

ISSN 2225-756X

# НАУЧНЫЙ ДИАЛОГ

ВЫПУСК  
№ 10 (22) / 2013

ФИЛОЛОГИЯ

Екатеринбург  
2013

## **НАУЧНЫЙ ДИАЛОГ**

2013. № 10 (22): ФИЛОЛОГИЯ

Учредитель: ООО «Центр научных и образовательных проектов»

Основан в 2012 году. Выходит 12 раз в год

ISSN 2225-756X (Print), ISSN 2227-1295 (Online)

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзоре)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-47018 от 18.10.2011

Адрес редакции: 620050, г. Екатеринбург, ул. Монтажников, д. 11, оф. 17,

E-mail: nauka-dialog@mail.ru

Адрес издательства: 620098, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 43, к. 57,

E-mail: cniop@bk.ru

Подписка на журнал принимается в каждом почтовом отделении по Объединенному каталогу «Пресса России» (подписной индекс 29255)

Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

### **РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ**

**Диана Владимировна Абашева**, доктор филологических наук

**Елена Иосифовна Голованова**, доктор филологических наук

**Елена Николаевна Брызгалова**, доктор филологических наук

**Игорь Анатольевич Голованов**, доктор филологических наук

**Наталья Александровна Аксарина**, кандидат филологических наук

**Ольга Викторовна Дедова**, доктор филологических наук

**Ольга Викторовна Трофимова**, доктор филологических наук

**Павел Федорович Лимеров**, кандидат филологических наук

**Светлана Петровна Васильева**, доктор филологических наук

**Сергей Павлович Праведников**, доктор филологических наук

**Татьяна Валерьевна Леонтьева**, кандидат филологических наук

**Татьяна Викторовна Ицкович**, кандидат филологических наук

**Татьяна Николаевна Бунчук**, кандидат филологических наук

**Татьяна Юрьевна Уша**, кандидат филологических наук

Английский перевод аннотаций: **А. Бунчук**

Главный редактор: **Т. В. Леонтьева**

## Содержание

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ГЕРМЕНЕВТИКА

<i>А. Ю. Большакова.</i> «В суставах вывихнутое время» (о художественных идеологемах в прозе Ю. Полякова).....	6
<i>Т. С. Кара.</i> Становление исторической повести в украинской литературе .....	20
<i>Е. Н. Муссурова.</i> Лингвистические средства репрезентации эмотивных смыслов в художественном тексте (на материале рассказов Андрея Платонова) .....	28
<i>И. А. Никандрова.</i> Лексико-семантические группы глаголов как средство репрезентации персонажа в художественном дискурсе (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») .....	36
<i>С. Н. Пяткин.</i> Борис Садовской как автор двух сюжетов об А. И. Полежаеве .....	48
<i>Т. Ю. Хэмлет.</i> Описание сказочного сюжета 707 <b>Чудесные дети</b> в международных, национальных и региональных указателях сказочных сюжетов: сравнительный анализ: часть 2 .....	61

### ТЕКСТ. ЛИНГВИСТИКА ДИСКУРСА

<i>Е. В. Ильина.</i> Роль категории аспекта при взаимном наложении модальных и временных значений .....	77
<i>Е. В. Каллистратидис.</i> Экспрессивные этнонимы и квазиэтнонимы в неформальной интернет-коммуникации: функциональный и этический аспекты.....	88
<i>О. М. Косюк.</i> Адаптивный потенциал символизма, футуризма, экспрессионизма, сюрреализма в сфере массовой коммуникации .....	98
<i>Н. Д. Миловская.</i> О типах языковой игры и их актуальных реализациях в немецком языковом бытовом анекдоте политической тематики .....	109

ВОПРОСЫ ЛЕКСИКОЛОГИИ И ЛЕКСИКОГРАФИИ

<i>О. О. Королькова.</i> Лексикографическое описание русского жестового языка (к постановке проблемы).....	119
<i>С. И. Красса.</i> Основания типологии лингвоконцентров.....	129
<i>Т. В. Леонтьева.</i> <b>Обычай</b> в истории русского языка (по данным словарей XI–XIX веков).....	139
<i>И. Н. Чурилова.</i> Тематические группы английских театральных терминов-неологизмов.....	154
CONTENTS.....	164
АВТОРАМ.....	175

*Косюк О. М. Адаптивный потенциал символизма, футуризма, экспрессионизма, сюрреализма в сфере массовой коммуникации / О. М. Косюк // Научный диалог. – 2013. – № 10 (22) : Филология. – С. 98–108.*

УДК 82.02:316.776

## **Адаптивный потенциал символизма, футуризма, экспрессионизма, сюрреализма в сфере массовой коммуникации**

О. М. Косюк

В статье раскрывается оригинальная авторская идея своеобразия литературы модернизма. Автор опирается на мнение о том, что в Античности и Средневековье, для которых характерны противоположные установки (на материальное и на духовное соответственно), доминировали разные типы художественного мировосприятия: реалистическая концепция творчества и романтическая традиция. Предполагается, что литература реалистического мировоззрения ориентирована на понятную и незавуалированную коммуникацию, в то время как от идеалистических литературных форм следует ожидать неоднозначных образов, подтекстов, скрытых кодов. В категориях современной теории коммуникации реалистическое предстает как преимущественно массовое, идеалистическое же рассчитано на элитарную аудиторию. Однако автор статьи считает, что модернизм не вполне органично вписывается в романтическую традицию. В связи с этим анализируются особенности произведений, представляющих такие направления, как символизм, экспрессионизм, футуризм, сюрреализм. Они рассматриваются с точки зрения их восприятия массовым читателем, возможности понимания таких текстов и, как следствие, пригодности для сферы массовой коммуникации. Автор приходит к выводу о том, что условность, символичность и другие признаки модернистских текстов не препятствуют их освоению массовым читателем.

Ключевые слова: модернизм; символизм; экспрессионизм; футуризм; сюрреализм; коммуникация; массовость.

Беллетристика, как и все другие художественные коммуникационные дискурсы, классифицируется по эпохам и культурным направлениям (в историческом аспекте) и творческим методам и стилям (в зависимости от индивидуальных характеристик авторов произведений). Эстетика и типология художественных текстов давно интересовали ученых, ср. работы К. Вольнского, А. Галича, В. Назарца, Е. Васильева, Д. Наливайко, В. Агеевой, С. Павлычко, М. Моклицы и др., в то время как коммуникационные характеристики художественного слова пока не получили должного освещения в литературоведении. Они были предметом рассмотрения в семиотических публикациях Ю. Лотмана и в научных трудах Ю. Борева по эстетике. Между тем в эпоху глобальных коммуникационных сдвигов именно эти параметры требуют более тщательного изучения.

Новизна нашего исследования заключается в том, что мы впервые рассматриваем художественную литературу в аспекте ее адаптированности в сфере массовой коммуникации. Цель исследования – проведение синхронной градации литературного процесса по доминирующим коммуникационным моделям. Поставленная цель предполагает решение следующих задач: а) проверить тезис о наличии в области литературы двух полярных типов коммуникационного моделирования б) описать область приложения идеи разделения романтической и реалистической систем коммуникации к литературе модернизма, б) определить уровни кодификации массовой коммуникации и художественной литературы. В данной статье мы обратимся к решению этих задач.

По мнению Марии Моклицы, оппозиционные критерии («материальное» vs. «духовное») разделения художественной литературы уходят корнями в Античность и Средневековье – две эпохи, которые представляют изначально противоположные концепции творчества: «Когда доминируют материальные ценности (Античность: реалистическая традиция. – *О. К.*), искусство весит меньше, чем жизнь»; если же «господствуют духовные ценности (Средневековье: романтическая традиция. – *О. К.*), искусство, как часть духовного, является

важнее объективного, естественного и телесного» [Моклиця, 2002, с. 152–153]. В справедливости этой точки зрения мы можем убедиться, сравнив самые известные произведения Античности и Средневековья – «Илиаду» Гомера и «Божественную комедию» Данте. У Гомера все описания рассчитаны на объективное восприятие, привлечение внимания, эстетическое наслаждение. Это своеобразный гимн телу. У Данте, наоборот, ведущий мотив – прославление духовности. В его «комедии» даже образ любимой женщины трансформирован через сближение с образом Богородицы, наделен святостью.

Итак, действительно можно сказать, что эти две эпохи сформировали **оппозиционные типы художественного мировосприятия** – реалистический (Античность) и идеалистический (Средневековье). Основные признаки реалистического: а) ощущение себя как части сообщества; б) особое уважение к разуму, а не к чувству; в) материализм (объективное восприятие мира); г) здоровая телесность и сенсорность; д) подражание жизни и – как следствие – доминирование жизнеподобных форм. Маркеры идеалистического: а) ощущение себя яркой индивидуальностью; б) преобладание чувств над разумом; в) идеализм (субъективное восприятие мира); г) высокая духовность и пренебрежение ко всему материально-телесному; д) подчинение искусства вере и преобладание условных форм. Поэтому, когда речь идет о литературе реалистического мировоззрения, мы можем ожидать установки на понятную и незавуалированную коммуникацию. Если же мы имеем дело с идеалистическим форматом, то следует ожидать осложнений: неоднозначных образов, подтекстов, скрытых кодов. В категориях современной теории коммуникации реалистическое – преимущественно массовое, идеалистическое же рассчитано на элитарную аудиторию. Если рассмотреть эти виды коммуникации в историческом аспекте, то (по М. Моклице) реалистическими эпохами можно назвать Античность, Возрождение, классицизм, Просвещение, реализм; романтическими – Средневековье, барокко, сентиментализм, романтизм, модернизм. Выбранные критерии разделения и составленные парадигмы кажутся нам вполне допустимыми, однако, **на наш взгляд, модернизм не совсем органично вписывается в романтическую традицию**. Поскольку предметом эстетического воспроизведения в литературе этого направления становится сам го-

ворящий, то – логически – разнообразие авторов предполагает широкий спектр стилей и их воплощений. Итак, вероятно, модернизм не продолжает романтическую традицию, а, заново проживая историю, воспроизводит все предыдущие художественные направления.

Символизм, экспрессионизм, футуризм, сюрреализм и другие направления являются одновременно стилями и методами модернизма. Попробуем рассмотреть их с точки зрения интерпретативности и пригодности для сферы массовой коммуникации.

**Символизм**, как отмечают литературоведы, определяется философией двух миров, которая сформировалась в христианском Средневековье. Согласно этой философии, видимый, материальный мир – не единственный существующий. Есть еще мир небесный, духовный, идеальный, он выше, чем материальный. В своих произведениях поэт должен рассказывать об ином мире и звать туда. Но поскольку высший мир обычный смертный увидеть не способен, то и описать его невозможно, можно только намекать, указывать с помощью языка символов. В художественной ткани произведений, написанных в рамках этого направления, символ доминирует среди изобразительных средств. Символисты сделали этот троп основой своей философии и эстетики. Их тексты многозначны, многомерны, многоплановы. Приведем пример. Микола Вороний в «Весенних элегиях» пишет: «Сонце заходить, цілюючи гай, / Квіти кивають йому на добраніч, / Шепчуть, листочки зриваючи на ніч: / – Не покидай, не покидай... / В рідному краї нам доли нема: / Бурі нас нищать, пригноблює тьма, / Студять морози... / Цвіт наш, красу нашу – гублять усе! / З півночі вітер з собою несе / Люті погрози. / Мало зазнали ми світла й тепла: / Холод, тумани та сіра імла – / От наша доля! / Пасербам в рідній своїй стороні, / Нам хіба тільки ввижаються в сні / Щастя та воля!» (Далее дублируется вступительная строфа; вместе с начальной строфой они как бы «обрамляют» текст) (Ш. Сонце заходить..., 7 вересня 1904 г.) [Вороний]. На первый взгляд, содержание стихотворения довольно прозрачно. Неискушенный читатель сказал бы, что перед нами персонифицированная пейзажная лирика: солнце, цветы, бури, морозы и т. п. Человек здесь словно и не присутствует (разве только на уровне использования приема олицетворения – «оживления» природы). На самом же деле речь идет о человеческих переживаниях, связанных с неустроенностью, грустью,



тоской, страхом перед будущим и ожиданием роковых перемен. Картина природы ненавязчиво «выводит» нас на понимание актуальной социальной проблемы, однако непрямо (иначе получилось бы что-то вроде листовки), опосредованно – через сложную кодификацию. Однако адекватно истолковать символы сложно, отсюда идеологические спекуляции на произведениях символистов. Если бы это или подобное поэтическое произведение попало, скажем, в литературный процесс середины XX века, то, конечно, оно было бы истолковано в категориях социального неравенства и классовой борьбы. Сегодня же мы ищем в нем что-то кардинально иное (несмотря на то, что идеологическое маркирование, возможно, и правильно). Другими словами, каждое поколение пытается разглядеть в талантливых, гениальных произведениях современное ему содержание, вкладывает в них представления о своих ценностях и, очевидно, приписывает свои проблемы. Однако это касается исключительно нестереотипной / философской, углубленной в подсознание кодификации, адекватность которой иногда бывает загадкой даже для ее создателей. Стереотипная же кодификация относительно стабильна (ее значения переходят из поколения в поколение) и не может служить источником для многозначных интерпретаций. Поэтому трактовка фольклорного символизма, как правило, производит впечатление достоверности, а «чтение» оригинальных произведений символистов – постоянно находится «под вопросом». Правда, с точки зрения психоанализа, любая кодификация не случайна и в определенной мере является стереотипно-архетипической. Понять, растолковать ее могут только специалисты. Всем другим реципиентам остаются догадки и предположения.

Мы это понимаем, но не считаем символизм фактором коммуникационного коллапса. Здесь, на наш взгляд, самое важное, чтобы аудитория осмыслила, с чем имеет дело и не пыталась свести коммуникацию к поиску абсолютного понимания. В данной ситуации следует «утешиться» хотя бы тем, что подобная коммуникация имеет право на органическую открытость и недосказанность. Кстати, это спокойно воспринимается коммуникаторами и массовыми сообществами определенного психотипа, который Юнг называл интуитивным (по К. Юнгу, существует четыре психологических типа: эмоциональный, интуитивный, сенсорный, интеллектуальный) [Юнг].

Противоположностью символизма следует считать *футуризм* как другое направление, метод и стиль модернизма. В рамках этого течения делается «ставка» не на рецепцию и интеллектуальную многослойность, а на откровенный эпатаж и сенсорность (почти «восприятие на ощупь»). Футуристы внедряли в литературный дискурс необычные малоэстетические образы, часто трикстеризованные (подвергнутые карнавализации), и такие, которые были результатом «перепевания» классики (в 1924 году Михайль Семенко издал два сборника стихов под «многообещающим» названием «Кобзарь»). Это для украинских, как и для российских или итальянских, писателей было чем-то вроде «пощечины» общественному вкусу (в стиле пролетарской философии: если уж разрушать, так – «под корень»). Футуристы охотно также создавали новые слова, которые якобы призваны были воспроизводить и «строить» грядущее индустриальное общество. Футуризм в целом был переполнен урбанистическими мотивами и сюжетами. Он и вошел в историю, как искусство трех «м»: город (укр. – місто), машина, массовизация. Конечно, последняя «м» максимально сближает этот дискурс с предметом нашего изучения – массовой коммуникацией. Это было действительно искусство масс и революций – пропаганда разрушения. Его не интересовал человек сам по себе (не как «винтик и колесико»), а психологизм вообще объявлялся анархизмом («Если интересуется душа – познай машину», – эпатажно выкрикивали оппоненты «декадентских» ценностей). Творчество футуристов было переполнено динамизмом, поэтизировало движение, скорость. Неслучайно тексты часто записывались без знаков препинания и заглавных букв. Поскольку наибольшие «препятствия» для движения создавали прилагательные и предлоги, то на первый план выдвигались глаголы. Именно слова-действия, по мнению футуристов, создавали «музыку» города, то есть его шум: «Осте сте / бі бо / бу / візники – люди / трамваї – люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги / berceus кару / селі / елі / лілі / пути велетні / диму сталь / палять / пах / пахка / пахітоска / дим / .....» [Семенко]. Как, на ваш взгляд, может называться это стихотворение Михайля Семенка? Конечно же – «Город». Об этом нетрудно догадаться. Но нас больше интересуют не сами футуристические произведения, а стратегии «общения» с ними.

Итак, поскольку в основе этого дискурса лежат модели трансмиссии и привлечения внимания (через зрительный, слуховой и осязательный каналы, поскольку общение, как правило, разворачивалось на площадях), то и отношение к такой коммуникации должно быть соответствующее: не следует искать в ней чего-то чрезвычайного, высокоинтеллектуального, скрытого, ибо перед нами сенсация / явление / факт, а не мудрость. Коммуникатор иногда просто фатически поддерживает общение. Поэтому здесь механизм доверия на уровне восприятия информации не должен срабатывать. Говорящий и не ставил это целью. Он требует внимания, а не понимания, хочет нас рекламно поразить, удивить, восхитить и т. д. Соответственно, мы или сознательно поддаемся, или же вообще не вступаем в процесс коммуникации (зависит от того, какую преследуем цель).

*Экспрессионизм* – также коммуникация эпатажа, однако она уже не содержит в себе ничего трансмиссионного, а также для нее не характерно равнодушие к ответным реакциям. Это чрезвычайно уязвимый контакт – отражение заостренного субъективного мировоззрения через гипертрофированное авторское «я». Это напряженное эмоциональное переживание, непомерно и неконтролируемо бурная реакция на воздействие внешних факторов. Экспрессионизм не игнорирует ни глубинных психических, ни сложных внешних процессов, сочетая такие, казалось бы, имманентные несовместимости, как глубокий лиризм и всеобъемлющий пафос, критический субъективизм и чрезвычайная заинтересованность гражданской тематикой. Среди выдающихся украинских экспрессионистов – Тодось Осьмачка. Проанализируем его стихотворение «Кто»: «З душі землі встають крики, / тьмою птахів летять на хрест. / Голосіння там сповняє небо. / По дереву муки / із ран людини / стікає кров. / Ріками рине / з гори по стегах, / по ребрах землі / в моря криваві – / вщерть / З печер і нор, / з хащів, лісів / вовки пішли. / По чреву світу / ватаги ходять – / ситі, / п'яні: / п'ють кров. / Розп'яв хтось правду на Голгофі / знов! / Звір бенкетує!.. / Болить душа» [Осьмачка, 1991, с. 29].

Чтение этой поэзии вызывает реалистичное ощущение физической боли. Все здесь гипертрофированно и доведено до критической точки: вопль муки, кровь. Дополнительную экспрессию придает стихотворению такая его особенность, как «двойное дно» библейского

сюжета распятия. Оно создает яркий эффект параллелизма, который говорит сам за себя и не требует лишних комментариев. Неслучайны в стихотворении также демонологические образы хищников – средство ассоциирования с мистическим искуплением. Все вместе создает яркую картину всеобъемлющей катастрофы и неотвратимых последствий. Образным инструментарием этого поэтического текста (и экспрессионизма в целом) являются гиперболы и аллегории. Именно они позволяют максимально адекватно критической ситуации выразить избыток чувств, эмоций.

Итак, перед нами тип коммуникации, нацеленной на то, чтобы обязательно вызвать какую-либо реакцию, не позволить читателю остаться равнодушным, отстраненным, она требует немедленного внимания. В отличие от журналистских текстов, которые выстраиваются по «модели оглашения» [Косюк, 2012, с. 81–83], литературные произведения никогда не преследуют цель элементарного привлечения внимания. Они не могут быть совершенно простыми, так как, кроме прочего, неизменно реализуют эстетическую функцию, которая предусматривает небанальность / образность содержания. Однако в экспрессионистские произведения все равно надежно «вмонтирован» механизм доверия, и аудитория это чувствует. Можно сказать, что перед нами тип коммуникации, обращенной к не-пассивным массам, то есть свойственный политическим вождям и идеологам, с расчетом на многочисленные постпроцессы и отдельные диалоги.

Абсолютной противоположностью экспрессионизма является *сюрреализм*, или сюрреалистическая художественно-коммуникационная традиция: «Як віко скриню, ніч прикрила муравлисько міста, / в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну. / На голови міщан злітають зорі, наче листя, / у скорчах болю і багатства людський вир занув. / Бур'ян дахів, співуче зілля, міцний кущ – антени. / На ніч сплітаються коханці, мов гарячий хміль. / Червоні раки ламп повзуть по меблях і по стінах, / холоне тіло в сні, душа гние й сріблиться цвіль. / Руда коханка в теплім ліжку і зоря в портфелі, старі перини, мокрі рожі і черва з книжок. / В радіостанції натхненний спікер накладає / на ночі грамофон холодний місяця кружок» (Богдан-Игорь Антонич «Концерт с Меркурия») [Антонич].

Это стихотворение чем-то напоминает текст Нострадамуса [Нострадамус], читая который, мы сразу представляем «что-то», однако почти ничего в этом «что-то» не понимаем. Создается впечатление, что это сон или бред не совсем здорового сознания. Сюрреалисты в своем творчестве действительно во многом полагались на опыт бессознательных выражений духа: снов, галлюцинаций, интуитивных озарений (нельзя не согласиться с тем, что их нельзя назвать нереальностью – чем-то таким, чего нет). Проникая в иной мир, оказываясь «по ту сторону сознания», они стремились хоть как-то понять недоступное здравому смыслу и реальным ощущениям. Приемами сюрреализма стали мистические мотивы, элементы фантастики, ужасы и т. п., то есть все, что пропагандирует вычурность, психический анархизм, освобождение от контроля рационального и спонтанность подсознания. Однако это вовсе не означает, что сюрреализм – искусство идеалистической парадигмы. Наоборот – это реализм, только излишне индивидуализированного типа. Именно благодаря максимальной субъективации он как бы «переступает» критическую черту, за которой начинается, если говорить языком современности, виртуальная реальность. Как следствие, основой образности сюрреализма становится метафора, то есть амбивалентное изображение с двойным дном. Каким должно быть восприятие сюрреалистов и их творчества? Как вступать в процесс коммуникации с ними? Проще, наверное, сказать – никак, поскольку это тексты, трактовать которые однозначно так же нереально, как нескольким людям видеть совершенно одинаковые сны. Однако, если задействовать известные способы интерпретации, то они будут «вращаться» вокруг одной оси [Косюк, 2012, 354–361]. Следовательно, даже в сюрреализме что-то держит ось коммуникации? В первую очередь, наверное, – тема (содержательный двигатель), во вторую – жанр (формальный определитель). Однако даже эти показатели могут оказаться неочевидными, как, например, в процитированных нами строках Антонича с его «концертом Меркурия», «червями из книг» и т. д. В таких случаях все действительно зависит от личности интерпретатора, его психологического типа и уровня, который он выбирает для коммуникации, поскольку именно уровень определяет угол зрения.

Ученые-медиапедагоги выяснили, что для выбора целесообразной стратегии аудитории следует прежде определиться с **уровнем восприятия сообщений**. Таких уровней, по мнению А. Федорова, есть три: а) наивно-примитивный / фабульный (например, при чтении басни воспринимают животных как животных, а не как аллегории людей); б) посредственный, сюжетный, или – сенсорно-мотивационный («считывается» сюжетный рассказ, однако без глубоких обобщений и трактовок); в) креативный, или комплексной идентификации (произведение интерпретируется всесторонне, учитывается абсолютно все, что реципиент способен увидеть и понять) [Федоров, 2001]. Предметом комплексного прочтения могут быть произведения как высокой, так и популярной культур. Однако не в каждом случае комплексная идентификация нужна, потому что некоторая информация должна восприниматься поверхностно, чтобы не загромождать сознание. Следовательно, стратегия восприятия зависит от кодификации и прозрачности информации.

Итак, задача массовой коммуникации, а значит, и реалистической литературы – сузить закодированную многозначность, так как та и другая активизируют содержательное начало и ориентированы на прозрачность, то есть на констатацию фактов. Иными словами, массовая коммуникация и реалистические произведения – для всех. Миссия же романтической традиции, а также сюрреалистической и символической литератур – углубить и усложнить знаковую. В этом собственно и заключается секрет поэтического творчества: в разгадывании загадок образности, извлечении скрытых смыслов и т. д. Как ни парадоксально, иногда именно высокий уровень кодифицированности текста позволяет использовать художественное слово в сфере массовой коммуникации как источник, обладающий наибольшей достоверностью фактологических сведений, особенно в ситуации, когда возникает необходимость пересмотреть сфальсифицированное прошлое, а легальных правдивых источников (например, газет) не существует (ведь именно они первыми попадают под пресс пропагандистских стратегий господствующих в обществе идеологий). Так, чтобы понять глубокий трагизм советской эпохи, следует внимательно читать М. Хвылевого, А. Ахматову, Ю. Яновского, Е. Чаренца и т. д. (а также, может быть, В. Свидзинского и И.-Б. Антонича).

Их творчество окажется значительно более фактичным, чем информация из газеты «Правда» или журнала «Строитель коммунизма», и намного больше «расскажет» о человеке и нравах того времени.

### Источники

1. *Антонич Б.-І.* Концерт з Меркурія [Електронний ресурс] / Б.-І. Антонич. – Режим доступу : [http://ukrlit.org/Antonych\\_Bohdan-Ihor\\_Vasyliovych/Kontsert\\_z\\_Merkurii/](http://ukrlit.org/Antonych_Bohdan-Ihor_Vasyliovych/Kontsert_z_Merkurii/).
2. *Вороний М.* Весняні елегії [Електронний ресурс] / Микола Вороний. – Режим доступу : <http://poetyka.uazone.net/voron03.html>.
3. *Нострадамус* центурії та катрени [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrlife.org/main/minerva/centurii1.htm>.
4. *Осьмачка Т.* Поезії / Т. Осьмачка. – Київ : Радянський письменник, 1991. – 252 с.
5. *Семенко М.* Місто [Електронний ресурс] / М. Семенко. – Режим доступу : <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=semenko&page=derzan17>.

### Литература

1. *Косюк О. М.* Теорія масової комунікації : навч. посіб. / О. М. Косюк. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. – 384 с.
2. *Моклиця М.* Основи літературознавства : посібник для студентів / М. Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
4. *Фёдоров А. В.* Медиаобразование : история, теория и методика : монография / А. В. Фёдоров. – Ростов-на-Дону : ЦВВР, 2001. – 708 с.
5. *Юнг К. Г.* Психологические типы [Электронный ресурс] / К. Г. Юнг. – Режим доступа : <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/psytypes.txt>.

---

© **Косюк Оксана Михайловна (2013)**, кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных коммуникаций Института филологии и журналистики, Восточноевропейский национальный университет имени Лесі Українки (Луцк), [o\\_kosuk@ukr.net](mailto:o_kosuk@ukr.net).