відчуття, розкриття внутрішніх інтенцій художніх образів, персонажів. Вони характеризують майстерність письменника, неповторність, самобутність його творчості. Авторські новотвори утворені головним чином за зразком продуктивних словотвірних типів із порушенням законів системної продуктивності, найчастіше вони походять від основ, семантика і граматичні властивості яких суперечать умовам нормативно-системного словотворення.

Бібліографічні посилання

1. **Гончар, О. Т.** Твори: у 7 т. / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1988.
2. **Земская, Е. А.** Современный русский язык: Словообразование / Е. А. Земская. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
3. **Колоїз, Ж.** Індивідуально-авторські інновації як стилістичний засіб національної сміхової культури / Ж. В. Колоїз // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. – Вип.18. – Ч.2: Питання менталітету в українській літературі / редкол: А. В. Козлов та ін. – К. : Акцент, 2004. – 740 с.
4. **Лыков, А. Г.** Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) / А. Г. Лыков. – М. : Высш. шк, 1976. – 119 с.
5. **Савчишин, В.** Стилістичні деривати у перекладах Миколи Лукаша / В. Савчишин // Вісн. Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Філологія.– Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. – Вип. XV–XVIII. – 730 с.
6. **Селіванова, О.** Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля ; К, 2006. – 716 с.
7. **Чабаненко, В. А.** Стилістика експресивних засобів української мови : монографія / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – 351 с.

УДК 007 : 304 6 659.3

Н. І. Іванова

КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КОНЦЕПТУ «ДОНКІХОТСТВО» В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «МІЧУРІН»

Розглянуто комунікативний потенціал концепту «донкіхотство», розкритий О. Довженком при створенні кіноповістей та образу вченого-натураліста Мічуріна.

Ключові слова: комунікативний потенціал, концепт «донкіхотства», О. Довженко, кіноповість «Мічурін».

Рассмотрен коммуникативный потенциал концепта «донкихотство», раскрытый А. Довженко при создании киноповестей и образа ученого-естествоиспытателя Мичурина.

Ключевые слова: коммуникативный потенциал, концепт «донкихотство», А. Довженко, киноповесть «Мичурин».

The communicative component of the «Don-Quixote» concept, developed in the process of cinema-novella formation as well as the character image of scientist Michurin, is under study in the article.

Key words: communicative component, concept «Don-Quixote», O. Dovzhenko, cinema-novella «Michurin».

Досліджуючи творчість Довженка в різних аспектах, науковці, на жаль, залишили поза увагою вивчення типологічної спорідненості в опануванні письменником мотивів світової літератури і чи не найактуальнішого з них – лицарства як стану душі і духу з очевидною орієнтацією на феномен донкіхотства, де лицар-

© Н. І. Іванова, 2013

ство постає як ідеал життя і мистецтва, вибудований не з власного досвіду, а з літературного. Так, розкриваючи свої задуми щодо створення українського національного характеру, Довженко зазначає: «Коли я оглядаю межі сієї книги, сусідні, так би мовити, її держави, я бачу Дон Кіхота, Кола Брюньйона, Тіля Уленшпігеля, Моллу Насреддіна, Швейка» [6, с. 199]. Зазначеною ситуацією в науково-аналітичній сфері зумовлюється **актуальність** пропонованого дослідження і його наукова **новизна**.

Мотиви донкіхотства, як і лицарства в цілому, розроблялися Довженком у художніх творах (кіноповісті «Щорс» і «Мічурін»), у щоденниках, есеїстиці, малюнках, письменницьких роздумах протягом тривалого часу. До того ж і особистість художника, дозволимо собі зазначити, має дещо донкіхотівську природу. Безумовно, ядро пошуків акумулювалось у потребі усвідомлення власної мистецької долі, призначення митця й мистецтва в новому світі. Донхіхот-концепт стає ціннісним маркером життєтворчості Довженка, коли рефлексії митця стосуються проблем відношення емпіричної дійсності й світу універсальних цінностей – «перевлаштування життя», цивілізація й культура та ін.

Таким чином, **метою** нашої роботи є культурологічне осмислення творчих набутків письменника як єдиного цілісного тексту культури, в якому особливого значення набуває комунікативний потенціал концепту «донкіхотство».

Довженко звертається до мотиву донкіхотства в усталених традиціях розуміння і тлумачення образу Дон Кіхота як «могутнього аргументу ad hominen на доказ правоти своєї ідеї, своїх вимог до теперішнього часу, своїх передбачень майбутнього» [12, с. 122]. Образ лицаря з Ламанчі сприймається Довженком уже як культурний код, що слугує відправною точкою для обгрунтування нової системи художньо-естетичних координат, у якій образ Дон Кіхота суттєво модернізується. В осягненні проблеми Дон Кіхота Довженко постає авангардистом, що знаходиться в полоні життєтворчості: він графічно означає побутування донкіхотства у своїй творчості. При цьому письменник, безумовно, зважає на талановиті літературні трансформації цього образу в західноєвропейській та українській прозі.

Уже на етапі створення та першої публікації кіносценарію «Життя в цвіту» розгорнулася дискусія, яка з новою силою спалахнула після виходу фільму та публікації кіноповісті «Життя в цвіту», виданої в 1947 р. Проте нічого надзвичайного в цій ситуації не було, оскільки майже всі твори Довженка викликали гостру полеміку. Не вдаючись до грунтовного аналізу всього змісту дискусій, виокремимо лише питання, пов'язані з естетичною позицією Довженка. Чи не вперше, можливо, про неї заговорив критик В. Сутирін у передмові до видання «Життя в цвіту» (1947) [13, с. 2–8]. Якщо радянська критика в цілому оцінювала фільм Олександра Довженка як спробу радянського кіномистецтва дедалі більше зблизитися з наукою, як потужний удар проти «мутної хвилі мракобісся» американської філософії (в особі Сузан Лангер), що закликала «устранить водораздел между наукой и безумием», то В. Сутирін у категоричній формі зазначив, що в жодному з епізодів сценарію Довженко не стає на підгрунтя «науково-популярного» фільму про мічурінські принципи селекції». Розвиваючи свою думку, Сутирін підкреслював, що Довженко взагалі був байдужим до Мічуріна і його науки. При цьому він зазначав, що, без сумніву, Мічурін був цікавим об'єктом для художньої творчості, оскільки доля його була по-справжньому драматична й наповнена глибоким смислом, хоча серед численних російських учених були фігури і більш значні. Тож природно виникає питання: чим саме приваблював цей образ Олександра Довженка? Зазначимо, що роздуми Сутиріна з цього приводу не втратили своєї наукової значущості, тому дозволимо собі зупинитися на них дещо детальніше. Підкреслимо, що свої роздуми з приводу нової роботи Олександра Довженка і тих проблем, які були підняті в «Мічуріні», Сутирін починає

взагалі з кінематографу, характеру драматургії, «которая все более и более пренебрегает зрительным материалом». Саме цим обумовлена його оцінка фільмів Олександра Довженка, коли кінокритик вбачав їх значущість не в тому, що вони відбивають реальне життя, а в тому, що у своїх творах Довженко висловлює власне «Я», своє «вузько-особистісне, суб'єктивне ставлення до життя». І чим більше в його творах суб'єктивного, неповторно-особистісного, тим більше в них краси, тим більше справжнього мистецтва. Сутирін чи не першим серед мистецтвознавців 1920–40-х рр. спромігся на узагальнення думки, що давно вже носилася вповітрі, – про надзвичайний суб'єктивізм Довженка: «Значну частину свого творчого темпераменту він (Довженко. – *Н. І.)* витрачав на те, щоб не просто показати глядачу життя таким, яким воно уявлялося художнику, а переконати його (глядача. – Н.І.) у тому, що це його, довженківське зображення дійсності є єдино правильним» [13, с. 28].

Проблемність «Мічуріна» і «Життя в цвіту» дослідник вбачав не у створенні образу «геніального вченого, перетворювача природи», а в наявності вічного – теми трагічної жертовності і самотності наукового генія в його подвижницькій праці, теми необхідності витіснення із власного життя творчої особистості буденності, приземленості. Підкреслимо, що з таких позицій творчість Довженка ще не оцінювалась, а тому, і це не дивно, позицію Сутиріна було піддано критиці, а його самого звинуватили у космополітизмі й формалізмі [3, с. 12–15]. Для кінця 1940-х рр. це було досить серйозне звинувачення, що, можливо, і призвело до здебільшого небажаних змін у долі талановитого критика. Принаймні, нам не поталанило знайти інших робіт В. Сутиріна, проте «сліди» його творчої думки помітні вже в 1990-х рр., коли Є. Марголіт вдався до аналізу «Мічуріна», немов відштовхуючись від набутків талановитого кінокритика-попередника.

Є. Марголіт констатував те, що фільм «Мічурін» «більш за все схожий на палімпсест – крізь численні шари канонічного розпису проглядається інше зображення – несамовите, апокрифічне до єресі, і геніальне». На думку критика, на місці канонічного опису життя одного з найпопулярніших на той час персонажів державної міфології в «Житті в цвіту» постає історія генія, божевільного, тирана, мрійника, міського юродивого, деспота, бунтаря, що кинув виклик законам природи в забутому Богами містечку. Марголіт зміг розвинути думки Сутиріна, оперуючи вже такими поняттями, як «державний міф», «утопія» (Мічурінська і Довженківська), «канонічна піднесеність героя над натовпом», «Мічурін – "картонний" персонаж з малюнку в абетці», «Мічурін – Лицар Сумного образу». Але чи не найбільш суттєвою думкою Є. Марголіта є його узагальнення про концепцію життєтворчості О. Довженка, яку кінокритик 90-х років означив афористично, але водночас із науковою змістовністю: «Довженко знімав фільм – автопортрет свого методу» [11, с. 25].

Чим могла бути зумовлена орієнтація Олександра Довженка на Дон Кіхота? Серед численних його характеристик, гадаємо, доцільніше було б зупинитися на характеристиці Дон Кіхота як образу «людини культури». При цьому сучасний дослідник підкреслює, що «Дон Кіхот нам подається усією своєю свідомою і позасвідомою винятковістю. Вириваючись за межі своєї літературної персонажності, Дон Кіхот як людина знаходиться у стані абсолютної … життєдієвості. Він наочний, хоча може бути й утаємниченим, оскільки його суто індивідуальні дії, що зумовлюють індивідуальні події, занурюють у суб'єктивний час, який постає для нас як його донкіхотство – особистісний сюжетний час, що перетікає від минулого в теперішнє» [10, с. 18–19].

Зазначимо, що наприкінці 40-х рр., одночасно з виходом «Життя в цвіту» і «Мічуріна», концепція життєтворчості О. Довженка набуває більш виразних ознак тяжіння до донкіхотства. Донкіхотство як один із провідних мотивів було заявлено Довженком, як відомо, ще в «Щорсі», але не досить виразно, і прочиту-

валось у тексті кіноповісті крізь призму сприйняття світового образу видатними філософами ХХ ст. Унамуно й Ортегою-і-Гассетом. І хоча безпосередніх указівок на те Довженко не залишив (принаймні, таких фактів знайти не вдалося), але тотожність думок відчувається і в естетичній позиції Довженка цього періоду, і в поетологічних набутках щодо розробки системи «образів-ідей». Позиція Довженка щодо донкіхотства на етапі «Мічуріна» і «Життя в цвіту» була вже відвертою, неприхованою. Довженко, здавалося, свідомо витісняє із власного донкіхотства рецепції і метаморфози Унамуно й Ортеги-і-Гассета. Складається враження, що кіхотизація процесу написання сценарію й кіноповісті відбувається у двох напрямах: і автором, і героєм, тому цей одностадійний процес можна було б означити, слідом за І. Тертерян, як «визрівання і формування "навколо" Дон Кіхота», коли авторські ідеї немовби «примірялися» до нього» [14, с. 122–124].

Довженко згадував: «Ідея сценарію виникла у мене в результаті закономірних прагнень (як) ніким не нав'язана, вільна спроба передбачення майбутнього, продиктована цілком особистою свідомістю художника, коло громадянських інтересів якого завжди виходило за межі кінорежисури. Це моя довоєнна тема, в якій моє особисте знаходило найбільш повне вираження у громадському. Я мріяв про сади, перетворення землі ще (разом) із Щорсом, будував проекти, переконував і доводив. Обравши Мічуріна, вклав йому в уста свої кращі мрії про перетворення землеробства, про садівництво, про реконструкцію природи. Прочитавши праці Мічуріна, я сам проникся його думками, збагатився знаннями, і цей хід думок і справ великого вченого хвилював мене» [7, с. 576]. Пізніше, у воєнні роки, митець зазначав: «Дописую Мічуріна. Чим більше пишу і вдумуюсь у написане, тим більше люблю цю людину. Можливо, він був і не таким, напевно, не таким. Я відкинув майже всю суму маленьких часткових, побутових правд, прагнучи до єдиної головної правди цієї людини… Я відчуваю в ньому самого себе, хай проститься мені порівняння» [8, с. 620].

Процес формування образу Мічуріна і водночас багато в чому суголосний з ним процес шліфування власної естетичної самодостатності вимагав від Довженка розширення меж донкіхотської змістовності, поглиблення її за рахунок ідей, що виникали на грунті кіхотизму в європейській культурі й літературі. Вони позначені у тексті Довженка своєрідними мотивами, наприклад, надзвичайно схожими з думкою Достоєвського про «Ідіота» як «позитивно прекрасну людину», а також мотивом, що постає з міркувань Достоєвського про красу, що врятує світ. Зважимо ще на один досить суттєвий момент: назви двох частин «Дон Кіхота» Сервантеса включають поняття «історія» та «хитромудрий», які теж можна розглядати як ключові щодо розуміння сутності створеного образу, реалізованого у кількох мотивах.

У житіях, життєписах, дуже популярних в європейській літературі початку ХХ ст., Довженка більшою мірою приваблював процес авторського переосмислення відомих образів, змістів, понять, наповнюваність їх новими відтінками, здебільшого екзистенційного характеру. Ось чому настільки відчутний у «Мічуріні» галілеївський мотив у тлумаченні Б. Брехта.

Як відомо, Брехт у «Нотатках до окремих сцен «Життя Галілея» акцентував, що «вже саме поняття "вчений" у народних вустах містить кумедне, у ньому є щось від "натасканий", "нашпігований", якась пасивність… "Освічені", проте, і в цьому сенсі слова теж є та приречена пасивність, – говорили про помсту "неосвічених", про природжену ненависть до розуму; в селах і на міських околицях "розум" сприймався як щось зайве і навіть вороже» [2, с. 471].

У зв'язку з цим нагадаємо, за що піддавались анафемі роботи представниці символічного тлумачення художньої творчості С. Лангер, яка згідно з екзистенційною концепцією прекрасного акцентувала творчі здібності людини, вбачаючи в людях науки, в науковій свідомості передусім особливий творчий стан. Це

те безумство, що тотожне донкіхотству, скоріше, за цим стоїть віра в ідею, відданість їй, віра в ідеал [3, с. 14].

Гадаємо, що виокремлення всіх культурно-літературних значень і комунікативного потенціалу створюваного образу Мічуріна ставило перед Довженком цілу низку проблем, які не могли бути розв'язаними в жанрах кіносценарію чи кіноповісті. Довженкові необхідною була низка мікротекстів у межах одного макротексту, які б розкривали художньо-естетичну сутність його героя. Що, власне, й було зроблено: написано сценарій «Життя в цвіту», поставлено кінофільм, зроблено підготовчі записи й нотатки, малюнки. Дозволимо собі припустити, що, якщо б навіть «Життя в цвіту» не викликало гострої критики, автор зробив би ще один варіант, як це було у випадку з кіноповістю «Земля». Завдання створити образ «позитивно прекрасної людини» було підпорядковане почасти бажанню витіснити дещо неприродну в цій ситуації народоцентричність, що позначилася в естетичних пошуках митця після «України в огні» та «Повісті полум'яних літ». Отже, традиційний погляд на постать ученого як на «дивака», «кумедного» мав би змінитися орієнтаціями на зразки високих класичних традицій. Довженко ж не стільки подолав їх, скільки синтезував естетичні пошуки, виходячи на образ Дон Кіхота і значною мірою модернізуючи його.

Одночасно з безпосереднім написанням кіносценарію Довженко опрацьовував, осмислював цей образ у своїх щоденниках, виступах, тобто наявна ситуація, яку відомий культуролог Л. Баткін визначає як «авторство до тексту» [1, с. 75]. Вона була зреалізована Довженком не стільки в рукописному варіанті Мічуріна – Дон Кіхота, скільки в його графічному зображенні і малюнках-маргіналіях до кіноповісті [4, с. 25]. Нагадаємо, що малюнки-маргіналії в середньовічній культурній традиції іноді важили більше, були навіть більш суттєвими, аніж самий текст, бо вони поглиблювали смислові нюанси тексту, а будучи вибудованими в певному порядку, прочитувались як паралельний текст, що типологічно співвідносився з основним, інтуїтивно чи свідомо [1, с. 208]. Довженко орієнтувався на цю традицію (малюнки-маргіналії), і донкіхотського змісту в цих малюнках було більше, ніж в основному тексті, – тут традиція постає як певний культурний код, що відразу впізнавався, хоча й був представлений у суто довженківській манері живопису – графічними лініями, які передавали й загострювали його експресивну сутність. Таке співіснування допомагає бачити в Мічуріні класичні донкіхотівські риси (ентузіазм, лицар ідеалу, «святе безумство», «бентежний та амбівалентний розум») і героїчну сутність ученого-подвижника, представника техногенної цивілізації ХХ ст. (завдяки чому образ Мічуріна співвідноситься з героями Булгакова й Уелса).

Висновки. Таким чином, для Довженка «Дон Кіхот» був твором, у якому художник віднайшов потужний комунікативний потенціал, а головний герой цього твору – не стільки літературним персонажем, скільки феноменом літературно-комунікативної реальності, що вийшов за межі твору й набув ознак певної культури і феномену, що став основою для вибудови нових художньо-естетичних концепцій. Відомий науковець-іспаніст І. Тертерян визначає цю іпостась Дон Кіхота як «позаестетичне життя образу», хоча, на нашу думку, процес естетизації Дон Кіхота в його побутуванні чи в нових художніх модифікаціях ніколи не припиняється, а лише видозмінюється, бо все, із чим пов'язується Дон Кіхот протягом століть, неодмінно набуває особливого естетичного значення, і це зайвий раз доводить приховані в усьому творі і в образі героя комунікативні можливості.

Бібліографічні посилання

1. **Баткин, Л. М.** Петрарка на острие собственного пера. Авторское самосознание в письмах поэта / Л. М. Баткин. – М. : РГГУ, 1995. – 184 с.

2. **Брехт, Б.** Лафтон играет Галилея / Бертольд Брехт. Собр. соч.: в 5 т. – М. : Иностр. лит-ра, 1965. – Т. 5/1. – 529 с.
3. **Григорьев, Г.** Правда жизни и фальшивые теории / Г. И. Григорьев // Искусство кино. – 1949. – № 1. – С. 12–16.
4. **Довженко, О. П.** Твори : у 5 т. / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 5. Записні книжки. Щоденники. Листи. – 199 с.
5. **Довженко, О. П.** Автобіографія : у 5-т. / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – 326 с.
6. **Довженко, А.** «Я принадлежу к лагерю поэтическому»: статьи, выступления, заметки / А. П. Довженко. – М. : Сов. писатель, 1968. – 404 с.
7. **Довженко, О. П.** Кіноповісті. Оповідання / О. П. Довженко. – К. : Наук. думка, 1986. – 710 с.
8. **Довженко, А.** Собрание сочинений : в 4 т. / О. Довженко. – М. : Искусство, 1968. – Т. 3. – 772 с.
9. **Исупов, К.** Русская эстетика истории / К. Исупов. – М. : Изд-во РГГУ, 1992. – 218 с.
10. **Кругликов, В. А.** Образ «человека культуры» / В. А. Кругликов. – М. : Наука, 1988. – 152 с.
11. **Марголит, Е.** Мичурин / Е. М. Марголит // Искусство кино. – 1991. – № 7. – С. 36–42.
12. **Ортега-и-Гассет, Х.** Размышление о «Дон Кихоте» / Х. Ортега-и-Гассет. – СПб. : Изд-во Петербург. ун-та, 1997. – 216 с.
13. **Сутырин, В.** Повесть о Мичурине / В. Сутырин. – М. : Госкиноиздат, 1947. – 49 с.

УДК 007 : 304 : 316.774+004.032.6

О. В. Кирилова

«THE GUARDIAN»: ВІД ДРУГОРЯДНОЇ МАНЧЕСТЕРСЬКОЇ ГАЗЕТИ ДО ОДНОГО З НАЙБІЛЬШ ЦИТОВАНОГО МЕДІА СВІТУ

Медіадіяльність загальнонаціональної щоденної газети «The Guardian» аналізується з урахуванням аспектів інтернет-комунікації.
Ключові слова: «The Guardian», кросс-медіа, газета, преса Великобританії, інтернет-комунікація.

Медиадеятельность общенациональной ежедневной газеты «The Guardian» анализируется с учетом аспектов интернет-коммуникации.
Ключевые слова: «The Guardian», кросс-медиа, газета, пресса Великобритании, интернет-коммуникация.

The media activities of the national daily newspaper «The Guardian» on the basis of the internet-communication is analized.
Key words: The Guardian, Crossmedia, Newspaper, British Press, Internet Communication.

Вивчення досвіду світової преси є нагальною потребою у зв'язку з поступовою інтеграцією локальних ЗМІ у глобальний інформаційний простір. **Актуальність** аналізу діяльності провідних медіаканалів зумовлена впровадженням головних принципів функціонування домінантних інформаційних каналів у вже існуючі комунікативні потоки. Проблеми ґенези та сучасних трансформацій британських медіаресурсів є предметом зацікавлення як вітчизняних, так і зарубіжних науковців-комунікативістів. Розвиток видавничого ринку Об'єднаного Королівства аналізується у працях Е. Мерра [11], М. Темпла [16], К. Уїльямса [20], О. Вартанової [2], С. Михайлова [4], В. Соколова [5] та багатьох інших.

© О. В. Кирилова, 2013