

УДК 82.09.-821.161.2.

Юлія Вишницька

СЦЕНАРІЙ ПРОТИСТОЯННЯ В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ: ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ КЛАСТЕР

У статті зосереджено увагу на семіотичному моделюванні міфологічного сценарію протистояння в публіцистичному дискурсі. Наголошено, що сценарій протистояння «свій – чужий» реалізований у суспільно-політичному, колоніально / постколоніальному, гендерному / феміністичному, геокультурологічному, топографічному, освітянсько-науковому, літературно-художньому, мистецькому дискурсах за допомогою міфологічних координат Іншого, Ворога, Чужого. Об'єктом є літературно-художній кластер, у якому виокремлюються базові фрейми «Національна ідентичність», «Самоідентичність», представлені концептами «Пам'ять», «Тілесність», «Мова», «Ім'я», «Міфотворчість». Вказані варіанти міфологічного сценарію протистояння – сценарії спротиву, вигнання, наближення / відсторонення до / від Чужого.

Ключові слова: концепт, міфологічний сценарій, міфологема, публіцистичний дискурс, семіотична модель, субфрейм.

Сценарій протистояння «свій – чужий» реалізується в суспільно-політичному, колоніально / постколоніальному, гендерному / феміністичному, геокультурологічному, топографічному, освітянсько-науковому, літературно-художньому, мистецькому дискурсах за допомогою міфологічних координат Іншого, Ворога, Чужого. Ключові міфологеми розкривається крізь призму концептів пам'яті / забуття, національної / (само)ідентичності. Опишемо дискурсивний літературно-художній кластер сценарію протистояння в публіцистичних текстах часопису «Критика», виокремивши ядерні й периферійні елементи семіотичної опозитивної моделі.

У «Кримськотатарському газетному дискурсі...» Олександр Богомолів та Ігор Семиволос виокремлюють ті параметри ідентичності, що імпліцитно позначають вбудований в уявлення про інших сценарій злочину (депортації кримських татар): «ставлення до референтної групи (до нас) [виділено авторами. – Ю. В.] і статус групи як не автохтонної» [9, 15]. Автори статті, опублікованої в липнево-серпневому числі «Критики» за 2010 рік, зауважують і про вербально-невербальне створення в газетному дискурсі кримських татар штучної ідентичності – «козаків», поява якої пояснюється істориками «кризою ідентичності й архаїзацією масової свідомості» посттоталітарного суспільства [9, 15]. Політологи означають ключові складники сценарію протистояння своїх – чужих: кримська влада, що «переважно концептуалізується як супротивник <...> чужа й ворожа як з ідеологічного, так і з культурного поглядів» [9, 16]; тюркський світ (турки протиставлено кримським татарам-автохтонам як прибульці) [9, 16-17]. Посттравматичний синдром, пов'язаний з усвідомленням

кримськими татарами себе як жертв злочину¹ імперського тоталітаризму, потребує, запевняють автори розвідки, «соціальної терапії» [9, 17], пов'язаної з третім концептом сценарію – Україною. Росії – суб'єкту злочину – протиставляється Європа / ЄС, що в публіцистичному дискурсі зображується в аксіологічних термінах [9, 19].

Два варіанти «вилучення відмінностей» [35, 9] спостерігає в польській літературі пострадянського, посткомуністичного періоду автор статті «Зв'язок і насильство» Пшемислав Чаплінський: винищення Іншого чи його асиміляцію. Літературний критик відмічає, що письменники, «замість тяжіти до переозначення загального взірця переходять до помноженої ідентичності» [35, 9]. Автор розвідки про ідентичність через призму Іншого розглядає мотив зникнення уніфікованого в суспільстві персонажа з уніфікованою життєвою позицією як прояв абсолютного зречення (піти, не залишивши слідів) або відступництва («відходячи, він [Інший. – Ю. В.] залишає сліди – менш ніж матеріальні свідчення і більш ніж ілюзії» [35, 9]). Інший – «онтологічний гібрид, так само реальний, як і фантастичний», за Пшемисловом Чаплінським, був «доказом деструкційної сили, що діє в межах <...> механізму витворення колективної ідентичності» [35, 9]. Інший розбивав систему колективної ідентичності, яка базувалася на запереченні відмінностей. Перехід від колективного «я» до множини «Я», до безлічі «Інших» відбувається, як зазначає літературний критик, зі зміною нараційного вектора: у художньому творі «заговорив» Інший – Інший стає «нараційним і етичним викликом» заангажованому суспільству Ми, де немає місця Іншому, а також «шансом на іншу розповідь, себто на відкриття закритого боку сучасності й на новий початок історії» [35, 9]. Інший є об'єктом статті Олени Шеремет «Пристрасть пізнання світу». Описуючи історію становлення й сучасний стан речей жанру репортажу в Польщі, авторка вимальовує багату палітру образів Іншого в польських репортажах, які, розмиваючи межі жанру, «переходять то в есей, то в документальну драму» [38, 27]. Інший, укрупнюючись (адже в репортажі – акцент на крупні плани), стаючи об'ємним, через фокусування на суті, а не на поверхових і позірних речах, набуває, на нашу думку, рис так званого колективного задзеркалля, відображеного в уламках навколишньої дійсності суспільної свідомості [38, 25-26].

Контекст толерантності щодо Інших (через відкритість і видимість Інших / для Інших) вимальовується в есеї Юрка Прохаська «Genius чи Genius loci?». Народження геніїв місця має, на переконання публіциста, низку чинників, передумов, серед яких – своєрідна «вичуленість до Інших», творення «горизонтів сприйнятливості», «зрозумілість» Іншого і «налаштованість на взаємний переклад» [31, 16]. Повага *Іншого* так само, як і «себе-як-Іншого» можлива, впевнений літературознавець Марко Андрейчик, через мовну

¹ Культурна пам'ять має здатність міняти опозитивні складники, зокрема жертви й злочинця, про що нагадує Ніклас Бернсанд у короткому коментарі до дискусії щодо місця Степана Бандери в українській культурній пам'яті [7, 22].

самоідентичність, яка є «суттєвим складником наративної ідентичності українського інтелектуала» [2, 24].

Ганна Госк у статті «Польське літературознавство на тему постзалежності» наділяє Іншого – літературного персонажа, «свідомого важливості коду» – характеристиками, які звільняють його від узвичаєвого кліше й стереотипів, випускаючи з в'язниці однаковості: відсутність сталих властивостей, змінність, відкритість, якоюсь мірою порожність, що стає «матрицею, готовою до заповнення змістом» [13, 15]. Ідентичність – мітка Іншого, усвідомленого, виокремленого з «Ми» «Я» – розглядається польським істориком літератури як «процес, а не стан, виклик, а не погодження» [13, 15]. Проблема національної ідентичності віддзеркалює рольову модель «поневолювач – поневолений» (ролі домінантного й домінованого), характерну для постколоніального дискурсу, детермінованого пост залежністю [13, 16]. Остання в літературних творах межі 20-21 століть має свої ознаки, серед яких Ганна Госк називає такі: «схильність озиратися назад, до суверенного минулого, в якому можна знайти моменти слави <...>; переписування [історії. – Ю. В.] так, що вона набувала високого, патетичного звучання <...>, героїзація поразок» [13, 17]. У містифікації «Фрагменти нотаток...» Інго Шульце як читач Андруховичевих текстів, мелодія яких створюється балансом, гармонією / дисгармонією речень, ловить у поглядах Я – наратора – Іншого «слід нескінченного» [39, 32].

«Стереотипи [у тому числі й етноісторіографічні. – Ю. В.], – зазначає у статті «Уявлювані історіографії» Леонід Горізонтов, – мають ціннісне забарвлення та полярність» [17, 26] і призводять до ланцюгової реакції продукування/пошуку ворога, породжуючи, за словами автора, «історіографічний нігілізм» [17, 27]. Складовими етноісторіографічних стереотипів є автостереотипи, що продукують «проблеми невикористаних можливостей, втраченого часу, людських дол і, врешті-решт, стану науки» [17, 27]. Рефлектуючи з приводу книги французького модерніста Мішеля Лейриси «Вік чоловіка. Про літературу як тавромахію», Світлана Матвієнко описує особливості письма представника генерації паризьких сюрреалістів 20-х років ХХ століття «крізь призму накладання етнографії та психоаналізу»: «Лейрис описує себе як іншого – його вміння відсторонитися, коли він і сповідує себе сам, і творить відсторонений етнографічний опис <...>» [26, 29].

У контексті пошуку національної української ідентичності розглядають сьогодні постать Миколи Гоголя. Олег Ільницький зупиняється на трактуванні Джефрі Госкіном ролі неросіян в утвердженні / спотворенні російської ідентичності. Професор Альбертського університету з прикрістю зазначає, що «західний історик, зовсім як мільйони нинішніх росіян, не бачить нічого надзвичайного в тому, що сучасну російську прозу започаткував українець, а найсуттєвіші історичні образи й досвід України стали для росіян джерелами власної ідентичності» [19, 9]. За цим стоїть, пояснює Олег Ільницький, один із найрозповсюдженіших міфів російської ідентичності: віра у спільноросійську (общерусскую) культуру [19, 9]. Імперський дискурс, виключаючи будь-який інший, а саме національний, вимагає все, до чого «мала доступ і <...> спожила

імперська еліта, мусить бути засимільоване ним і залученим до російських потреб» [19, 10]. Позиція автора розвідки про українського письменника базується на постколоніальному погляді на митця, що «дає змогу сприймати Гоголя як письменника, що з'явився не з «російського» досвіду, а як наслідок поєднання трьох культур – імперської, російської та української. <...> як автора, в якому відбувається боротьба різних ідентичностей, цінностей та культур, а також постійні вагання між ідентифікацією з власним корінням і тяжінням до панівної імперської влади» [19, 10]. Саме імперський дискурс зробив Гоголя «росіянином», залучивши його, прийнявши його до своєї імперської спільноти [19, 11].

У літературно-художньому дискурсі моделі протистояння досліджує також літературознавець Віра Агеєва. Так, у «Докторі Серафікусі» В. Домонтовича ці моделі (чоловіче-жіноче, тілесне-платонічне, інфантилізм-дорослість тощо) віддзеркалюють мотив «безгрунтянства» [1, 15]. У романі Домонтовича «Без ґрунту» опозитивна модель персонажів (Хоми і Петра) накладається на наративну (оповідача Ростислава Михайловича), а також спостерігається декілька сценаріїв поведінки героїв: виклик митця вбогому часові (як-от художник Линник, котрий «гине в цьому двобої, але ж означає контури іншої реальності» [1, 16]), «естетський ескапізм» (Ростислав Михайлович вибирає «непричетність» до зла й «інтелектуальне бродяжництво» «такий собі імпресіоністичний суб'єктивізм») [1, 16].

Український письменник американського походження Аскольд Мельничук у розвідці «Очима Заходу» про три романи американських авторів, у яких ідеться про Україну, українську ідентичність, доходить висновку, що у сучасному світі глобалізації «люди відчувають тиск нової ідентичності, що постала на противагу націоналістичній парадигмі, яка вже остаточно втрачає своє значення» [29, 27].

Проблема самоідентифікації увиразнюється в міфотворчості, адже міф, акцентує увагу Іван Андрусак, це завжди розмова про витoki й шлях. Осмислюючи міфотворчість Сергія Жадана, автор розвідки «Досвід штилю» вбачає в «алкогольно-архіїчно-пофігістичному дусі» часу «anarchy in Ukraine» «квазиностальгію» письменника, «перетворювану в квазіміфологію» [3, 19].

Ідентичність може озвучуватися через концепт тілесності, як-от у Вітольда Гомбровича та Мілана Кундери (про що пише в статті «Випробування тілесности» Сергій Яковенка). «Поняття Форми в Гомбровича, – пояснює літературознавець, – завжди потрактовуване як феномен культури, міжособистісних стосунків, але його значення проникає також і до сфери природи, адже знаходить вираз у такому природному явищі, як тіло» [40, 16]. Образу ґебу² Вітольда Гомбровича у Мілана Кундери відповідає, як пише Сергій Яковенко, «символічне соціальне маскування» [40, 16]: саме мотив натягання маски на обличчя собі/Іншому регламентує «міжлюдські стосунки, які

² Охочих відсилаю до моєї статті «Асоціативная зазоринка между... (хаос и космос произведений Витальда Гомбровича)» [12].

полягають у розподілі ролей і підпорядковуванні собі цього іншого» [40, 16]. Порівнюючи «випробування тілесності» Гомбровича і Кундери, дослідник доходить висновку, що в той час як Кундерівське пізнання спрямоване на Іншого – жінку, Гомбровичеве – передусім «на себе, <...> героя, що підлягає ідентифікації з чоловічим наратором» [40, 16], тобто «Я» у «стадії дзеркала» (однойменна праця Жака Лакана), із чим пов'язано, зазначає науковець, як почуття ейфорії від «ототожнення себе з власним віддзеркаленням, тобто Формою» [40, 16] (Сергій Яковенко наводить приклади ейфорійних – молодих чоловічих – тіл із творів Гомбровича), так і небезпеки, страх розчленування цієї форми (так звані «образи дисфорійного тіла, яке свідчить про розпад ідентичності й завжди стосується забороненого бажання жінки» [40, 17])

«Густа листопадова проза» (під таким заголовком – стаття Тетяни Дзядевич – рефлексія на книгу Дзвінки Матіяш «Реквієм для листопаду») зіткана із сенсів – тем-мотивів: письма, пам'яті, музики, фотографій, «листів без слів, але зі свідомством буття» [18, 21]. Концептуальною віссю «Реквієма...» є пам'ять, яка, на переконання Тетяни Дзядевич, «стає основною ознакою персоніфікації героїні: пам'ять про Маму, про себе, про людей, про людські шляхи та доли» [18, 21]. Образно-мотивним стрижнем тексту є «Дім», що «проявляє спогади» й підказує шлях до себе через «обличчя Іншого»: «Людське Я у своїй самоті потребує Іншого й тільки так знаходить себе, своє обличчя» [18, 21].

Василь Костюк у статті з красномовною назвою «Європеець як чужий» аналізує художні тексти українських письменників у фокусі «амбівалентного ставлення до процесів притягнення та водночас відторгнення українського від “європейського”», балансування між «своїм» і «чужим», демістифікації та деміфологізації «чужинця», образ якого «обтяжений довгим переліком комплексів і травм» [23, 8]. Торкаючись коренів «чужого», літературознавець вказує на котляревське (екзотико-окремішне) й гоголівське (інфернальне) його відгалуження й виокремлює декілька етапів «порахунків із чужими» у творчості Юрія Андруховича: «двобарвний поділ на своїх та чужих» в «Армійських оповіданнях» та сценарії для фільму «Кисневий голод» → «замилування» культурницькою візією Європи у творах, починаючи з «Рекреацій» → «вживання в чуже середовище» подорожнього в «Дванадцяти обручах» тощо [23, 9-10].

Сценарій протистояння реалізується у варіативному сценарії спротиву особистості системі. У рецепції на книжку Елеонори Соловей «Непізнаний гість. Доля і спадщина Володимира Свідзінського» Михайлина Коцюбинська називає позицію українського поета Володимира Свідзінського (що стоїть поряд із неокласиками та поетами-шістдесятниками) «мовчазним протистоянням хижості доби» [24, 22]. Розбудова/будування себе як поета-особистості, зазначає Михайлина Коцюбинська, стає «єдиним еліксиром проти гангренозної ери сталінського культизму» [24, 22]. Про ще одну – музичну – форму протесту пише Василь Махно в есеї «Якщо ти не любиш Луї Армстронга...». Джаз (якого «не пускали й на поріг філармоній, а тим паче заводських цехів» [28, 30]), і джазисти (яких автор статті порівнює зі

«збирачами ягід, малини, чорниць чи ожини, від жирної олії музики їхні руки і лице обмашені чорним соком ягід, вони вичавлюють чорний липкий сік джазу» [28, 30]) відкривають «цілу нову філософію музики», на противагу, приміром, оперному співу чи симфонічній музиці, любов до яких у Радянському Союзі насильно прищеплювали, примушуючи «йти на концерт скрипаля чи піаніста, і битих дві години слухати *й оперну музику*» [Виділено автором статті: 28, 30].

Мережевим спротивом у часи кучмізму була «Українська правда» Георгія Гонгадзе – «своєрідний каталізатор того ліберально-демократичного руху, що завершився Помаранчевою революцією» [37, 14], а ще раніше – самвидав – «зародок тоталітарного суспільства післясталінської доби», а також його «нащадок» – інтернетівський Samvydav.net – «один із численних вузлів мережі опору» [37, 15]. У ролі «Великого Іншого» постає система, ідеологія, цензура тощо. Спротив советській системі овиявнюється і в суспільному диспуті стосовно перейменування радянських топонімів й відновлення тих, що були утрачені за часів советизації [20, 20]. Проблему «мовчазної війни топонімів» із советизацією та русифікацією порушує Роман Кабачій у статті, надрукованій у «Критиці» за 2004 рік. У своєму есеї «Живокіст серцевинний» Юрій Андрухович, розмірковуючи над топографічним перелицюванням, зорієнтовує читача на внутрішню, сутнісну конотацію советського підпорядкування ідеї «усе на світі позмінювати»: «Спершу ми змінимо назви, а потім і внутрішню сутність<...>» [5, 30]. Ідеться, наголошує письменник, про «гру між назвою та суттю, між значенням і призначенням» [5, 30].

Мерехтіння двох країв, коливання двох полюсів: Ego та Alter Ego, «Я» та «Іншого Я», – спостерігає в авангарді, і зокрема в поезії Віктора Неборака, Світлана Матвієнко (а «авангард, – пише дослідниця, – як зародок саморуйнування, залишається саме тим компонентом кожного явища, що забезпечує оту вже згадувану дуальність, незімкненість, це – «черв'ячок». Він є ніби внутрішнім двигуном, який не дозволяє загуснути, законсервуватися, померти й одночасно підточує, розхитує, змушує боротися» [25, 23-24]). «За «Я» – приховано «Інше», за Небораком – Неборак, той самий і одночасно зовсім не той», – ділиться спостереженнями літературознавець у статті «Мамай у павутинні». Світлана Матвієнко припускає, що, поезія – це «один із найзручніших способів прописати «Інше», торкнутися Alter Ego» [25,23]. Образ Іншого – «зайвого», «смішного» – один із ключових у поезії Романа Скиби, лейтмотивне зближення якого з Галичем зауважує Василь Костюк [22, 30].

Протиставлення Європи й «Чогось Іншого» (України, Сходу тощо) Юрій Андрухович реалізує в образі Межі, якої сягає міфологічне співіснування світла й темряви. «Тільки чому, – розмірковує письменник в есеї «Місце зустрічі Germaschka», – це світло на заході? І чому темрява на сході? Може, йдеться про наші енергетичні проблеми, про регулярні відмикання електрики в осінньо-зимовий сезон, про щовечірнє западання наших міст, містечок і сіл у пащу ночі?» [4, 33]. Архетипне протистояння овиявнюється не лише в дорогах (європейська / російська ширина рейок; шосейні дороги, в «лоні батьківщини»), у музичних уподобаннях, але й у власне способі життя – побутовій обрядовості,

у взаємостосунках, етиці, манері одягатися тощо – тобто в усьому «обрисі людського ландшафту» [4, 33]. Юрій Андрухович припускає, що в цій інакшості криється «візантійська ментальність, згідно з якою *правда вища від закону*, а оскільки в той же час *правда у кожного своя*, то будь-яка західна спроба насадити за Межею своє *законовладдя* призначена на осмистування і саботаж» [Виділено автором. – Ю. В.] [4, 33]. Ще одне віддзеркалення Межі письменник вбачає в упізнаваних усюди (навіть з іншого боку Межі) облич, в яких відбивається видозмінений *homo sovieticus*, «таке собі історичне відгалуження» – *homo postsovieticus* [4, 33], причому «нервові клітини» останнього мають здатність відновлюватися. А протистоїть йому образ *homo antisovieticus* – люди еміграції, вибір яких публіцист осмислює в екзистенційному ключі: як «межовий вибір, він вимагав інакшості, іншого складу мислення та відчуття» [4, 34]. А ці – у свою чергу – абсолютно відмінні від нового типу «нинішніх людей пеемже», для яких, констатує Юрій Андрухович, «поняття “батьківщини” остаточно втратило <...> сенс і, цілком дезорієнтований, він кинувся туди, де більше всього у крамницях» – це люди Wool(Aldi)worth, «що вирвалися з-за Межі у підсвідомому прагненні до втраченого там, за Межею, соціалізму» [4, 34], тобто віднайшли не досягнутий вдома рай.

Віталій Пономарьов у статті «Здобуття ідентичності» розглядає національну ідентичність – «тяглість у часі» й «тривале обживання певного земного простору» [30, 5] – як рух, процес, формування, який завершує поет-міфотворець, наголошує, услід за Оксаною Забужко і Григорієм Грабовичем, публіцист. Саме поет «залишає код, за яким відтворюється процес вирощування культурної тотожності» [30, 5], віддаючи першість у творенні нації «*братам-нехліборобам*» (Микола Рябчук). Філософ вдається до міфологічного порівняння: «Відтак нація виходить із голів інтелектуалів, наче Алена з голови Зевса, – у повному обладунку власної тотожності <...> йдеться все-таки про Алену або Галатею, а не про Матрьошу чи Парашу» [30, 5]. Природу вигнання письменник Ян Бурума досліджує крізь призму ідентичності. Автор статті у січнево-лютневому номері «Критики» за 2004 рік, приймаючи «доволі вірогідне пояснення» Еви Гофман поняття вигнання (передбачає «переміщення, дезорієнтацію, самороздроблення <...> невизначеність, пересунення, роздроблену ідентичність» [10, 33], зупиняється на письменницьких моделях вигнання, серед яких, зауважує дослідник, чільне місце посідає модель метафоричного вигнання (а, скажімо, у Джойса – метафізичного). Автор розвідки «Культ вигнання» зазначає, що з кінця ХІХ століття «вигнання стало позицією, літературним та інтелектуальним способом споглядати світ» [10, 34].

«Потреба самоідентифікації, ствердження своїх коренів, посилена постколоніальним становищем», на думку Григорія Грабовича, вимагає нового історіописання літератури, де б література виконувала свої націєтворчі функції. Однак сьогодні (а стаття «Літературне історіописання та його контексти» надрукована у грудневому числі «Критики» за 2001 рік) йдеться більше не про

пізнавальний пошук себе / своєї ідентичності, у тому числі національної, а про «імператив самоствердження» [15, 14].

«Інший» репрезентується, через мотив вигнання, в образі чужої країни. (Саме бінарна пара «своя» – «чужа» країна є одним з об'єктів розвідки «Ерос і вигнання» Марії Ревакович.) Традиційним сприйняттям Іншої країни (крізь призму вигнання) є брак любові, нагадування про нестерпну втрату свого Дому й відокремлення, ув'язнення, переслідування тощо. Для поетів Нью-Йоркської групи, про яких пише дослідниця, ця «Інша, тобто нова вітчизна, залишається немаркованою» (хоча, зазначає поетка, деінде, як-от у «Віршах для Мехіко» Богдана Бойчука, «Без Іспанії» Юрія Тарнавського, образ чужої країни репрезентується в образі коханої, у той час як образ Вітчизни – лише матері, що пов'язується, на думку дослідниці, з біографічними аналогіями поетів: втрата матерів на Батьківщині = втрата Батьківщини) [32, 29]). Час від часу Інша країна стає темою, але її зв'язок із ліричним героєм не має ознак ані любовних, ані синівських почуттів у творчості Богдана Бойчука і Юрія Тарнавського [32, 29]. Патриція Килина – одна з поеток Нью-Йоркської групи – засвідчує свідоме вигнання в царину чужої мови, де-факто перекривши поетичні канали комунікації з аудиторією, що спілкується рідною для поетки мовою» [32, 30]. Окрім мовної, «Інший» зосереджується й у «сексуальній» координаті. У поезіях Патриції Килини (як і у віршах Емми Авдієвської, «ідіосинкретична поетична візія <якої – Ю. В.> найкраще виражена через мову, герметизм якої, імовірно, породжує принаймні ілюзію добровільного вигнання для світу слів» [32, 31]) відбувається ототожнення суб'єкта й об'єкта, що «підкреслює нестійкість соціально сконструйованих гендерних ролей» [32, 30]. «Інший, – висновує Марія Ревакович, – стає необхідним дзеркалом для суб'єкта, і навпаки – через цю необхідність Інший сам стає суб'єктом» [32, 30]. Зближуючи обидва «дороговкази» поетів Нью-Йоркської групи – ерос і вигнання, – авторка есе урівноважує їх «простором Іншого», в якому живуть закохані і вигнанці, цінуючи цього Іншого й покладаючись на час [32, 31]. Досвід виховання в межовій, двокультурній стихії, в пограниччі проектує проблему тотожності. Ліда Стефанівська в есеї «Світська відміна релігії», присвячену творчості двомовного письменника Богдана-Ігоря Антонича, означає новаторство його «дикції» як «голос “Іншого”», в якому прослідковується пошук мистецької, а не національної тотожності [34, 25], вихід за межі національного, пошук дороги, «яка давала би можливість інтегруватися до загальноєвропейського літературного процесу» [34, 26]. «Проблема пошуку свіжої поетичної дикції, – пише літературознавець, – <...> в переосмисленні метапоетичних категорій», а звідси – «міфотворення з метою впізнати дійсність» [34, 25].

У літературно-художньому дискурсі Інший виокремлюється як актант онтологічного виміру, пов'язаний із концептом пам'яті. Богдана Матіяш, досліджуючи твори Тараса Прохаська, зосереджується зокрема на «пам'яті Анни». Поетеса пише: пам'яттю «ми ділимося, і, властиво, тільки тоді вона стає *по-справжньому* цінна [Виділено автором. – Ю. В.]: ми або даруємо себе в ній Іншим, або оживляємо їх для себе» [27, 29]. Через оживлення, діалог з тим, про

кого згадуєш, через почуте й проговорене можливе «це *буття-разом*», адже тільки Інший, «із котрим пам'ять є *сотвореною*, поділеною та *привласненою*, стає запорукою повноти буття у світі» [Виділено автором: 27, 29]. Ростислав Семків у розвідці, присвяченій *lexicon*'у *cosgi* «Хозарського словника» Мілорада Павича, віднаходить Іншого у такій конфігурації: «сон = померти = зрозуміти», що розкривається у ще одній формулі «сон – це життя-для-іншого»: сон, котрий бачить котрийсь із персонажів (чи християнин Лазар Бранкович, чи юдей Коен Самуель), «*витворює* дійсність іншого, і навпаки. Відповідно, якщо котрийсь із них помирає, то інший бачить його смерть у сні, а сам «зависає», продовжує спати, оскільки тепер уже нікому *створити* дійсність для нього самого. З іншого боку, оцей останній буде й убивцею, бо у сні витворив для першого *смертну* дійсність, *ситуацію смерті*» [33, 23]. Літературознавець резюмує, що, подібно до комп'ютерної гри, суперники «від початку створюють «територію існування» одне для одного, а потім намагаються знищити, ні, не «ворога» – *опозиційну структуру*» [Виділено автором. – Ю. В.] [33, 23]. Двоіснування як умова буттєвості притаманна й часовому вимірові «Хозарського словника»: час у творі, пише Ростислав Семків, «“двошвидкісний”: повільний та швидкий. Різні об'єкти однієї реальності, різні люди, навіть різні частини тіла однієї людини можуть змінюватися (старіти?) у різному темпі» [33, 24].

Самототожність через ім'я – у центрі оповідання «Ціна людської назви» Ігоря Костецького [21, 25-27], а також у рефлексії на цей твір Григорія Грабовича. Професор Гарвардського університету доходить висновку, що всі семантичні сполучення тексту підпорядковані тому, щоб збагнути «тайну ідентичності» [14, 29]. Це відтворює символічно закодований у тексті сценарій життя самого письменника, готового «прийняти виклик нового світу і вступити до нього без старих клунків і панцирів <...>, а тільки зі своїм генієм <...>» [14, 29]. Лариса Березовчук, аналізуючи «вірші-міркування» Сергія Жадана, зауважує, що поет «зумів відкрити для себе й у собі історичну пам'ять. Вона прокинулася тоді, коли людина-митець виявила сили й бажання бути своєчасним, знайти такі терези, що зрівноважують плин Хроносу в реальному світі й у свідомості поета» [8, 28]. У «віршах-потерпаннях» відбувається напружений діалог поета із самим собою, де «“я” виноситься “за дужки”, й автор відкриває тотальне потерпання в “ти” або <...> “ми”» [8, 28]. У «віршах-візіях» (зокрема в мікроциклі «Самогубці») поет «вбиває невротичну та кволу частину свого “я”, котрій уже нічого було розтрачувати в стражданнях». Поет або «уважно спостерігає за обставинами смерті свого “ти” – смерті уявної <...>», або «поселяє» його в християнський часопростір, в якому міфологічні персонажі – живі, одягнені в «наше вбоге дрантя» [8, 29].

Ганна Чумаченко і Ярополк Ласовський, вивчаючи літературний та «кухонний» дискурси української повоєнної імміграції, відкривають феномен «селепка/селепа» («простої людини, без інтелігентських претензій, але вирвана зі свого звичайного середовища» [36, 13]. Відповідником йому в літературному тексті є, наприклад, «мудак» Іздрика). В ситуації панування «кухонного»

спілкування українські іммігранти стикалися з дилемою вибору пріоритетної (іншомовної чи української), а також – із болючою проблемою своєї подвійної ідентичності» [36, 14]. Автор статті «Безсмертний селеп» вбачають у діаспорній культурі два типи «споживача»: претензійний і політизований, що вибудовують протистояння інтелігенції (як «допущених до столу») та селепків (як «не допущених до столу» [36, 14-16]). Українська імміграційна інтелігенція поділялася, зазначають Ганна Чумаченко і Ярополк Ласовський, на групи й табори (як-от: «галицька сметанка», УВАН, НТШ), що спричинило вивільнення з-поміж селепків селепів (подібних, підказують дослідники, нашому «жлобу»). Різницю між цими термінами автори розвідки пояснюють так: «Селепки назагал постають у добре пристосованих і культурно зденаціоналізованих селепків» [36, 14]. Пристосуванство, втрата (радіше – не усвідомлення) власної ідентичності (головно – національної) – такі риси стають основою деіндивідуалізації та ототожнення діаспори й метрополії. Останні, за Ганною Чумаченко та Ярополком Ласовським, є ніби «близнюки-браття»: «“Рушничок” не може бути халтурою, бо це ж пісня про матір, “поетичне кіно” не може бути халтурою, бо це ж українське кіно, Булгаков не може бути україножером, бо це “велика література”» [36, 14]. Протистояння фіктивної «сметанки» та фіктивних «селепків» підживлює, зазначають дослідники, конфлікт двох сил: між бандерівцями та мельниківцями [36, 15]. Ганна Чумаченко і Ярополк Ласовський зазначають, що можлива зворотна трансформація: селєпа в селєпка: «тільки поверніть йому [селєпові. – Ю. В.] рідну мову та натякніть на таку-сяку індивідуальну відповідальність і самоповагу» [36, 15]. Дослідники унаочнюють також різницю між діаспорним селєпом і метрополітальним: перший впевнений у собі, і приносить він цю впевненість «до української громади із зовнішнього впорядкованого та безпечного іншомовного світу, в якому чогось досяг» [36, 16]; другий – «у безладній російськомовній реальності далі є бидлом, а його самоповага не може вийти з шафи, хіба що він створить віртуальну реальність для такого виходу» [36, 16].

У дослідженні «Симптоматика “хворого тіла”» Тамара Гундорова зосереджується на особливостях письма молоді генерації авторів, як-от: невикоріненість у сучасному, міфологізація «застиглого актуального минулого», бездомність, замкненість на Іншому – аналогові Себе. Однією з мовних домінант молоді прози можна вважати автокомунікацію, некомунікативність як прояв своєрідного літературного аутизму, симптоматичним проявом чого є «різні тілесності» десоційованого, перформативного, демонстративного тіла – «ніби, – міркує Тамара Гундорова, – не помічене раніше тіло прагне ствердити, показати себе – через маскарадний одяг, татуювання, оголення» [16, 24]. На відміну від модерністського тіла – «вмістилища я-свідомости», «тіла-тексту, у який вписано різні культурні знаки та різні культурні практики» [16, 24], постмодерне тіло-перформанс «опиняється в центрі життєво необхідних компромісів між несвідомим і свідомим, а також стає полем (не)зустрічі Я з “Іншим”» [16, 24]. Досліджуючи симптоматику хворого тіла на прикладі літератури «хворих двотисячників», літературознавець пояснює появу

психотипу невдахи зокрема «небажанням дорослішати і входити у світ символічних відносин, де принципом виживання є перемога над іншим» [16, 26]. Маска лузера сигналізує, на думку Тамари Гундорової, про дисонанс внутрішнього Я із зовнішнім Я, про асоціальність, іпохондрію (що є «симптомом некомунікативності, розірваної зустрічі з Іншим, не сформованого або втраченого ідеалу» [16, 26]), меланхолію (пов'язану з відчуттям «утрати себе самого, ідеального, дорослого, соціалізованого» [16, 26]). Симптоматика хворого тіла свідчить, резюмує науковець, про появу в сучасній українській літературі нового героя: не гуманітарія, чи філолога, чи нарциса, а «маргінала, що переходить межі культури, статі, нації, класу, тобто *іншого*» [16, 28].

Категорія іншості, що вважається базовою для людських ідентичностей (адже часто задля пізнання/розуміння себе варто побачити/зустріти³ Іншого) розглядається Марком Андрейчиком у дзеркалі мовної ідентичності, порушеної у прозі українських вісімдесятників. Літературознавець пропонує дві форми іншості: «Ти – не я» і «Я – не ти». Перша, представлена зокрема творами Володимира Діброва, Костя Москальця, ретранслює українську мову «як ознаку іншості, малокультурності й неінтелігентності» (саме це зазначає Оксана Забужко у своїх есеях) [2, 23] з нашаруванням советських стереотипів про хутірську, «селюківську», «бидляцьку» мову. Марко Андрійчик з цього приводу пише: «У соціяльній ієрархії колоніальної та постколоніальної України україномовні репрезентують ексцентричну іншість. Це саме та іншість – стосовно «центру», – яка формує елемент ідентичності українського інтелектуала» [2, 23]. Друга формула іншості «Я – не ти» виводить на передній план у творах письменників-вісімдесятників (Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Євгенія Кононенко, Юрко Іздрик) «українських інтелектуалів <що – Ю. В.> прагнули засвідчити свою вищість від совка» [Виділено автором: 2, 23]. Марко Андрейчик зазначає, що в цьому випадку українська мова, по-перше, маргіналізує в суспільстві тих, хто нею послуговується, й, по-друге, «творює відстань між ним/нею та суспільством, де не може існувати спільної ідентичності» [2, 23].

Таким чином, у літературно-художньому кластері публіцистичного дискурсу сценарій протистояння («своїх» – «чужим», зокрема у верифікаційному вимірі: «своя» істина – «чужа» істина⁴) відтворюється як семіотична модель фреймового типу: одна з ключових домінант дуалістичної парадигми – Інший – проектує смислові вузли фрейму «Ідентичність»: субфрейми з константами «Національна ідентичність» і «Самоідентичність». Вони утворюють міжфреймову сітку, адже мають повторюваний елемент «ідентичність». «Національна (етно)ідентичність» розгортається в термінальних слотах колоніальної/постколоніальної критики «Імперська

³ Про таку зустріч із багатьма на перший погляд своїми Іншими йдеться в книжці літературознавця Александра Ф'юта, рецензію на яку написала Тетяна Дзядевич [18, 31-32].

⁴ У своїх роздумах, викладених у статті стосовно чергового оновлення Конституції України «Beneficia non obtuduntur» («Критика». 2007 р.), Сергій Балан зачіпає «вторинну ідентифікацію на рівні «свої – чужі» через категорію «свої» істини і «їхньої» істини [6, 3].

парадигма», «Націоналістична парадигма», «Глобалістична парадигма»; «самоідентичність» – у слотах-концептах «Пам'ять», «Тілесність», «Мова», «Ім'я», «Міфотворчість».

Таксономічний фрейм Іншого, передбачаючи гендерні та рольові контексти, в текстах публіцистичного дискурсу не розгортається, а, навпаки, звужується до метонімічного знака: колективного відображення «Я». Субфрейм «Національна ідентичність» моделюється в колоніально-постколоніальній площині. Так, кримськотатарська ідентичність протистоїть «штучній ідентичності», а власне Інший – кримські татари, – ототожнюючись з образом жертви в домінантному для кримськотатарської ідентичності сценарії злочину, – ворогові (тоталітарній системі, кримській владі тощо). Опонентами, що проектується Іншим на аксіологічній шкалі, стають геополітичні гравці: Росія і Європа. У цьому ж колоніальному / імперському дискурсі моделюється гібридна форма множинного Іншого, що проектує трансформовану з колективної ідентичності, притаманної Системі, помножену, множинну ідентичність як прихованого ворога Системи, як етичний і нараційний виклик їй, як заперечення й імпліцитного руйнівника Ми, тоталітарної деідентифікації, як інтенція нової – антитоталітарної – історії. Для постколоніального дискурсу притаманна модифікована диспозиція: поневолювача-поневоленого. Ця рольова модель характеризується домінуванням минулого, героїзацією поразок. Імперський дискурс із його запереченням і асиміляцією Іншого вибудовує фіктивні ідентичності – замітники національних ідентичностей і створює міфи російської ідентичності, сконцентровані навколо ідеї російськоцентричності.

Глобалізаційний дискурс проектує появу іншої, відмінної від національної, форми самоусвідомлення: нової ідентичності. Дотичною до неї є акумульована в біполярному контексті «Європа – Інший Світ» міфологема Межі, що сягає архетипних уявлень про дуалізм світоустрою: світло-темрява, які в аксіологічній шкалі мають здатність мінятися місцями. На межі актуалізується екзистенційне протистояння між homo sovieticus'ом (трансформованого в постколоніальному дискурсі в homo postsovieticus) і homo antisovieticus'ом. Останній же абсолютно відмінний від людини нового типу еміграції: Wool(Aldi)worth'a, котрий, потрапивши в Європу з Іншого Світу, віднаходить в ній Матеріалізований Рай.

Одночасно спостерігаємо амбівалентний сценарій наближення / відсторонення до / від Чужого, пов'язаний із деміфологізацією та демістифікацією Чужинця в площині українсько-європейських відносин. Такий сценарій, скажімо у Юрія Андруховича, складається з декількох етапів: від опозиціювання «свій – чужий» – через міфологізацію Іншого – до дуалістичного співіснування чужинців й імплементацію в не-своє – інше – середовище.

Варіантом міфосценарію протистояння в художньо-літературному кластері публіцистичного дискурсу є сценарій спротиву, що реалізується через концепти «Мовчання» та «Слово» в поетичній (поети-шістдесятники, поети-авангардисти, діаспорна, еміграційна література), музичній (музика спротиву,

як-от джаз), видавничо-масмедійній (Інтернет, самвидав), суспільно-топонімичній (десоветизація через перейменування топонімів) парадигмах. Так, великоамплітудне я-коливання – між Ego та Alter Ego – притаманне авангардистським текстам. Варіантом ініціаційного сценарію спротиву є сценарій (метафоричного/метафізичного) вигнання (зокрема у вербальний світ), домінантою в якому виступає «Інша країна», що репрезентується в образі коханої (на протигагу образу матері-Батьківщини) через мотиви втрати Дому (Батьківщини → матері), в'язниці (зокрема в царині чужої мови), переслідування, втечі, тощо (Нью-Йоркська група поетів). Руйнування топографічної й мовної самоідентифікації в часопросторі Іншої країни співвідноситься з Іншим у гендерній та сексуальній координатах, що означаються суб'єкт-об'єктним ототожненням: Інший-об'єкт перетворюється на Іншого-суб'єкта, проектуючи проблему самототожності. Двокультурна площа продукує не лише мотиви пошуку національної та самоідентичності, а й пошуку мистецької тотожності (своєї мови – свіжої, нової дикції), спроможної інтегруватися у світовий літературний процес. Іммігрантський дискурс, моделюючи подвійну ідентичність, поляризує два типи українських повоєнних іммігрантів: інтелігенцію й селепків. Вивільнений із селепка тип селєпа («жлоба», «бидла») – дезорієнтованого в цінностях, такого, що втратив національну й самоідентичність, – ототожнює діаспору з метрополією.

Складником наративної ідентичності є мовна самоідентичність, що моделюється рамках глибинної тожсамості. Остання уможливлується лише за умов налаштування на діалог і взаємопереклад – тобто в площині видимості/відкритості/поваги/сприйняття Іншого-як себе. Йдеться про певною мірою код-провокацію, що руйнує авто- та етноісторичні стереотипи й кліше (а з ними – мотив постійного пошуку ворога, нігілізму), про дію – зчитування міток Іншого – ідентичностей. Самоідентичність ґрунтується на ініціаційному пошукові себе, на утвердженні й імперативі нового – ідентифікаційного, самостверджувального – виміру літератури (історія літератури як шлях до Себе, до само- та націєідентичності). Вербальний код самототожності репрезентує дві форми іншості: «Ти – не я» (що овиявлює ексцентричну, периферійну по відношенню до центру іншість, через, зокрема, советський, імперський, стереотип про «селяківську», «некультурну», «хутірську» українську мову) і «Я – не ти» (що маргіналізує тих, хто послуговується українською мовою, опозиціонує себе до «совка»).

Субфрейм «Самоідентифікація» наповнюється терміналами «Міфотворчість», «Тілесність», «Пам'ять», «Ім'я». Міфотворчість семіотизує напрямок руху, означає шлях, овиявлює виток, уможливлує ініціацію. Поет-міфотворець долучений до творення національної ідентичності, що осмислюється як часова й онтологічна тяглість. Тілесність регламентує маскування як передумову вибудови рольових міжособистісних стосунків. Так, у художньому світі Вітольда Гомбровича ініціація тілесністю передбачає ототожнення Я із дзеркальним двійником – Формою, що приховує в собі деструкцію Форми й тілесну дисфорію, а значить – деструкцію ідентичності. У

художніх творах (зокрема В. Домонтовича) сценарій гендерного, світоглядного, тілесно-духовного тощо протистояння розгортається за допомогою мотиву «безгрунтянства». Симптоматика хворого тіла (термін Тамари Гундорової) – десоційованого, перформативного, демонстративного – породжує асоціумну автокомунікацію, замкненість на Іншому – аналогові собі. Ініціаційний мотив віднаходження себе через присутність Іншого есплікується в Пам'яті, що концептуалізується головню в образі Дому. Пам'ять як онтологічний знак космічного виміру вербалізує (на різних семіотичних рівнях) діалог з Іншим через оживлення в спогадах, у снах тощо. Дво- та багатовимірність (ідеться, перш за все, про твори Юрка Прохаська й Милорада Павича) існування Я (з Іншими і з Я-Іншим) є умовою екзистенції буття. Самототожність через ім'я, будучи антитезою псевдоідентифікації через маску, – креатор біографії і стосунків із собою, а також знак наближення до таїн життя. Автокомунікація пов'язує обидва концепти: пам'яті й імені, розмикаючи межі власної пам'яті міфо-архетипною, історичною, генетичною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева Віра. Путівник для інтелектуального бродяжництва / Віра Агеева // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 3 (29), березень 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 14-17.
2. Андрейчик Марко. Проза мовної ідентичности / Марко Андрейчик // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 3 (89), березень 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 23-25.
3. Андрусяк Іван. Досвід штилю / Іван Андрусяк // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 5 (103), травень 2006. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 18-19.
4. Андрухович Юрій. Місце зустрічі Germaschka / Юрій Андрухович // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VI, число 5 (55), травень 2002. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 33-36.
5. Андрухович Юрій. Живокист серцевидний / Юрій Андрухович // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 4 (102), квітень 2006. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 30-32.
6. Балан Сергій. Beneficia non obtruduntur / Сергій Балан // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 6 (116), червень 2007. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 2-4.
7. Бернсанд Нікляс. Безневинність пам'яті / Накляс Бернсанд // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 7-8 (153-154), липень-серпень 2010. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 23-23.
8. Березовчук Лариса. Поруйнування Єрусалима / Лариса Березовчук // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 3 (29), березень 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 25-30.
9. Богомолів Олександр, Семиволос Ігор. Кримськотатарський газетний дискурс: уявлення про інших / Олександр Богомолів, Ігор Семиволос //

Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 7-8 (153-154), липень-серпень 2010. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 15-19.

10. Бурума Ян. Культ вигнання / Ян Бурума // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VIII, число 1-2 (75-76), січень-лютий 2004. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 40 с. – С. 33-35

11. Валіцький Анджей. Чи можливий ліберальний націоналізм? / Анджей Валіцький // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік III, число 1-2 (15-16), січень-лютий 1999. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 30 с. – С. 12-18.

12. Вишницкая Ю.В. Ассоциативная зазоринка между... (хаос и космос произведений Витальда Гомбровича). // Наукові записки. – Випуск 75(3), – серія: Філологічні науки (мовознавство): У V ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченко, 2008. – 424с. – С.14-16.

13. Госк Ганна. Польське літературознавство на тему постзалежності / Ганна Госк // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XVII, число 5-6 (187-188), травень-червень 2013. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 14-17.

14. Грабович Григорій. Недооцінений Костецький / Григорій Грабович // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 1-2 (27-28), січень-лютий 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 28-29.

15. Грабович Григорій. Літературне історіописання та його контексти / Григорій Грабович // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік V, число 12 (50), грудень 2001. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 34 с. – С. 11-15.

16. Гундорова Тамара. Симптоматка «хворого тіла» / Тамара Гундорова // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 7-8 (153-154), липень-серпень 2010. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 24-28.

17. Горизонтов Леонід. Уявлювані історіографії / Леонід Горизонтов // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 4 (102), квітень 2006. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 26-27.

18. Дзядевич Тетяна. Густа листопадова проза / Тетяна Дзядевич // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 11 (97), листопад 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32с. – С. 20-21.

19. Ільницький Олег. Гоголь і постколоніальний контекст / Олег Ільницький // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 3 (29), березень 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 9-13.

20. Кабачій Роман. Мовчазна війна топонімів / роман Кабачій // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VIII, число 1-2 (75-76), січень-лютий 2004. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 40 с. – С. 20-21.

21. Костецький Ігор. Ціна людської назви / Ігор Костецький // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 1-2 (27-28), січень-лютий 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 25-27.

22. Костюк Василь. Гра в класики / Василь Костюк // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік II, число 10 (12), жовтень 1998. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 30-31.

23. Костюк Василь. Європейець як чужий / Василь Костюк // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 9 (95), вересень 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 8-10.
24. Коцюбинська Михайлина. Упізнаваний нарешті гість / Михайлина Коцюбинська // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 5 (115), травень 2007. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 22-26.
25. Матвієнко Світлана. Мамай у павутинні / Світлана Матвієнко // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 3 (29), березень 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 23-24.
26. Матвієнко Світлана. (У)мови сцени / Світлана Матвієнко // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VII, число 12 (74), грудень 2003. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 40 с. – С. 29-32.
27. Матіяш Богдана. Пам'ять про Анну / Богдана Матіяш // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 3 (89), березень 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 29-30.
28. Махно Василь. Якщо ти не любиш Луїса Армстронга... / Василь Махно // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 5 (115), травень 2007. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 30-31.
29. Мельничук Аскольд. Очима Заходу / Аскольд Мельничук // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XII, число 3 (125), березень 2008. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 23-27.
30. Пономарьов Віталій. Здобуття ідентичности / Віталій Пономарьов // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 10 (108), жовтень 2006. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – с. 5.
31. Прохасько Юрко. Genius чи Genius loci? / Юрко Прохасько // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XVII, число 3-4 (185-186), березень-квітень 2013. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 13-16.
32. Ревакович Марія. Ерос і вигнання / Марія Ревакович // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 10 (108), жовтень 2006. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 28-33.
33. Семків Ростислав. Пересипання сенсу / Ростислав Семків // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IV, число 1-2 (27-28), січень-лютий 2000. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 23-24.
34. Стефанівська Ліда. Світська відміна релігії / Ліда Стефанівська // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік III, число 1-2 (15-16), січень-лютий 1999. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 30 с. – С. 24-26.
35. Чаплінський Пшемислав. Зв'язок і насильство / Пшемислав Чаплінський // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XVII, число 5-6 (187-188), травень-червень 2013. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 8-13.
36. Чумаченко Ганна, Ласовський Ярополк. Безсмертний селеп / Ганна Чумаченко, Ярополк Ласовський // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 12 (98), грудень 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 13-16.

37. Швед Павло. Samvydav.net: безмежжя та межі постмодернізму / Павло Швед // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 10 (108), жовтень 2006. – К. : ЗАТ «ВПОЛ» – 36 с. – С. 14-18.

38. Шеремет Олена. Пристрасть пізнання світу / Олена Шеремет // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XVII, число 5-6 (187-188), травень-червень 2013. – К. : ЗАТ «ВПОЛ» – 48 с. – С. 25-27.

39. Шульце Інго. Фрагменти нотаток... / Інго Шульце // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік X, число 5 (103), травень 2006. – К. : ЗАТ «ВПОЛ» – 36 с. – С. 30-32.

40. Яковенко Сергій. Випробування тілесности / Сергій Яковенко // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 9 (95), вересень 2005. – К. : ЗАТ «ВПОЛ» – 36 с. – С. 16-18.

Стаття посвячена семиотическому моделюванню міфологічного сценарія протистояння в публіцистическому дискурсі. Об'єктом являється літературно-художественний кластер, в котрому виділяються базові фрейми «Національна ідентичність», «Самоідентичність», представленні концептами «Пам'ять», «Тілесність», «Язык», «Імя», «Міфотворчество». Варіантами міфологічного сценарія протистояння «свой – чужой» являються сценарії спротивлення, вигнання, приближення к Чужо́му, отдалення от Чужого.

Ключевые слова: *концепт; міфологічний сценарій; міфологема; публіцистический дискурс; семиотическая модель; субфрейм.*

The article draws attention to the semiotic modeling of mythological script of the battle in journalistic discourse. It's been emphasized that the script of the battle with a stranger in social, political, colonial, postcolonial, gender, feminist, geo-cultural, topographical, educational, scientific, literary, artistic discourse has been done with the help of mythological landmarks of The Other, The Enemy and The Alien. The object is literary cluster, which has distinguished basic frames as "National Identity", "Self-identity" presented with such concepts as "Memory", "Corporality", "Language", "Name", "Myth formation". The variants of mythological script of the battle meaning scripts of resistance, exile, forthcoming/abdication to/from The Alien.

Key words: *concept, mythological script, mythologema, journalistic discourse, semiotic model, subframe.*

*Стаття надійшла до редакції 10. 03.2016
Прийнято до публікації 21.03.2016*