку візуальної поезії пов'язаний із сюрреалістичним рухом першої третини ХХ століття, який охопив згодом європейські країни [12, с. 169]. В наш час у сучасній літературі точного і вичерпного визначення візуальної поезії поки не зроблено, хоча опис терміна або його складових вже можна знайти в словниках – як в українських, так і в зарубіжних. У сучасному енциклопедичному словнику візуальна поезія трактується як «вид мистецтва, який поєднує в собі словесну і зорову творчість – вірші, чії рядки утворюють декоративні або наділені емблематичним змістом фігури і знаки» [8, с. 127].

Можна погодитися з думкою більшості дослідників, що візуальна поезія виникла як жанр, що синтезує літературні та художньо-образотворчі стратегії, а тому протягом століть залишалася маргіальною формою літературного

процесу, що не вкладається в рамки жанрової системи. Так, згідно з Дж. Адлером, «у візуальному тексті смислове і художнє навантаження розподіляються між поетичним повідомленням і графічним, або образотворчою формою його вираження, причому створюється комплексне значення, що не може бути виражено жодним із художніх засобів, взятих окремо» [1, с. 16]. Отже, на відміну від інших поетичних жанрів, візуальна поезія завжди вимагає зорового сприйняття.

Синтезуючи літературні та художньо-образотворчі стратегії, візуальна поезія довгий час вважалася маргінальною формою літературного процесу, що не вкладається в рамки жанрової системи. В результаті цього формуються десятки підходів щодо даного явища. Найбільш відомими є три підходи до питання жанрової віднесеності візуальної поезії: окремий жанр, змішування технік або новаторське мистецтво. Так, на думку А. Квятковського, «для літератури ХІХ–ХХ ст. характерна тенденція до змішання жанрів, особливо в ліриці, і до розвитку проміжних жанрів» [7, с. 109]. Можна погодитися із думкою професора У. Бона, який трактує візуальну поезію як жанр літератури, в якому роль читача поєднана з роллю глядача, а в самому поетичному тексті продемонстрована відмова від «прямолінійної» структури і пластичності. «Поєднання візуальних і вербальних елементів не стільки звернено до інтелекту читача, скільки до його погляду» [2, с. 15]. А. Очертянський вважає візуальну поезію однією зі складових частин змішаної техніки, а не окремим жанром. У своєму судженні під «змішаною технікою» він розуміє «синтетичне мистецтво», яке, згідно із судженням А. Лур'є, являє собою «синтез, взаємовідношення і взаємодію слова, звуку і кольору і, нарешті, органічну взаємодію мистецтв (не механічне їх з'єднання), що представляє собою природній, невимушений перехід з чистої мови одного мистецтва на мову іншого» [11]. Т. Назаренко відносить візуальну поезію, як і конкретизм, летризм, графемний живопис, недискурсивність, або вакуумну поезію перш за все до візуального мистецтва, ґрунтуючись на принципі візуалізації і власне візуальності [10]. З іншого боку, чимало сучасних дослідників вважають візуальну поезію складовою частиною змішаної техніки або поетичною формою інших літературних жанрів – мультимедійної літератури, Cyber-Poetry та інших. Можна погодитися з визначенням, даним Ю. Гіком, яке відображає найбільш загальний аспект даного явища, який дозволяє розмежувати візуальну поезію від традиційної: «Візуальна поезія – синтетичний жанр, що знаходиться на стику між візуальними мистецтвами і літературою» [5].

Проаналізувавши вже відомі визначення дослідників щодо пікто-поезії як феномену, подаємо власне її трактування. У даному випадку під поняттям «візуальна поезія» ми розуміємо синтетичний жанр літератури і візуальних мистецтв, представлений в поетичному тексті взаємопов'язаними вербальним і візуальним компонентами; два ці компоненти є сенсоутворювальними, адже завдяки їх взаємодії семантична ємність візуального тексту подвоюється. «Тобто збільшується смислова насиченість одиниці текстової інформації, і тим самим підвищується інформативність поетичної мови» [13]. Слід зазначити, що введений в поетичний текст візуальний компонент займає в ньому домінуюче

становище. У класичному поетичному тексті подача інформації здійснюється тільки по одному каналу зв'язку, тобто через написаний текст. У візуальному вірші з введенням візуального компонента додається другий канал зв'язку – зоровий. За рахунок цього вербальна частина тексту скорочується, адже ментальний образ, сформований у свідомості поета, може бути виражений за допомогою візуальної складової (малюнок).

Особливість «пикто-поезії», або «живо-поезії», як візуальної поезії і як текстового феномена полягає в тому, що у свідомості читача виникають паралельні смисли завдяки введенню візуального компонента в структуру тексту. Автор зображує свої інтенції за допомогою візуального образу в певному послідовному розвитку. Ця послідовність його формування у свідомості читача визначена процесом викладу, що несе в собі втрати змістотворних деталей. Введення візуального компонента не тільки доповнює і замінює втрачені деталі з метою досягнення об'ємності сенсу візуалізованого вербального тексту, а й часто втілює в собі і сам концепт, виражений кодом іншої семіотичної системи.

Бібліографічні посилання

1. Адлер Дж. Непрерывность традиций визуальной поэзии. Типология и систематика фигурных стихов / Дж. Адлер // Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы : антология. – Калининград, 1998. – С. 12–17.
2. Аникеева Е.С. Визуальная поэзия как интермедиаальный текстовый феномен / Е. С. Аникеева // Вестник КемГУ 2013 № 2 (54) Т. 2. – С. 14–18.
3. Арагон Л. Литература и искусство. Избранные статьи и речи / ред. Б.А. Песик / Л. Арагон. – М.: Худож. лит., 1957. – 344 с.
4. Бретон А. Манифест сюрреализма 1924 року [Електронний ресурс] / Андре Бретон // Артжурнал. [Переклад: Анна Процук]. – URL: <http://www.azh.com.ua/lib/manifest-surrealizmu>
5. Гик Ю. Визуальная поэзия в России. Тенденции [Электронный ресурс] / Ю. Гик. – URL: http://www.chernovik.org/-vizual/?rub_id=4&sub_id=94&leng=ru&show_mat=102&find=194
6. Дубина С. «Красота должна быть подобна судороге – иначе ей не выжить...» К 100-летию со дня рождения Андре Бретона [Электронный ресурс] / С. Дубина // Журнальный зал. «Иностранная литература». – № 8, 1996. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/8/breton.html>
7. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 342 с.
8. Літературна енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
9. Луков В.А. Сюрреализм во французской художественной культуре / В.А. Луков, М.В. Луков, А.В. Луков // Знание. Понимание. Умение. 2011. – № 3. – С. 173–181.
10. Назаренко, Т. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] / Т. Назаренко. – URL: http://www.chernovik.org/vizual/?-rub_id=5&leng=ru2005: 35 (дата обращения: 02.09.2012).
11. Очертянский, А. Современная русская поэзия и визуальные искусства [Электронный ресурс] / А. Очертянский. – 2010. – URL: <http://www.chernovik.org/main.php?nom=26&main=t p&id tp=10&first=25>
12. Прохорова Л.П. Визуальная поэзия как особый жанр / Л.П. Прохорова, Е.С. Аникеева // Вестник КемГУ. – Филология, № 2. – 2008. – С. 169–174.

13. Хархур Т. Слияние поэзии и живописи [Электронный ресурс] / Т. Хартур. – URL: <http://limb.dat.ru/No12/essay/-harhur2.shtml> (дата обращения: 14.05.2012).
14. Чвалун Р.В. Каллиграммы Г. Аполлинера как особый вид семиотически неоднородного текста [Электронный ресурс] / Р.В. Чвалун // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVI междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2012. – URL: <http://sibac.info/conf/philolog/xvi/29373>
15. Breton A. Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée 1928-1965, folio/essays Gallimard, p. 11–12.
16. Le nouveau Petit Robert de la langue française, 2007. – 788 p.
Надійшла до редколегії 15 квітня 2019 р.

Ивлева Ю.О. Этимология понятия «picto-poésie» («живо-поэзия») и его научное осмысление.

В статье рассматривается глобальная задача сюрреализма как художественного направления: осуществить революционный переворот в сознании, распространить своё влияние на все виды творческой деятельности и мышления. А. Бретон формулирует основной принцип эстетики сюрреализма: язык, особенно поэтический, должен быть лишён «выцветших» обычных коннотаций. Так он сможет раскрыть коммуникативные возможности намного полнее, чем это позволяют традиционные рамки коммуникации. Пересмотр роли обыденного языка, открытие его новых возможностей должны способствовать созданию новой картины мира. Научно-практический способ достичь этого – выявлять экспрессивные возможности слова в языке вне обычных значений. Помимо этого, в статье рассматривается этимология феномена «живо-поэзии», подаются самые известные дефиниции этого явления, рассматриваются связи пикто-поэзии со схожими явлениями в поэтике сюрреализма (каллиграммы, стиховещи). Наибольшее значение уделяется выведению собственного обозначения «живо-поэзии» как уникального явления в литературе данной эпохи. Особенность «пикто-поэзии» как визуальной поэзии в виде текстового феномена заключается в том, что в сознании читателя возникают параллельные смыслы благодаря введению визуального компонента в структуру текста. Введение такого рода компонента не только дополняет вербальный текст и добавляет ему объёмности, но и часто воплощает в себе и сам концепт, выраженный кодом другой семиотической системы.

Ключевые слова: каллиграммы, пикто-поэзия, сюрреализм, образ, маргинальный жанр, стиховещь.

Ivlieva J.O. The Etymology of the Concept «Picto-poetry» and Its Scientific Understanding.

The article deals with the global task of surrealism as an artistic direction: to carry out a revolution in consciousness, to extend its influence to all types of creative activity and thinking. A. Breton formulates the basic principle of aesthetics of surrealism: language, especially poetic, should be deprived of "faded" ordinary connotations. In this way, it will be able to uncover communicative possibilities more fully than traditional communication framework allows. Reconsideration of the role of everyday language, discovery of its new possibilities should help create a new picture of the world. A scientific and practical way to achieve this is to identify the expressive possibilities of a word in the language beyond ordinary meanings. Besides, the paper focuses on the problem of the phenomenon of «picto-poetry», presents the most famous definitions of this phenomenon, discusses the connections of «picto-poetry» with similar phenomena in the poetics of surrealism (calligrams, object poem). The main attention is attached to deducing our own signification of «picto-poetry» as a unique phenomenon in the literature of this epoch. The peculiarity of "picto-poetry" as a visual poetry in the form of a text phenomenon is that parallel senses arise in the mind of the reader due to the introduction of the visual component into the

structure of the text. The introduction of such a component not only complements the verbal text, but also often embodies the concept itself, expressed by the code of another semiotic system.

Key words: calligrams, «picto-poetry», surrealism, figure, marginal genre, object poem.

УДК 82.09:821.133.1.

О. Л. Калашникова

Днепр

«НЕЛЮБИМЫЙ БАСТАРД» АВТОБИОГРАФИИ: О ПАРАДИГМЕ AUTOFICTION

Калашникова О.Л. «Нелюбимый бастард» автобиографии: про парадигму autofiction.

У статті розглядається процес теоретичного осмислення нових форм автофікціональної самопрезентації автора в художньому тексті, що активізувався в західному літературознавстві; показано, що серед найбільш дискутованих на Заході визначень жанрових форм «літературізації себе» опинилася дефініція autofiction, яка поки що не стала предметом спеціальної уваги українських учених. Дослідження різних концепцій художнього феномена, який передбачає виключену теоретиком автобіографічної прози Ф. Леженом можливість співіснування двох пактів: «*raconte romanesque*» і «*raconte autobiographique*», дозволяє виділити риси парадигми autofiction як маркера сучасної прози у Франції, який парадоксальним чином визначив як такий, що регулярно використовується критикою, «кут зору в наближенні до осягнення корпусу рухливих літературних явищ, що постійно розширюється». Різноманітність підходів до вивчення цього, за словами Арно Женона, «нелюбимого “бастарда” автобіографії», народжує безліч синонімічних визначень, що акцентують різні аспекти парадигми художнього «егописання» (*l'écriture de moi*), «самопису» (*l'écriture de soi*) в романі: «сучасна трансфігурація автобіографії», «автофабулізація», «трангресивна автонарація», «трансперсональне письмо», «*photofiction*», «вервиці з автобіографем». Нинішній інформаційний вік включає в парадигму autofiction і «медіатизацію себе». Сьогодні у фокус полеміки потрапляє вже не проблема легітимізації цієї жанрової форми, а її потенцій в описі сучасного суспільства. Констатована Ж.-Л. Женеллем відсутність будь-яких теоретичних меж, реальне розмаїття модифікацій autofiction у сучасній літературі визначає актуальність наукових студій парадигми цього феномена на основі вивчення різночасових художніх практик жанру.

Ключові слова: autofiction, «літературізація себе», егописання, «романічний пакт», «автобіографічний пакт», автобіографія.

Панорама современной французской литературы многолика, разнообразна и означена особым художественным кодом, требующим отдельного изучения, описания и теоретического осмысления. Осознание изменений, произошедших в эстетической парадигме французской словесности в последние десятилетия XX в., названные Б. Бланкеманом «эпохой перемен» [5, с. 18], предопределило появление специальных исследовательских групп, деятельность которых сфокусирована на литературных явлениях рубежа XX–XXI вв. и первых десятилетий нового тысячелетия. Это *Ceracc*, (Centre d'étude du roman des années Cinquante au Contemporain), лаборатория Университета la Sorbonne Nouvelle Paris 3, «*Écritures de la modernité*», *Grelfa* (Groupe de recherche et d'étude sur la littérature française d'aujourd'hui) Университета Торонто, ССІС Международный культурный центр Серизи (CENTRE