

Міністерство освіти і науки України
Чорноморський національний університет ім. Петра Могили
Первинна профспілкорова організація ЧНУ ім. Петра Могили
Південний науковий центр НАН та МОН України
Ca' Foscari University, Venice (Італія)
Saarland University (Німеччина)
Інститут історії Університету гуманітарних та природничих наук
імені Яна Длугоша (Польща)
Університет Сегеда (Угорщина)
Інститут політичних наук і міжнародних відносин Ягеллонського університету (Польща)
Академія військового мистецтва в Варшаві (Польща)
Інститут історії Лодзького університету (Польща)
Університет Марії Кюрі-Склодовської (Польща)
Інститут національної пам'яті (Польща)



**ОЛЬВІЙСЬКИЙ ФОРУМ – 2019:
стратегії країн Причорноморського регіону
в геополітичному просторі**

**XIII Міжнародна наукова конференція
6–9 червня 2019 р., м. Миколаїв**

ТЕЗИ

**III Міжнародної наукової конференції
«Слов'янські студії»**

**The Third International Scientific Conference
«SLAVIC STUDIES»**



**Миколаїв
2019**

Ольвійський форум – 2019 : стратегії країн Причорноморського регіону в геополітичному просторі : XIII міжнар. наук. конф. 6–9 червня 2019 р., м. Миколаїв : тези доп. : III Міжнародної наукової конференції «Слов'янські студії» / Чорном. нац. ун-т ім. Петра Могили. – Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2019. – 40 с.

Секція 1.

Актуальні проблеми слов'язознавства (мовознавчий аспект)

УДК 811.161.2

Зинякова А. А.,
*канд. філол. наук, доцент МНУ ім. В. О. Сухомлинського,
м. Миколаїв, Україна*

ПРОСОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДЕОСТИЛЮ Д. КРЕМЕНЯ

У системі ритмомелодійних та поетичних засобів українського віршування значна роль належить наголосу. Вивчення його поведінки та функцій у поетичному мовленні є найменш дослідженими в сучасній українській акцентології. Цим і зумовлена актуальність обраної теми.

На сьогоднішній поетична творчість Д. Кременя здебільшого вивчалася і вивчається в літературознавчому аспекті – наукові доробки В. Коротича, І. Дзюби, Ю. Коваліва, В. Базилевського, В. Бойченка, Є. Барана, В. Шуляра, А. Малярова. В аспекті лінгвістичної проблематики вона є об'єктом нечисленних наукових розвідок. Тому й постає необхідність різноаспектного вивчення мовотворчості автора.

Метою нашої наукової розвідки є узагальнююча інформація щодо акцентування дієслівних форм у поетичній збірці «Полювання на дикого вепра».

Свого часу наголошування дієслів та дієслівних форм на синхронічному, діахронічному й діалектному рівнях почав вивчати зачинатель української акцентології О. Потебня; на ґрунті української мови це питання дослідив, встановивши певні закономірності в наголошуванні дієслівних основ, В. Русанівський; поглибив і продовжив вивчення акцентуації цього класу слів на сучасному та почасти діалектному рівнях В. Винницький; історичний коментар щодо наголошування дієслів української мови від праслов'янського періоду до нашого часу подав В. Складенко.

Кожен морфологічний клас має свої акцентуаційні особливості, певні закономірності та тенденції наголошування, які загалом і створюють цілісну акцентуаційну систему української мови. Своєрідну наголосову систему, на відміну від усіх інших самостійних частин мови, має дієслово та його форми: інфінітив, особова форма, дієприкметник, дієприслівник, безособові форми на -но, -то. Аналіз акцентуаційної системи українського дієслова доводить, що характер

наголошування в межах парадигми утворює певну систему, яка не порушується. Той чи інший тип наголошування пов'язаний з морфологічною будовою дієслова. Такі форми дієслова, як інфінітив, дієприкметник, дієприслівник та безособова форма на -но, -то вживаються переважно із суфіксальним наголошуванням, але є значна частина дієслів, яка вживається із кореневим наголошуванням.

У ході аналізу фактичного матеріалу зафіксовано:

1) інфінітивні форми із наголошеним дієслівним суфіксом (-а, -я), наприклад: *дочекатися, збиратися, зіграти, мовчати, стояти*; суфіксом (-и), наприклад: *вбити, говорити, залишити, зробити, не загубити, не загубитися, не змінити, припочити, простити, спинити*; суфіксом (-у-), наприклад: *забути, махнути, озвернутися*;

2) пасивні дієприкметники з кореневим наголосом, які походять від дієслівних основ з наголошеним коренем, наприклад: *білена, впольований, задівлена, занесені, записані, засніжене, затерті, поцёрблену, прибраний, сповнений, розколотих, розораним, спалених, стёртий, упокоєна*;

3) дієприкметник теперішнього часу активного стану: *вмираючий*;

4) дієприслівники минулого часу, котрі зберігають акцентування відповідних дієслівних форм минулого часу, наприклад: *зневаживши – зневажити, почувши – почути, позичивши – позичити, здолавши – здолати* (наведені дієприслівники мають кореневе наголошування);

5) дієслівні форми на -но (-ено), -то мають кореневе наголошування, як і дієприкметники пасивного стану, від яких вони походять, наприклад: *закручено – закручений, наливо – налитий, переплавлено – переплавлений, перехилено – перехилений, рознесено – рознесений*.

Отже, з'ясовано, що дієслівні форми поетичної збірки (твори написано такими віршованими розмірами – ямб, хорей і анапест) мають таку ж саму акцентуацію і в сучасних лексикографічних акцентологічних джерелах.

УДК 811.161.2'37

Крутоголова О. В.,

канд. пед. наук, доцент,

ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ФОРМУВАННЯ ДЕФІНІТИВНОГО ЗМІСТУ ПОНЯТТЯ КОНЦЕПТ

Мова є системним утворенням, кожний з елементів якого існує лише остільки, оскільки пов'язаний певними відношеннями з іншими елементами.

Мова – в одній із своїх важливих для її вивчення іпостасей – являє собою абстрактну систему, одиниці якої можуть реалізовуватися в декількох варіантах, ототожнюваних на основі їхнього співвіднесення з абстрактним інваріантом.

Мова відзначається також надзвичайною багатомірністю й багатокомпонентністю, що зумовлює можливість вивчення її з дуже різних точок зору і з різним ступенем деталізованості. Ця обставина знаходить своє відображення в розгалуженні лінгвістичного знання, котре постійно зростає. Сучасна лінгвістика складається з багатьох «конкретних лінгвістик», кожна з яких має власний конкретний об'єкт, цілі, презумпції й методи.

Розрізняють внутрішню і зовнішню лінгвістику. Зовнішня лінгвістика розглядає зв'язки мови з іншими суспільними явищами – культурою, соціальною структурою суспільства, історією народу, мисленням людини (і ширше – з психікою) і под. Внутрішня лінгвістика вивчає внутрішню будову мови.

Можна помітити своєрідну моду на використання в певні періоди тих чи інших підходів до аналізу мовних явищ. Так, у 1960-ті роки активно використовувалися структурний і системний підходи, у 1970-ті роки – семіотичний підхід, у кінці 1970-х років – параметричний, у 1980-ті роки – функціональний підхід, із 1990-х років поширюється когнітивний підхід.

В останні роки ХХ століття з'явився матричний підхід (передбачає стандартизацію дослідницьких процедур і способів подання матеріалу) до інвентаризації та представлення лінгвістичних методів дослідження, котрий поєднує в собі ряд переваг структурного, системного й семіотичного.

Говорячи про концепт, не можемо оминати питання походження терміна та історію семантичної трансформації, що зумовила його універсальність, здатність функціонувати у термінологічних системах різних наук. Слово *концепт* походить від латинського *conceptus*, що в перекладі означає «думка, уявлення, поняття» і первинно застосовувалося як термін логіки та філософії. За другою версією, автором якої є Володимир Вікторович Колесов, під концептом розуміється «не *conceptus* (умовно передається терміном «поняття») а *conceptum* («зародок», «зернятко»), з якого й виростають у процесі комунікації всі змістові форми його втілення в дійсності» («Язык и ментальность»).

На нашу думку, слушними є обидві версії походження терміна, хоча друга точніше відбиває суть лінгвістичної категорії.

Сутнісно концепт – явище того ж порядку, що й поняття. Синонімію наведених лексем доводить Ю. Степанов у передмові до

монографії «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования», удаючись до етимології слів російської мови. Лексичну подібність названих термінів підтверджують також автори видань «Языкознание. Большой энциклопедический словарь», «Философский словарь» за редакцією І. Т. Фролова, «Философский энциклопедический словарь» за редакцією С. С. Аверинцева і «Логический словарь-справочник», у яких поняття й концепт подаються як лексичні еквіваленти в одному зі значень першого слова.

Ю. Степанов бачить концепт «ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. А ментальність – це «... світогляд у категоріях і формах рідної мови, що сполучає в процесі пізнання інтелектуальні, духовні та вольові якості національного характеру в типових його проявах».

За іншим визначенням ...«жмуток» уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, який супроводжує слово..., і є концепт...». А. Вежицька також пояснює концепт як комплекс культурно-зумовлених уявлень про предмет.

Отже, під мовним концептом ми розуміємо семантичну категорію, що діє в системі логічних відношень і являє собою вербалізоване вираження певного культурного контексту з усім розмаїттям супровідних значень, уявлень й асоціацій, який є, у свою чергу, елементом концептуальної картини світу як окремої людини, так і людської спільноти. Концепт має динамічну сутність, він здатний поповнюватися, змінюватися та відбивати людський досвід.

В основі концепту лежить вихідна, прототипна модель основного значення слова... Основне значення є базою для формування похідних значень... У структурі концепту це відбивається в тому, що в ній є центральна й периферійна зони. Причому остання здатна до дивергенції, тобто зумовлює «віддаленість» нових похідних значень від центрального..., є механізм, що забезпечує впорядкованість будови концепту та зв'язаність складових його елементів»

Ю. Степанов відзначає семантичну місткість концепту, зумовлену його структурою: «З одного боку, до неї (структури) належить усе, що належить будові поняття, з другого боку, у структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія); стиснута до основних ознак змісту – історія, сучасні асоціації, оцінки і т. ін.»

Ядром концепту є стрижневе слово, смислова домінанта, що у процесі осмислення «обростає» новими семами, які в тексті реалізуються через мовні одиниці (слово, словосполучення, речення).

Матеріалізація, або ж вербалізація, слова і концепту в одному звуко-буквеному комплексі привела до пошуку диференціальних ознак

між ними. Серед суттєвих відмінностей між словом і концептом як лінгвістичними явищами зазвичай називають такі: 1) внутрішній зміст слова і концепту. Внутрішній зміст слова вбачають у його семантиці і конотаціях, концепту – у своєрідній сукупності смислів, організація яких істотно відрізняється від структуризації сем і лексико-семантичних варіантів слова; 2) антиномічність концепту, що припускає «поєднання двох суперечливих суджень про один і той самий об'єкт...»; 3) суб'єктний початок у формуванні концепту, 4) динамічна природа концепту, що визначає одну з найважливіших його функцій – доносити до людей знання про постійну мінливість світу; 5) сфера реалізації слова – мовні тексти, концепту – «тексти культури».

Сукупність індивідуальних смислів, вкладених в те чи інше поняття, бере участь у формуванні його концептуального осмислення, або концепту. При цьому сміслові складові концепту багато в чому пов'язані з дискурсивною практикою мовної особистості, сферою актуалізації концепту.

Найважливіше джерело культурного маркування – залученість мовних одиниць в певний тип дискурсу (тексту). У зв'язку з цим інтерес становлять ті поняття, які мають безпосереднє відношення до лінгвокультурного аналізу тексту.

Співвіднесення з тим чи іншим культурним кодом складає зміст культурно-національної конотації. Саме культурна конотація надає культурно-значимій маркованості не лише значенням ФО, символів або метафор, а й змісту всього тексту, у якому вони вживаються. Зазвичай з денотата вичленовуються окремі ознаки, образ яких постає у ВФ конотованого слова.

УДК 51:001.4

Кучеревич Г. В.,
магістр Університету Марії Кюрі-Склодовської,
м. Люблін, Польща

ПАРАДИГМАТИЧНІ ВІДНОШЕННЯ В ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МАТЕМАТИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

На особливу увагу заслуговують парадигматичні відношення в термінології, оскільки дають можливість зрозуміти, що всупереч усталеній думці про те, що терміни завжди є однозначними, що одне поняття виражається лише одним терміном, на практиці виявляється

по-іншому. Метою статті є аналіз української і польської математичної термінології та визначення основних причин, які зумовлюють функціонування парадигматичних відношень в термінологічній системі.

Вивченням парадигматичних відношень в термінології займалися такі вчені, як: І. М. Кочан, Т. В. Голі-Оглу, Р. Б. Микульчик, М. Р. Процик, Л. О. Симоненко, Н. О. Заніздра та інші.

У літературній мові та в термінології поняття синоніма дефінюється по-різному. Під синонімами в термінології розуміють терміни, «що належать до одного й того ж денотата, але мають відмінності в понятійному плані, а також відрізняються семантикою словотворчих елементів, етимологією, ступенем сучасності й особливостями функціонування».

Природа термінів не передбачає асиметричності означуваного та означального в силу своєї стандартизованості та дефінітивності, однак на функціональному рівні маємо інший факт, а саме функціональну варіативність наукового терміна, тобто дублетність. У реальних умовах комунікації практично неможливо уникнути асиметрії означуваного та означального. Наприклад: *одиночний вектор – орт, багатокутник – полігон, розв'язок рівняння – корінь рівняння, wektor jednostkowy – wersor, jednokładność – homotetia, wielościan foremny – bryła platońska*. Відображення формальної варіативності, яке передається за допомогою дублетності генетично різних математичних термінів на позначення однієї дефініції є обґрунтованим. Лише в такому випадку мета мовця не матиме функціональних обмежень, а тому зможе реалізуватись сповна.

Ще одним парадигматичним відношенням є антонімія. Науковці вважають, що «антонімія термінологічних одиниць істотно не відрізняється від ідентичного явища в загальноживаній лексиці».

Услід за Олександром Тараненком будемо розрізняти такі типи антонімічних відношень: а) із семантичного погляду, за типом протиставлення – градуальні (*основа – вершина, podstawa – wierzchołek*), комплементарні (*аксіома – теорема, aksjomat – twierdzenie*), векторні (*додавання – віднімання, dzielenie – mnożenie*), координатні (*вісь абсцис – вісь ординат, oś odciętych – oś rzędnych*); б) з формально-структурного поділяємо на різнокореневі (*інтеграл – диференціал, похідна – первісна, całka – różniczka, pochodna – pierwotna*) і спільнокореневі (*раціональні числа – ірраціональні числа, liczby parzyste – liczby nieparzyste*); в) зі стилістичного – загальномовні (*плюс – мінус, plus – minus*) та контекстуальні.

Під полісемією математичних термінів будемо розуміти «наявність у семантичній структурі мовної одиниці двох і більше значень». Вчені

розрізняють внутрішньосистемну та міжсистемну полісемію. Серед математичної термінології можемо виділити такі полісемічні терміни, як: *квадрат* (геометрична фігура) – *квадрат* (ступінь), *куб* (геометрична фігура) – *куб* (ступінь), які належать до внутрішньосистемної полісемії, *градус* (у математиці) – *градус* (у метеорології), *stopień* (у математиці) – *stopień* (у географії), які відносяться до міжсистемної полісемії.

Основною ознакою омонімії в термінології є «відсутність семантичних зв'язків між значеннями термінів, тотожних за формою». Ця ознака дає змогу розрізняти омонімію і полісемію, зокрема і в математичній термінології. Серед яскравих прикладів омонімії в аналізованій термінології є такі: *медіана* (у математиці) – *медіана* (у статистиці), *диференціал* (у математиці) – *диференціал* (у механіці), *mianownik* (у математиці) – *mianownik* (у мовознавстві).

Наявність у термінології загалом та в математичній зокрема парадигматичних відношень свідчить про постійний розвиток науки, а також про проби нормування, стандартизації та гармонізації математичної терміносистеми.

УДК 811.161.2'367'3

Островська Л. С.,
канд. філол. наук, доцент,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ПАРЦЕЛЯТИ ЯК КОНСТРУКЦІЇ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

Рекламний текст як елемент суспільної комунікації є безпосереднім носієм не тільки інформаційного, але й емоційного впливу комунікатора на одержувача повідомлення. Використання конструкцій експресивного синтаксису в рекламних текстах є закономірним, що зумовлено основною функцією реклами – здійснити вплив на споживача з метою досягнення бажаного комунікативного ефекту.

Метою пропонованого дослідження є спроба класифікації парцельованих конструкцій, вживаних у рекламних текстах, визначення особливостей їх функціонування.

Синтаксичне явище парцеляції, що активно виявляється в рекламних текстах, є наслідком членування речення на кілька конструкцій-висловлень з метою актуального наголошення виділених компонентів, при цьому інформаційне навантаження реченнєвої структури не зазнає змін.

Парцельовані структури містять базову конструкцію і парцелят, що виступає в постпозиції, що зумовлюється актуальним членуванням парцельованого висловлення: нова інформація розташовується після основного повідомлення і вносить певний нюанс у зміст усього повідомлення.

З-поміж парцельованих конструкцій в рекламних текстах вважаємо за доцільне виділяти, базуючись на наведеній вище класифікації, такі різновиди:

1) конструкції, у яких парцелят – прислівний поширювач: *Шкіра малюка захищена. З Нірр. Порядок на голові я наведу сама, а в голові ... Тенотен. Моссопа. Для закоханих ... в каву.* Таке парцельовання атрибутивного компонента висловлення слугує основній меті рекламного тексту – акцентувати увагу на позитивних якостях товару, виділити їх з тексту. Зібраний фактичний матеріал містить випадки парцеляції як ядерних, так і периферійних форм атрибутивних компонентів: *«Олейна». Якісна. Корисна. Економна; Новий Lion. Такий білий. Такий рідкісний; Соки «Садочок». Своє. Рідне; Нереальний Хруст. У великій паці; Ахе. Розслабляючий аромат. Для тіла і свідомості.* Досить часто такі випадки тлумачать у межах явища сегментації на підставі виділення суб'єктної синтаксеми (назви товару).

До першого різновиду парцеляції належить також членування дієслівно-іменного словосполучення з обов'язковим підрядним синтаксичним зв'язком: *Samsung. Доторкнись. Будь інакшим; Life-cell. Підключай майбутнє; Футбол – це момент. Грай. Пенсі.*

Обставинні прислівні поширювачі представлені такими прикладами: *Нова пошта. 15 років для тебе; Агуша. Сік без цукру для дитини. З України; 3 Coca-Cola. Смачніше! Оновлена приправа Мівіна. Ароматні спеції, подрібнене куряче м'ясо та куркума. Для золотистого кольору; Selrak. Завжди поруч.*

Окремо варто розглянути парцеляцію реченневих структур з однорідними членами речення (головними і другорядними): *Ми подбаємо про Вашу безпеку. І комфорт; Памперс. Любити. Грати. Спокійно спати; Coca-Cola. Спробуй. Відчуй;*

2) конструкції, у яких парцелят – відокремлена напівпредикативна структура. Такий різновид парцеляції серед аналізованого фактичного матеріалу рекламних текстів досить рідкісний, зокрема можна навести випадок, коли парцеляція відбувається на межі між членом речення, що уточнює, і тим членом, який уточнюється, при цьому виступає інформативно недостатнім компонентом базової структури: *Durasel. Працює довше... набагато довше!*

3) конструкції, у яких парцелят – предикативна одиниця. Наприклад, у рекламних текстах можна спостерігати парцеляцію безсполучникових

речень, зокрема зі значенням зіставлення: *Ми створили «Новіта». Нова якість. Нова ти; Кращій захист. Краща ціна.* Доволі поширеною в рекламних текстах є парцеляція складнопідрядних і складносурядних речень: *Ліон. Ханай. Поки є. Всі люблять «Філейні». Коли вечір сімейний* (парцеляція складнопідрядних речень з підрядними темпоральними). *М'яке тепло розливається сонцем. Та відпочиває в діжках* (парцеляція складносурядного речення з єднально-наслідковим значенням). У таких прикладах парцеляція виконує функцію гармонізації складної структури, робить фразу більш динамічною.

Отже, парцеляція в рекламному тексті відіграє важливу роль, оскільки, виконуючи функцію інформаційного повідомлення, актуалізує окремі смислові компоненти й тим самим розширює зміст базового речення. Парцеляція посилює інформативність вислову, тому що до об'єктивного змісту додається суб'єктивно-емоційне ставлення автора до висловленого. Іншими словами, парцеляція досить часто стає тим засобом прагматично-комунікативної функції – впливу на споживача продукції. Крім цього, парцеляція створює ефект невимушеності тексту, надає йому динамізму, розмовного характеру, експресивно виділяє найбільш значущі значеннєві компоненти висловлення

УДК 81'373.232.1

Корнієнко І. А.,
канд. філол. наук, доцент,
МНУ ім. В. О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна

ДИНАМІКА ПРИЗВИЩЕВОГО КОМПОНЕНТА ЯК ПРЕДМЕТ ОНОМАСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблемам антропонімної еволюції в українському мовознавстві з поч. ХХІ ст. приділяється все більше уваги. Висвітлюється широкий часовий діапазон проблеми, починаючи з праслов'янської системи власних назв особи. Уперше комплексно досліджено історію антропонімоформул слов'ян і здійснено реконструкцію праслов'янських онімів, проаналізовано мотиви, механізми і хронологію трансформації однолексемної антропосистеми в систему антропонімоформул, встановлено причини формування дво- і трилексемних особових назв, показано вплив екстралінгвальних факторів на вибір формули іменування особи.

Досліджуючи динаміку прізвищ Слов'янського району Донецької області, Р. Падалка також орієнтується на антропоцентричну модель вивчення мови у зв'язку з людиною та її діяльністю. Антропонімія,

стверджує дослідниця, є невичерпним джерелом вивчення не лише мови, а й культури народу, тому іменотворення розглядається нею як особливий різновид кодування історико-культурної інформації. У різних народів у процесі їхнього розвитку складаються свої системи імен, зумовлені особливостями характеру існування, соціального та економічного розвитку, історії, географії, побуту й звичок.

Дослідження лінгвістичної генези антропонімів, здійснене О. Алексєєвою, вказує на необхідність застосування семантичного принципу до пояснення походження власних імен осіб, акцентує увагу на номінативних особливостях цих соціальних знаків, розкриває лінгвокультурні джерела антропонімікону та їх твірне значення. Авторка зачіпає гострі й водночас значущі для пояснення антропонімів питання відносно вторинної функції власних імен, що походять від загальних (репрезентативний підхід), лексичного значення особових назв та специфіки їх семантичної природи залежно від рівнів розгляду.

Оскільки імена нерідко виступають твірною основою прізвищ, звертаємо увагу на визначені О. Алексєєвою лінгвогенеалогічні групи українських імен – язичницькі (дохристиянські), християнські (візантійські) та імена сучасних українців, кожна із яких також досить структурована. Сучасний антропонімікон України О. Алексєєва розподіляє на чотири тематичні групи, які складаються з: а) християнських та слов'янських імен; б) напіветнічних імен певних територій (угорські, румунські, буковинські); в) запозичені та г) новоутворені імена, що дає змогу об'єктивніше встановити способи словотворення прізвищевих форм, уявити антропонімну систему країни в цілому.

Динаміка розвитку словотвірних типів українських прізвищ залежить від багатьох зовнішніх факторів впливу на антропонімікон: історичних передумов, первісного поширення та наступного функціонування, а також власне мовних механізмів словотворення. Шляхом зіставлення прізвищ сучасної Середньої Наддніпрянщини з прізвищевими назвами Реєстрів Війська Запорозького дослідницею Ю. Бабій визначено два способи словотворення: морфологічний та лексико-семантичний, встановлено перевагу вторинних прізвищевих назв над первинними, відбито рух певних словотвірних типів та вмотивована їх продуктивність. Модель лінгвістичного вивчення ономастичних одиниць переконує у доцільності дослідження динаміки семантики прізвищевого компоненту та дериваційних явищ і в системі південомиколаївського антропонімікону.

Прізвища як засіб ідентифікації конкретної особи трактує І. Ільченко, простежуючи історичний розвиток антропонімії Нижньої Наддніпрянщини та розкриваючи продуктивність певних словотвірних

формантів та інших чинників антропонімотворення, як зовнішніх, так і предметних.

Динамічний аспект антропонімічних досліджень визнається вченими як порівняно новий і досить перспективний, особливо, коли досліджується на повному фактичному матеріалі регіону (В. Горпинич, Р. Падалка), який береться з відповідних метричних книг. Наголошується на поширенні іншомовних прізвищ, зокрема російських, використанні матеріалів перепису населення, виявляються характерні прізвищеві парадигми. Простежується тенденція фіксації прізвищового компонента в межах кожного населеного пункту досліджуваного регіону, стверджується доцільність укладання антропонімічних словників тощо.

Регіональні дослідження антропонімічних систем сприяють виявленню особливостей форм особових назв та їх руху, суттєво доповнюють не лише антропонімну карту України, а й відомості про способи словотворення та семантику антропонімів. Так, Н. Свистун на матеріалі метричних книг Тернополя визначила й охарактеризувала етимологічні групи чоловічих та жіночих імен XIX ст., вказала на сталі й змінні явища регіонального антропонімікону, вплив на нього іншомовних особових назв та місцевих діалектів, частоту вживання певних імен упродовж визначеного проміжку часу.

Поглибленню регіональних розробок сприяють уваги до діалектних конструкцій. О. Костів активно вживає термін «лінгвогеографія» на позначення окремої галузі мовознавчих розробок у контексті європейської науки про мови. Вчена узагальнила погляди лінгвістів на процеси мовної динаміки й статичності, простежила їх на діалектному матеріалі, що дає змогу скласти повніше уявлення про відносно стійкі проти зовнішнього впливу локальні процеси, характерні для лексики певної території, зокрема стосовно виявлення динаміки мовних явищ у синхронії.

Подібні дослідження сприяють формуванню оптимальної моделі дослідження динаміки й статичності антропонімічних процесів, спонукають ретельніше звертатися до мовно-розмовних першоджерел. Водночас очевидно, що результати регіональних антропонімічних досліджень треба тісніше розглядати у контексті національної культури і ширше – у зв'язку з міжнаціональними лінгвокультурними явищами та процесами.

Секція 2.
Актуальні проблеми слов'язознавства
(літературознавчий і культурологічний аспекти)

УДК 82-1/-9:2-54/-55] (043,2)

Даниленко І. І.,
д-р філол. наук, професор,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

САКРАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ
(ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ)

Необхідність звернення до зазначеної теми була викликана тим, що в наукових дослідженнях, сучасних підручниках і посібниках з теорії літератури не було приділено належної уваги важливій групі літературно-художніх жанрів, що міцно співвідносяться з певним релігійно-культовим дискурсом. Останній включає в себе різноманітні ритуали, які, окрім невербальної складової, містять потужне словесне підґрунтя у вигляді сформованих різними релігійними традиціями жанрів. Серед них такі, приміром, широковідомі, як агіографія (житіє святих), апокаліпсис, апологія (захисна промова релігійного характеру), гімн, Євангеліє, заклинання, замовляння, молитва, пророцтво, псалом, сповідь, Символ віри, тощо.

Вельми показово, що центральне місце у світових релігіях посідають священні книги, які за змістом переважно мають характер синкретичний, а за формою – поліжанровий (див. давньоіндійську «Веди», іудейський Танах, християнську Біблію, мусульманський Коран тощо), які містять цілу низку фідеїстичних (себто зв'язаних з віруванням), або сакральних жанрів. Але більшість із давніх священних книг становлять собою збірку заклинань, гімнів, молитов, звернених до вищих сил (див. давньоєгипетські «Тексти пірамід», «Тексти саркофагів», «Книгу мертвих», давньоіндійські «Ригведу» і «Упанішади», давньоіранську «Авесту»). Велику роль у релігійному культі відіграють також і різноманітні церковно-богослужбні книги, як-от, приміром, православні Службник, Октоїх, Часослов, Требник, Книга молебних піснеспівів тощо).

Мудре, вишукане, небуденне Слово давнього релігійно-міфологічного дискурсу стало для людей не лише скарбницею універсальних знань про закони світобудови й вищі сили буття, але й невичерпним

джерелом натхнення для письменників усіх світових літератур. З цим фактом філологічна наука не може не рахуватись, адже про це засвідчує художня література з початку її існування до сьогодні. Про актуальність сакральних традицій у літературі промовисто засвідчує сучасна українська поезія (див.: численні антології, збірки релігійної поезії). Але за радянських часів була негласна заборона на обговорення релігійно-філософської проблематики в мистецтві, що спричинило відчутні втрати у цій сфері гуманітарного знання. Зараз вітчизняна філологічна наука помітно активізувалась, вивчаючи проблему співвідношення сакрального і профанного у літературно-художньому просторі. Є відповідні зрушення й у вивченні літературних жанрів, що генетично зв'язані з релігійно-культовою традицією, себто жанрів, які виникли на перехресті сакрального і світського дискурсів (див. роботи таких науковців, як: В. Сулима, В. Антофійчук, С. Нямцу, І. Бетко, Т. Бовсунівська, М. Лановик, З. Лановик тощо).

Серед таких жанрів – різні переспіви, стилізації, наслідування сакральних жанрів, приміром житій святих, молитов, псалмів, пророцтв, біблійних притч, Євангелій тощо. При цьому конкретний літературний жанр (приміром, ліричний вірш або оповідання, роман тощо) набуває формально-змістових ознак *свого релігійного протожанру*. У такий спосіб з'являються романи, написані у формі сповіді, апокаліпсису, пророцтва; ліричний вірш, написаний у формі заклинання, молитви, псалма, Символу віри тощо. Жанрова форма обирається відповідно до авторського задуму, який вочевидь передбачає актуалізацію усталеного сакрального змісту відповідного прототексту.

Наука, звісно, не має існувати відокремлено від практики освіти. Тому в підручниках і посібниках як з літературознавства, так і з мовознавства, вважаю, необхідно акцентувати увагу на місці і ролі сакральних жанрів у культурному комунікативному просторі, зважаючи на магістральні тенденції в адаптації цих жанрів світською традицією. Тут слід враховувати і період розвитку мови та літератури, і приналежність до певного національного дискурсу.

Однак світська шкільна освіта, яка здебільшого сприймається як суто атеїстична замість *плюралістичної*, запанувавши в Європі з кінця XIX – початку XX століття, спричинила те, що цілі покоління молодих читачів не отримують належних знань щодо основоположних світоглядно-культурних підвалів, до яких нас постійно відсилають широковідомі художні твори й власне мова. Відтак існує потреба не лише продовжити наукові студії із зазначеної проблематики, а й заповнити відповідні прогалини в освіті. Адже особливості літературного жанру, який становить собою, за М. Бахтіним, «застиглий зміст», має бути ключем до професійного філологічного

аналізу та подальшого адекватного потрактування ідейно-художньої специфіки твору. Культурним читачем-аматором цей усталений, зафіксований у жанровій формі зміст розкодовується інтуїтивно, але для цього слід мати розвинене жанрове мислення, яке лежить в основі будь-якої комунікативної практики. І це жанрове мислення не має бути обмежене лише профанним, світським простором культури.

УДК 821.161.2 (092)

Атаманчук В. П.,
докторант, канд. філол. наук, доцент, КНУ
ім. Тараса Шевченка,
м. Київ, Україна

СВІДОМІСТЬ ГЕРОЯ ЯК СПОСІБ ПЕРЕКОДУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЮРІЯ КОСАЧА «ОБЛОГА»

Драматична поема Ю. Косача «Облога» (1942 р.) представляє авторську версію альтернативної історії України. Письменник переосмислює історичні факти, конструюючи можливий хід історії при увиразненні певних особистісних характеристик головного героя та проєкціях імовірних суспільно-політичних змін, зумовлених посиленням націєтворчого начала.

У творі Тиміш Хмельницький постає в образі грізного воєначальника, незвичайність якого визнають недоброзичливці. Письменник наділяє Хмельницького харизматичністю та дивовижними здібностями, які спричинюють масштабні перетворення. Драматург окреслює образ Хмельницького через сприйняття інших дійових осіб, які по-різному оцінюють його залежно від власних моральних пріоритетів. Бербецький і Дольче бояться Хмельницького, але зневажливо ставляться до українського воєначальника. Натомість Беатріче вбачає у його діях прояви вищого смислу, а порівняння із Цезарем створює паралелі між стародавнім могутнім Римом та Україною.

Характеристика, яку дає Беатріче Хмельницькому, стає відображенням бунтівних устремлінь жінки, яка з юних років мріяла про зустрічі із відважними лицарями. Для Беатріче Хмельницький стає символом її фантастичних прагнень, що протиставляється її емоційно безбарвному оточенню.

Важливу роль у творі відіграють ремарки, у яких розкриваються прикметні зовнішні риси та особливості вдачі дійових осіб, що

органічно увиразнюють їхню сутність, яка проявляється у процесі розгортання драматичної дії. В образі Хмельницького драматург підкреслює його пасіонарність, що істотно впливає на формування перебігу подій, за допомогою ремарок.

Несподівану зустріч Беатріче і Хмельницького письменник вибудовує за допомогою прийому підсвідомого впізнавання, – невідомого гостя Беатріче порівнює із Хмельницьким. Діалог Беатріче із Тимошем, якого вона сприймає за товариша Хмельницького, виконує з'ясувальну функцію. Беатріче виголошує провокативні твердження про українського ватажка й одержує спростування, а Тимош переконується в її благородстві, що невдовзі виявляється у вчинкові Беатріче, коли вона б'ятує його від офіцера.

За допомогою маскування Тимоша перед Беатріче драматург зосереджує увагу на внутрішній сутності, поступово виявляючи світоглядну схожість дійових осіб, яка виявляється настільки глибинною, що спонукає героїню до виконання ролі Тимоша, коли вона замість нього подає знак його товаришам. У діалогах Хмельницького і Беатріче драматург розкриває ключові ідеї українського ватажка, які зводяться до звеличення поняття батьківщини, що акумулює сутнісні прагнення народу й сприяє його об'єднанню.

Водночас письменник підкреслює відмінні зовнішні позиції дійових осіб, оскільки Хмельницький намагається вибороти українцям право на національну незалежність від поляків, а римлянка Беатріче не має безпосереднього відношення до цієї боротьби, проте прагне утверджувати ідеї своїх славетних предків.

Драматург використовує прийом подвійного видозміненого маскування, що містифікує образ Хмельницького. Подібність ідейних переконань Тимоша і Беатріче, яка не знає його справжнього імені, спонукає героїню до містифікації особи Хмельницького задля його порятунку. Ю. Косач надає містифікації іронічного характеру, оскільки супротивник Тимоша надає йому почесні.

Діалог Дольче і замаскованого Хмельницького поступово зводиться до обговорення українського воєначальника. Діалоги драматург конструює за принципом переходу від поверхових стереотипів до виявлення глибинних переконань і відчуттів дійових осіб. Постать Хмельницького, яку дійові особи асоціюють із втіленням руйнівної сили та міфологізують, стає показником розкриття їхніх істинних прагнень і страхів.

В образі Дольче драматург демонструє різні рівні самоусвідомлення героя й відповідної зовнішньої самопрезентації. Спочатку архітектор вказує на Тимоша як на загрозу для його добробуту, але у відвертій

розмові із замаскованим Хмельницьким визначає його як конкурента у сфері соціального визнання.

Паралельно Ю. Косач відтворює процес демістифікації українського командувача, у якому головну роль відіграє Бербецький, що здогадується не лише про його неримське походження, але й про прихильність Беатріче до нього. Підсвідомою прозорливістю, що набуває іронічного значення у контексті розвитку подій, драматург наділяє навіть Дольче, який жартома характеризує вподобання Беатріче.

Подальше розгортання драматичної дії ускладнюється формуванням заплутаної любовної колізії, центральною фігурою якої виявляється Беатріче. У розвиткові головної любовної історії між Хмельницьким та Беатріче драматург підкреслює деяку нерівномірність через піднесеність, яка поєднується із саможертвоністю, що має різні вияви. У творі увиразнюється різниця у сприйнятті кохання дійовими особами.

Драматург формує цілісну ідеологічну систему, яка стає підґрунтям діяльності Хмельницького, що надає його діям переконливості. Європейська освіченість Тимоша, яку підкреслює письменник, розширює параметри суспільно-історичних дій герой та урівноважує його пасіонарні поривання усвідомленням потреби у конструктивних змінах. Герой розглядає боротьбу не як самоціль, а як певний етап для подальшого розвитку.

УДК 82.091:[821.161.2–31+821.162.3–31]

Бокшань Г. І.,
канд. філол. наук,
Херсонський державний аграрний університет,
м. Херсон, Україна

АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В РОМАНАХ «Я ОБСЛУГОВУВАВ АНГЛІЙСЬКОГО КОРОЛЯ» БОГУМІЛА ГРАБАЛА ТА «ЦЕНЗОР СНІВ» ЮРІЯ ВИННИЧУКА

Роман Б. Грабала «Я обслуговував англійського короля» було перекладено українською Ю. Винничуком, тому генезу образу Андреаса Попеля в його «Цензорі снів», вочевидь, слід пов'язувати саме з цим твором чеського письменника. Образи героїв-оповідачів обох романів є спорідненими, що виявляється передусім у їх психологічних портретах. Спробуємо прослідкувати у творі-реципієнті

Ю. Винничука творчі перегуки з романом-транслятором Б. Грабала шляхом аналізу образів Яна Діте та Андреаса Попеля.

Окремі риси героїв-оповідачів у романах чеського та українського письменників є проекцією архетипу трикстера, семантичним ядром якого є схильність до хитрощів і шахрайства. В образі пікололика Яна Діте ці властивості візуалізовано в дещо редукованому вигляді. Так, продаючи гарячі сосиски пасажирам у вагонах, він навмисно довго шукав дрібну решту – поки не від'їжджав поїзд. Ян навіть навчився плакати на пероні, щоби викликати до себе співчуття. Це уможливило накопичення ним досить великих грошових сум. У самохарактеристиці Яна Діте акумульовано властиву архетипу Трикстера двоїсту природу: «ітак я й починав нічого не чути й нічого не бачити, хоча усе довкола чув і все бачив». Видається, що така життєва позиція обумовлена не стільки навмисним переступом моральних меж, скільки неусвідомленістю їх існування. Маленький зріст Яна Діте та походження його прізвища (з чеської *ditě* – дитина) провокує порівняння з незрілою особистістю, позбавленою знання про зло.

Архетипні риси Трикстера більш послідовно репрезентовані в образі Андреаса Попеля, для якого крутість – звична справа: «Я викручуся з будь-якої ситуації. І викручувався досі доволі вдало». На відміну від Яна Діте, він чітко усвідомлює порушення встановлених у суспільстві етичних кордонів і не переймається цим, демонструючи властивий Трикстеру егоїзм. Андреас Попель у всіх ситуаціях прагнув втриматися будь-якою ціною: «Те, що мені доводиться виживати коштом інших, не повинно мене спиняти».

Герої-оповідачі романів Б. Грабала та Ю. Винничука опиняються у вирі історичних подій, пов'язаних із німецькою окупацією чеської та української територій. Під впливом зовнішніх обставин вони демонструють особисту гнучкість, що оприявнюється в готовності змінити національну ідентичність. Спілкування Яна Діте з німкеню Лізою, симпатія німців до його зовнішності, зокрема, до світлого волосся, спричинили в героя-оповідача ілюзії щодо етнічної приналежності. Імовірна причетність до арійської крові вивищувала Яна в очах Лізи, під впливом чого зміна національної ідентичності здавалася йому природною. Таку ситуацію можна розглядати як притаманну Трикстеру відсутність моральних і соціальних цінностей.

Андреас Попель співпрацював із НКВС у період радянської окупації, а потім із гестапо за часів німецької влади, виявляючи характерну для Трикстера здатність керуватися лише власними інтересами, нехтуючи етичними нормами й стандартами. Саме через бажання пристосуватися до окупантів Андрій став Андреасом,

надавши документи, що підтверджували німецьке походження його матері – Лізелотти Аглаї фон Кленце, яка вийшла заміж за Марка Попеля. Така зміна ідентичності засвідчує наявність у героя-оповідача рис, притаманних персонажам пікарескних романів, генетичні витоки яких – в образі Трикстера.

У всіх міфах про Трикстера хіть є його основною рисою. Семантика тілесності виразно оприсутнюється в образах Яна Діте й Андреаса Попеля та пов'язаних з ними еротичних мотивах. Для героя-оповідача в романі Б. Грабала жіноче тіло – естетичний об'єкт, втілені й нереалізовані фантазії про який вивисують його у власних очах, позбавляючи комплексу неповноцінності, викликаного маленьким зростом. Він плекає мистецьке ставлення до жіночого тіла і стає співтворцем його краси у своїх любовних пригодах.

Трикстеру властиві порушення інцестуального характеру. Андреаса Попеля мав образ незнаної сестри по батькові, щодо якої він плекав еротичні фантазії: «Незмірно глибока насолода чаїлася в тій гріховній любові, відчуття такого близького й рідного тобі тіла, майже свого, оповивало мене страхом, який був водночас і приємністю». Зрештою, його юнацькі візії стали реальністю: не відаючи правди про родинні стосунки, він змусив Меланію Ружинську стати його коханкою.

Міфологічний Трикстер завжди «керується лише власними пристрастями та апетитами». Важливими аспектами тілесного у творах чеського та українського митців є особливості гастрономічної культури й топоси, пов'язані з харчуванням. Місцем дій у романі «Я обслуговував англійського короля» виступають готелі та ресторани, адже Ян Діте спочатку був офіціантом, а згодом став власником готелю. Скориставшись прихильністю німця Крауха, Андреас Попель відкрив у своїй хаті маленьку кнайпу, в керівництві якою виявив неабиякий хист до фальшування й шахрайства. Невдовзі він став директором ресторації в легендарному львівському готелі «Жорж».

Кореляція героїв-оповідачів у романах Б. Грабала та Ю. Винничука з архетипом Трикстера виявляється й на стилістичному рівні, адже їх, окрім усього, споріднює також іронічний дискурс. Як підкреслює П. Радін, сміх, гумор та іронія пронизують усі вчинки Трикстера.

Таким чином, генетична спорідненість образів Яна Діте й Андреаса Попеля у творах чеського та українського письменників оприявнюється насамперед у зв'язках із архетипом Трикстера, які у романі Б. Грабала є менш виразними, ніж у «Цenzорі снів» Ю. Винничука. Його рецепція в обох творах позначена різною за інтенсивністю трансформацією архетипних атрибутів.

Гайович Г. В.,
*канд. філол. наук, доцент, професор,
Інститут державного управління у сфері цивільного захисту,
м. Київ, Україна*

ДО «ДЖЕРЕЛ ЖИТТЬОВОЇ ПРАВДИ»: СВІТ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЕЗІЇ

Вивчення духовного розвитку людства загалом та окремо взятої особистості, особливо, якщо ця особистість залишила людству цілу низку неординарних художніх творів, у яких зроблено спробу осягнути найважливіші питання світобудови, завжди знаходиться в центрі уваги науковців різних галузей. Василь Барка – один з найвидатніших модерністів ХХ століття та яскравих представників української еміграції. Він був не лише письменником, а й філософом, тому його висловлювання щодо тих чи інших явищ життя звучать глибоко та переконливо. Так склалася його доля, що більшу частину свого життя він прожив поза Україною, і це стало однією з цеглинок у підмурку, на якому вибудувалася особлива модель світу. Вона викристалізовується у творах письменника, особливо поетичних. Для творчості В. Барки, з одного боку, органічними є релігійність, філософічність, гуманізм, гармонія між людиною й світом, людиною й космосом. З іншого, повернення до джерел, занурення в народну стихію, фантастичність та казковість образів, в основі створення яких лежить міфологічне розуміння світу. Уся ця багатогранність сприйняття світу, як не дивно, стає джерелом для утворення гармонії між земним і неземним у творах Барки, що так нагадує філософію Григорія Сковороди та інших ідеалістів. Життю й творчості Василя Барки присвячено чимало літературознавчих досліджень у діаспорі, а нині він повертається й на рідну землю, заслужено здобуваючи високу оцінку та стаючи об'єктом наукових зацікавлень. До осягнення творчого й життєвого шляху письменника долучилися такі відомі літературознавці, критики та філософи, як Ю. Шерех, Ю. Тарнавський, Б. Бойчук, В. Кейс, Р. Мовчан, М. Вірний, М. Слабошпицький, М. Жулинський, М. Ільницький, О. Гринів, Ю. Ковалів, В. Пушко, О. Маланій та інші. У наукових дослідженнях згаданих авторів були спроби з'ясувати причини формування неординарної особистості митця, що спричинили формування особливої картини світу, яка представлена в його творах. Проте зрозуміти й повністю осягнути підґрунтя його життєвої філософії не вдалося поки що нікому. Тому велике, ґрунтовне дослідження творчого доробку, що витікає з життєвих умов письменника, наповнених тілесними й духовними випробуваннями, ще чекає свого часу.

Метою нашого дослідження є спроба через аналіз фактів життя зрозуміти своєрідний поетичний мікро- та макрокосмос письменника,

зосередити увагу на тих аспектах творчості, які лежать в основі філософського конструювання письменником власної картини світу.

Поет, белетрист, есеїст, критик, літературознавець і перекладач Василь Костянтинович Барка прожив незвичайне життя. Його нелегке, а то й драматичне подекуди життя органічно вписується в контекст нашої складної доби. Однак, було й те, що вирізняло його, підносило над буденністю – це віра в Бога, яка завжди жила в душі письменника. Войовниче ж неприйняття релігії комуністичною системою, агресивне знищення всього, що стосувалося віри й церкви, на нашу думку, ще більше заохочувало митця до пошуку глибин цього явища. Шукаючи істину упродовж життя, Василь Барка переконується, що найглибша трагедія людини в її гріховному відділенні від Бога.

Як уже зауважувалося, мрії Барки про ідеальний світ збігаються з теорією Сковороди. Цікаво також, що як і Сковорода, митець не лише мріяв про такий світ, а зумів втілити його в реалії земного буття, ставши його представником та взірцем для наслідування, і хто знає, можливо його світобудова знайде своїх сподвижників у майбутньому. Постійні філософські роздуми про сенс життя привели митця до зміни світогляду та цілковитого прийняття християнської ідеології. Своєю поетичною творчістю Василь Барка намагається очистити нашу духовність від усього калічного і лицемірного, що було нанесено фарисеями від науки та мистецтва та їхніми книжками. У пошуках гармонії, Барка створює поезію, що має оригінальний стиль і вимагає від читача «уваги як фізичної, так і духовної».

Дослідження показало, що в поетичній палітрі митця, як на палімпсесті, нашаровано відголоски різних стилів шкіл та напрямів. Такий сплав стилів значною мірою пояснює трудність сприйняття вірша Василя Барки. Тому поет Барка перебуває ніби на узбіччі загального літературного процесу. Тож у подальшому варто дослідити неординарну та багату творчість Василя Барки й проаналізувати її з погляду національних, релігійних та християнських засад.

УДК 821.161.2.09

Косарєва Г. С.,

канд. філол. наук, доцент б. в. з.,

ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ ТА ПОСТТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У ПОВІСТІ СЕРГІЯ ГРИДІНА «ЧУЖИЙ»

У сучасному літературознавчому контексті рефлексії теми війни, воєнного досвіду та проговорення травми на сході України все більше

стають актуалізованими у численних дослідженнях (приміром, Світлани Алексієвич, Ярослава Поліщука, Оксани Пухонської та інших). Письменницький мілітарний дискурс про теперішню російсько-українську війну є різнотипним та різножанровим, але об'єднує його питання «межового досвіду» під час та після війни, на межі життя і смерті.

Травматичний досвід оприявлено, зокрема у прозових та поетичних творах Сергія Жадана, Любові Якимчук, Василя Слапчука, Євгена Положія, Руслана Горового, Максима Бутченка та інших. У 2019 році у видавничому центрі «Академія» вийшла друком повість Сергія Гридіна «Чужий». Цей письменник проговорює травму війни як безпосередній учасник, який зазнав її на власному досвіді, беручи участь у бойових діях у зоні АТО. Загалом його творчість здебільшого адресована підліткам та юнацтву (повісті «Сапери», «Віраж»).

Уже в самій назві повісті «Чужий» вербалізовано драматичний світ життя снайпера «атошника», «аватара» Миколи Гаврилюка. Композиція твору має параболічну форму, що обрамляє оповідь. На початку повісті повідомляється, що від вибуху гранати у своїй квартирі загинув «Колька-атошник». Завершується твір такою ж трагічною подією, що втілює травматичні наслідки адаптації до мирного життя.

У сюжеті твору актуалізовано декілька стратегій. По-перше, його спогади про війну зображуються як часопросторовий сегмент, коли бліндаж уже перетворюється на рідну квартиру, а години стають вічністю. Варто зауважити, що автор у повісті реактуалізує власний досвід війни як своєрідної «форми, що постійно мутує» (за А. Фідлером), а її ритм нагадує «мінний пінг-понг». По-друге, письменник звертається до драматичних подій життя героя після демобілізації: «Чуже тут усе!». М. Гаврилюк стає «чужим» для своєї родини, яка вважає його «психічно ненормальним». Життя протагоніста можна окреслити часовим континуумом «до» і «після» війни. «До» – це «дружина та життя у Хрущівці, пересічна робота в охоронній фірмі, двоє хлопців-підлітків». «Після» – болючі спогади про «криваве тіло війни», де гинули друзі-побратими та будні війни, на якій «теж живуть люди». Причому в цій сюжетній площині особливого значення набувають численні описи природних ландшафтів співжиття, як-от: «Невисокі соняхи ніжними паростками тягнулися до небесної блакиті, вбираючи в себе теплі промені». Саме там хотів заховатися від людської байдужості, недовіри й агресії «мирної спільноти» герой твору. Душевний спокій Гаврилюка було втрачено, адже рідна дружина з дітьми з острахом сприймає чоловіка-«чужинця», який

вдома продовжує жити війною та її спогадами: не хоче змінювати камуфляж на звичний одяг, зникає навіть почуття єдності з найріднішими, котрі «сміються з дурного патріота». Він не сприймає бюрократичної системи, яка роками «примножує своє багатство». Навіть власне помешкання йому здається «мінним полем». Відтак, поступово приходиться усвідомлення того, що не лише на війні можуть вбивати, набагато страшнішим виявляється вбити словом, поранити байдужістю. Фактично герой потрапляє в іншу паралельну реальність, у якій війна може відбуватися і під час миру, а під час миру – війна. Саме тому часовий період «після» став фатальним у житті Миколи Гаврилюка, котрий завершує життя самогубством, не знайшовши опертя ні в сім'ї, ні в соціумі.

Російсько-українська війна в художній рецепції Сергія Гридінна стає каталізатором, етичним мірилом, яке дозволяє побачити, як змінюється свідомість не лише воїна, але і мирних жителів, які не спроможні часто, на жаль, зрозуміти «психологічну самомаргіналізацію» (за О. Пухонською) учасників бойових дій, причини їхнього внутрішнього та зовнішнього ескапізму. Твір побудовано на антитезах: «Моя війна – їхнє мирне життя», «Мій світогляд – їхня чужість і збайдужіння».

У повісті посттравматичний досвід війни актуалізується також через оніричні мотиви. За допомогою снів герой занурюється в альтернативну дійсність – своє дитинство, де знову бачить себе, згадує свої захоплення риболовлю з батьком або ж казкові історії баби Сеньки. У такий спосіб ці сни хоча б на деякий час витісняють непотрібність, розгубленість, а також чужий для нього мирний час, у якому «світ навколо став розмитим». Травмована психологія Миколи-оповідача демонструє прагнення «зачепитися» за пригаданий фрагмент у житті, унаочнити пам'ять. Це своєрідна терапія для нього. Однак він розуміє, що у збайдужілому суспільстві «у нього майбутнього не було».

Отже, розглянута тема війни та посттравматичного досвіду в повісті Сергія Гридінна «Чужий» (хоч далеко не уповні охарактеризована в межах доповіді) засвідчує факт переосмислення та трансформації в літературному процесі жанру воєнної прози, породженої трагічними реаліями бойового досвіду на сході України. Перспективою досліджень стануть стратегії антропології війни та пам'яті у творчості сучасних митців.

ІДЕЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНЦІВ У РОМАНІСТИЦІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Українська історична романістика кінця ХХ – початку ХХІ ст. асоціюється з іменем Павла Загребельного. Образ Роксолани з його історичного роману став загальновідомим, а за «Євпраксією» учителі історії середніх віків ілюструють етику середньовічної Західної Європи. Усі дослідники сходяться на одному, що Павло Архипович був у своїх романах сумлінним дослідником історії європейської цивілізації. Він перегортав тисячі фоліантів з різних галузей життя тих народів, які діяли на сторінках його романів. Зокрема, пишучи роман «Тисячолітній Миколай», він до літературного осмислення задіяв величезну кількість фактів з часів прийняття християнства на Русі та періоду Бароко. Ще в романах 60-70-х років минулого століття «Диво» та «Євпраксія» письменник багато уваги приділив питанням культури середньовічної України. Його герої – Сивоок і Євпраксія змальовані на тлі звичаїв, культури і освіти свого народу та у неприйнятті чужинського.

У розділі «Смерд» роману «Тисячолітній Миколай» (1994 р.) письменник подає картини життя Київської Русі. Інтерпретується язичництво як простих селян, так і князівське, яке мусило поступатися новій вірі. Йдучи за старокиївськими літописами, романіст говорить про многожонство князя і міфічну кількість його наложниць, про історію одруження з візантійською цесарівною Анною. За реконструйованим М. Брайчевським «Аскольдовим літописом» йдеться про існування християн і церков у Києві за сто років до Володимирового хрещення, а за «Повістю минулих літ» – про хрещення княгині Ольги. Через опис історії хрещення князя Володимира у Корсуні передано звістку про обряд та деталі з архітектурного ансамблю міста. Хрещений був Володимир у баптистерії церкви Різдва Богородиці. Вінчання, яке (за літописом) князь прийняв з Анною там само, було досить пишне. Від вражень під час вінчання молодий Миколай вирішує також стати християнином, бо мріяв і про своє весілля з язичницею Назимкою. П. Загребельний різними засобами змальовує двовір'я, у якому жили русичі з часів хрещення.

Уособлює в романі на протигагу хиткому у вірі Сміяну-Миколаю його кохана Назимка, яка вірна давнім звичаям і з родом своїм протистоїть хрещенню втечею, замкненням у Пущі. Вона ж симво-

лізує мудре жіноче начало. Власне за таке ставлення до жіноцтва П. Загребельного називає дехто з літературознавців яскравим представником гендеру. Серед культових пам'яток, які були зведені на Русі по Володимировому хрещенню, згадуються у творі церква Василя, де стояв до того Перун, та Десятинна церква біля князівського двору. Традиційні язичницькі свята Калити і Корочуна у Миколая викликають світлі спогади і сподівання радісного відпочинку, веселощів.

Згадується у романі і звичай обирати собі пару на Купала, коли Миколай і Назимка приймають рішення впасти в обійми древньої Приї – богині весни, плодоношення, кохання і шлюбу. А під час Щедрого Вечора героєві пригадуються щедрівки, в яких душа виспівувала ті магічні слова, якими просила щедрого Дажбога доброго врожаю для господарів. Не оминається і згадка про те, що літописи переписувалися, редагувалися, що і було використано істориками імперії не завжди задля істини, а для фальсифікації.

Про те, як прийшло до русичів «почитаніє книжне», описує П. Загребельний серед низки заходів у християнізації Русі за «Повістю минулих літ». Йдеться тут про біблійні джерела. Біблія була добре знаною книгою для письменника. В одному з інтерв'ю він сказав: «... я цитував її в історичних романах, я зібрав цілу бібліотеку Біблій... Ця книга – вічна...».

Період Бароко в культурі України подано в розділі «Козак». Вступом до нього є прикра пригода Миколая – Марка, коли той, чиновник високого рангу України радянських часів, виявив у розмові з високопосадовцем Угорщини невігластво щодо середньовічної історії своєї країни, адже він не читав ні «Історії України-Русі» М. Аркаса, ні праць Грушевського, Яворницького і Крип'якевича. За них міг радянський громадянин отримати 7 років таборів і 5 років заслання.

Про досить швидке згортання пошанування української книги в Москві говориться як про втрату щодо європейських можливостей для росіян та репресії проти українських діячів культури, науки і релігії. Сумно констатує автор «азіатство» російської верхівки у ставленні до впливу української культури, жорстку цензуру.

Серед духовних вчених пастирів українських виділяє автор Лазаря Барановича за його розважливість і порядність, нагадуючи його дружбу з відомим автором книги «Мир з Богом Чоловіку» Інокентія Гізеля. Але дорікає його довірливості у стосунках з російським кліром, коли була зчинена розправа патріархом Никоном.

Підсумовуючи, зазначимо, що образ середньовічної української культури змальовується автором за конкретними історичними джерелами. Він є частиною образу духовного світу українців Х–XVII ст. П. Загребельний акцентує проблему шанобливого ставлення до звичаїв народу, які беруть свої початки з прадавніх, язичницьких

часів. Цей образ актуалізує питання самоідентифікації нації і вписуваності її культури у загальноєвропейський контекст.

УДК 821.162.1-6 Кучок.01:004].09

Рожественська І. Є.,
канд. філол. наук, доцент,
Університет митної справи і фінансів,
м. Дніпро, Україна

ПИСЬМЕННИК ЯК МЕДІЙНА ОСОБИСТІТЬ У ЗБІРЦІ ВОЙЦЕХА КУЧОКА «ОБСЦЕНАРІЙ»

Процес зміни соціального статусу письменника, посилення ролі візуальних мистецтв, що спостерігається в сучасній культурі, активний розвиток електронних медіа, дозволяють говорити про зміни у літературному житті. Поширюються канали доступу письменника до читача, водночас боротьба за читача змушує письменника використовувати рекламні технології та інші стратегії публічної самопрезентації.

Метою дослідження є узагальнення уявлень про різні варіанти стратегії авторської поведінки письменника як медійної особистості на прикладі збірки оповідань «Обсценарій» сучасного польського письменника Войцеха Кучока.

Героїнею оповідання В. Кучока «Прийди до мене» зі згаданої збірки «Обсценарій» (польською «Obscenariusz»), що має важливий для автора підзаголовок «Уривки з непристойних книг», тому назву збірки можемо розуміти як «обсценний сценарій», є письменниця, яка досягла найвищих вершин як медійна особистість, але переживає кризу звичайного письменника. Оскільки ідентичність письменника, що спостерігається у випадку медійної особистості, часом прирівнює його до торгівельної марки, що існує завдяки репутації у споживача, В. Кучок вважає присутність письменника в медіа тільки зовнішньою стратегією. Героїня Кучока, яка здобула найвище визнання в медійній ієрархії, розуміє, що втратила читача, оскільки письменник як медійна особистість може замінити собою художні тексти, написані твори. Можливість зберегти свого читача героїня знаходить у втечі в експериментальну форму, а саме в електронну кореспонденцію, з якої повстане новий роман авторки. Як зазначала Л. Я. Гінзбург, бували періоди в історії культури, коли листування набувало особливої значущості. Зазвичай йдеться про періоди «гострого самоусвідомлення і самовизначення особистості». В аудіовізуальній культурі листування як загальний канал і засіб комунікації зазвичай існує в формі

електронної кореспонденції, що його В. Кучок використовує як художню форму. Сюжетна динаміка твору трансформує листування від довгих листів до коротких смс-повідомлень.

УДК 2:791.43] (043.2)

Цибульська А. М.,
старший викладач,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ У ФІЛЬМІ АНДРІЯ ТАРКОВСЬКОГО «НОСТАЛЬГІЯ»

«Ностальгія» – фільм, який був знятий Андрієм Тарковським у тяжкі часи еміграції до Італії, із якої радянський режисер вирішив ніколи не повертатися на Батьківщину. Це картина, в якій режисер перше так явно представив релігійні мотиви.

Герой фільму, історик Андрій Горчаков, приїжджає в Італію, щоб знайти сліди перебування тут померлого російського композитора Павла Сосновського. Тарковський вводить у сюжет розумово неповноцінного героя, який виконує роль посланника небес – напівбожевільний Доменіко блаженний, який бажає врятувати світ від вселенської катастрофи. Його метою є передавання світу ідеї спасіння і жертви – головних христологічних мотивів «Ностальгії». Спочатку Доменіко вирішує врятувати свою сім'ю, і сім років тримає рідних під замком, намагаючись захистити їх від загибелі. Але пізніше він усвідомлює, що рятувати треба не тільки родину, але й увесь світ.

Ключовим епізодом фільму стає зустріч Андрія з божевільним посланником небес. Вона відбувається в будинку, де Доменіко одного разу замкнув свою сім'ю на роки. Доменіко втілює в життя принцип відмови від мирських благ, бере на себе функцію носія таємниць пізнання. Зі стін і даху його будинку тече вода, за вікнами шелестить дощ, на підлозі розходяться кола по воді, якою ступає Горчаков. Це дуже символічно, адже вода традиційно є символом інобуття. Христологічні мотиви теж тісно пов'язані з водою: по-перше, це хрещення і ходіння по воді, а по-друге, можна провести паралель між водою і вченням Христа: вода приваблює всіх спраглих, поширюється по всій землі, служить джерелом життя, виходить з небес, оновлює душу та очищає її.

Христологічний мотив викупної жертви доповнює мотив причастя. Наприклад, Доменіко подає Андрію Горчакову хліб і вино. Це свого роду аналог Таємної вечері, яка представляє собою особливий архетип сакрального жертвопринесення. У «Ностальгії» мотив причастя хлібом

і вином означає, що Андрій приймає таємне вчення Доменіко: аби врятувати світ треба пронести запалену свічку через басейн святої Маргарити. Начебто проста справа, але обертається для Андрія справжньою Голгофою. Сам юродивий не може цього зробити: коли він входить у басейн, люди думають, що він хоче втопитися, і витягають його.

У кінці фільму глядач бачить дивну картину. У центрі сидить Горчаков. За ним видно дерев'яний будинок і чути російську пісню. На задньому плані виникають руїни романського храму. Це передсмертне бачення, у якому світ врятований і нероздільний, де більше немає кордонів і ностальгії. Андрій Горчаков приніс свою жертву. У його долі чітко простежується мотив християнського шляху. Опинившись у чужій країні, він зустрічає Доменіко: божевільного, проповідника, вчителя. На важкій дорозі в пошуку одкровення Андрій повертається до запропонованої юродивим ідеї спасіння. Мотиви жертви, причастя, спокутування не єдині релігійні мотиви фільму, християнські символи постійно проявляються в картині. Наприклад, проповідь Доменіко на Капітолійському пагорбі є алюзією до Нагірної проповіді Христа. Можна сказати, що весь фільм наповнений не тільки тугою за Батьківщиною, але і ностальгією за Царством Божим.

Тарковський виразно відокремлює від христологічних мотивів, носіями яких є Андрій і Доменіко, інший тип мотивів, що простежуються у фільмі – марійні, носієм яких є Еудженія, дружина Андрія і сама Богородиця. Образ Богоматері у фільмі пов'язаний, перш за все, з капелою Мадонни дель Парто, покровительки породіль. Жінки, благаючи про дітей, виносять фігуру вагітної Марії, щоб з її живота випустити на волю птахів, символ духу і душі. Перша зустріч Еудженії з Марією трапляється в капелі. Вона не помічає, що в світі все наповнене дивом, але через її духовну сліпоту саме з нею дива не відбуваються. Образ Богородиці в фільмі пом'якшує загальну апокаліптичну атмосферу фільму, будучи носієм світлих і добрих спогадів з минулого і надій на майбутнє. Йдеться про сон Андрія, коли відбувається зустріч Марії з Еудженією. Уві сні жінки ніжно торкаються один одного кінчиками витягнутих пальців – це жест з фрагмента розпису Сікстинської капели: «Створення Адама» Мікеланджело.

У фільмі «Ностальгія» режисер виражає тугу за втраченим шляхом до віри, представляє пошуки самого себе і одкровення в складному комерціалізованому світі. Він дає глядачеві стимул до міркувань про спасіння як окремої особистості, так і всього світу. Режисер досягає цієї мети за допомогою ряду релігійних мотивів: причастя, спокутування, жертви. Божевільний італієць Доменіко, як апостол Павло, «божевільний заради Христа». Його самоспалення – це необхідна жертва, щоб світ повірив, щоб його учень Андрій Горчаков виконав обітницю: в ім'я спасіння світу проніс залишок згорілої свічки через

басейн святої Маргарити. Доля Горчакова втілює мотив християнського шляху до жертви і очищення. Тим, хто сумнівається, хто шукає (Горчаков) і тим, хто протестує (Доменіко), режисер дає скорботну музу – Богородицю. Разом вони знайдуть шлях до спасіння від невіри.

УДК 94+008] (477) (043.2)

Шестопалова Т. П.,
д-р філол. наук, професор,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ОСВІТНЬО-НАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ ІСТОРИЧНОГО ДИСКУРСУ ІЛЬКА БОРЩАКА

Ілько Борщак (Баршак) (1892–1959 рр.) – уродженець Миколаївщини (нині смт Березнегувате). Правнича і філологічна освіта, отримана в Петербурзькому, Київському та Новоросійському (Одеському) університетах спрямувала його на шлях гуманітарної й політичної діяльності. Працював у дипломатичній службі Української Народної Республіки. Після остаточної поразки Української революції 1917–1919 рр. залишився у Франції, де активно зайнявся науковою працею, вивчаючи архівні й видані документи про Україну та її спільні проекти з іншими європейськими країнами. Головні проблемно-тематичні напрями його роботи – це українська історія і культура, а також українсько-французькі зв'язки в історії.

Як історик, літератор і публіцист, він багато зробив для просування теми української історії в загальноєвропейський контекст. Водночас досліджував інтерес Європи до українських національних цінностей та самостійного шляху розвитку. На теперішньому етапі роботи Ілька Борщака (всього їх близько чотирьохсот) привертають увагу майстерною адаптацією перманентних тем української історії до масового мислення. Пояснимо це тут на одному прикладі.

У 1923 р. з'явилася його робота «Ідея соборної України в Європі в минулому». Її нагальність не викликала сумнівів, оскільки поразка Української революції була спричинена, зокрема, слабкою обізнаністю українців зі своїм минулим, з політичними досягненнями й цінностями попередніх поколінь, досить розмитими уявленнями великої частки населення України про свою етнічну й національну унікальність, відмінність від населення сусідніх країн.

Відтак робота виконує кілька завдань: 1) доводить, що боротьба українців за незалежність є історично виправданою, оскільки дипломати західноєвропейських країн кілька століть тому виділяли Україну як окрему територію, 2) популярно пояснює, що назви «Русь»

і «руські» від початку їхнього вживання стосувалися населення українських територій, відтак саме Україна у свідомості Європи має всі права на статус політичного суб'єкта, 3) доводить, що ідея соборності України стоїть на тривкому історичному й правовому ґрунті.

Посилаючись на рідкісні й архівні джерела, І. Борщак дотримується принципів хронології (від документів шістнадцятого до сімнадцятого й вісімнадцятого століть) й репрезентативності наведених даних. Зупиняючись на книзі Д'Авіті «Держави, королівства і князівства світу», він наголошує її світовий авторитет. Це дає змогу виділити й висновок, зроблений за цим виданням: «Отже, в цьому творі (стор. 698 і 714) читаємо, що «Русью» або «Роксолянцією», або «Рутенією», або «Росією» називаються всі землі, що входять до складу польсько-литовської держави, від Полтавщини на Дніпрі і до Карпат...».

І. Борщак чи не вперше повідомляє багатьом своїм співвітчизникам, що Україна-Русь віддавна була предметом описів у листах європейських дипломатів, у наукових дисертаціях, книгах, географічних трактатах, енциклопедіях. Це створювало в іноземців уявлення про неї як історичну й етнічну цілісність, на підставі якої покликана існувати держава.

Заслуговує на увагу чітка структура цього твору, логічно-послідовний виклад, уміння посилювати вплив на читача шляхом окреслення ідеї соборності з практичних точок зору українського життя.

УДК 82.161Укр

Александрова Г. А.,
*д-р філол. наук, старший науковий співробітник,
науковий співробітник, Інститут біографічних досліджень
Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського, м. Київ, Україна*

ВОЛОДИМИР ОТРОКОВСЬКИЙ – ДОСЛІДНИК ДАВНЬОРУСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Володимир Отроковський (1892–1918 рр.) за своє коротке життя встиг багато і залишив слід і в науці, і в поезії. Але його про наукову діяльність досі немає ґрунтовного дослідження, крім кількох некрологів, спогадів П. Филиповича, В. Петрова, О. Назаревського, спроби оглянути його доробок В. Мацька, популярної статті І. Булкіної та ін.

В. Отроковський народився 23 жовтня (5 листопада) 1892 р. у селі Кудринці на Поділлі (нині Кам'янець-Подільського району Хмельницької

області). Упродовж 1904–1909 рр. навчався в Київській колегії Павла Галагана. Товаришував із П. Филиповичем, М. Драй-Хмарою, Б. Ларінім – четверо друзів закінчили колегію із золотою медаллю і вступили до університету Святого Володимира на історико-філологічний факультет. В. Отроковський вже на II курсі долучається до філологічного семінару під керівництвом професора Володимира Перетца, а 1914 р. став професорським стипендіатом.

Під час роботи в семінарі В. Отроковський досліджував «Повість про купця Басарга і сина його Борзомисла». Він прагнув вивчити всі доступні списки цієї повісті XVII і XVIII ст., визначити їхні взаємовідносини, спробував на основі аналізу вказати на їхній генетичний зв'язок між собою і можливим архетипом; вивчивши текст відновленої пам'ятки – визначити її джерела, середовище і час її виникнення. Дослідник довів, що творчість автора найяскравіше виявилася в умінні об'єднати «мандрівні» мотиви народних казок і надати їм книжково-повідного характеру.

Інша важлива праця В. Отроковського – «Тарасий Земка, южнорусский литературный деятель XVII в.» (обсяг 3000 с.) Це дослідження про життя і релігійно-просвітницьку діяльність Т. Земки як коректора і правителя Київської Лаврської типографії (1624–1632 рр.), як проповідника слова Божого і соборного старця при Лаврі і, нарешті, ігумена Богоявленського монастиря при Київському братстві. У праці була представлена діяльність Тарасія Земки на тлі сучасної йому літературної традиції, на основі чого автор дійшов висновків: 1) панегіричні вірші Т. Земки виявляють в авторі вміле володіння літературними формами свого часу, схильність до стереотипних прийомів панегіризму і деякі самотні риси; 2) три передмови Т. Земки, маючи в собі чимало традиційних мотивів і стилістичних прийомів, засвідчують про широку начитаність автора і про його особливу любов до творів Іоанна Златоуста; 3) Тарасій Земка є типовим представником південно-руського освіченого духовенства першої половини XVII ст.

Найважливішою і найціннішою працею В. Отроковського є його стаття про демонологію (1917 р.). У повному обсязі її вперше надрукував О. Назаревський (Отроковский В. М. Демонологические мотивы в древнерусской литературе: по поводу книги Ф. А. Рязановского «Демонология в древнерусской литературе // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. – Київ, 1988. – С. 294–316).

В. Отроковський вважає давньоруську демонологію комплексом релігійних вірувань, а водночас і поетичних образів, які виникли з різних джерел, зазнали історичних трансформацій залежно від місцевих культурних умов. Тому на першому місці в дослідника демонології має бути аналітичне виокремлення елементів свого,

самобутнього, і запозиченого, яке часто пристосувалося і споріднилося з новим середовищем. Роблячи таке виокремлення, потрібно брати до уваги, що ті чи ті демонологічні образи і пов'язані з ними вірування, привнесені ззовні, акліматизуються двома шляхами: іноді вони, лише з'єднуючись з іноземною спадщиною, розчиняються в ній і відображають лише поетичну налаштованість уяви; або, своєю чергою, не розпадаючись, вони набувають місцевих національних рис, які тільки індивідуалізують традиційний (міжнародний) образ. Але це прилаштування чужоземного надбання до місцевого відбувається повільно і поступово, яким би шляхом воно не йшло.

Для В. Отроковського важливий сам процес літературного засвоєння в давньоруській писемності демонологічних мотивів і уявлень, а особливо ті форми національної локалізації, у яких цей процес здійснювався. Усі факти давньої писемності, які стосуються цього питання, він пропонує класифікувати за двома формальними категоріями національного засвоєння чужоземної спадщини. Передумовами для такої класифікації, на його думку є чітка відмінність між демонологічним запасом, який прийшов до нас із різних джерел, але неминуче пронизаний церковно-християнськими тенденціями і тим колом міфічно-казкових сюжетів і образів, релігійно-анімістичних вірувань і язичницьких забобонів, які були чужими для свідомості давньоруської людини. Істотні ознаки обох формальних категорій В. Отроковський, ідучи за термінологією і методологічною схемою І. Жданова, запропонованою ним у праці «Русский былевой эпос» (СПб., 1895), визначав так: 1) якщо в давньоруській писемності є чужоземний за складом сюжет, мотив чи одиничний образ і водночас можна вказати в ньому якийсь елемент місцевого культурно-історичного чи побутового значення, то такий процес він називає національним побутовим пристосуванням; 2) якщо виявляється, що запозичений сюжет іноді затуляє навіть основний образ, то цей процес він називає літературним забарвленням чи літературним заміщенням. До обох цих схем В. Отроковський наводить низку ілюстрацій. Зауважує він і ті рідкісні випадки, де можна спостерігати поєднання формальних ознак цих обох категорій. Отже, у рецензії він зробив спробу вказати правильний методологічний шлях і найточніші прийоми критичного дослідження давньоруської демонології за пам'ятками писемності.

Рукописи В. Отроковського, на жаль, не збереглися: його архів залишився під час війни в Одесі. Опублікована спадщина вченого невелика (14 статей і рецензій), але надзвичайно цінна за фактажем, науковою глибиною, сміливими пропозиціями, вона варта уваги і нині. Недаремно П. Филипович назвав його серйозним ученим «філологічної школи».

**СИНТЕЗ МИСТЕЦЬКИХ СФЕР І ПИТАННЯ
КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ В ПРАКТИЦІ
СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ
КОМПАРАТИВІСТИКИ ПОЧАТКУ ХХІ століття**

У світовій філології визнано, що найбільш актуальними і перспективними студіями галузі є компаративістичні (Б. Бакула). Це, зокрема, узгоджується з тенденціями синтезації літератури в жанровому плані, вимушеними трансформаціями її в умовах медіаекспансії та переосмисленням критеріїв художності взагалі. Водночас наслідки полемік затягнутого періоду «другої кризи» порівняльного літературознавства (з його черговим переглядом предмета й завдань дисципліни та симптоматичним острахом її контекстуалізації й «культурологізації») позначаються на практичних профільних дослідженнях, що гальмує розвиток науки.

Парадоксально при цьому, що один із найсильніших факторів інтенсифікації порівняльних досліджень і світового просування галузі в останній третині ХХ ст. – офіційне визнання складовою компаративістики досліджень літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності людини (1979 р., Інсбрук) – на початку ХХ ст. продовжує бути причиною глобальних методологічних занепокоєнь спеціалістів. Показова тут суперечлива теза О. Веретюк про «інфікованість» порівняльного літературознавства суміжними дисциплінами», про неухильні тенденції перетворення «нової компаративістики на метанауку» і про те, що й тоді галузь зберігатиме свій традиціоналістський характер».

У слов'янській, зокрема українській, практиці компаративістичних досліджень на тлі означених світових хвилювань галузі фіксуємо певну амбівалентність. З одного боку, відсутність предметних системних пошуків виходу з методологічної кризи на теоретичному рівні тут може бути «виправдано» тим, що компаративістика переживає «другу кризу» тільки в передових країнах свого поступу, до числа яких пострадянські республіки не входять. З іншого боку, сучасні слов'янські профільні студії (в успішному своєму варіанті) виходять на проблематику контекстуалізації й маргіналізації компаративістики й без належного теоретичного (як мінімум) коментарю вважатися валідними просто не можуть. Теоретичні роздуми в галузі тут часто підмінені історичними розвідками; панорамними оглядами динаміки світового порівняльного літературознавства й констатацією

певної відсталості – в силу радянських заборон – національних компаративістських шкіл.

Відповідно, у сфері, чи не найбільш наближеній до проблеми сучасних перетворень компаративістики – вивченні літератури в системі мистецтв і гіпер'явищ, – говорити про еволюцію української й слов'янської загалом галузі проблематично, оскільки системному розробленню власне теоретична площина проблеми перекодування мови літератури мовами інших видів мистецтв не підлягає. Історичний та асоціативний підходи, популярні тут, не відповідають запитам актуального компаративного дослідження, тому методологічне просування між працями, скажімо, вітчизняних авторів старшого і нового покоління (наприклад, О. Рисака і Л. Генералюк) не настільки значне, як очікувалося.

Між тим, особливої уваги нині заслуговує, скажімо, літературно-мистецький полілог у контексті синтетизації прози, зокрема, в методологічних координатах, пропонованих сучасними німецькими, американськими і японськими дослідниками, системі інтегральних підходів польських колег і под. Специфічного термінологічного інструментарію потребують також майже не практиковані в слов'янській площині студії з трансформації сучасного гіпермистецтва і посутнього впливу тут літератури. Нарешті, в об'єктив фахівців не потрапляє комплекс питань щодо ролі саме художньої літератури в контекстуалізації ряду гуманітарних наук, що фактично є зворотним боком проблеми, з якої ми розпочали розмову, тимчасом як розроблення цих і подібних моментів є продуктивним.

Очевидно, що запропоновані нами положення можуть бути розгорнуті й здатні доповнити сучасні розвідки щодо тенденцій і перспектив розвитку літературної компаративістики, зокрема в Україні.

Зміст

Секція 1.

Актуальні проблеми слов'язнознавства (мовознавчий аспект)

Зинякова А. А. Просодичні особливості ідеостилю Д. Кременя	1
Кругоголова О. В. Формування дефінітивного змісту поняття концепт	2
Кучеревич Г. В. Парадигматичні відношення в польській та українській математичній термінології	5
Островська Л. С. Парцеляти як конструкції експресивного синтаксису в рекламних текстах	7
Корнієнко І. А. Динаміка прізвищового компонента як предмет ономастичних досліджень	9

Секція 2.

Актуальні проблеми слов'язнознавства (літературознавчий і культурологічний аспекти)

Даниленко І. І. Сакральні традиції літературних жанрів (до проблеми вивчення)	12
Атаманчук В. П. Свідомість героя як спосіб перекодування художньої реальності у драматичній поемі Юрія Косача «Облога»	14
Бокшань Г. І. Архетип трикстера в романах «Я обслуговував англійського короля» Богуміла Грабала та «Цензор снів» Юрія Винничука	16
Гайович Г. В. До «джерел життєвої правди»: світ через призму поезії	19
Косарева Г. С. Рецепція війни та посттравматичного досвіду у повісті Сергія Гридїна «Чужий»	20
Руссова В. М. Ідеї збереження культурної спадщини українців у романістиці П. Загребельного	23

Рождественська І. Є. Письменник як медійна особистість в збірці Войцеха Кучока «Обсценарій»	25
Цибульська А. М. Релігійні мотиви у фільмі Андрія Тарковського «Ностальгія».....	26
Шестопалова Т. П. Освітньо-національний аспект історичного дискурсу Ілька Борщака.....	28
Александрова Г. А. Володимир Отроковський – дослідник давньоруської літератури.....	29
Гурдуз А. І. Синтез мистецьких сфер і питання контекстуалізації в практиці слов'янської літературної компаративістики початку XXI століття	32

ДЛЯ НОТАТОК

Технічні редактори, комп'ютерна верстка *Н. Хасянова*.
Друк, фальцовально-палітурні роботи *С. Волинець*.

Підп. до друку 27.05.2019.

Формат 60x84¹/₁₆. Папір офсет.

Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.

Ум. друк. арк. 2,33. Обл.-вид. арк. 2,01.

Тираж 18 пр. Зам. № 5764.

Видавець та виготівник: ЧНУ ім. Петра Могили
54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.

Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: rector@chmnu.edu.ua.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6124 від 05.04.2018.

АДРЕСА ОРГКОМІТЕТУ:

**ОЛЬВІЙСЬКИЙ ФОРУМ – 2019:
СТРАТЕГІЇ КРАЇН ПРИЧОРНОМОРЬСЬКОГО РЕГІОНУ
В ГЕОПОЛІТИЧНОМУ ПРОСТОРИ**

XIII Міжнародна наукова конференція

Чорноморський національний університет
імені Петра Могили,
вул. 68 Десантників, 10,
м. Миколаїв, 54003, Україна

Тел.: 8 (0512) 50–03–32,

8 (0512) 76–55–81,

8 (0512) 76–55–99,

факс: 50–00–69, 50–03–33,

E-mail: avi@chmnu.edu.ua, rector@chmnu.edu.ua

