



Галич В.М.,
д-р. філол. наук, проф.
кафедри державного управління,
документознавства та інформаційної
діяльності
Національного університету водного
господарства та природокористування

Halych Valentyna
Doctor of Philology, Professor
Department of Public Administration, Document
Science and Information Activities
National University of Water Services and
Natural Resource Management

УДК 007:81'22:316.47

Семіотична хора пейзажної деталі в публіцистиці

Semiotic Chora of a Landscape Detail in Journalism

Уперше в галузі соціальних комунікацій розглядається семіотична хора. Уведення цього поняття до наукового простору мотивується актуальністю семіотичних та когнітивних підходів у сучасній теорії журналістики. Розгляд семіотичної хори пейзажної деталі в публіцистиці Віталія Бендера наголошує на проблемі інтимних процесів творчості. Мета розвідки: довести раціональність потреби використання терміна «хора» в теорії соціальних комунікацій. Її завдання: розкрити походження поняття «хора» та його еволюцію від античності до сьогодення; простежити наповнення цього терміна соціальнокомунікативним змістом; указати на продуктивність застосування «семіотичної хори» в теорії публіцистики. Використані методи: термінологічний, екстраполяції, порівняльно-історичний, описовий з прийомами систематизації й наукової інтерпретації, функціонально-стилістичного аналізу. Докладний розгляд історії поняття «хора», еволюції його термінологічного змісту від Платона до сучасності, пов'язаної з ускладненим розумінням відношень передтекстової дійсності, автора, тексту та вже відчуженого творчого продукту як здобутку реципієнта, розкриває соціально-комунікативну природу семіотичної хори. Це дозволяє говорити про її продуктивність у публіцистичній творчості.

Ключові слова: соціальні комунікації; публіцистика; Віталій Бендер; семіотична хора; пейзажна деталь; суб'єкт; текстотворення.

The demand for introduction of semiotic chora term to the scientific field of social and personal communication is motivated by the actuality of semiotic and cognitive scientific approaches in the contemporary journalistic theory. It draws partly the curtain over the intimate creative process preceding the pretext and generating the power of thought, that can be explained only by an appeal to personality of an author – his biography, mentality features, mental components and individual style. The semiotic chora in the discourse of social communications is examined for the first time.

The objective of the study is to prove rationality of the need of use of the chora term in the theory of social communications. The study's task is to reveal the origin of the chora term and its evolution from antiquity to the present days; to trace the social-communicative content of the term; to specify the efficiency of use of semiotic chora in the theory of social and political journalism. The methods used in the study are following: terminological, comparative-historical, narrative methods using techniques of systematization and scientific interpretation. A detailed examination of the chora concept, an evolution of its terminological significance from Plato to the present days, connected with complicated understanding of relationships of the pretext reality, the author, the text and the estranged creative product as a recipient's achievement, opens social-communicative nature of semiotic chora. It allows talking about its efficiency in journalistic creativity, to announce the need of the theory of social communications research. An overview of different concepts of modern semiotics and chora researchers marked with post-structuralism trends of emphasizing on the process of marking, not the meaning, gave the opportunity to interpret the place of semiotic chora in the process of creating texts as a pretext, to point to vectors of its socialization (because it appeared from





biological and social impulses to form an idea, to materialize it and to revive the word's social memory). Taking into consideration the context of concepts connected with the semiotic chora and describing it (gene-text, pheno-text, transfer, transverbalism, transhistoricity, anamnesis, intelligibility) promotes understanding of its features in journalistic creative work. The semiotic chora in journalistic work is a bundle of intellectual and emotional energy, mental and social impulses, provided with a plurality of meanings and social marked intentions, which precedes the pretext and the process of verbalization of conception. It also dynamicizes and manages the process of text creation, converts a medium into the status of a subject, an author of the conception, a narrator communicant. The chora is comprehended only by intellect and thought. Invisibility, uncertainty, constant state of motion and its "wandering" between connotations and chora's spiritual nature constitute the foundation of its intelligibility. The choralogical method of analysis of landscape metaphors in journalism of the emigrant writer Vitaliy Bender reveals the spiritual potential of his creative work.

Keywords: social communications; journalism; Vitaliy Bender; semiotic chora; landscape detail; subject; process of texts creating.

Вступ. Публіцистика – вияв найвищої журналістської майстерності, вона покликана не просто передавати відомості про зовнішній світ, а й створювати внутрішню інформацію, здатну прогнозувати розвиток суспільства, регулювати соціальні конфлікти, об'єднувати громаду навколо розв'язання насущних проблем. Цю важливу функцію публіцистика може реалізувати лише завдяки поєднання таланту й ерудиції, життєвого та літературного досвіду, темпераменту й активної суспільної позиції автора. Проте не лише присутність таких іманентних рис природи публіцистики, як складна діалектика суб'єктивного й об'єктивного, образу і факту, широкі потенційні можливості впливу на масову аудиторію, здатні жити науковий інтерес до цієї сфери соціальних комунікацій. Виклики новітнього часу, локалізовані в явищах проникнення публіцистичного мислення до інформаційних та аналітичних жанрів, проявлені в глобалізаційних тенденціях інтелектуалізації масової свідомості й протистояння процесам поглинання і знеособлення, народженні гонзо-журналістики – нового стилю в журналістиці, позначеного гіпертрофованістю особистісного компонента та агресивністю оповіді, – актуалізують категорію суб'єктивності в моделюванні актів текстотворення й розкритті закономірностей означування явищ суспільної дійсності та їх оцінки.

Теоретичне підґрунтя. Вище сказаним пояснюється продуктивність семіотичних та когнітивних наукових підходів у сучасній теорії журналістики, зокрема публіцистики [1; 2; 3; 4; 5; 6]. У зв'язку із цим є потреба уведення до наукового простору теорії публіцистики поняття «семіотичної хори», яке дещо піднімає завісу над інтимними процесами творчості, що передують претексту, генерують енергію думки, й можуть бути пояснені тільки через апеляцію до особистості автора – сторінок його біографії, особливостей ментальності, психічного складу й індивідуального стилю.

Актуальність обраної для статті теми мотивується багатовекторно: а) прагненням науковців

новітнього часу досягнути дійсності у всій її розмаїтості та цілісності, осмислити процеси пізнання, розкрити зв'язок мови, мислення, духовності й соціальних комунікацій, що зумовило тенденцію сучасних досліджень до міждисциплінарності; б) транспортуванням журналістики з наукового простору філології в площину соціальних комунікацій, що викликало потребу переорієнтації концептуальних основ сучасної масово-інформаційної діяльності, пов'язаної з осмисленням нових принципів систематизації дисциплін соціально-комунікаційного циклу, коректуванням їх ідейних та методичних засад; в) перебудовою підґрунтя методології журналістикознавства, зокрема й теорії публіцистики, спрямованою не на повне відсікання сегментів, сформованих у лоні філології, котрі засвідчили вітчизняні традиції, а на якісну їх модифікацію й внутрішню трансформацію; г) непроминальним науковим інтересом до питань суб'єктивного начала в публіцистичному освоєнні дійсності, творчих процесів означування суспільних явищ, що пояснюється природою самої публіцистики, її впливогенним потенціалом й актуалізує проблематику семіотики соціальних комунікацій.

Семіотична хора в дискурсі соціальних комунікацій розглядається вперше. Мета розвідки довести раціональність потреби використання терміна «хора» в теорії соціальних комунікацій. Її завдання: розкрити походження поняття «хора» та його еволюцію від античності до сьогодення; простежити наповнення цього терміна соціальнокомунікативним змістом; указати на продуктивність застосування «семіотичної хори» в теорії публіцистики, прокоментувати ефективність хорологічної методики в розкритті концептуального змісту пейзажних метафор у публіцистиці діаспорного письменника Віталія Бендера.

Методи дослідження. Реалізувати визначені завдання статті допомагають використані нами такі методи, як описовий з прийомами систематизації й наукової інтерпретації, термінологічний, екстраполяції, порівняльно-історичний, функціонально-стилістичного аналізу.





Результати дослідження. Важливі категорії лінгвістичної та літературознавчої семіотики нині активно залучаються до поля наукових інтересів сучасних філософів, культурологів, теоретиків літератури та соціальних комунікацій, які, докладаючи їхній поняттєвий зміст до предмета своїх досліджень, сприяли популяризації новітніх термінів.

Досить складне за походженням, змістом та функціями поняття «хора», відіграє важливу роль у розумінні знакової природи публіцистичного тексту. Термін відомий ще з античних часів. Запроваджений Платоном у трактаті «Тимей» (360-350 рр. до н. е.) [7, с. 421–500.], написаному у формі діалогу, що розкриває світобудову, у новітню добу він трансформувався у відповідності до запитів постмодернізму у вияві дефініції «семіотична хора», уведеної до літературознавчого дискурсу французькою письменницею, теоретиком літератури й семіотиком Ю. Крістєвою. Саме тому всі сучасні хорологи спроектовують свої погляди до праць цієї дослідниці [8; 9, 10, 11]. Так, О. Кіпічіна звертається до цього поняття у зв'язку з вивченням тексту як логіко-діалогічної форми культури, [8], Л. Комісар пояснює його у з'ясуванні філософського підґрунтя інтертекстуальності [9]. В. Петров, вивчаючи соціальний простір, подає ґрунтовну історіографію дефініціям «хора» і «семіотична хора» від Платона і до сучасності [11], англійська дослідниця М. Маргароні [10] прагне продемонструвати неперехідну значимість концепту семіотичної хори Ю. Крістєвої, переосмислюючи його та залучаючи дискурс полемік постмодернізму.

Подамо різні визначення термінів «хора» і «семіотична хора» та інтерпретуючих їх понять з тим, щоб знайти площину проєкції цих знань на тло публіцистичного твору як яскравого репрезентанта тексту соціальної комунікації.

Передусім необхідно розкрити зміст дефініцій «семаналіз», «гено-текст» та «фено-текст», які сформувала Ю. Крістєва в докторській дисертації «Революція поетичної мови. Авангард кін. ХІХ ст.» (1974) [12; 13], що підводять до розуміння хори. Зазначені терміни виявляють прагнення французького семіотика «виявити “довербальний” рівень існування суб'єкта, де нестримно панує несвідоме, що, з одного боку, уписуються в загальну постструктуралістську орієнтацію на руйнування монолітних інститутів знака, на перехід від вивчення структурного рівня мови до позаструктурного рівня, від значення до процесу означування» [14, с. 155], а з іншого – указують на тяжіння дослідниці до психоаналізу в межах «семаналізу» (семіотичної практики). Такий підхід «динамізував» текст, наголошував на розумінні знака не як знакової трикомпонентної

системи, а як означувального процесу. «Динамізований» текст і є, на думку Ю. Крістєвої, об'єктом семаналізу. Означувальна робота відбувається на межі фено-тексту і гено-тексту.

«Крістєва зазначає, що гено-текст і фено-текст співвідносяться один з одним (або відрізняються один від одного) як поверхня і глибина, як значуща структура і означувальна діяльність, як (математична) символіка і формула. Якби ці два терміни потрібно інтерпретувати на метамові, що описує відмінності між ними, то можна було б сказати, що гено-текст – це предмет топології, а фено-текст – алгебри» [14, с. 155], – коментує термінологічну творчість ученої А. Усманова.

Відношення «гено-текст – фено-текст» відтворює опозицію глибинної і поверхневої структур тексту, описаних Н. Хомським, послідовницею якого була Ю. Крістєва. У її концепції, гено-текст – це процес означування і структурування, «абстрактний рівень лінгвістичного функціонування, який передує фразовим структурам, будь-якій визначеності й протистоїть будь-якому завершеному структурному утворенню»; генотекст невлотимий для лінгвістики, адже це «неструктурована смислова множинність, у якій немає суб'єктності або комунікативної інтенції»; він передує жанровій організації, психічним структурам, соціальному цілому; це єдиний носій пульсуючої енергії, котра організовує літературний простір [14, с. 155–156].

Семаналіз – продуктивний метод вивчення генотексту. Фено-текст розташовується над гено-текстом, який репрезентує домовленнєвий рівень текстотворення, пов'язаний з означуванням.

«Множинні обмеження й правила (соціально-політичні головним чином) зупиняють процес означування в тому чи іншому місці, яке він перетинає; вони пов'язують і замикають його на тій чи іншій поверхні або структурі; вони блокують практику за допомогою фіксованих, фрагментарних, символічних матриць; наслідки різноманітних соціальних примусів перешкоджають нескінченності процесу; фено-текст і є результат цієї зупинки. ...Більшість текстів, з якими ми маємо справу, це втілення фено-тексту» [14, 156–157]. Фено-текст – продукт комунікативного мовлення. На відміну від гено-тексту як процесу, локалізованого в зонах з аморфними межами, що передує лексично, граматично й синтаксично упорядкованому мовленню, фено-текст відзначається чіткою структурою, що регулюється літературними нормами, зокрема правилами спілкування, має автора висловлювання і його адресата.

Такі ж взаємопов'язані сутнісні структури – гено-текст і фено-текст виділяються й у публіцистичному творі. У процесах публіцистичного письма площину гено-тексту репрезентує





неструктурована смислова множинність «пре-тексту» – авторські та читацькі уявлення про певні суспільні, культурні явища, пов'язані з актуальними проблемами соціуму, складені з ментальних, фольклорних фреймів та фреймів буденщини, актуалізованих у зоні, обрамленій нечіткими межами (пам'яті, свідомості). Це раціональні намистинки в кошику несвідомого. «Алгебру» площини фено-тексту публіцистичного твору конструюють динамічні процеси текстотворення, відкоректовані соціально-історичними та літературними запитами доби, а також життєвим, естетичним, суспільно політичним досвідом автора й культурою читацького сприйняття. У фено-тексті публіцистичного твору особливим статусом наділені політичні метафори, пейзажні й портретні описи-фрейми як носії сплаву документального і образного начал, як «готовий ієрархічно організований семіотичний продукт, що має цілком стійкий зміст» [14, с. 157]. Так, намистинки гено-тексту в описах природи й пейзажних деталях (фено-тексті), уплетені в площину змісту документального твору як складники комунікаційного процесу, створюють цілісну картину, обмежену «рамкою» авторського задуму та читацької компетентності.

Аналізуючи авангардистську поезію Малларме, прозу Лотреамона та ін., [12; 13] Ю. Крістева відзначає, що літературні твори живлять процесуальну нескінченність означування й тим самим розкривають «таємницю» семіотичної хори. Найбільш універсальне визначення цього поняття подає Н. Ваганян: «Семіотична хора – це рух можливості в полісемії слів та рух суб'єкта в “процесі/випробуванні” та між свідомостями, що завантажені висловлюваннями. Будучи досимволічною, хора є ритмічною рухливістю енергії та психічних імпульсів, що постійно згущується та зміщується у стази та фази. Ця ритмічна рухливість неоднорідна, синхронна та необхідна для порядку символічного. Не будучи ані семантичним, ані синтаксичним, упорядкування хори підлягає біологічним та суспільним обмеженням. Постійна рухливість стимулів перешкоджає остаточному ототожненню означника з означуваним та постулюванню трансцендентного еґо» [15, с. 380].

Можна було б зупинитися на інтерпретації цієї комплексної дефініції, яка об'єднала теоретичні зусилля філософів, психологів, літературознавців у вивченні хори, для того, щоб екстраполювати її теоретичну квінтесенцію на аналіз процесів означування в публіцистиці, але ми не можемо позбутися спокуси прокоментувати окремі фрагменти праць новітніх хорологів, оскільки вони проливають світло на соціальнокомунікаційну природу мислительних процесів, пов'язаних з вербалізацією думки, розкривають потребу

звернення до пояснень мотивів, факторів, що її породжують, з тим, щоб актуалізувати проблеми суб'єктивності в публіцистиці.

Сучасні хорологи Ж. Дерріда, Ю. Крістева, Дж. Салліс, А. Перез-Гомез, М. Маргароні, В. Петров, [16; 12; 17; 18; 19; 10; 11], удаючись до інтерпретації платонівського поняття хори в діалозі Платона “Тимей” [7] (фрагменти 48a, 49b, c, d, e, 52a, b, d, 53a), вважають цю проблему головною. «Поява хори в “Тимей” знаменує важливу зміну – перехід від бінарної до трикомпонентної онтологічної системи, що дозволяє Платону зберегти базовий принцип своєї онтології (пріоритет ідей та їх незалежність від царства чуттєвого)...» [10, с. 91.]. У філософському трактаті мислителі Сократ, Тимей, Критій, Гермократ ведуть розмову про початок Всесвіту. Поряд з двома родами – буття і становлення – виділяють ще й третій. Платон говорить, що жодна з природних стихій (вода, вогонь, повітря, земля) не може бути першопочатком, оскільки не володіє «самістю», а в результаті колообігу стає формою появи якогось іншого глибинного змісту, який філософ назвав третім родом – хорою. Він характеризує її як щось «темне й важке для розуміння, що надзвичайно дивним шляхом бере участь у мислимому і є до крайності невлотвимим» [7, с. 451; 7, с. 454].

Указуючи на роздуми Платона та думки його новітніх інтерпретаторів, В. Петров так упорядкував причини цих труднощів розуміння, які покладаються в основу характеристики хори: 1) сама природа третього роду чинить опір найменуванню, оскільки називає не ідею або річ, а різницю між ними; 2) природа третього роду вічна й перебуває в постійному русі; 3) Платон, з одного боку, застосовуючи метафори «воскова дощечка», «посудина», «сито», «коліска», «мати», «годувальниця», описує третій рід світобудови (хору) як пасивне вмістилище, а з іншого, опосередковано визнає її деяку активну, виробничу функцію; 4) хора (або третій рід) і невидима, і не-невидима: її неможливо побачити, вона недоступна для чуттєвого сприйняття, істинного чи помилкового, але це лише зворотний бік справжньої невидимості – інтелігібельності, того, що досягається лише розумом, мисленням [11, с. 60–63].

Онтологічний статус хори – не визначений, важко знайти для хори відповідний образ [10, с. 95–97]. І хоча образ, за Платоном, належить до першого роду (буття), давньогрецький філософ усе ж вдавався до метафоричного опису унікального поняття хори, запозичуючи образи із соціального простору. Тож розуміння соціального простору із значенням «вмістилище суспільних відносин» пов'язують з хорою [11, с. 60]. Теоретизація соціального простору крізь призму





семіотики виявила себе в тлумаченні хори Ю. Крістєвою як «місця трансфера» [14, с. 26], а американським семіотиком Дж. Саллісом – як «дзеркала» [18, 122]. Розуміння платонівської хори Ж. Деріда теж базується на образах простору: хора – це «простір, який не може бути репрезентованим» [16, с. 12], бо сам є умовою можливої презентації, виступає в ролі медіуму для інших просторів, зберігаючи свою аструктуровану природу [16, с. 10], «це фікція, оскільки вона ні до чого не відсилає, але це й не історія» [16, с. 11].

Локалізація часо-простору в хорі, що супроводжує текстотворчий процес у публіцистиці, очевидна й специфічна. Апелюючи до вище наведених ученими термінів, що описують цю рису хори, можемо сказати, що вона і справді виконує роль зони трансфера, звідки відбувається переміщення згустку «темної», невизначеної інтелектуальної та емоційної енергії й психічних імпульсів до зони претексту, де вона переходить у форми з певними вже чіткими обрисами задуму, проявлених у перших варіантах публіцистичного твору. Присутність хори у свідомості публіциста відбиває ті невиразні його почуття болю, тривоги, що змушують його осмислювати якусь важливу для свого народу проблему й узятися за перо. Хору публіцистичного твору можна трактувати і як дзеркало, у якому відображається передусім особистість автора, муки його творчості, його національний світогляд, як місце, де багатоголосим відлунням – передсмертним зойком солдата-патріота, мелодією української пісні, радості наукових відкриттів, співом солов'я, шовковим плескотом хвиль Дніпра, шелестом золотавих пшениць – відгукуються вся Україна. Це поки що не історія, це поки що не репрезентований простір і час, але це вже неспокойна медійна енергія, готова «розродитися» задумом публіцистичного твору.

Реконструючи платонівське поняття хори, Ю. Крістєва зосереджує увагу на її особливій рисі – рухливості. У Платона рухливість, «блукання» хори породжує множинність форм, кожна з яких укладається в крістєвську – ситуацію «між конотаціями». М. Маргароні одну з «революцій поетичної мови» французького семіотика пояснює прагненням соціологізувати хору, більше того – уписати її в параметри соціальної комунікації. Так, Ю. Крістєва «намагається розв'язати “проблему” відношень (або безвідносності) між несумірними сутностями: “демонічним” і соціальним, бажанням і Законом, матеріальним виробництвом і репрезентацією. Її мета полягає в тому, щоб повернути цю “проблему”, цю “апорію” відношень таким чином, щоб у ній можна було побачити можливість практики, що

трансформує, відкриває мовця-суб'єкта, а разом закон і суспільство для того, що приходить “ззовні” (ззовні самості, логоса, політичного тіла)» [10, с. 92].

Наслідуючи Платона, та керуючись потребою перенести образ небесного й самодостатнього колообігу на розуміння людської душі, Крістєва, тлумачить хору як «пульсуючий космос» [12, с. 26], «безкінечну матеріалізованість ідеального» [7, с. 603–604], як те, що перебуває на перехресті різноспрямованих дій («ще-не-суб'єктних рухів і соціоісторичних обмежень»). Її медіатор і не самоусувається, і не залишається нейтральним. Хора сприяє здійсненню трансферу, який стає гетерогенним і відкритим для розрізнення, що створює перепони для позиціонування суб'єкта в ролі початку, і це розсіює Ціле. Витіснення (розчинення) «агента» (суб'єкта/автора) комунікації Крістєва називає «негативністю» [12, с. 107–109]. Це не проста деструкція, а «операція», тілесна, біологічна і водночас соціальна, що об'єднує й пов'язана з гострим задоволенням [12, с. 151].

У світлі зазначеного хора – це не довербальний простір, як часом пояснюють її науковці, зводячи до генотексту, і не попереднє історії, а, як доводить Ю. Крістєва, вона трансвербальна (рухається через і поперечно логосу) і трансісторична (перебуває поза, проти і на околицях історії): «Наш дискурс – дискурс в цілому – рухається з хорошою і проти неї в тому сенсі, що одночасно і залежить від неї, і відкидає її» [13, с. 26].

Наступні плани змісту хори Ю. Крістєва пов'язує з поняттями «анамнезис» та «початок». Вона пояснює анамнезис як перенесення пам'яті в слова, повторення за допомогою «нарративної енонсіяції» травматичного минулого, що сприяє оновленню всього суб'єкта, перетворенню його в наратора, і це сприяє його не лише біологічному, а й комунікативному оновленню [17, с. 28–29]. Рух анамнезису дослідниця розуміє як звернення до минулого за межами пам'яті та наших уявлень про нього [12, с. 36] й поєднує його з «практикою», як над-суб'єктною діяльністю, орієнтованою на «зовнішнє, об'єктивне і реальне» [12, с. 199]. Зазначені терміни дозволяють потрактувати хору не як забуте минуле, а як силу того динамічного руху, що дестабілізує суб'єкт і перешкоджає встановленню абсолютно початку [12, с. 36].

Переосмислення початку як процесу ми знаходимо й у зверненнях Крістєвої до платонівського його розуміння. Проблема початку – одна з головних у трактаті «Тимей», і Ю. Крістєва коментує її у зв'язку з тлумаченням хори. З перших сторінок трактату Платон показує, як розмова філософів про світобудову переривається оповіданням





молодого Критія, що переповів легенду, яку розказав йому батько. У ній говориться про те, що завдяки полеміці мудреця, політика й поета Солона з єгипетським жерцем грекам стала відома стародавня історія Афін. Забудькуватість греків жрець прирівнює до поведінки малих дітей. Він дорікає грекам за те, що вони «залишаються дітьми» у своєму прагненні забути все, що було до них, самий момент свого народження. Саме такий стан пам'яті, очевидно, дозволив грекам переміститися в точку логосу «початку всіх початків» і розпочати розмову про хору. Крістева, як і Салліс [18, с. 4; 18, с. 5; 18, с. 13], не вважає хору ні спогадом (поверненням чогось із пам'яті), ні вправою з пригадування (утриманням і репрезентацією думки, що виходить за межі пам'яті), а наголошує на її трансвербальності й трансісторичності.

Щоб продемонструвати ефективність хорологічної методики, за прикладами звернемося до публіцистичної творчості Віталія Петровича Бендера (1923–1991) – вихідця із Донбасу, письменника, журналіста й громадсько-політичного діяча західноєвропейської та північноамериканської українських діаспор. На його долю випало чимало випробувань: голод 1933 р., Друга світова війна, поранення, ув'язнення, поневіряння емігранта. Творчість В. Бендера стала здобутком читача материкової України лише в часи проголошення її державної самостійності [20].

Розгляд із залученням теорії хори в есеїстиці письменника метафори, транспонованої з лексичного поля «природа», дає можливість проілюструвати продуктивність семіотичного підходу в розумінні її функцій у концептуалізації змісту публіцистичного твору. Невеликий твір В. Бендера «Квітка на дорозі» [20, с. 766–768] з назвою, що включає «пейзажну деталь», опублікований у журналі «Нові дні» (Канада, 1972), породжує цілий вихор думок, асоціацій. На перший погляд, це оповідання, побудоване на художньому вимислі, проте розміщення його в книзі «Марш молодості» упорядником О. Коновалом – громадсько-політичним діячем американської української діаспори – серед добірки публіцистики митця, змушує поміркувати над питанням жанрової природи твору. На наш погляд, це притча, жанр, який за соціальнокомунікаційною структурою змісту і форми має повне право бути віднесеним до публіцистики. Алегоричні образи (Людина, Квітка / Природа, Дорога / Доля, Бджола), у які вкладена повчальна розповідь морально-етичного характеру, описують життєву ситуацію, транслують авторські спостереження повсякденного суспільного життя, які, однак, силою його таланту переведені в статус оцінок людського буття. Втомлений шофер з'їхав з магістральної на глуху дорогу, щоб перепочити,

й побачив ледь помітну тріщину в асфальті, крізь яку «пробивається, пнеться вгору тонюсіньке зеленкувате стебло». Вражений «неспівмірною боротьбою знеможеного стебла» [20, с. 767], він розколував щілину навколо нього. Через три роки шоферу довелося їхати цією ж дорогою, перепона високих сильних соковитих квітів викликала аварію, у якій він гине: «Одна його рука досягла тріщини в асфальті, з якої дружно коливаючись, здіймалися до сонця змужнілі стебла квітів. ... Не то над квітами, не то над закривавленою рукою дзижчала стоккатом трудолюбива бджола. Кажуть, що бджоли так дзижчать тоді, коли або дуже збентежені, або чогось не схвалюють...» [20, с. 768.]. Ключовими в цій притчі є метафорично переосмислені назви об'єктів природи, які переростають в уособлення самої Природи, а оповідь, обрамлена пейзажними деталями, які посилюють трагізм загибелі Людини від власних дій, мотивованих творити Добро, увиразнюють зміст моралі в кінцевій фразі. Дидактична мета наратора очевидна: навіть у благих намірах Людина не має права переступати межу суспільного Закону. Трійчастий принцип композиції притчі посилює філософський струмінь, оживлює константи Трійці – архетипного образу міфопоетичного макрокосму (минуле, сучасне і майбутнє; народження, життя і смерть; тіло, душа і розум), матеріалізує процес означення моральних та етичних сутностей, актуалізує семантичні трансформації: асфальтова дорога – життя людини – Доля.

Авторська семіотична хора в аналізованому публіцистичному творі розуміється нами як аструктурований згусток емоційної енергії, спровокованої життєвими колізіями 50-річного автора, що шукає для неї вербальну форму, наділену смыслом, провокує задум. Цей стан блукання хори між конотаціями висвітлює й образ самого автора, що в спогадах, автобіографічних нарисах та у власній публіцистиці постає як людина совітлива й добропорядна, якому в непростому емігрантському середовищі, мабуть, не раз доводилося переживати зраду й підступність тих, кому протягував руку допомоги. Коли авторську семіотичну хору ми пояснюємо як пре-передтекст, то читацька семіотична хора, глибоко індивідуалізована й психічно мотивована, неодмінно фіксує в семіотичному полі притчі точку біфуркації в інтерпретації значення алегоричних образів Квітки й Людини, й кваліфікується нами як пре-післятекст – клубок чуттєвої енергії, ембріон думки, поштовх до проявлення соціологізованих комунікативних інтенцій, спрямованих автором, підказаних життєвим досвідом.

Для когось із письменників уособленням маленької батьківщини були «садок вишневий коло хати» (Т. Шевченко), квітуча вишня й черідка білих хат (Олесь Гончар), чорнобривці, посіяні





матір'ю (М. Сингаївський), і зовсім несподіваним у цій низці образів рідного краю постає «кавун», що виринув у свідомості В. Бендера як «персонаж» автобіографічного нарису «Баштан» [20, с. 57–62], уперше опублікованому в збірці «Станція Пугаловська» (Торонто, 1984). Перебуваючи в далекому закордонні, письменник прагне відновити свої дитячі враження від поїздки десь у 20-х рр. ХХ ст. в село до батьків мами. Для маленького мешканця пристанційного містечка усе було справжнім відкриттям: велике червоне кружало сонця, степ, вітряк, багаття під зоряним небом, коні, баштан. З позицій іншого часу і простору спогад подається в романтичному ореолі. Починається він з опису кавуна як символу південного українського степу: «Мій пієтизм до українського кавуна почався того самого літа на дідовому баштані. Вірніше не пієтизм, а фанатичне обожнювання цього дива південного українського степу. Якщо для переважної більшості українців соняшник став символізувати красу, щирість і родючість наших степів, для мене особисто таким символом став кавун» [20, с. 57]. У описі кавуна присутні й дитяча відвертість, і мудрість уже досвідченого письменника: «Кавуни і тішили мене своєю солодковою ніжністю, і дивували величиною. Ніякий плід землі не причарував мене так сильно, як кавун. Іще й тепер при виді кавуна в мені відразу вроджується загадкова вродливість» [20, с. 59]. Мемуарні вкраплення виступають вербальними скріпами монолітності хронотопу України 20-х – 80-х рр., – часу змальованих подій та часу їхньої оцінки, допомагають розшифрувати реалії буденщини як знаки буття українського народу, що передувало періоду повальної колективізації на селі та голоду 32-33 років. Кавун, степова ягода, стає символом мирного, заможного життя українського селянства, уособленням його натхненної праці: «Того літа я побував на баштані вперше й востаннє. Ще й досі він мариться мені, сниться в таких лагідних чарівних кольорах. У снах відтворюється степове привілля, тиша довкруги, неосяжний соняшний басейн і таке багатство під ногами. І чим далі відходжу від нього по життєвій стежці, тим чарівнішим видається той баштан, оте незрівнянне твориво роботящих селянських рук і досвіду багатьох-багатьох поколінь» [20, с. 59].

Ті з реципієнтів, хто прочитав книгу нарисів-спогадів «Станція Пугаловська», не зможуть позбутися асоціативного зв'язку змальованих В. Бендером картин щастя вільної праці, у центрі яких перебуває «кавун», з розповіддю про те, яких жахів зазнала родина дідуся й бабусі автора в 1933 році.

Ми можемо відзначити зворотний зв'язок між семіотикою метафоричного образу «кавун»

і хорою нарису «Баштан», коли остання може розкритися лише через з'ясування процесу документалізації та соціалізації цього пейзажного образу, який допоміг дещо підняти завісу над психологічними витокami творчості публіциста, оголити незагоювану рану його душі – сум за Вітчизною. З біографії письменника ми знаємо, що він помер у рік проголошення незалежності України, так і не змігши відвідати рідний Донбас.

Есе В. Бендера «Смерть поета» (журнал «Нові дні», Канада, 1987) найбільш повно передає концентрацію внутрішнього інтелектуального світу письменника як суб'єкта оповіді. Спробуємо довести, підключаючи науковий апарат семіотики, що цей публіцистичний твір, відзначений змістовною та композиційною незавершеністю, проєктує активне читацьке потрактування ландшафтного образу вітряка, розширює свої семантичні межі. Автор, апелюючи до власного фронтального й естетичного досвіду, спробував змоделювати психічний стан поета-воїна в передчутті смерті. Обраний нарративний тип внутрішнього мовлення найбільш повно відповідає жанровій природі есе та намірам автора відтворити саморефлексії персонажа – людини із специфічним світобаченням, багатим духовним світом – у трагічний момент його життя. Внутрішнє мовлення як спілкування самого із собою – ефективний засіб формування інтелектуально обтяженої думки. Його змістова структура в тексті пов'язана із життєвою екстремальною ситуацією, у яку потрапляє молодий поет – бою з німецькими загарбниками. Цим і пояснюються високої напруги емоційність, фрагментарність, лаконізм внутрішнього мовлення, переплетення двох планів зображення: бою і переживань героя. Його зболена свідомість фіксує скупий на барви пейзаж ранньої весни. На відміну від інших, молодий боєць з багатим художнім світом відзначає самітній вітряк на вигірку, «чомуś лише з трьома крилами, які застигли в позі, схожій на похилений хрест», що «розливав довкруги незрозумілу журу і своїм силуетом манив у відшуміле дитинство, викликав з мозку картини далеких весен», «який, здавалося, черпав снагу з гомону далеких літ» [20, с. 860–861].

Концептуально вагомий сюжетотворчий символічний образ трикрилого вітряка, схожого на хрест, чотири рази являвся поету, своїм виглядом навіюючи сум, віщуючи смерть. Семіотична хора як пре-претекст образу вітряка, оспіваного у фольклорі, зафіксованого в історичній пам'яті українського народу та його ментальності, рухається разом з дискурсом есе, означаючи точки зародження початку «тексту в тексті» з назвою «Вітряк» в авторській оповіді та його інтерпретації реципієнтом. Хора як вмістилище енергії





смісловій множинності архетипного символу вітряка (уособлення душі степу, нелегкої хліборобської долі, достатку й заможності, величного спокою) у авторському задумі (гено-тексті) та в процесі його реалізації (фено-тексті) семіотично локалізується в соціально означеному підтексті образу змордової голодом, репресіями, війною України або долі українця, що опинився на роздоріжжі. Анамнезис – перенесення історичної пам'яті й життєвого досвіду реципієнта в семантичну структуру вербального образу вітряка – породжує «негативність», витісняючи автора-суб'єкта, зосереджуючи творчу енергію читача.

За лінгвокогнітивною класифікацією образів природи Ю. Свірідової, проаналізовані нами крізь призму семіотичної хори пейзажні метафори «квітка», «кавун», «вітряк» слід віднести до етноконцептів, «складники яких реалізуються в різних видах пейзажних образів, відображаючи особливості національної картини світу й індивідуально-авторське світобачення» [21, с. 10], та групи антропоцентричних образів, що розкривають складні біологічно та суспільно обмежені стосунки між людиною і природою [21, с. 201], кваліфікувати їх експлікацією «передконцептуального та концептуального знання шляхом словесного втілення» [21, с. 204].

Висновки. Значний науковий інтерес до питань діалектики суб'єктивного і об'єктивного, факту і образу в публіцистиці, зумовив потребу дослідження творчих процесів означування суспільних явищ. Докладний розгляд історії поняття «хора», еволюції його термінологічного змісту від Платона до сучасності, пов'язаної з ускладненим розумінням відношень передтекстової дійсності, автора, тексту та вже відчуженого творчого продукту як здобутку реципієнта, розкриває соціальнокомунікаційну природу семіотичної хори. Метафоричне тлумачення хори Платоном за допомогою образів із значенням «вмістилище» та інтерпретація її особливості семіотиками ХХ ст. Ю. Крістєвою, Дж. Саллісом, Ж. Деріда як «місця трансфера», «дзеркала» та «простору-фікції» стверджують думку про раціональність пов'язування з хорою розуміння соціального простору як «вмістилища суспільних відносин». Це дозволяє говорити про специфічність локалізації часопростору в хорі, яка супроводжує процес текстотворення, продуктивність семіотичних та когнітивних студій в теорії публіцистики. Огляд різних концепцій сучасних семіотиків-хорологів, позначених постструктуралістськими тенденціями акцентування на процесі означування, а не на значенні, дав можливість осмислити місце семіотичної хори в творчих актах текстотворення

як пре-передтексту, указати на вектори її соціалізації (адже вона народжена із біологічних і соціальних імпульсів сформувавши ідею, матеріалізувавши думку, оживити соціальну пам'ять у слові). Урахування контексту понять, дотичних до семіотичної хори або до її опису (гено-текст, фено-текст, трансфер, трансвербальність, трансісторичність, анамнезис, інтелігібельність), сприяють осмисленню її особливостей у публіцистичній творчості. Семіотична хора в публіцистичному творі – це згусток інтелектуальної та емоційної енергії, пульсуючих психічних та соціальних імпульсів, наділених множинністю значень та соціально маркованих інтенцій, що передують претексту й процесу вербалізації задуму. Вона динамізує й скеровує текстотворення, переводить медіума в статус суб'єкта, автора задуму, наратора-комуніканта. Хора досягається лише розумом, мисленням. Невидимість, невиданість, постійний стан руху й «блукання» її між конотаціями та духовна природа хори становлять фундамент її інтелігібельності. Докладання хорологічної методики до фрагментарного аналізу процесу концептуалізації описів природи та пейзажних метафор у публіцистиці письменника-емігранта Віталія Бендера розкриває духовний потенціал творчості маловідомого в Україні автора, прояснює знакові сторінки біографії й заохочує до ретельного студіювання його літературного доробку.

Подяка. Висловлюю подяку Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка за надану можливість апробації дослідження.

Список літератури

1. *Василик Л. Є.* Концептуальність як метод інтелектуального аналізу публіцистичних текстів // Українське журналістикознавство. 2013. Вип. 14. С. 5–8.
2. *Головко Б. Н.* Знаковость журналу «Новое время» // Головко Б. Н. Интертекст в мас-медийном дискурсе. Москва : Книжный дом «Либроком», 2012. С. 106–107.
3. *Галич В. М.* Пейзажна деталь у публіцистиці Олеса Гончара як феномен соціальної комунікації // Наукові записки Інституту журналістики. 2014. Т. 54. С. 47–55.
4. *Галич В. М.* Семіотика інтертекстуальності публіцистичного тексту : соціально-комунікативна рецепція : монографія. Рівне : ДЗ «Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка», 2015. 120 с.
5. *Пархоменко І. В.* Семіотика публіцистики // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2005. №3 С. 152–154.
6. *Шейгал, Е. И.* Семіотика политического дискурса. Москва: Гнозис, 2004. 324 с.
7. *Платон.* Тимей // Собрание сочинений в 4 т. Т. 3





/ Пер. с древне-греч. С. С. Аверинцева; Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А. Ф. Лосев; Примеч. А. А. Тахо-Годи. Москва : Мысль, 1994. С. 421–500.

8. *Kipichina O. O.* Текст як логіко-діалогічна форма культури (західноєвропейський досвід). URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=21209519> (дата звернення: 05.02.18)

9. *Комісар Л. П.* Ідея інтертекстуальності в філософії культури: автореф. дис. канд. філософ. наук : [спец.] 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Київ, 2008. 14 с.

10. *Маргарони М.* «Утраченное основание»: Семиотическая хора Крестовой и её двусмысленное наследие // ХОРА. 2008. №3. С. 79–97.

11. *Петров В. Е.* Негативный аспект определения социального пространства: понятие хора у Платона и в современности // Философская мысль. 2015. № 8. С. 54-81.

12. *Kristeva J.* (1974), *La Revolution du Langage Poétique. L'avant-garde a la Fin du XIX Siècle: Lautriamont et Mallarmi*, Éditions du Seuil, Paris, 270 p.

13. *Kristeva J.* (1984), *Revolution in Poetic Language*, trans. by Waller, M., with an introduction by Roudiez, L., Columbia University Press, New York, 271 p.

14. *Усманова А. Р.* Код // Постмодернизм. Энциклопедия (под ред. Грицанова А.А., Можейко М.А.). Минск: Интерпрессервис: Книжный дом, 2001. С. 155 – 157.

15. *Ваганян Н.* Семіотична хора // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Перекл. з англ. В Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.

16. *Derrida, J.* (1997), “Chora”, in Derrida, J., Eisenman, P., Kipnis, J. & Leeser, T. (Eds.), *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, Monacelli Press, New York, pp. 15–32, 208 p.

17. *Kristeva J.* (2000), *The Sense and Non-sense of Revolt: the Powers and Limits of Psychoanalysis*, trans. Merman, J., Columbia University Press, New York, 288 p.

18. *Sallis J.* (1999) *Chorology: on Beginning in Plato's Timaeus*, Indiana University Press, 172 p.

19. *Perez-Gomez A.* (1994.), “Chora: The Space of Architectural Representation”, in Perez-Gomez, A. & Parcell, S. (Eds.), *Intervals in the Philosophy of Architecture*, vol. 1, McGill-Queen's University Press, London, pp. 1–34.

20. *Бендер В.* Марш молодости / упоряд. О. Коновал. Київ : Юніверс, 2005. 883 с.

21. *Свірідова Ю. О.* Пейзажний образ в австралійській поезії ХХ століття: лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний аспекти : дис. ... канд. філол. н.: [спец.] :10.02.04 «Германські мови» / Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2015. 312 с.

Надійшла до редколегії 14.02.18

References

1. *Vasylyk, L.Ye.* (2013), “Conceptuality as a method of ictual analysis of journalistic texts”, *Ukrayins'ke*

Zhurnalistykoznavstvo, [Ukrainian Journalism Studies], vol. 14. pp. 5–8.

2. *Holovko, B.N.* (2012), “Significance of the journal “Novoje Vremja”, *Intertext in Mass-Media Discourse, Knyzhnyj dom “Lybrokom”*, Moscow, pp. 106–107.

3. *Halych, V.M.* (2014), “Landscape detail in journalism of Oles Honchar as a phenomenon of social communication”, *Naukovi Zapysky Instytutu Zhurnalistyky [Scientific Notes of Institute of Journalism]*, vol. 54, pp. 47–55.

4. *Halych, V.M.* (2015), *Semiotics of Intertextuality of Journalistic Text: Social and Communicative Reception: a Monograph*, DZ “Luhanskyi Natsionalnyi Universytet im. Tarasa Shevchenka”, Rivne, 120 p.

5. *Parkhomenko, I.V.* (2005), “Semiotics of journalism”, *Vestnik VGU. Serija: Filologija. Zhurnalistika [Bulletin VSU. Series: Philology. Journalism]*, vol. 3, pp. 152–154.

6. *Shejgal, E.I.* (2004), *Semiotics of Political Discourse*, Gnozis, Moscow, 324 p.

7. *Platon.* (1994), *Timaeus: Collected Works in 4 Volumes*, in Losev, A.F., Asmus, V.F. & Takho-Hody, A.A. (Eds.), vol. 3, *Mysl'*, Moscow, pp. 421–500.

8. *Kipichina, O.O.* (2012), “Text as logical-dialogical form of culture (Western European experience)”, available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21209519> (accessed 05.02.18).

9. *Komisar, L.P.* (2008), *The Idea of Intertextuality in the Philosophy of Culture*, Abstract of the PhD diss. (philos. sci.), National Taras Shevchenko University of Kyiv, 14 p.

10. *Margaroni, M.* (2008), “The lost “foundation””: Kristeva's semiotic chora and its ambiguous legacy”, *Khora [Chora]*, vol. 3, pp. 79–97.

11. *Petrov, V.E.* (2015), “The negative aspect of definition of social space: the concept χώρα in Platon and in the modern times”, *Filosofskaja Mysl' [Philosophical Thought]*, vol. 8, pp. 54–81.

12. *Kristeva, J.* (1974), *La Revolution du Langage Poétique. L'avant-Garde a la Fin du XIX Siècle: Lautriamont et Mallarmi*, Éditions du Seuil, Paris, 270 p.

13. *Kristeva, J.* (1984), *Revolution in Poetic Language*, trans. by Waller, M. with an introduction by Roudiez, L., Columbia University Press, New York, 271 p.

14. *Usmanova, A.R.* (2001), “Code”, in Gricanova, A.A. & Mozhejko, M.A. (Eds.), *Postmodernism. Encyclopedia*, Interpresservis: Knizhnyj dom, Minsk, pp. 155–157.

15. *Vahanjan, N.* (2003), “Semiotic chora”, in Viquist, Ch. & Taylor, V. (Eds.), *Encyclopedia of Postmodernism*, Vyd-vo Solomiyi Pavlychko “Osnovy”, Kyiv, p. 503.

16. *Derrida, J.* (1997), “Chora”, in Derrida, J., Eisenman, P., Kipnis, J. & Leeser, T. (Eds.), *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, Monacelli Press, New York, pp. 15–32, 208 p..

17. *Kristeva, J.* (2000), *The Sense and Non-Sense of Revolt: the Powers and Limits of Psychoanalysis*, trans. Merman, J., Columbia University Press, New York, 288 p.

18. *Sallis, J.* (1999), *Chorology: on Beginning in Plato's Timaeus*, Indiana University Press, 172 p.

19. *Perez-Gomez, A.* (1994.), “Chora: the space of architectural representation”, in Perez-Gomez, A. & Parcell, S. (Eds.), *Intervals in the Philosophy of Architecture*, vol. 1, McGill-Queen's University Press,





London, pp. 1–34.

20. *Bender, V.* (2005), *March of Youth*, in Konoval, O. (Ed.), *Yunivers*, Kyiv, 883 p.

21. *Sviridova, Yu.O.* (2015), *Landscape Image in Australian Poetry of the Twentieth Century*:

Linguocognitive and Lingo-Synergetic Aspects, PhD diss. (philol. sci.), Zhytomyr State University Named after Ivan Franko, 312 p.

Submitted 14.02.18

Галич В. Н., Семіотическая хора пейзажної деталі в публіцистиці

Впервые в области социальных коммуникаций рассматривается семиотическая хора. Введение этого понятия в научное пространство мотивируется актуальностью семиотических и когнитивных подходов в современной теории журналистики. Рассмотрение семиотической хоры пейзажної деталі в публіцистиці Виталия Бендера подчеркивает проблему интимных процессов творчества. Цель исследования: доказать рациональность потребности использования термина «хора» в теории социальных коммуникаций. Его задачи: раскрыть происхождение понятия «хора» и его эволюцию от античности до современности; проследить наполнение этого термина социально-коммуникативным содержанием; указать на производительность применения «семиотической хоры» в теории публицистики. Используемые методы: терминологический, экстраполяции, сравнительно-исторический, описательный с приемами систематизации и научной интерпретации, функционально-стилистического анализа. Подробное рассмотрение истории понятия «хора», эволюции его терминологического содержания от Платона до современности, связанной с углубленным пониманием отношений предтекстовой действительности, автора, текста и уже отчужденного творческого продукта как достижения реципиента, раскрывает социально-коммуникативную природу семиотической хоры. Это позволяет говорить о ее производительности в публицистическом творчестве.

Ключевые слова: социальные коммуникации; публицистика; Виталий Бендер; семиотическая хора; пейзажная деталь; субъект текстообразования.

