



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**імені В. Н. КАРАЗІНА**  
**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**  
**КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**ХУДОЖНІ ФЕНОМЕНИ В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ**  
**(«ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ»)**



**Тези доповідей**  
**VI Міжнародної наукової конференції**

**03-04 квітня 2020 року**

**Харків – 2020**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ  
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ХУДОЖНІ ФЕНОМЕНИ В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ  
(«ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ»)



Тези доповідей  
VI Міжнародної наукової конференції

03-04 квітня 2020 року

Харків – 2020

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY  
FOREIGN LANGUAGES SCHOOL  
DEPARTMENT OF THE ROMAN PHILOLOGY AND TRANSLATION

ARTISTIC PHENOMENA IN HISTORY AND MODERNITY  
(«MEMORY AND IDENTITY»)



Collection of abstracts of  
the VI International Scientific Conference

April 03-04, 2020

Kharkiv – 2020

УДК 80:378.147.091(063)

*Затверджено до друку рішенням Вченої ради  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
(протокол № 6 від 30 березня 2020 року)*

**Голова оргкомітету:** *Валентина Пасинок*, доктор педагогічних наук, професор (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).

**Заступник голови оргкомітету:** *Тетяна Черкашина*, доктор філологічних наук, доцент (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).

**Члени оргкомітету:** *Марія Белявська*, кандидат філологічних наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Ольга Васильєва* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Олег Лановий* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Артем Лукашов* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Сімона Меркантіні*, кандидат філологічних наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Ігор Оржицький*, доктор філологічних наук, доцент (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Аліна Пашкова* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Діана Песоцька*, кандидат філософських наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Богдана Пугач* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Олена Тарасова*, кандидат філологічних наук, доцент (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Юлія Тимофєєва* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Вікторія Чуб*, кандидат філологічних наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Інга Яценко* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Олег Румянцев*, доктор філологічних наук, доцент (Палермський університет); *Розанджела Лібертіні*, доктор педагогічних наук, доктор філософських наук, доцент (Католицький університет у Ружомберку); *Ольга Геращенко*, кандидат філологічних наук, доцент (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); *Антон Штефан* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).

**Секретарі:** *Ксенія Гойденко, Юлія Пільгуй, Карина Юрченко.*

**Адреса оргкомітету:** 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, ф-т іноземних мов, к. 7-73,  
тел.: (057)707-52-65

**Художні феномени в історії та сучасності** («Пам'ять та ідентичність»):  
тези доповідей VI Міжнародної наукової конференції. – Харків: ФОП  
Х 98 Бровін О.В., 2020. – 134 с.  
ISBN 978-617-7912-19-3

У збірнику представлені тези доповідей міжнародної наукової конференції, присвяченої проблемам літературознавства, лінгвістики, перекладознавства, методики викладання іноземних мов і літератур. Для наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів філологічних спеціальностей. За зміст та достовірність фактів, викладених у тезах, відповідальність несуть автори. Усі тези перевірено на наявність текстових запозичень.

ISBN 978-617-7912-19-3

УДК 80:378.147.091(063)

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2020

## ЗМІСТ

<i>ALBERT Viktória</i> CHRONICLES IN MEDIEVAL ENGLAND.....	12
<i>АЛЕКСАНДРОВА Галина</i> БОРИС ГРІНЧЕНКО І ПАМ'ЯТЬ ПРО ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.....	13
<i>БЄЛЯЄВА Оксана</i> ORIENTATION SOCIALE DU DISCOURS CHANSON ET DRAMATIQUE...14	
<i>БІЛЯЦЬКА Валентина</i> МАТРИЦІ КУЛЬТУРНОЇ Й ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНИХ РОМАНАХ У ВІРШАХ.....	15
<i>БІЛЯЦЬКА Вікторія</i> КОДИ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ МИСЛЕННЯ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....	16
<i>БОКШАНЬ Галина</i> ПАМ'ЯТЬ ІММІГРАНТА В РОМАНІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ПОСОЛ МЕРТВИХ».....	17
<i>БРЕНЬ Валерій</i> ТОПІКА АБО МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В ЛІТЕРАТУРІ.....	19
<i>БУКІНА Наталія</i> АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В СУЧАСНІЙ МЕДІАКУЛЬТУРІ: ШОУЇЗАЦІЯ ТА ДЕМОНІЗМ.....	20
<i>БУРКО Марія</i> ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБКА ДЕРЕША.....	21
<i>БУЦЬКА Катерина</i> КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ В РОМАНІ О. ТОКАРЧУК «БІГУНИ».....	21
<i>ВАРДАНЯН Марина</i> КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ МЕМУАРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ ЕМІГРАНТІВ XX СТОЛІТТЯ.....	23
<i>ВАСИЛЕНКО Вадим</i> «ПАМ'ЯТЬ ЛІТЕРАТУРИ» ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	24
<i>ВАСИЛЬЄВА Ольга</i> ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ ПРОСВІТНИЦТВА НА ТВОРЧІСТЬ Е.-Е. ШМІТТА	25
<i>ВЕЩИКОВА Олена</i> КАТЕГОРІЯ ПАМ'ЯТІ ЯК ОБ'ЄКТ КОГНІТИВНОЇ НАРАТОЛОГІЇ.....	26

<i>ВНУКОВА Катерина</i> ЕКФРАСИС ЯК «МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ» У РОМАНІ ДІНИ РУБІНОЇ «БІЛА ГОЛУБКА КОРДОВИ».....	27
<i>ВОРОНІНА Марина</i> УЗУСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРЕСКРЕПТИВНОЇ НОРМИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....	28
<i>НАУДУК Svitlana</i> THE NATURE OF MEMORY AS A REASON OF CONTRADICTIONS IN PEARSON'S NARRATION IN «THE BLACK PRINCE» BY IRIS MURDOCH.....	29
<i>ГАЛИЧ Артем</i> ОНІРИЧНИЙ ПОРТРЕТ У МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	29
<i>ГАЛИЧ Валентина</i> ВІЙНА І МИР У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ВИЯВ ІСТОРИЧНОЇ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	31
<i>ГАЛИЧ Олександр</i> СУБ'ЄКТИВНІСТЬ ПАМ'ЯТІ В МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	32
<i>ГАРМАШ Людмила</i> ХУДОЖНІ ВИМІРИ ПАМ'ЯТІ-ЗАБУТТЯ В РОМАНІ ДЖ. КУТЗЕЕ «THE MASTER OF PETERSBURG».....	33
<i>GHIDINI Maria Candida</i> IL NOME COME CONDENSATO DI MEMORIA: IL CASO DELLA MADDALENA NEL <i>DOTTOR ŽIVAGO</i> DI BORIS PASTERNAK.....	33
<i>GOLETIANI Liana, OSTAKHOVA Tatiana</i> ПАМ'ЯТЬ И ИДЕНТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ В. ЛЫСА «СТОЛЕТИЕ ЯКОВА».....	34
<i>ГОЛОТА Олена</i> ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ ТА ФОРМУВАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОДОРОЖНІХ ТВОРАХ МАЙКА ЙОГАНСЕНА.....	36
<i>ГОРБОЛІС Лариса</i> МУЗИКА ЯК ПАМ'ЯТАННЯ МИНУЛОГО В РОМАНІ МИКОЛИ ЖУЛИНСЬКОГО «АКОРДЕОН».....	37
<i>ГРЕБЕНЮК Тетяна</i> СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ В СУБМЕТАЖАНРІ СПОГАДУ.....	37
<i>ГРЕЧИН Ірина</i> ТОПОНІМІКА ЗБІРКИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «УРІЖ ТА ЙОГО ДУХИ»: МАРКУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ.....	38

<i>GRYGORIEV Maksym</i> DES PARTICULARITES ET DES CONDITIONS DE L'EXISTENCE DES REGIONALISMES LEXIQUES DANS LE FRANÇAIS METROPOLITAIN....	39
<i>GUIDA Patrizia</i> IDENTITÀ NAZIONALE E MEMORIA COLLETTIVA NELLA LETTERATURA ODEPORICA POST-UNITARIA.....	40
<i>ГУЩА Кишиштоф, БЕЛОЗЬОРОВА Олена</i> ПАМ'ЯТЬ ТА АВСТРІЙСЬКІ МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ СПІЛКИ «ПОДІУМ». ВИБРАНІ АСПЕКТИ.....	41
<i>ДАВИДЕНКО Іван</i> МЕМОРАТИВНА ВІЗІЯ ЛОКУСУ «ЧОРНИЙ ШЛЯХ» В АЛЬБОМІ «ВІЛЬНА ЗЕМЛЯ» РОК-ГУРТУ «ВЕРЕМІЙ».....	42
<i>ДАНИЛЕНКО Людмила</i> МОДЕЛЬ «ПАМ'ЯТЬ-МІСТО» В РОМАНІ АРТЕМА ЧЕХА «РАЙОН «Д».....	43
<i>ДАЦЕНКО Яна</i> ЕКСПЛІКАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ПАМ'ЯТІ: НЕ/ТЕРАПЕВТИЧНИЙ ЕФЕКТ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ МЕГАТЕКСТУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА ТА ГР. ТЮТЮННИКА).....	44
<i>DUDA Henryk</i> LINGUISTIC WORLDVIEW AS A FORM OF COLLECTIVE MEMORY.....	45
<i>ЄМЕЦЬ Олександр</i> ЕКПНРАСІS IN A LITERARY TEXT AS A TYPE OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION AND A TREASURY OF CULTURAL MEMORY.....	46
<i>ЖУРБА Світлана</i> НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛОКУС ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ «ЛИЦАРІ ЛЮБОВІ І НАДІЇ» ЛЕСІ РОМАНЧУК.....	47
<i>ZENTKO Jozef</i> ISTITUZIONI DI MEMORIA NELLO SPAZIO PEDAGOGICO MUSEALE E LORO POSIZIONE NELL'EDUCAZIONE ALL'IDENTITÀ NAZIONALE.....	48
<i>ІСАПЧУК Юлія</i> ПРОСТІР СПОГАДІВ У РОМАНАХ ІНГЕБОРГ БАХМАН .....	49
<i>ІЩЕНКО Олена</i> СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ ФЕНОМЕНУ ПАМ'ЯТІ В РОМАНАХ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	49
<i>КАПЛИЧНА Людмила</i> ПАМ'ЯТЬ ЯК СЮЖЕТОТВІРНИЙ КОМПОНЕНТ МЕМУАРНОЇ ПОВІСТІ О. ГАЙ-ГОЛОВКА «ПОЄДИНОК З ДИЯВОЛОМ».....	50

<i>КАРНАУШЕНКО Галина, ПАНАСЕНКО Лариса, САЛО Дар'я</i> КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ СЛОВА. ПРОБЛЕМИ НЕПЕРЕКЛАДНОСТІ.....	51
<i>КОЛІСНИК Галина</i> КОД КАРЛИКА В РОМАНАХ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ДИВО» І П. ЛАГЕРКВІСТА «КАРЛИК».....	53
<i>КОМАРОВ Сергій</i> ЗАСІБ ФЛЕШБЕКУ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ МІНІМАЛІСТІВ.....	54
<i>КОМІРНА Євгенія</i> ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ У РОМАНІ Ж.ГОДБУ «ПРИВІТ, ГАЛАРНО!».....	55
<i>КОНОВАЛЕНКО Тетяна</i> ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ ТОНІ МОРРИСОН «BELOVED».....	56
<i>KRAEV Andrey</i> THE ORIGIN OF THE WORD «MEMORY» IN MODERN FRENCH, ENGLISH AND SLAVIC LANGUAGES.....	57
<i>КУЗНЕЦОВА Олена</i> ПАМ'ЯТЬ ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ПЕРСОНАЖА В ПОВІСТІ А. А. ДІМАРОВА «НА КОНІ Й ПІД КОНЕМ».....	58
<i>КУШНЄРЬОВА Марина</i> ДЕФОРМУВАННЯ ІСТОРІЇ І ПАМ'ЯТІ У ТЕКСТІ ПРО М. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРІАЛІ СЦЕНАРІЮ Ю. ЯНОВСЬКОГО).....	58
<i>ЛАНОВИЙ Григорій</i> КРУПНИЙ БЛОК – ДІЄВИЙ МЕТОД ВИКЛАДАННЯ ГРАМАТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ.....	60
<i>ЛАНОВИЙ Олег</i> ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ ДЕНОТАТИВНОГО АНАЛІЗУ ПРИ РОБОТІ З ІНШОМОВНИМ ТЕКСТОМ.....	61
<i>LEWASZKIEWICZ Tadeusz</i> MIEJSCE PAMIĘCI, PAMIĘĆ NOSTALGICZNA I PAMIĘĆ JĘZYKOWA W ŻYCIU RODZINNYM POWOJENNYCH PRZESIEDLEŃCÓW Z RÓLNOŚNOKRESOWEGO NOWOGRÓDKA I OKOLICY.....	62
<i>ЛИГІНА Анна</i> КОНЦЕПТИ МОВЧАННЯ ТА ЗАБУТТЯ В ПОЕЗІЇ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ: ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ВИМІР.....	63
<i>LIBERTINI Rosangela</i> I TERREMOTI IN ITALIA COME ESEMPIO DI LUOGO DELLA MEMORIA.....	64

<i>ЛУКАШОВ Артем</i> ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ У СУЧАСНІЙ ІСПАНІЇ В КОНТЕКСТІ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ 1936–1939 РОКІВ.....	65
<i>ЛЯХ Тетяна</i> СПОГАД ЯК ХУДОЖНЯ КОМУНІКАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ.....	66
<i>МАТВЄЄВА Тетяна</i> ПАМ'ЯТЬ: ЗМІСТОТВІРНІ Й ФОРМОТВІРНІ ЗАСОБИ ОПРИЯВНЕННЯ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ П. КУЛІША.....	67
<i>MERCANTINI Simona</i> EUGENIO CORTI: LA MEMORIA DEL PASSATO COME PROFEZIA DELL'AVVENIRE.....	69
<i>МІТІНА Тетяна</i> КОМПЛЕКСНИЙ АНАЛІЗ ПОЕМИ «КАТЕРИНА».....	69
<i>МІТРАКОВА Оксана</i> КОНФАБУЛЯЦІЯ, ХИМЕРА ТА ПАМ'ЯТЬ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «МАГ» ДЖ. ФАЛЗА ТА «ЧОВЕН ХАРОНА» ІВАНА ДАВИДКОВА).....	72
<i>МОТРОХОВ Олександр</i> ПІСНІ ПРИКОРДОННИХ ВАРТОВИХ АНТОЛОГІЇ «МАНІО:СЮ:» В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ГУРТКА ОКРУГУ ДАДЗАЙФУ.....	73
<i>МУЗЕЙНИК Ірина</i> ФРАНЦУЗЬКА ПОЕТИЧНА ПІСЕННА ТРАДИЦІЯ.....	74
<i>НАУМОВСЬКА Олеся</i> РІЗНОЧАСОВІ МОДИФІКАЦІЇ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ НАРОДНОЇ БИЛИЦІ.....	74
<i>НОВИК Ольга</i> БАРОКОВИЙ ТЕКСТ ЯК ПАМ'ЯТЬ КУЛЬТУРИ.....	75
<i>ОНИЩЕНКО Наталія</i> МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ БЕРЛІНСЬКИЙ МУР: МЕТОНІМІЇ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ЮВІЛЕЙНОМУ ДИСКУРСІ.....	76
<i>ÓRZHITSKIY Ígor</i> EL ECUADOR: LA DOLOROSA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA (ACERCA DE POR QUÉ SE FUERON LAS GARZAS DE G. A. JÁCOME).....	77
<i>ПАСИНОК Валентина</i> ПЕРЦЕПЦІЯ ЯК СКЛАДНИК СПІЛКУВАННЯ.....	78

<i>ПАШКО Оксана</i> ЛІТЕРАТУРНІ ПІДТЕКСТИ «СПОГАДІВ» НАДІЇ СУРОВЦОВОЇ.....	78
<i>ПАШКОВА Аліна</i> СІНГЛІЗМ В ІСПАНСЬКІЙ РЕКЛАМІ.....	79
<i>PESSOTSKA Diana</i> LA SPECIFICITE DE LA TRADUCTION DES TEXTES PHILOSOPHIQUES FRANÇAIS.....	80
<i>ПОДОПРИГОРА Анастасія</i> ЗАКЛЮЧНІ ЕТИКЕТНІ ФОРМУЛИ ЯК ОBOB'ЯЗКОВИЙ КОМПОНЕНТ ЕПІСТОЛЯРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЛИСТАХ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	82
<i>POLITI Gloria</i> LA MEMORIA E I LUOGHI COME IDENTITÀ DEL SÉ NEL TEMPO DELLE DONNE DI ELENA ČIŽOVA.....	83
<i>ПОЛЯКОВА Світлана</i> РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'ЯТІ РОДУ В ПРОЗІ БОРИСА ХАРЧУКА.....	83
<i>ПУСТОВІТ Валерія</i> ПАМ'ЯТЬ ЯК ФОРМА ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В ПИСЬМЕННИЦЬКОМУ ЕПІСТОЛЯРІЇ ХІХ СТ.....	85
<i>РОМАНОВА Катерина</i> ЖАНРОВІ КОДИ У КАЗКАХ М. ЖУКА.....	86
<i>РОМАС Людмила</i> АВТОРСЬКА ТОЧКА ЗОРУ НА ПРОТИСТОЯННЯ «СОВЕТИ – АРМІЯ КРАЙОВА – УПА – НАЦІСТСЬКА НІМЕЧЧИНА» В ІСТОРИКО- ПРИГОДНИЦЬКОМУ РОМАНІ А. КОКОТЮХИ «ЧОРНИЙ ЛІС».....	88
<i>RONDENA Elena</i> MEMORIA E IDENTITÀ IN EUGENIO CORTI: VERITÀ E SIGNIFICATO DELLA STORIA.....	89
<i>RUMYANTSEV Oleg</i> «HORNJICA» COME TERRA D'ORIGINE: SULLA MEMORIA STORICA CONTENUTA NEL TERMINE CONIATO DAI RUSYNY DELLA BAČKA.....	90
<i>SALLERON Estelle</i> LA MEMOIRE EST-ELLE ENCORE POSSIBLE?.....	91
<i>SAVINO Giovanni</i> LA MEMORIA COME TESTIMONIANZA, LA TESTIMONIANZA COME STORIA E LETTERATURA: PRIMO LEVI NEL XX SECOLO.....	93

<i>СЕРГЄЄВА Ірина</i> ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ ТА СПОСОБИ ЇЇ ПОДОЛАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	94
<i>СНІГОВСЬКА Оксана, МАЛАХІТІ Андрій</i> ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ У ТРЕВЕЛОЗІ НІКОСА КАЗАНДЗАКІСА «ПОДОРОЖУЮЧИ: РУСІЯ».....	96
<i>СНІЖИНСЬКА Марина</i> ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ.....	97
<i>СТАДНІЧЕНКО Ольга</i> ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ Л. ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ».....	98
<i>STEPANOV Vitalii</i> ENSEÑANZA DE LOS CONTENIDOS GRAMATICALES, LEXICOS Y CULTURALES EN LA CLASE DE CINE ESPAÑOL (NIVEL INTERMEDIO).....	99
<i>ТАРЛЕВА Альвіна</i> ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МОВИ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ.....	100
<i>ТУМОНІН Anatolii</i> LA MEMOIRE HISTORIQUE DANS LE CONTEXTE LINGUISTIQUE.....	101
<i>ТИМОФЄЄВА Юлія</i> НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ ТА ЛЯЛЬКОВИХ ГЕРОЇВ.....	102
<i>ТОКАР Наталія</i> ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ НАЦІЇ ЯК СЮЖЕТОТВОРЧИЙ ЕЛЕМЕНТ РОМАНУ ІВАНА КОРСАКА «КОРОНА ЮРІЯ ІІ».....	103
<i>УТКІНА Галина, ШАМАЄВА Юлія</i> ЕСТЕТИЧНА ЕМПАТІЯ ЯК КОГНІТИВНИЙ МЕХАНІЗМ СМИСЛОУТВОРЕННЯ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	105
<i>ФЕДОРЕНКО Ольга</i> НАРОДНА Й ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ У ТВОРЧОСТІ ДМИТРА ФЕДОРЕНКА.....	106
<i>ФЕДЬКО Ольга</i> РЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІСТИЦІ Л. ГОРЛАЧА.....	108

<i>ХАРЛАН Ольга</i>	
ФОРМИ І ТРАНСФОРМАЦІЇ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІСТИЦІ БЕРГАРДА ШЛІНКА.....	109
<i>ХОМЕНКО Галина</i>	
МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ: (НЕ)СПРОМОЖНІСТЬ ЗАБУВАТИ VS ЗМОВА МОВЧАННЯ.....	109
<i>ЧЕРКАШИНА Тетяна</i>	
НОСТАЛЬГІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО СПОГАДІВ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ АМЕЛІ НОТОМБ.....	110
<i>ЧЕРНИШ Анна</i>	
КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ДЕСЯТИЙ РЯДОК»...111	
<i>ЧОРНОВОЛ-ТКАЧЕНКО Руслан</i>	
ІДІОЕТНІЧНІСТЬ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ РЕАЛЬНОСТІ ЧЕРЕЗ СКРИПТОНІМИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	112
<i>ЧУБ Вікторія</i>	
ПАМ'ЯТЬ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ АНТУАНА ВОЛОДІНА).....	114
<i>SCHIRÒ Claudio Maria</i>	
IZMENA DI M. KUZMIN, OVVERO LA DINAMICA NARRATIVA FRA MEMORIA E SOGNO.....	115
<i>SHYLNKOVA Iryna</i>	
LA MEMORIA DELLA PERSONA E DELLA SOCIETA: LA TERRA DI BUCOVINA VISTA DAGLI OCCHI DI MARIA MATIOS.....	116
<i>ШТЕЙНБУК Фелікс</i>	
КОРЕЛЯТ ПАМ'ЯТІ У СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІЙ КОНФІГУРАЦІЇ РОМАНУ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «СТАЛІНКА».....	117
<i>ШУМСЬКА Ольга</i>	
СИНАПСИ ОСВІТИ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	117
<i>ЩИРОВ Вячеслав</i>	
СУЧАСНІ МОЖЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ГРАМАТИКИ.....	118
<i>ЯЦЕНКО Інга</i>	
РОЗШИРИТИ ЧАСОВИЙ ПРОСТІР МОВНОГО КУРСУ.....	119
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	121

## CHRONICLES IN MEDIEVAL ENGLAND

Viktória ALBERT (Budapest, Hungary)

Having both diachronic and synchronic value, chronicles (Latin *chronica* “time”) thereby are considered indispensable sources of information. Initially, they had a purely religious character, but over time they began to provide their readers with essential clues related to chronological historical accounts as well as many other aspects connected to humans’ life. Apart from that, these comprehensive narratives bear linguistic value since they help shed light on certain peculiarities of the dialect they were written in, such as: spelling, vocabulary, grammar, syntax, and style of that time.

Chronicles have existed since time immemorial. Numerous annals about the Anglo-Saxon kingdoms cover the period from the 9<sup>th</sup> century up to the beginning of the Tudor Dynasty. They were initially penned in Latin, but gradually, their language switched to the amalgam of Norman French and Middle English, commonly known as Anglo-Norman, and eventually gave way to English.

Manuscripts were specimens of excellent workmanship: margins were fully justified and beautifully decorated with exquisite drawings and carefully written text. Clergymen, who often preferred to remain anonymous, worked together with illuminators in scriptoria, or writing centres, located on the territory of a monastery. Monks were among those very few literate and competent in both Latin and English and were involved in the writing process [1].

Since chronicles embrace quite a significant span, it implies that they were composed and continued by several generations of monks, each using various sources of information for their entries. According to Van Houts, most facts were collected either from personal experience or from those “who had first-hand knowledge” of events [2, 19]. Furthermore, the researcher expresses some fears as to the chronicles’ validity stating that “... the version we have today may not be the original record; it may well have been copied from an older written version and perhaps deliberately modified in the process” [ibid].

In other words, the chronicles’ origins are often questionable and, therefore, they should be treated with caution. In addition, they are marked by complex interface of certain biases and different idiosyncratic styles as it was up to the narrators to pick and write about the events in their own manner.

### REFERENCES

1. Albert V. On the margins of translation: a brief overview of early manuscript production and translation in Britain. *Freeside Europe Online Academic Journal*, Kodolányi János University. 2018. Issue 8. Retrieved from: <http://www.kodolanyi.hu/freeside/issues/issue8>
2. Van Houts E.M.C. *Memory and Gender in Medieval Europe: 900-1200*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1999. 196 p.

## БОРИС ГРІНЧЕНКО І ПАМ'ЯТЬ ПРО ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.

Галина АЛЕКСАНДРОВА (Київ, Україна)

Історія літератури зберігає пам'ять про найзнаковіші постаті. На другорядних нечасто звертають увагу сучасники, про них забувають нащадки. Але нині наголошується, що їхній доробок – це не лише графоманія, яка не заслуговує на читацьку увагу і літературознавче обговорення, а досить неоднорідне явище. До тих, хто повсякчас звертав увагу на таких письменників, належав Борис Грінченко. Звертаючи увагу на сприйняття Б. Грінченком літературної продукції маловідомих, друго- чи й третьорядних письменників, акцентуємо, що своїми критичними рецензіями він зафіксував значну кількість імен, творів, пам'ять про яких необхідна для дослідника літературного процесу, що, як відомо, містить у собі все написане і опубліковане в певний період – від творів першого ряду до книжок масової літератури у сприйнятті їх читачем і критикою.

Причиною з'яви малохудожніх творів критик вважав насамперед неосвіченість письменників. «Єсть література, єсть і макулатура», – так суворо розмежовував високе мистецтво і графоманські спроби Б. Грінченко, називаючи останні «мотлохом», «базаровою літературою», «літературним дрантям». Мистецько неспроможні, нездарні вправи писарчуків викликали у нього відразу, спротив. Осуд ним малохудожніх творів іноді мав надміру емоційний характер: шкідливе «літературне сміття» зокрема, Петрусів, Кернеренків, Шибитьків, Пилипців, Хуторничок, Жарків Устенки, Бораковські і треба *знищувати!* безапеляційно писав він.

Згідно з такими, іноді максималістськими переконаннями, Б. Грінченко писав відгуки на книжки другорядних авторів. Суворі, часто вбивчі рецензії, він писав про твори невдах-письменників К. Ванченка-Писанецького, Т. Онопрієнка-Шолкового, Ф. Устенка-Гармаша, Дніпрові Чайки, А. Конощенка І. Залозного. Посередні, бездарні книжки Б. Грінченко критикував, приміряючи до них високі мірки вершин світового письменства. У хвилі епігонства Б. Грінченко вбачав певну загрозу для дальшого розвою та престижу української літератури. Незважаючи на досягнення, зазначав він, наша література убога, а через це кожна «безталанність» більш у нас має надію уславитись, ніж у якій іншій багатій літературі». І тому таких «письмовців», «усяких Хуторничок, Жарків і інших» (критик повсякчас говорить про них у множині, наголошуючи цим, з одного боку, свою зневагу до них, а з другого – масовість явища графоманства) в українській літературі надзвичайно багато. Тому критика мусила звертати увагу на такі явища і аналізувати речі, що художньо безвартісні, але які потребували розгляду і розмови. Про літераторів, які брак художності прагнули компенсувати

національною ідеєю, Б. Грінченко відгукувався особливо неприхильно.

Наполегливо й послідовно Б. Грінченко виступав проти недолугих авторів-графоманів, які своїми писаннями тільки принижували рідну літературу. Інколи він відверто радив посереднім поетам, зокрема І. Луцику, щоб він, оскільки не має таланту, перестав писати та не засмічував літератури.

Проте досить часто критичні «присуди» Б. Грінченка різкі, категоричні і не зовсім справедливі. Зокрема, до літературних нездар він зараховував і Олену Пчілку та О. Кониського, невисокої думки він був і про ряд творів Ганни Барвінок. Не завжди можна погодитися з його критикою творчості письменників, що прагнули урізноманітнити тематику й форми української літератури, таких, як М. Вороний, О. Олесь, П. Карманський, В. Пачовський, С. Чарнецький, М. Яцків.

Пристрасний, безкомпромісний, іноді занадто різкий і навіть несправедливий, Б. Грінченко прагнув осмислювати не лише класиків, а й усі явища і витвори літературного життя. У літературознавстві нині відроджено інтерес до літератури «другого» ряду, зокрема, і до тих, кого свого часу недооцінював Б. Грінченко, іноді ставлячись до них надто суб'єктивно чи й несправедливо: Ганну Барвінок, Я. Жарка, О. Кониського, Дніпрову Чайку, Олену Пчілку та ін. Нині не все у прискіпливих оцінках Б. Грінченка видається справедливим. Тому його оцінки творів друго- і третьорядних письменників важливі насамперед як пам'ять про неоднорідність літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.

## **ORIENTATION SOCIALE DU DISCOURS CHANSON ET DRAMATIQUE**

Oksana BIELIAYEVA (Kharkiv, Ukraine)

L'étude est dédiée au discours chanson et dramatique (DCD) en tant que le type de discours dans l'espace vocal et instrumental contemporain de la Grande-Bretagne caractérisé par une expressivité dramatique des unités linguistiques qui sont influencées par les moyens non-verbals de la communication (musicals, plastiques, visuels) et aussi sur-verbals (l'intérieur de la salle, décoration scénique, costumes des chanteurs).

Les catégories textuelles et discursives de DCD sont distinguées sur la base des classifications de O. O. Selivanova [1, p. 189-239] et O. B. Trischuk [2, p. 13] ainsi: intégrité, discrétion, connexité, intertextualité, modalité subjective, la capacité d'information. Cependant, la catégorie principale est la capacité d'information. Toutes les autres catégories textuelles et discursives sont subordonnées à cette catégorie.

La catégorie de la capacité d'information se manifeste dans les caractéristiques de la mentalité de l'auteur, l'artiste et l'auditeur de la

chanson dramatique, dans les caractéristiques de la mentalité des personnages, dans leurs relations. En même temps l'orientation sociale de DCD comme le phénomène de communication dramatique prévoit le compte des facteurs sociaux non seulement de l'interaction des communicants du discours chanson et dramatique mais aussi de l'interaction de la langue et de la culture, de l'individu et de la société, de l'influence de la langue de l'individu sur la société.

Compte tenu des sens connotatives de DCD l'unités linguistiques *burn* «partir sans pitié» [3, p. 107] et *bridge* «relations» [ibid., p. 81], l'expression *to burn a bridge* en DCD signifie «quitter, tomber amoureux pour toujours»: *You tell me you like to burn a bridge* [*Ties, COMMUNION 2015, YEARS AND YEARS*]. Dans la culture de langue Anglaise cette expression a le sens de «laisser le passé», ce qui s'explique par l'interconnexion de la langue de l'auteur des chansons dramatiques et du langage social sur la base de la réalisation de la catégorie informative en discours chanson et dramatique. Le discours chanson et dramatique est le phénomène social, audiovisuel, scénique, communicative et informatif, dont la caractéristique principale est une expressivité dramatique qui réside dans le conflit d'être des personnages de la chanson dramatique.

#### LITTERATURE

1. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монограф. учебн. пособ. Киев: ЦУЛ; Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.
2. Трищук О. В. Категорії науково-інформаційного дискурсу. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2010. Вип. 21. С. 11–20.
3. Hornby A. S., Gatenby E. V., Wakefield H. The Advanced Learner's Dictionary of Current English. Ставрополь: СПИИП Сентилей, 2006. 1552 р.

#### SOURCES DU MATÉRIEL ILLUSTRATIF

Les textes des chansons dramatiques de la Grande-Bretagne (*THE RUBETTES, ABC, 5IVE, LUCKY SOUL, HURTS, LONDON GRAMMAR, YEARS AND YEARS*). Mode of access: <http://lyrics.wikia.com/wiki/Special:Search>

### МАТРИЦІ КУЛЬТУРНОЇ Й ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНИХ РОМАНАХ У ВІРШАХ

Валентина БІЛЯЦЬКА (Дніпро, Україна)

Кожна нація має власні матриці культурної й історичної пам'яті, що проникають у процес писання та читання, виявляють себе у візуальних виявах, «матеріалізуючись» на рівні тексту, смислу й зберігаються,

«помножуються» (Ю. Лотман) за рахунок їх постійного творення. Пам'ять охоплює різні епохи і сфери діяльності народу, проте в розкритті її естетичного вияву важливе значення відводиться художній літературі. У культурологічному дискурсі поняття «історична пам'ять» корелює з такими поняттями, як «код культури» (М. Лотман), «текст культури» (Я. Флієр), що співмірні з концептами, відображеними в зарубіжних дослідженнях (Я. Ассман, Т. Адорно, П. Нора, М. Хальбвакс, Ю. Шеррер) як «історія пам'яті», «історія місця», «колективна пам'ять», «культура пам'яті».

Такими текстами, на наше переконання, є сучасні українські історичні романи у віршах кінця ХХ – початку ХХІ ст., у яких порушено проблеми національної пам'яті, національної ідентичності, нових орієнтирів у просторі людина / світ, з широкою палітрою знакових подій, культурних типів, внутрішньою образно-структурною й композиційно-поетичною організацією. Це романи у віршах як з маскулітними образами – «Берестечко» Л. Костенко, «Чисте поле», «Мамай», «Мазепа» Л. Горлача; «Устим Кармалюк», «Северин Наливайко», «Сповідь Мазепи» А. Гудими; «Мотрині ночі» К. Мотрич; «Бунтарська галера», «Іван Сірко» М. Тютюнника, «Берест» А. Шкуліпи, так і з фемінними – «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Маруся Богуславка» М. Тютюнника, «Вінок Роксолани» М. Балашової.

Зрізи історичної і культурної пам'яті в художньому творі (науковий дискурс вивчають А. Житеньов, Л. Лавринович, М. Лановик Ю. Павленко, Л. Сазонова, Т. Тернова та ін.) тяжіє до відтворення та збереження історичного образу, його ціннісно-сислового змісту, зв'язку минулого із сучасним, що відбувається через деталізацію минувшини (архівні документи, ритуально-обрядова дійсність, спогади очевидців, фотографії тощо). Образи українських романів у віршах кінця ХХ – початку ХХІ ст. доповнюють попередні художні надбання, увиразнюють жанрову модифікацію й матрицю культурної пам'яті, визначають національну колоритність (образи-концепти, фольклорні твори), містять ментальне смислове наповнення, прихований зміст, тяжіють до естетичного узагальнення.

## **КОДИ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ МИСЛЕННЯ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

Вікторія БІЛЯЦЬКА (Дніпро, Україна)

Культурна пам'ять існує у межах великого історичного часу (Я. Ассман, А. Ассман). Основою її є як пам'ятники художньої творчості, так і прояви народної культури (звичаї і традиції, віросповідання, моральні і поведінкові канони), які об'єктивізуються й репрезентуються в текстах за допомогою мови, культурних кодів, що становлять культурний досвід.

За концепцією Ю. Лотмана, культурний досвід – це процес, що

відбувається в межах культурної самосвідомості та метасистем, побудованих для опису «досвіду існування в межах комунікативних механізмів культури, що регулюються, з одного боку, кодами, стабілізуючими систему, з іншого – кодами, дестабілізуючими її» [3, с. 268].

Культурними кодами пам'яті, «автентичним самосвідченням» (М. Крупа) Середньовіччя є літературно-філософське мислення П'єра Абеляра (1079–1142) та Хільдегарди фон Бінген (1098–1179). Спадщина П'єра Абеляра поділяється на праці з логіки: «Літературні глоси» (коментарі до Боеція, Порфирія та інше), «Діалектичні інтродукції», «Діалектика»; з теології: «Християнська теологія», «Вступ до теології», «Так і ні»; з етики: «Пізнай самого себе», «Діалог між філософом, іудеєм і християнином», автобіографії «Історія моїх страждань», «Поезія», листування з Елоїзою, яке було об'єктом художньої інтерпретації в розкритті теми трагічного кохання протягом багатьох віків у різних світових літературах.

Вчення Хільдегарди – це феномен середньовічної філософії, літератури та духовного наставництва. До нашого часу дійшли її візійні трактати, «Молитви Хільдегарди з Бінгена», «Чотири пори», трактати з медицини «Причина та лікування», літургійна музика, гімни до Діви Марії, моральна драма «Порядок чеснот» та багато інших, у яких переконання в реальності зв'язку між матеріальним і духовним світом.

Культурною пам'яттю є й листи П'єра Абеляра та Хільдегарди фон Бінген, що несуть у собі важливу лінгвокультурологічну інформацію, усвідомлену структуру «чужого» тексту. Аналіз інтертексту в їхніх листах дозволяє судити про об'єм і зміст культурної пам'яті автора і його героїв у тексті. Переважно це цитування канонічних християнських книг, репрезентація світогляду та інтелектуального рівня адресатів, образи Святого Письма та чесноти буття – Смирення, Любов, Страх Божий, Слухняність, Віра, Надія, Цнотливість, Милосердя, Перемога, Поміркованість, Терплячість.

## ЛІТЕРАТУРА

Лотман Ю. М. Память культуры. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство СПб, 2004. С. 614–621.

## **ПАМ'ЯТЬ ІММІГРАНТА В РОМАНІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ПОСОЛ МЕРТВИХ»**

Галина БОКШАНЬ (Херсон, Україна)

Мотив пам'яті виконує сюжетотвірну функцію в романі американського письменника українського походження А. Мельничука «Посол мертвих». Він корелює з усіма персонажами твору, що репрезентують спільноту українських переселенців у США, проте найвиразніше

оприявнюється його зв'язок із образом головної героїні Адріани Крук. Цей образ є художньою інтерпретацією тези П. Нора про те, як *«усвідомлення розриву з минулим зливається з відчуттям розірваної пам'яті»* [2, с. 17]. Спогади про попереднє життя стають сакральними для Ади, відтак вона створює довкола себе *«місця пам'яті»*, що акумулюють інформацію про рідну землю й людей, які в ній залишилися.

Головна героїня болісно переживає *«викорінення пам'яті під загарбницьким натиском історії»* та його наслідки – *«обрив дуже давнього зв'язку ідентичності»* [2, с. 19]. Образ Ади Крук, яка плекає спогади про минуле й культивує родову пам'ять, контрастує з рештою персонажів твору, які віддають перевагу культурній асиміляції перед збереженням етнічної ідентичності в умовах імміграції. Жінка, як вважає її син Алекс, має ССС (*«синдром старого світу»*), в той час як більшість представників української спільноти, включаючи батьків героя-оповідача Ніка Блюда, *«зачиняли двері перед минулим»* [1, с. 40] і пристосовувалися до американських реалій.

Ада Крук щосили намагається зберегти тяглість родинних традицій, що всотали в себе історію країни, в якій вона народилася, тож невизнання американською вчителькою її як окремої держави викликає в жінки обурення й бажання прищепити синові любов до незнаній рідної землі: *«Перші відомості про наш народ походять із дванадцятого століття, – сказала вона. Пам'ятай і шануйся»* [1, с. 59]. Попри її старання, діти – Алекс і Пол – відчужувалися від неї, зливаючись із громадою, яка уособлює в романі модель асимільованої ідентичності: *«Хоч вона й розуміла їхній вибір, але прийняти його не могла. Її покликання полягало в тому, щоби бути мостом між світами, тільки от рух відбувся в один бік»* [1, с. 172].

Таким чином, образ головної героїні роману А. Мельничука *«Посол мертвих»* є втіленням тієї моделі етнічної ідентичності, що базується на культивуванні родової й національної пам'яті, на створенні приватних *«місць пам'яті»*, що акумулюють спогади про попереднє життя, в умовах імміграції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Мельничук А. Посол мертвих. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 304 с.
2. Нора П. Проблематика мест памяти. *Франция-пам'ять*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.

## ТОПІКА АБО МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В ЛІТЕРАТУРІ

Валерій БРЕНЬ (Київ, Україна)

Місце пам'яті – термін, що влучно запровадив французький історик П'єр Нора, на позначення місць й об'єктів, що можуть створювати спогади та цінність для певної групи людей. Такими місцями не обов'язково повинні виступати конкретні географічні топоси - це можуть бути тексти чи конкретні місця, що знаходяться безпосередньо в них. Одразу варто згадати про поняття аристотелівської топіки, що виникло в давній Греції на основі теорії спільних місць (в риториці та промовах, що згодом перейняли грецькі оратори), пізніше трансформованих в *loci communes* і використаних як підхід до дослідження античних мотивів Е. Р. Курціусом. Його праця «Європейська література і латинське Середньовіччя» розпочала цілий напрям, зосереджений на дослідженні топосів в художніх текстах, що в подальшому було активно розвинуто іншими науковцями. На разі однією з актуальних та перспективних тем в теорії літератури та аналізі художніх текстів є саме *memory studies*. Література вже виступає як осередок пам'яті, про що зазначає Ельжбета Феліксяк, оскільки накопичує та передає певний досвід соціуму чи індивіда. Разом з тим, вона вмщує в себе певний перелік, в залежності ще й від безпосереднього виду літератури, різновидів пам'яті культурної та художньої. Топікою в такому разі та спільними місцями пам'яті, можуть бути не лише конкретні географічні місця, але історичні події, травматичний досвід, пам'ять роду, національна пам'ять й спільні мотиви і форми вираження культурного досвіду (як от обрядовість та пам'ять тіла в характерних жестах, на чому зосереджує увагу Пол Коннертон). В художніх текстах письменники часто вдаються до спільних, подібних форм рефлексії про вищезгадані форми пам'яті, що знаходять вираження на рівні лексики, акцентах читацької уваги, художніх засобів (характерні критичні чи схвальні порівняння, епітети), символізму, та інших більш глобальних форм: дискурсів, наративів. Все це дає змогу в новий спосіб інтерпретувати художній текст, проводити його аналіз та історичний літературний зріз.

### ЛІТЕРАТУРА

Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2014.

Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ: Критика, 2005.

Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ: Ніка-Центр, 2013.

Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ: ТОВ «Видавництво Кліо», 2014.

## АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В СУЧАСНІЙ МЕДІАКУЛЬТУРІ: ШОУЇЗАЦІЯ ТА ДЕМОНІЗМ

Наталія БУКІНА (Київ, Україна)

У сучасному світовому інформаційному полі спостерігаються тенденції гібридизації та ескалації явищ і понять. Всім відомо, влада зосереджена в руках тих, хто має гроші, володіє інформацією та найбільш ефективними засобами впливу на свідомість мас. Людство стало заручником ЗМІ, які, підтримуючи різні політичні сили і змагаючись за високі рейтинги, влаштовують різноманітні шоу, «годують» населення роздутими сенсаціями, фейками і негативом. З іншого боку, цей процес зворотній, адже маси споживають саме ту інформацію, на яку свідомо чи несвідомо очікують. Врешті-решт, нівелюються кордони між реальним і ілюзорним світами: шоу, маніпуляція, хаос, зло перетворилися на ключові константи буття людини.

На цьому тлі, а також на фоні глобальної політичної й економічної нестабільності актуалізація в мультикультурному просторі образу Трикстера (англ. *trickster* – обманщик, спритник, шахрай) є цілком закономірною.

Як відомо, у міфологічній свідомості людства образ Трикстера поєднує в собі риси фольклорного «блязня», «ошуканого ошуканця», героя карнавальної культури, злого жартівника, руйнуючого порядок та сіючого хаос. Так К.Юнг бачив в даному архетипі Тінь – все найгірше, що є в людях, бачив диявола як *simia del* (мавпу Бога). Він також порівнював Трикстера з полтергейстом, злі і безглузді витівки якого схожі на дії нерозумної дитини [1].

В цьому сенсі в Трикстері, ніби в кривому люстрі, віддзеркалює інфантильність людства, яке нагадує малюка, незадоволеного грою, а тому озлобленого й капризного. Дитина може бути налякана власними вчинками, відчувати небезпеку ззовні, тоді виникають образи монстрів, трансформуючись на привіллї культури у зловісних клоунів на кшталт Пеннівайза з роману С.Кінга «Воно» (1986).

Водночас трагізм, відчуження, абсурдність існування, соціальні несправедливості суспільства породжують зло і божевілля, уособлене в герої Джокері з однойменного психологічного трилера «Джокер» (2019) режисера Тодда Філіппса.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.

## **ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБКА ДЕРЕША**

Марія БУРКО (Одеса, Україна)

Пам'ять є справжньою скарбницею для творчості. Талановитий митець вирізняється з-поміж інших людей більшою налаштованістю і відкритістю нервової системи для інтенсивного сприймання дійсності, особливою організацією психічних структур. Звертаючи увагу на те, що пам'ять є психофізіологічною властивістю людини, для письменника вона має особливе значення, оскільки забезпечує утримування у свідомості почерпнутої із навколишнього світу інформації з численних суб'єктивних вражень різноманітного характеру. Уявлювана дійсність значно більша і цілісніша, ніж та, яка в конкретну мить відкривається людським чуттям.

Роман, що складається з трьох історій, спочатку видається чимось божевільним, нелогічним і взагалі позбавленим здорового глузду. Але саме це божевілля і примушує перегортати сторінки одну за одною. Саме такими словами, доречно розпочати розповідь про твір «АРХЕ» Любка Дереша.

Терезка – головна героїня роману – одразу викликає у читача симпатію та прихильність до своєї персони. Образ відлюдної істоти, якій «начхати» на людей, які їй не цікаві, яка пірнає з головою у власні роздуми, створюючи власний світ, сприймаючи інформацію аж надто буквально і через це Терезка частенько знаходиться на межі божевілля.

Місце дії роману відбувається у сучасному Львові, який читач споглядає крізь калейдоскоп різноманітних субкультур, їхніх зборів, ритуалів і чудернацької ідеології. Мандрівки напівзруйнованими будівлями, старовинними вулицями міста – все це створює готичний настрій роману. Більшість персонажів привносять до сюжету елементи деструктивну усвідомлення прочитаного. «АРХЕ» – це не просто специфічні ліки. Це нова модель світосприйняття, це новий напрямок усвідомлення дійсності, так звана подорож у глибину текстового формату Всесвіту. Весь роман – це наче сеанс розширення свідомості, потік думок під впливом галюциногенних і наркотичних речовин, або ж просто політ надто бурхливої уяви автора, який втомився від повсякденності і прагне відчутти і побачити щось більше у простих і звичних речах. Все це є уявленою дійсністю, яку створив сам автор роману.

## **КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ В РОМАНІ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «БІГУНИ»**

Катерина БУЦЬКА (Київ, Україна)

Наша робота присвячена проблемам пам'яті та ідентичності,

осмисленим у романі О. Токарчук «Бігуни» («Bieguni») – найбільш «глобалізованому» романі письменниці [5]. Творчість О. Токарчук активно досліджується вченими, в тому числі у контексті проблем пам'яті та ідентичності [1], [2], [3], [4], [6]. Втім, досі належної уваги не було присвячено глобалізації як важливому аспекту кризи ідентичності «сучасних номадів» – мандрівників, емігрантів, безхатьків, подорожніх, якими є персонажі названого роману. У нашій роботі ми зосередимося на охарактеризованих О. Токарчук чинниках ідентичності, зокрема на індивідуальній пам'яті як центральному з них.

Художньою формою репрезентації пам'яті у романі є архів: «[...]*пам'ять – то шухляда, завалена паперами*» [7]. Документи, фотографії, листи та щоденники, з яких, власне, і «складається» роман, фіксують і транслиують спогади.

Більшість персонажів – це люди, які втратили коріння. Покидаючи батьківщину, вони позбуваються ідентичності і пам'яті, зокрема шляхом знищення особистого архіву. Так, емігрант Ерик вирішує «*викинути в море теки з паперами, атестатами, дипломами, свідоцтвами [...]*» [7], тобто «стерти» пам'ять, знищити біографічні свідчення. Більше того, він легко позбувається власного імені, «*того скрипучого трупа, що його ніхто не вмів до ладу вимовити*» [7], що свідчить про втрату сили імені в глобалізованому світі.

Безіменною є лікарка-полька з оповідання «Зона Бога», емігрантка, чия туга за рідною землею «*просочилась у нову землю, наче розлите молоко, і від неї не лишилося й сліду*» [7]. Жінка забула польське минуле і, разом із тугою за батьківщиною, втратила ім'я й перетворилася на невидимку («*На неї взагалі не дивилися, її оминали поглядом. Здавалося, що здійснилася її дитяча мрія – бути невидимою*» [7]).

У романі О. Токарчук **пам'ять осмислюється як важливий чинник ідентичності**, а формами її художньої матеріалізації є архів, фотоальбом, щоденник тощо. Між тим, у глобалізованому світі людикочівники «стирають» особисту біографію і втрачають зв'язок із колективною історією, а їхня ідентичність визначається т. зв. *Трьома Подорожніми Запитаннями*: звідки ти походиш? Із якої країни прибув? Куди мандруєш? [7]. Тобто **людину визначають та ідентифікують її просторові координати та напрямок руху**. Таким чином, в умовах відсутності кордонів люди перетворюються на рухомі об'єкти, кочівників, «бігунів», що легко позбуваються пам'яті, імені та коріння.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Sosin B. K. Dom dzienny, dom nocny Olgi Tokarczuk. W poszukiwaniu utraconej tożsamości. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria I*. 2002. №11. С. 167–177.

2. Ukleja K. Poszukiwanie tożsamości w «Domu dziennym, domu nocnym» Olgi Tokarczuk. *Ann. Univ. Paedagogicae Crac. Studia de Arte et Educatione*. 2012. №7. С. 123–130.
3. Wieliczko K. Ludzie bez właściwości. Przygody z tożsamością w powieściach Olgi Tokarczuk. *Akcent*. 2012. №1. С. 77–86.
4. Żarczyńska M. Problematyka tożsamości w powieściach Olgi Tokarczuk. *Swojskość i obcość. O kategorii tożsamości w piśmiennictwie polskim na przełomie wieków. Prace literaturoznawcze poświęcone pamięci dr M. Żarczyńskiej*. Olsztyn, 2004. С. 21–34.
5. Дзядевич Т. Творчість Ольги Токарчук: Кілька крапок над «і» (Ч. II) [Електронний ресурс] / Тетяна Дзядевич. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i-chastyna-ii/>.
6. Рудковская М. Память и повседневность. Поэтика живая и мертвая в произведениях Ольги Токарчук (на примере традиций Э. Т. А. Гофмана). *ПАМЯТЬ vs ИСТОРИЯ. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы*. Москва, 2019. С. 325 – 334.
7. Токарчук О. Бігуни [Електронний ресурс] / Ольга Токарчук. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <http://testlib.meta.ua/book/308115/read/>.

## **КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ МЕМУАРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ ЕМІГРАНТІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

Марина ВАРДАНЯН (Кривий Ріг, Україна)

У мемуарній спадщині українських емігрантів тематизовано колективну пам'ять українського іншого про війну, боротьбу за державність, штучний голод 1932-33, репресії, поневіряння. Така колективна пам'ять формується через узагальнення спільного минулого, усвідомлення значущості для українців власних вартостей і символів, зокрема, таких як рідна земля, любов до України, мови, національні герої. Вони виступали маркерами культурної ідентичності українців зарубіжжя, які прагнули їх популяризувати перед світом.

Мемуаристика поставала у формі епістоляріїв, щоденників, записників чи нарисів, що *тематично виокремлюю в кілька груп*: (1) про різні етапи визвольних змагань, «української національної революції» (Олекса Кобець «Записки полоненого»), (2) Голодомор 1932-33 (П. Макогон «Свідок»), (3) Другу світову війну (Дмитро Чуб «В лісах під Вязмою»), (4) перебування в таборах (С. Петелицький «До Освенціуму за Україну»), (5) репресії радянської влади та заслання (І. Німчук «595 днів советським в'язнем»), (6) поневіряння в еміграції (Дмитро

Нитченко «Під сонцем Австралії») тощо. Властиво, що в колективній пам'яті української еміграційної громади радянська система презентована як така, що знищувала національну самобутність та культурну ідентичність українців; через криваві репресії та штучний голод – стирала пам'ять про саму Україну.

В англійських перекладах вийшла мемуарна проза І. Німчука «595 днів советським в'язнем» (*595 Days a Soviet Prisoner by Dr. Ivan Nimchuk*) та П. Макогона «Свідок» (*Witness. Memoirs of the Famine of 1933 in Ukraine by Pavlo Makohon*). Ці зафіксовані спогади втілювали *дві культурні практики*: (1) збереження колективного минулого до часу, коли Україна позбудеться свого колоніального стану, (2) передача знання про минуле майбутнім поколінням.

Переклади мемуарів українських емігрантів мали на меті сформувати зв'язки з культурами англomовного світу, а також сприяти піднесенню культурного рівня власне етнічних українців. Тому для англomовного світу вони цікаві *на концептуальному рівні* – через викриття Радянського Союзу як тоталітарної держави, засудження геноциду українського народу як злочину проти людяності. *На мовному рівні* – перекладацькі проєкції реалізуються через передання мовної картини світу авторів мемуарів.

## **«ПАМ'ЯТЬ ЛІТЕРАТУРИ» ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Вадим ВАСИЛЕНКО (Київ, Україна)

У пошуках належного визначення поняття «пам'яті літератури» сучасні дослідники звертаються до різних, передусім, психоаналітичних і соціологічних концепцій: «Матерії і пам'яті» А. Бергсона, який аналізує своєрідність процесу згадування; праць В. Джеймса, який розглядає пам'ять як різновид «потoku свідомості»; досліджень «Суспільні рамки пам'яті» та «Колективна пам'ять» М. Гальбвакса, де йдеться про суспільну обумовленість індивідуальної пам'яті, колективну пам'ять як певний соціальний конструкт; а також теорії Я. Ассмана («Культурна пам'ять»), який розуміє пам'ять, передусім, як феномен культурний. Психоаналітичні аспекти дослідження пам'яті пов'язані із працями З. Фройда, присвяченими процесу згадування, відтворення та повторення, природі індивідуального й колективного досвідів.

Попри брак теоретичного осмислення, співіснування різних, часто несуголосних понять, визначення «пам'яті літератури», можна звести до основоположної ідеї про літературу як символічний резервуар пам'яті, її архів (як це поняття розумів М. Фуко). Ця ідея виростає зі зв'язку декількох літературознавчих категорій із тим, що в сучасних соціології та психології розуміють під поняттям пам'яті: ідеться, зокрема, про категорії інтертекстуальності, жанру та канону як певних форм

літературної пам'яті. Поняття інтертекстуальності відтак розглядається як певна система «місць пам'яті» в літературі, що діє через покликання на попередні тексти (теми, образи, ідеї тощо), у контексті зустрічі індивідуального (авторського бачення) та колективного (літературної традиції), взаємодії пам'яті з уявою тощо. Визначення жанру як однієї з форм «пам'яті літератури» (зведеного, передусім, до (авто)біографічної, історичної прози), своєю чергою, відсилає до теорії М. Бахтіна про жанр як різновид художнього висловлення, наділеного власними змістом і пам'яттю, – поняття «пам'яті жанру». Розуміння літературного канону як форми інституційно закріпленої пам'яті (академічного літературознавства, історії літератури, літературної політики як фрагменту загальнокультурних, національних історії і політики) тут розглядається як своєрідна система імен і текстів (ця ідея – взаємодії понять пам'яті й канону – одна з чільних у «Західному каноні» Г. Блума).

Водночас поняття «пам'яті літератури» існує не відокремлено, а у взаємодії з іншими феноменами (травми, ідентичності, міфу тощо), у різних контекстах (літератури, кінематографу, фотографії, взаємодії їхніх естетичних форм, художніх практик тощо).

## **ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ ПРОСВІТНИЦТВА НА ТВОРЧІСТЬ Е.-Е. ШМІТТА**

Ольга ВАСИЛЬЄВА (Харків, Україна)

Ерік-Емманюель Шмітт є одним з основних представників літературного процесу сучасності у Франції. Своєрідність його творчості багато в чому пояснюється аж ніяк не обивательським інтересом до філософії, про що свідчить захист докторської дисертації з теми «Дідро і метафізика». При написанні дисертації про яскравого представника філософської думки доби Просвітництва, Шмітт не міг оминати вивчення тогочасних тенденцій у філософії та літературі, зокрема драматургії, тому ментальний розвиток Шмітта відбувався переважно під впливом мислителів епохи Просвітництва. У зв'язку з цим, не дивлячись на те, що творчість відомого драматурга хронологічно вписується в сучасний літературотворчий процес, а саме епоху постмодернізму, фактично вона ідейно виходить за його рамки. Звичайно, як представник зовсім іншої, сучасної епохи, Шмітт не дотримується всіх філософських канонів просвітителів, але риси його творів далеко не тотожні й постмодерну: заявлена письменником позитивна програма життя, яка базується на пропаганді загальнолюдських цінностей, не відповідає песимістичним настроям постмодерну. Сам автор неодноразово говорить про те, що не може цілковито віднести себе до постмодерністів (хоча й користується їхніми певними світоглядними техніками), тому що віддає перевагу ідеям гуманізму. Орієнтація на ідеали Просвітництва дає можливість

Шмітту повернути буттю структурність і гармонійну організацію, оскільки ця епоха викликає метафізичний спосіб мислення. Письменник не лише повертає метафізику, але і стверджує ієрархічну структуру універсуму з ідеєю вищого початку. Драматург висуває ідею Бога, який є незаперечним джерелом Справедливості і Істини. Своїм читачам Шмітт пропонує повернутися до простих істин, відновивши в своїх правах ідеї гуманізму, тобто надати пріоритету своїй особистості як унікальній цілісній системі, яка здатна до вільної реалізації свого творчого потенціалу та яка повинна зміцнити віру в себе аби досягти свого ідеального «Я».

Отже, Еріка-Еммануеля Шмітта вирізняє з-поміж інших митців епохи постмодернізму прагнення триматись осторонь постмодерністських тенденцій в літературі. Письменник у своїх творах створює світ, повний оптимізму і надії, яких позбавила людину естетика нового часу. Основним для Шмітта служить реабілітація загальнолюдських морально-етичних цінностей.

## **КАТЕГОРІЯ ПАМ'ЯТІ ЯК ОБ'ЄКТ КОГНІТИВНОЇ НАРАТОЛОГІЇ**

Олена ВЕЩИКОВА (Запоріжжя, Україна)

Посткласична наратологія, зокрема когнітивна, представлена Монікою Флудернік, Манфредом Яном, Девідом Германом, Гретою Олсон та іншими, вивчає інтерпретацію розумових процесів, завдяки яким сприймається, розпізнається і відтворюється інформація, що міститься в текстах. Пам'ять як когнітивний процес, задіяний в обробці читачем текстової інформації, а також наративізація пам'яті, минулого і власного досвіду, індивідуальні розбіжності у сприйманні наративів, вплив розповіді на пам'ять є об'єктом багатьох наратологічних досліджень. Когнітивісти зосереджуються не стільки на суб'єктивному досвіді читача, скільки на розумових операціях, необхідних для сприймання оповіді. Основна мета дослідників – описати ці пізнавальні відповіді (наприклад, активація моделей пам'яті). Так, Маріса Бортолуссі та Пітер Діксон демонструють дослідження трьох рівнів репрезентації пам'яті, що відрізняються когнітивною психологією та аналізом дискурсу, а саме: поверхневою структурою, змістом та модельною ситуацією. Дослідники роблять висновок, що інформація, яка залишається в пам'яті читача після прочитання літературного твору, є не дослівним записом сприйнятого, а спотвореною, заснованою на читацьких реконструкціях [1].

Пам'ять може бути і самостійним предметом аналізу. У наратології виробилося поняття «мнемічний наратив» (mnemonic або memory narrative), під яким розуміють оповідні тексти, об'єднані темою пам'яті або спогадів, що використовується як наративна стратегія. Мнемічний наратив конструюється на основі власного досвіду й передбачає

суб'єктивну оцінку наратором описуваних подій, суттєву часову відстань між подіями й моментом їхньої фіксації [2].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Bortolussi M., Dixon P. Minding the text: memory for literary narrative // Bornaerts L., De Geest D., Herman L., Vervaeck B. Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narratives. – Lincoln, Belgium: University of Nebraska Press, 2013. – P. 23-38.
2. Burima M. Memory narrative waves in the 20th century Latvian literature [Text] / M. Burima // Comparative Studies. The Memoirs of the 20th Century: Nordic and Baltic Experience. – Vol. III (2). – Daugavpils: Daugavpils University Academic Press «Saule», 2010. – P. 49-60.

### **ЕКФРАСИС ЯК «МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ» У РОМАНІ ДІНИ РУБІНОЇ «БІЛА ГОЛУБКА КОРДОВИ»**

Катерина ВНУКОВА (Харків, Україна)

Екфрасис як риторичний прийом, що має на увазі словесний опис візуального об'єкта, відомий ще з часів античності. Останнім часом під екфрасисом найчастіше розуміється «відтворення одного мистецтва засобами іншого» [1, с. 18].

У романі Діни Рубіної опис циклу картин під назвою «Єрусалимка», створених головним героєм, художником Захаром Кордовіним, виконує функцію індивідуальної і культурної (соціальної та історичної) пам'яті.

Полотна Кордовіна, на яких зображені колоритні персонажі єврейського містечка, – це спогади про дитинство художника, проведене у Вінниці, провінційному українському місті.

Покликані служити наочним документом своєї епохи – важких повоєнних років – картини було варварськи знищено, однак вони назавжди закарбовані в пам'яті художника, а читачеві стають доступні виключно в формі екфрасиса.

Таким чином, у романі «Біла голубка Кордови» ставиться проблема розуміння мистецтва як форми акумулювання пам'яті історії. У той же час автором актуалізовано відомий вислів з роману М. О. Булгакова «Майстер і Маргарита»: «рукописи не горять».

Те, що не вдалося зберегти у наочному вигляді, виявилось можливим передати словесно, у формі екфрастичного опису.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: Изд-во «МИК», 2002. С. 5-22.

## УЗУСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРЕСКРЕПТИВНОЇ НОРМИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Марина ВОРОНІНА (Харків, Україна)

Співвідношенню семантики та прагматики присвячено багато праць відомих лінгвістів. В дійсності це протиставлення може бути позначене як співвідношення мови (*langue*) та мовлення (*parole*), або дефініціями, які зафіксовані у словниках (семантика) та узусом (прагматика). Говорячи про лексичне значення слова, ми маємо на увазі його дві складові: семантичну та прагматичну.

Вокабули реалізуються у контексті, піддаються впливу ситуацій, набувають емоційно-конотативних відтінків і таким чином, доносять свою думку та інтенцію до адресата.

Щодо граматики, відзначимо, що граматичні правила є прескрептивною нормою. Норма – це поняття, яке відноситься до рівня мови (*langue*), а в мовленні (*parole*) вона фіксується у статусі узуса (*usage*). На практиці вживані форми можуть трансформуватися в залежності від інтенції мовця, тобто переслідувати прагматичні цілі. А синтаксична одиниця – речення – набуває статусу прагматичної одиниці – висловлення.

У цьому сенсі вживання способів дієслова *Indicatif*, *Subjonctif*, *Conditionnel* можуть бути доволі гнучкими. Яскравим прикладом підтвердження цієї думки є вживання *Indicatif* – *Subjonctif* після дієслів, які позначають точку зору мовця (*verbes d'opinion*): *croire*, *estimer*, *trouver*, *penser*, *supposer*, *admettre*, *comprendre* та інші.

В залежності від комунікативної настанови, вони вживаються з *Indicatif* або *Subjonctif*. Показовим є факт поширення вживання *Subjonctif* після дієслова *espérer* у узусі, хоча в офіційних граматиках він не є ще зафіксованим: « *Nous espérons tous qu'il y ait des résultats, mais personne n'est sûr de rien* » (*Liberation*, 02.2015).

Фіксується також вільне обертання способу *Conditionnel* після сполучника *si*. У цьому випадку висловлення, що вводиться за допомогою *si*, не має значення припущення, а є подвійним умовним ствердженням, на якому наполягає мовець: « *Il semble que si, quelque part, elle devrait se sentir chez elle, c'est parmi les choses de l'esprit* » (*Larousse*). Але таке вживання *Conditionnel* може бути і вульгаризмом, що пояснюється як неосвіченістю, так і низьким соціальним статусом мовця: « *Si tu partirais, je te suivrais* » (*Carco*).

Тільки аналізуючи кожне конкретне вживання з урахуванням загального контексту, окремої ситуації та інтенції мовця, можна зрозуміти інформацію, носіями якої є надані висловлення.

## **THE NATURE OF MEMORY AS A REASON OF CONTRADICTIONS IN PEARSON'S NARRATION IN «THE BLACK PRINCE» BY IRIS MURDOCH**

Svitlana HAYDUK (Siedlce, Poland)

Many critics studied the peculiarities of Iris Murdoch's artistic works (A. Bayatt, E. Bowen, P. Conradi, D. Gill, S. Pavlychko, S. Tolkachev, N. Telegina, T. Butsyak and others). However, their opinions about her artistic method differ. Some literary critics connect her works with existentialism (a movement in literature that emphasizes individual existence, freedom and choice) while others relate her works to realism (a movement in literature that represents reality by portraying everyday experiences as they are in real life). According to F. Bendals, in her novels Murdoch combined romanticism, surrealism and existentialism. The combination of different methods is also seen in Murdoch's "The Black Prince" which is considered one of her best novels.

Literary critics N. Telegina and T. Butsyak state that the flash-back technique used by the author in "The Black Prince" helps to see the events from Bradley Pearson's point of view and to agree with his interpretation. But five postscripts by other people at the end of the novel give the freedom to the reader to agree or disagree with quite different views on the same events, and the problem of Good and Evil [1, 90].

Bradley Pearson is not only the author and narrator of the novel-within-the-novel but also its protagonist. He writes his memories from prison in order to make an attempt to explain why he has ended up there. The author/hero keeps reminding us of the time changes that we undergo throughout the text, such as the fact that he is writing his story from a different space and time than when the actions actually took place. We should not consider Pearson's account of events objective or truthful as the passing of time and the nature of memory are also going to influence his perception of past events, and therefore his narration. A lot of contradictory facts from the novel indicate the unreliability of Bradley Pearson as a narrator, which is finally questioned by the aforementioned postscripts.

### **REFERENCES**

Telegina N.I., Butsyak T.O. The Peculiarities of Iris Murdoch's Artistic Method (Based on Her Novel "The Black Prince"). *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. Vol.3, No.4 (2016), pp. 90-94.

## **ОНІРИЧНИЙ ПОРТРЕТ У МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Артем ГАЛИЧ (Старобільськ, Україна)

Онiричний портрет у творах мемуарних жанрів зустрічається надзвичайно рiдко. Частiше його використовують у художнiй бiографiї,

для якої притаманними є фантазія та вимисел, що наближає їх до белетристичного осмислення, при якому сні героїв нерідко віщують майбутнє, попереджають про небезпеки.

Приклади оніричних портретів наявні в щоденникових записах В. Чередниченко, української письменниці та перекладачки, що заявила про себе в літературі в 20-30-і роки ХХ ст. Її мемуарні твори зберігаються у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Так, у записі від 5 вересня 1940 року наявний оніричний портрет осетинського письменника Ч. Бегізова, чоловіка автора щоденника, який був заарештований у 1937 році і на той момент розстріляний, про що письменниця не знала: «Снився мені Чермен: мовби я стою перед якоюсь брамою і чекаю, що мені одчине її двірник чи наглядач-брамарь, який йде. Коли ось поспішає Чермен і видно – штучна у нього нога. Обличчя змарніле і радісне. Випередив того, сам одчинив браму і руки до мене простяг» [1, с. 75]. В. Чередниченко, не знаючи про смерть чоловіка, вірила, що колись він повернеться до неї живим, хай і покаліченим. Мабуть, звідси її підсвідомість відтворює уві сні Чермена зі штучною ногою, з радісним обличчям. У іншому сновидінні, про яке йдеться в записі від 22 січня 1941 року, також мова йде про страждання розстріляного сталінським режимом чоловіка: «З голови не виходить сон. Десь у якомусь брудному і злиденному кутку в піжамі серед якогось лахміття стогне Чермен і квилить: “О караджи кодзил...” І пробує усміхатись своєму сну. А потім розплющує очі свої і стогне: “Кая... Кая... Ні, немає. ... Не прийдеш...” А я поспішаю до нього і мов би радісна свою рожеву нічну сорочку грію для нього...» [2, с. 5]. Цей сон також містить елементи портретної характеристики Ч. Бегізова. Українська письменниця ніби чує голос Чермена, їй ввижається його усмішка, очі. Вона чує звернені до неї ласкаві слова, мовлені по-осетинськи. В. Чередниченко в цьому записі ніби сподівається на повернення з сталінських таборів чоловіка.

Глибоко психологічні оніричні портрети у спогадальній літературі зустрічаються вкрай рідко, хоча в біографічних текстах вони трапляються набагато частіше.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чередниченко В.І. Щоденник // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 95. Од. зб. 187.
2. Чередниченко В.І. Щоденник // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 95. Од. зб. 188.

## ВІЙНА У ЩОДЕННИКУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ВИЯВ ІСТОРИЧНОЇ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ

Валентина ГАЛИЧ (Рівне, Україна)

Уся творчість і громадська діяльність Олесь Гончара пронизана пацифізмом – миротворчим духом і засудженням війни в будь-якій формі. Прочитання духовного доробку письменника крізь скельця психолого-філософської категорії пам'яті на межі проблем «пам'ять і історія», «пам'ять і політика», «пам'ять і культура» дають можливість рішуче відкинути навішування ярликів «мілітарної літератури» на його антивоєнну прозу. Таке розуміння публіцистичної й естетичної реалізації митцем проблеми війни і миру йде від примітивного та антинаукового ототожнення його спадщини з вульгарно-соціологічним підручником історії та ідеологією радянського часу, з якою, як уже засвідчують соціальні підтексти ранніх довоєнних художніх творів та фронтовий щоденник, він перебував у конфлікті.

Олесь Гончар – ветеран Другої світової війни, у складі студентського батальйону пішов добровольцем захищати рідну землю від німецького фашистського загарбника, пережив кілька тяжких поранень та випробування духу в концтаборі, куди потрапив у складі оточеної під Белгородом армії. У 1943 році він повернувся на фронт, кінець війни зустрів у Центральній Європі й був демобілізований у листопаді 1945 року. Щоденник Олесь Гончара передає відчуття й роботу думки простого солдата на війні, що ніяк не можна порівняти із аналогічними записами авторів художніх творів, які бачили війну з фронтових штабів, тилкових установ або з іншого боку фронту (О. Довженко, П. Тичина, А. Любченко, Ю. Шевельов, Г. Костюк, В. Бендер).

На відміну від більшості письменників Олесь Гончар почав писати про війну не з певної відстані часу, реалістичні контури якого могли бути затінені в тоталітарну добу ідеологічними орієнтирами, а в її ході, про що свідчать поезії та фронтові нотатки митця, соціальні рамки яких спираються на власні переживання. У грізні 40-і роки, ведучи конспект своїх почуттів, він виношував благородний задум написати правду про війну, поставивши реабілітаційну мету – відстояти честь і гідність солдата-українця, зняти тавро колаборантів, якими зображувала офіційна пропаганда усіх тих, кому довелося бути в окупації або полоні. Сьогоденність фронтових щоденників Олесь Гончара можна досягнути лише у співвіднесеності із часом відтворених подій, історичної епохи їх здійснення й у співмірності із загальнолюдськими цінностями.

Спогади митця в повоєнний час набирають форм філософських роздумів у художніх творах або ж стають стержнем їх сюжету, як знак пам'яті звучать грізною засторогою від знищення людства в його публіцистиці. Як носій індивідуальної пам'яті, відзначеної українською ментальністю, та колективної пам'яті учасників війни, Олесь Гончар формував

історичну пам'ять повоєнного покоління українців, що, можливо, допомагає їм зберегти територіальну цілісність і незалежність у період збройного конфлікту на Сході держави.

## **СУБ'ЄКТИВНІСТЬ ПАМ'ЯТІ В МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Олександр ГАЛИЧ (Рівне, Україна)

Останні десятиліття в літературах багатьох народів світу пройшли під знаком зростання питомої ваги літератури *non fiction*, зокрема мемуаристики, літератури, що знаходиться на помежів'ї художньої творчості й науки. Мемуарна література за тисячоліття свого розвитку сформувала розвинену ієрархію жанрових форм, починаючи з листів, нотаток, записників, щоденників й кінчаючи жанрами цілком запозиченими з художньої літератури, такими як повість, роман і навіть епопея.

Основу мемуарної літератури становить пам'ять автора, який згадує минуле, намагається донести його до читачів. При цьому він прагне передати нащадкам те, чому він був сам свідком, особисто пережив, передумав, що відбувалося реально на його очах. Це могли бути події історично й соціально значущі: війни, революції, природні катаклізми. А могли й бути події приватного життя, побутові рефлексії: одруження, народження дітей, закінчення університету, просування по службі, враження від мандрівок, перебування в різних державах. Природа пам'яті здавна хвилювала людство, не даремно стародавні греки навіть придумали божество, яке ніби володарює над пам'яттю й керує нею. Це божество отримало ім'я Мнемозіна, богиня пам'яті.

Пам'ять поняття суб'єктивне й ця суб'єктивність цілком залежить від декількох причин. По-перше, на неї впливає відстань у часі від події, що трапилася, і часу опису її в мемуарному тексті. Чим більшою є відстань між подією і часом її опису, тим більшою є ймовірність суб'єктивності її викладу. До того ж, людській пам'яті властиво з часом щось забути, щось перемістити в часі, щось переплутати. Тут також може відбуватися фонові накладка. Через значні й проміжок часу людина може сприйняти почуте від когось за своє. Прочитане ж в книзі, газеті, почуте по радіо чи побачене по телебаченню через роки також може бути сприйняте як таке, що пережите особисто. По-друге, на пам'ять впливають особливості людського темпераменту, специфіка світосприйняття та світовідчуття, освіта, професія, вік автора і навіть настрої у час роботи над спогадами. По-третє, авторові інколи хочеться прикрасити свою роль у минулих подіях, зробити себе привабливим в очах нащадків.

Суб'єктивність є цілком природною характеристикою мемуарних творів, оскільки допомагає всебічно розкрити особистість автора спогадів, його світоглядні позиції, передусім філософські, політичні та естетичні погляди на дійсність. Виходячи з цього досить часто в мемуарах різних

авторів можуть бути діаметрально протилежними оцінки на події, що відбувалися на їхніх очах, свідками або учасниками яких вони були особисто.

## **ХУДОЖНІ ВИМІРИ ПАМ'ЯТІ-ЗАБУТТЯ В РОМАНІ ДЖ. КУТЗЕЕ «THE MASTER OF PETERSBURG»**

Людмила ГАРМАШ (Харків, Україна)

Сучасна постмодерна література структурує новітній дискурс за допомогою системи бінарних опозицій – а добра і зла, світлого і темного, честі й безчестя, пам'яті та забуття. Мотив пам'яті проходить через увесь роман Дж. Кутзее «The Master of Petersburg» виступаючи в якості одного з механізмів сюжетотворення. Спогади визначають те, як Достоевський – головний герой південноафриканського письменника – сприймає світ, його вчинки, ставлення до інших людей, вони перетворюють звук і фарби реальності, що оточує героя. Збереження пам'яті про загиблого сина – основна турбота Достоевського. Багаточарова художня реальність організована таким чином, що спогади, повсякденне життя, уява сплітаються настільки тісно, що важко буває зрозуміти як самому герою, так і читачеві, де знаходиться межа, яка відокремлює один світ від іншого.

Пам'ять у романі Дж. Кутзее мимовільна, ефемерна й у той же час матеріальна. Герой постійно щось пригадує, намагаючись за допомогою спогадів відновити цілісність своєї особистості, яку він втратив, отримавши звістку про смерть сина. Пам'ять розсуває межі часу і простору до нескінченності, поєднуючи теперішнє героя з минулим і майбутнім, Петербург, у якому відбувається дія, з Дрезденом, Римом, античним світом, життя зі смертю. Пам'ять нерозривно пов'язана з мистецтвом, вона дає надію і надає сенс людському існуванню. Розплатою ж за забуття стає духовна апатія і втрата зв'язку з сьогоденням.

## **IL NOME COME CONDENSATO DI MEMORIA: IL CASO DELLA MADDALENA NEL DOTTOR ŽIVAGO DI BORIS PASTERNAK**

Maria Candida GHIDINI (Parma, Italia)

*Il dottor Živago* di Boris Pasternak è un romanzo simbolico che procede per suggestioni ed epifanie sotto un'apparente struttura tradizionale e realista. È naturale, dunque, che l'uso del nome proprio sia una delle modalità privilegiate in cui si esprime la sostanza archetipica del libro, presentandosi come una sorta di condensato metonimico di senso, vero proprio fulcro di un'operazione di conservazione della memoria culturale e personale.

Pasternak si muove a proprio agio nell'universo onomastico, perché è l'erede e interprete di due grandi tradizioni che in lui si intrecciano: da un lato,

l'onomatodossia (*imeslavie*) e, dall'altro, gli eredi della scuola mitologica russa, in particolare sua cugina Ol'ga Frejdenberg. Per Frejdenberg le metafore letterarie sono il modo con cui la modernità custodisce la memoria del sostrato arcaico del mito. Nel *Dottor Živago* Pasternak adotta una serie di strategie narrative incentrate sul nome, usato in tutta la sua dovizia evocativa, sia in modo lineare nella nominazione dei personaggi (Jurij-Georgij, ad esempio), sia comparando come schermo, adombrato in nomi migranti, spesso solo suggeriti (il caso di Amleto in Jurij o di Maddalena in Lara).

Maddalena si riflette in una moltitudine di figure e immagini: è Lara, è Zinaida Nejgaus, la seconda moglie di Pasternak che aveva avuto una storia di sopraffazione con un uomo più vecchio di lei, ma soprattutto è il modo con cui Pasternak fa memoria, celebra una vera e propria *panichida* per Marina Cvetaeva. Infine, nella sua ipostasi più profonda, è il femminile, principio di apertura e di dono da un lato, ma anche di fisicità pesante, di legame con la materia. E se il Cristo pasternakiano è legato in special modo al Sabato Santo, all'esperienza del Getzmani, la Maddalena in modo carnale e sensibile traghetta lo smarrimento del Sabato verso l'aurora domenicale, nello stupore dell'epifania che sgorga dall'essere chiamati per nome, quando il Cristo risorto esclama: Maria!

## ПАМЯТЬ И ИДЕНТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ В. ЛЫСА «СТОЛЕТИЕ ЯКОВА»

Liana GOLETIANI (Milano, Italia)

Tatiana A. OSTAKHOVA (Messina, Italia)

Доклад рассматривает проблемы памяти и идентичности на материале романа В. Лыса «Столетие Якова», изучение которого только начато (Біленко 2018, Бородіца 2016, Процик 2014). Большая часть нарративного пространства произведения отдана синтетическим воспоминаниям старика Якова Меха, в которых личная жизнь героя переплетена с историей Украинского Полесья прошлого века, а события пятилетней давности чередуются с более далеким прошлым.

В первой части доклада (Л. Голетиани) предлагается лингвокультурологический анализ интроспекций самого Якова. Делается попытка соотнести разные изобразительные приемы с разными пластами памяти Якова. Его память и самосознание будут рассмотрены не только с точки зрения «взаимосвязи трех тем: «воспоминание» (обращение к прошлому), «идентичность» (политическое воображение) и «культурная преемственность» (складывание традиции)» (Assmann 1992), но и с опорой на концепцию старости в психоциальной теории Эрика Эриксона (Erikson 1982).

Тема воспоминаний развивается в ходе взаимодействия физического, психического и этического состояния героя. Память Якова - в противоположность ко все более слабеющему телу и ко все более

сжимаючись екзистенціальному пространству - это то, что не уменшається, а розширяється. Фізический, психический и етический процеси изображени посредством разных стилістических приемов, образов и символів: телесные ошущения, емотивные состояния, произнесенные кем-то или самим героем слова, живые и неживые объекты реального мира и медитативные видения, обычные ритуальные действия и экстраординарные события – все может быть вызвано воспоминанием и, наоборот, все это может спровоцировать погружение в него, стать стимулом, средством и результатом воспоминания.

Вторая часть доклада (Т. А. Остахова) посвящена гендерной идентичности памяти. Эпизоды романа, представленные воспоминаниями обоих героев, анализируются с точки зрения перформативной теории гендерной идентичности (Butler 1990, 1993).

## BIBLIOGRAFIA

1. Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
2. Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. N.Y., L.: Routledge.
3. Butler, Judith (1993): *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. N. Y., L.: Routledge.
4. Біленко Т.Г. (2018): Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса “Століття Якова” // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія. № 32/1, 8-11.
5. Бородіца, С. (2016): Рецепція прози Володимира Лиса в сучасному українському літературознавстві // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. № 1 (326), 80-85.
6. Erikson, Erik H. (1982): *The Life Cycle Completed. A Review*. New York, London: W.W.Norton & Company.
7. Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (eds., in coll. with Sara B. Young) (2008): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: de Gruyter.
8. Goletiani, Liana (2017): *Growing Old to Remember: The “Final Questions” of a Hundred-Year-Old Ukrainian Villager*. In: Gramshammer-Hohl, D. (a cura di), *Aging in Slavic Literatures: Essays in Literary Gerontology*, Bielefeld: transcript Verlag, 37-64.
9. Лис, Володимир (2019): *Століття Якова*; передм. О. Забужко, Харків: Клуб сімейного дозвілля, 240 с.

10. Процик І.В. (2014): “Століття Якова” В. Лиса: спроба прочитання // Вісник Запоріжського національного університету. Філологічні науки. № 3, Запоріжжя, 146-150.

## **ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ ТА ФОРМУВАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОДОРОЖНІХ ТВОРАХ МАЙКА ЙОГАНСЕНА**

Олена ГОЛОТА (Київ, Україна)

Важливим чинником формування національної ідентичності є історична пам'ять. Вона неодмінно впливає на формування суспільних цінностей та культурно-символічні ознаки народності та самоідентифікацію окремої особистості. Водночас історична пам'ять може стати інструментом ідеологічних маніпуляцій.

Яскравим прикладом тут слугує ідеологічна політика СРСР, зокрема у 1920 – 1930-х рр. Так нам відомо про знеславлення дореволюційного минулого, політику коренізації, успіхи якої перетворюють у «буржуазний націоналізм», та конструювання нового типу ідентичності – «радянської людини». Зазначені процеси не могли відбутись без впливу на історичну пам'ять та національну самоідентифікацію громадян.

Проблему історичної пам'яті та національної ідентичності можна простежити і в літературі тієї доби. Серед доробку українського письменника Майка Йогансена вирізняється пласт текстів, написаних на основі власних мандрівок. Це «Подорож людини під кепом», «Подорожі у радянську Болгарію», «Подорожі у Дагестан», «Під парусом на дубі», «Кос-Чагил на Ембі». Усі подорожі були здійснені у межах тогочасного СРСР, однак у різні регіони чи республіки, протягом 1920 – 1930 років. Письменник приділяє багато уваги як національним особливостям народів, з якими зустрічається на своєму шляху, так і новому устрою, процесу розбудови держави. Зустрічаємо і спогади про дореволюційні часи, елементи стереотипізації культур, а також цікаві художні деталі та роздуми автора. Так у декількох текстах письменник звертає увагу на вивіски, оголошення, газети та інше, які водночас і різняться між собою, і тотожні у своїх функціях – встановлюють правила та обов'язки громадян єдиної держави. Отже, тексти зазначених творів дозволяють простежити як елементи національної ідентифікації та історичної пам'яті, так і формування єдиних рис радянського громадянина.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Готра, О. Історична пам'ять як чинник формування ідентичності [Електронний ресурс] / Олена Готра // Інтермарум: історія, політика, культура. – 2015. – № 2.
2. Йогансен М. Подорожі філософа під кепом.- К: Темпора, 2016. –С 448
3. Клименко О. М. Конструювання пам'яті «нової людини» у 1920-х –

1930-х рр. (на матеріалах УСРР) [Електронний ресурс]: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.01 – історія України. – Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2019. – С. 257

## **МУЗИКА ЯК ПАМ'ЯТАННЯ МИНУЛОГО В РОМАНІ МИКОЛИ ЖУЛИНСЬКОГО «АКОРДЕОН»**

Лариса ГОРБОЛІС (Суми, Україна)

Музика в житті головного героя роману М. Жулинського «Акордеон» Григорія Волянського представлена як колективний досвід, що оприявлюється в його свідомості, еднаючи з предками; як пам'ятання драматичного минулого – перебування в концентраційному таборі Освенцим у роки Другої світової війни; як компонент ідентифікації героя на чужині. Пам'ятання музики упродовж життя сприяло самозбереженню героя. Музика ладу, прадавньої гармонії тамувала біль протагоніста, допомагала не втратити інтерес до життя.

Музика (минула й теперішня) й акордеон сприяють формуванню концепції героя, координуванню хронотопу, формуванню проблематики й творенню сюжету роману. Художньо представленим М. Жулинським «дуєт» акордеона й музики у творі бере активну участь у моделюванні образу головного героя (виконавця, слухача, інтерпретатора музики) у кількох смислових площинах: герой і музика, герой у музиці, музика в героєві. Змістове наповнення музики, її значеннєвість у житті протагоніста підсилюється, художньо реалізуючись у психо-емоційному та екзистенційному аспектах.

Головний герой роману М. Жулинського не позиціонує себе як жертву; він – людина, котра пережила знуцання, пододала страх смерті, не зламалася, навчилася цінувати життя й радіти йому. Художньо-інформативна щільність представленої у романі музики та ключова роль акордеона увиразнили ліричні й драматичні струмені твору, трагічні й оптимістичні сторінки життя головного героя.

Художньо представлена в романі «Акордеон» М. Жулинського проблема пам'яті та національної ідентичності героя досліджується за допомогою активного залучення міждисциплінарних, міжмистецьких підходів та новітніх методологій.

## **СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ В СУБМЕТАЖАНРІ СПОГАДУ**

Тетяна ГРЕБЕНЮК (Запоріжжя, Україна)

У творах, наратив яких зосереджується на процесі набуття суб'єктом

індивідуального досвіду, дуже часто використовується художній феномен спогаду – як художній прийом і як субметажанрова (в межах метажанру індивідуального досвіду) форма, наділена певними особливостями, пов'язаними з транзитивними стосунками суб'єкта з часом.

Субметажанр спогаду характеризується специфікою проникнення в оповідуваний художній світ через велику часову відстань, іноді за умови зосередженого пригадування. Головним об'єктом уваги в таких творах виступають не події або факти минулого, а погляд на них крізь призму отриманого згодом досвіду.

У межах цього субметажанру можемо, наприклад, розглядати твори О. Забужко “Дівчатка” і “Сестро, сестро...”, цикл “Батарей Муравйова” Т. Малярчук, роман В. Медвідя “Льох”. Субметажанр спогаду функціонує в прозі малих, великих і середніх форм. Оповідь у таких творах може бути першоособовою (“Дівчатка”, “Сестро, сестро...” О. Забужко), третьоособовою, а іноді навіть другоособовою, апелюючи, наприклад, до умовного “Ти” в оповідання “Сестро, сестро...”, –Такий різновид оповіді творить особливий дієгезис, у якому існує два “Я”: суб'єкт згадування й об'єкт із матеріалу спогадів, із яким цей суб'єкт себе ідентифікує. Події у творах субметажанру спогаду, в основному, сприймаються як вірогідні / імовірні.

Субметажанр спогаду характеризується високою суб'єктивністю викладу подій минулого, адже власний досвід, пережитий персонажами таких творів, зазнає деформацій піз впливом часу, отримує відбитки пізніших подій і знання, як-от, спогади про радянське минуле у творах Т. Малярчук вміщують також і подальші пострадянські досвіди нараторки.

## **ТОПОНІМІКА ЗБІРКИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «УРІЖ ТА ЙОГО ДУХИ»: МАРКУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ**

Ірина ГРЕЧИН (Ужгород, Україна)

Дослідження художнього тексту вимагає з'ясування естетичної функції мовних одиниць. Онімний простір є важливою складовою формування художнього світу, адже оніми відображають не лише стилістику твору, а й культурно-історичну епоху, до якої він належить.

Вивчення топонімів збірки Г. Пагутяк «Уріж та його духи» у вказаному аспекті є актуальним, позаяк топоніми тут виступають носіями етнічної, родової пам'яті (книга, за визначенням авторки, «це теж історія Урожа, тільки духовна» [1, 5]). Оповідання збірки написані у формі спогадів, оповитих містичним ореолом. Топоніми віддзеркалюють етнокультурний простір малої батьківщини авторки і водночас таїну буття загалом, явлену в переживаннях і роздумах ліричної героїні. Тому доречними видаються твердження мовознавців, котрі розглядають

онімний простір художнього твору в контексті його поетики, тобто «на перетині ономастики і стилістики, лінгвістики тексту і лексичної семантики – ономапоетики, яка вивчає будь-які ВН у художніх творах» [2, 16].

Твори збірки «Уріж та його духи» нагадують мозаїку вихоплених із потоку життя містичних історій, розповідей родичів, односельців, огорнутих легендами Урожа. Ці історії назавжди закарбувалися в пам'яті авторки: «Уже немає ні школи, ні муру, ні лип, і церква не схожа сама на себе, однак пам'ять не бажає позбутися цієї історії» [1, 5].

Пам'ять ліричної героїні, її переживання і роздуми проектуються на реалії об'єктивного світу, серед яких ключову роль відіграють топоніми. У канву оповідання авторка майстерно вплітає назви топонімів, або ж певних локусів (*клуб у Винниках, Дрогобич, Границя, церква, склеп дідица Сорочинського*). Г. Пагутяк часто робить історичні екскурси до географічних об'єктів, що змушує читача замислитися над «вигаданістю» потойбічності цих історій («Незакінчена дзвіниця», «Кинула мотику»). У оповіданні «Сон про зелене просо» авторка згадує про сусіднє село Нагуєвичі та Івана Франка, котрий у ньому народився, наводить рядки з пісні, записаної поетом. «Путівник по страшних місцях» письменниця будує на конкретних топонімах, сама історія справді нагадує мапу (*Уріж, Винники, границя між ними, гора Обоч, гора Ласка* тощо).

Таким чином, топоніми у збірці Г. Пагутяк «Уріж та його духи» відіграють першорядну роль у формуванні як мовної картини світу, так і його культурного простору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Пагутяк Г. Уріж та його духи. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 120 с.
2. Селіверстова Л. І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». – Харків, 2002. – 21 с.

### **DES PARTICULARITÉS ET DES CONDITIONS DE L'EXISTENCE DES RÉGIONALISMES LEXIQUES DANS LE FRANÇAIS MÉTROPOLITAIN**

Maksym GRYGORIEV (Kharkiv, Ukraine)

Poursuivis au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle les régionalismes se portent plutôt bien actuellement en France métropolitaine où les dictionnaires spécialisés voient déjà le jour à partir des années deux mille. Les politiques régionales de tous les coins ethniques de l'Hexagone trouvent leur réflexion au niveau lexical dans le langage et les discours officiels. En outre, le français standard subit des incursions permanentes des régionalismes des voisins frontaliers tels que la Belgique romane ou la Suisse romande. Dorénavant ils sont bien accueillis

dans les dictionnaires du français moderne et se logent un peu partout à mesure que l'autonomisme culturel mais pas politique fait entendre sa voix de plus en plus clairement dans le concert national. Des nouveaux-nés canadiens ne sont pas non plus oubliés par les dictionnaires français. Éparpillés très souvent assez loin de leurs aires d'origine les régionalismes font l'objet du choix de leur utilisateurs en fonction des raisons historiques, ethniques ou culturelles sur les territoires d'origine et à proximité mais leur usage très loin ailleurs se montre difficilement explicable et dépend des migrations de certaines ethnies. D'ailleurs les français locaux passés par les étapes de formation telles qu'un dialecte, ensuite une langue et enfin une langue régionale ont également généré leurs régionalismes en partant du substrat et influencés par des superstrats et des adstrats. À partir de sa naissance au XVI<sup>e</sup> siècle le français a vu d'abord l'étape d'une absorption très large des régionalismes par le manque de ses propres termes. Le siècle suivant témoigne la sélection drastique des vocables de la langue française au nom de l'intelligibilité et la clareté qui réuniront les peuples en la nation unie. Dans le champ littéraire la lutte ne s'arrête jamais entre la raison du français standard compréhensible de tous et la liberté d'expression pleine de coloris local enrichi de régionalismes ce qui exige parfois l'usage d'un dictionnaire spécialisé. D'où vient le problème d'un choix bien équilibré entre ces deux approches basé sur la bonne raison de clareté de la pensée tout en respectant le droit de l'auteur à l'originalité. Ainsi niés et chassés à l'époque les régionalismes des états limitrophes aussi bien que ceux des pays de la France métropolitaine ont-ils trouvé leur place dans les répertoires des dictionnaires du français officiel sans partir du quotidien linguistique des Français et leur maîtrise est recommandée désormais aux émigrés à titre d'un élément favorisant leur intégration sociale locale.

## **IDENTITÀ NAZIONALE E MEMORIA COLLETTIVA NELLA LETTERATURA ODEPORICA POST-UNITARIA**

Patrizia GUIDA (Lecce, Italia)

Quali sono gli elementi che esortano un popolo a riconoscersi come tale? Quali sono gli elementi che consentono a quel popolo di costruire la propria identità nazionale? La letteratura storiografica ha cercato di dare una risposta nell'individuazione di un fattore coesivo nella memoria collettiva, che «è un elemento essenziale di ciò che ormai si usa chiamare l'identità, individuale o collettiva, la ricerca della quale è una delle attività fondamentali degli individui e delle società d'oggi, nella febbre e nell'angoscia» (1). Quel fattore coesivo nella memoria collettiva si costruisce attraverso il recupero e la (re)interpretazione di situazioni e luoghi come simboli di un ideale di nazione, in cui il popolo possa riconoscersi.

Nel processo di costruzione simbolica dell'identità nazionale la produzione letteraria ha svolto un ruolo importante nell'interpretazione e nella

trasmissione della memoria sociale contribuendo alla costruzione di una «mitologia» risorgimentale, che si poggia su figure carismatiche o su eventi-luoghi particolarmente significativi nel processo di costruzione della nazione Italia. In particolare, la letteratura odepórica degli ultimi decenni dell'Ottocento ha contribuito a far conoscere la giovane nazione a italiani e stranieri e ha così contribuito a rafforzare il sentimento di appartenenza e identità nazionale. Si pensi ai pellegrinaggi nei luoghi che hanno creato «una geografia morale della nazione» o alle pubblicazioni che dovevano suscitare sentimenti di amore per la patria, come le *Guide* del Touring Club Italiano pubblicate negli anni '30 e gli articoli su rivista dedicati a siti di interesse storico o sociale.

Il presente lavoro si propone di investigare questi scritti per rintracciare il percorso identitario dell'Italia appena unificata attraverso la memoria del singolo che si fa collettiva e simbolica.

#### NOTE

(1) Jacques Le Goff, *Memoria*, Torino, Einaudi, 1982, p. 60.

### **ПАМ'ЯТЬ ТА АВСТРІЙСЬКІ МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ СПІЛКИ «ПОДІУМ». ВИБРАНІ АСПЕКТИ**

Кшиштоф ГУЩА (Вроцлав, Польща)  
Олена БЕЛОЗЬОРОВА (Харків, Україна)

Літературна спілка «PODIUM Schloss Neulengbach» є об'єднанням первісно нижньоавстрійських – у широкому розумінні – письменників. Це ствердження має далекосяжні наслідки, оскільки тут йдеться не про зібрання випадкових осіб, яких поєднує спільне прагнення вдаватися до власних спогадів з метою передати їх у літературній формі нащадкам, а насамперед про літературне угруповання, яке існує вже майже 50 років та налічує близько 200 активних членів. За цей час Спілка створила свою історію та розвинула власну традицію, яка стала матеріалом спільних спогадів, перетворившись на свого роду «місце пам'яті» у розумінні П'єра Нора [1]. Окремі особистості з власними спогадами, які утворюють разом соціальну групу, переносять свій досвід на більш широке поле єдності, починаючи утворювати колективну пам'ять.

Доповідь присвячено дослідженню проблематики пам'яті на матеріалі ліричних текстів, які увійшли до флайєрів, які видаються Спілкою щорічно до Дня лірики. Мета доповіді – виявити й описати основні австрійські «місця пам'яті», які актуалізуються у вказаних текстах, та описати специфіку їхньої актуалізації. Аналіз усіх без винятку текстів флайєрів, що виходили з 1973 по 2019 роки, дозволив окреслити чотири специфічно австрійські комплекси «місць пам'яті», які стосуються таких концептів як:

- SCHULD und VERANTWORTUNG (ВИНА та ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ): націонал-соціалізм в Австрії: Друга світова війна та повоєнні роки (Albert Janetscher *widerlegung einer ansicht*, 1987; Peter Henisch *Ich bin erwacht in einem kriegsversehrten Haus*, 1988; Albert Janetscher *blindgänger*, 1996; Elfriede Haslehner *heldentaten*, 2001), концтабір Маутгаузен (Doris Mühringer *Eines Tags*, 1990; Peter Paul Wiplinger *Österreichischer Geschichtsunterricht*, 2003), австрійський антисемітизм (Hans Raimund *Porträt des Antisemiten als alter Mann*, 1985; Konstantin Kaiser *Nathan Fischmann*, 2017);
- GEMÜT und KINDHEIT (ДУША та ДИТИНСТВО): Kirtag, Krampus, Zuckerl (Julia Lajta-Novak, *Erinnerung an die Kindheit meiner Mutter*, 2012), Dirndl (Heinrich Eggerth *Sonntagvormittag*, 1974), Grießnockerl (Thomas Northoff *vier Probleme*, 2001);
- HEIMAT (БАТЬКІВЩИНА): Відень (Шведенпляц (Gerhard Jaschke *in der sogenannten Wirklichkeit*, 2010), Тіроль (Marie-Thérèse Kerschbaumer *Tiroler Winter*, 1979), Вальдфіртель (Nils Jensen *Drei Plätze, die ich liebe*, 2009);
- IDENTITÄTEN (ІДЕНТИЧНОСТІ): Гітлер (Manfred Chobot *es gibt leute*, 1978; Alois Vogel *Schon einmal*, 1996), Адальберт Штіфтер (Doris Mühringer *Beim Lesen von Adalbert Stifter*, 1988), Милий Августин (Hermann Gail *Warum nennen sie den Augustin lieb?*, 1990).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Nora P. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main, 1998. 136 S.

### **МЕМОРАТИВНА ВІЗІЯ ЛОКУСУ «ЧОРНИЙ ШЛЯХ» В АЛЬБОМІ «ВІЛЬНА ЗЕМЛЯ» РОК-ГУРТУ «ВЕРЕМІЙ»**

Іван ДАВИДЕНКО (Бердянськ, Україна)

У сучасному українському літературознавстві тенденційним є перманентне розширення методологічного інструментарію досліджень як за рахунок власних оригінальних практик, так і через інтеграцію зарубіжних ідей у вітчизняний науковий простір. Однак емпіричний аспект репрезентації цих концепцій до сьогодні залишається достатньо обмеженим: це переважно художня література у класичному розумінні вербалізованого мистецтва, яке об'єктивується через примат писемної / друкованої / цифрової форми. Досі на маргінесі наукових інтересів залишаються явища інтермедіального характеру, серед яких, на нашу думку, особливої уваги заслуговує різностильова й різножанрова перформативна лірика.

Актуальність нашого дослідження зумовлена екстраполяцією літературознавчих практик на художні тексти рок-лірики. Нову генерацію українського року в рідкісному для цього жанру фолковому

стильовому аранжуванні представляє гурт «ВЕРЕМІЙ».

Мета роботи – розкрити особливості рецепції локусу «Чорний шлях» в альбомі «Вільна земля» (2014) гурту «ВЕРЕМІЙ».

Наскрізним для другого студійного альбому «Вільна земля» є національно-патріотичний пафос, утілений у низці історіософських мотивів, що охоплюють різні періоди української минувшини й сучасності: від доби ординських навал до героїки жертвовної боротьби Українських січових стрільців і далі до духовного магнетизму Гуляйполя, катастрофічних подій у бою під Крутами і не менш трагічних сторінок Революції Гідності.

Особливою патетичністю позначена композиція «Чорний шлях», яка завершує альбом й у гармонійному словесно-музичному сплетінні закарбовує стрижневу ідею нескореності сильного національного духу. Чорний шлях зберігає історичну пам'ять про ординців, які використовували його для набігів на Правобережну Україну і Польщу. Натомість у пісні «ВЕРЕМІЯ» цей локус представлений в алегоричному концепті як містична дорога, якою щонаочі йдуть додому душі загиблих воїнів.

Отже, для композиції «Чорний шлях» рок-гурту «ВЕРЕМІЙ» характерне тяжіння до епічності. Відомий історичний локус функціонує в пісні як місце героїчної й водночас трагічної пам'яті, інтегроване в загальну топокультуру української ідентичності.

### **МОДЕЛЬ «ПАМ'ЯТЬ-МІСТО» В РОМАНІ АРТЕМА ЧЕХА «РАЙОН «Д»**

Людмила ДАНИЛЕНКО (Запоріжжя, Україна)

Звернення до минулого в українській літературі ХХІ ст. дає можливість осягнути долю нації, колективна пам'ять якої успадкувала травматичний досвід складного історичного періоду. Ідеться про радянський час. Життя покоління-свідка того періоду продовжується, а переосмислення його колишніх цінностей у новітніх суспільних умовах потребує глибокого аналізу.

У 2019 р. побачив світ роман Артема Чеха «Район «Д». Автор книги (Артем Чередник) належить до покоління, якому довелося жити в СРСР. Він народився 1985 року в м. Черкаси, тож дитинство мав радянське.

Минуле у творі представлене 80–90-ми роками саме в Черкасах. Це був період суспільно-політичних потрясінь – гострої кризи комуністичної імперії, її розпаду та утворення суверенної держави Україна. У таких умовах, з різними наслідками відбувалося перетворення суспільства.

У «Районі «Д» відверто і з любов'ю висвітлено постать «середньостатистичного черкащанина» [2, 6]. Артем Чех показав, що

пам'ять і місто невіддільні й живуть єдиним організмом. Самобутній образ минулого в романі сприймається як «пам'ять-місто». Для його моделювання письменник вигадав свої механізми.

Привертає увагу створення портретів персонажів. Люди, що населяють місто – друзі, сусіди, однокласники – цікаві своїми життєвими історіями. Принцип зображення героїв полягає у смислового конструюванні: 1) хто є ця людина, її стислий життєпис, належність до соціуму, індивідуальні риси й поведінка, оточення (сім'я, житло, розваги, робота, навчання); 2) зв'язок з «я», що виступає ретранслятором подій та уособлює постать автора; 3) трансформація образу в часовому проміжку: минуле – теперішнє. У таку ж художню структуру вкладається й образ самого «я». Це дає змогу показати формування його творчої особистості на часовому зламі.

Авторська ідея образотворення об'єднує час і простір, людські цінності й дух міста. Модель «пам'ять-місто» динамічна й емоційно-насичена. Її складові правдиві, сконсолідовані щирими зізнаннями, викриттям замовчуваного, осмисленням набутого.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чех А. Район «Д». [Текст]. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2019. 320 с.

### **ЕКСПЛІКАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ПАМ'ЯТІ: НЕ/ТЕРАПЕВТИЧНИЙ ЕФЕКТ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ МЕГАТЕКСТУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА ТА ГР. ТЮТЮННИКА)**

Яна ДАЦЕНКО (Київ, Україна)

Посттравматичні візії та їхня інтерпретація в українській літературі набувають щоразу більших обертів. Актуальності зазначеній темі додає, безумовно, теперішній хід історії України, за яким спостерігає чи не увесь світ. Незалежно від перемоги чи поразки – будь-який результат супроводжується посттравматичним синдромом.

За об'єкт дослідження обрано оповідання українського письменника шістдесятника Гр. Тютюнника «Устим та Оляна» та оповідання американського прозаїка Д. Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки»

Д. Селінджер, на відміну від Гр. Тютюнника, переживав війну, будучи дорослим. З біографії відомо, що Селінджер під час Другої світової війни пішов добровольцем на фронт. Становить науковий інтерес: як травма війни вплинула на психоструктуру обох митців слова, які жили на різних континентах, мали різне мікро-середовище і як це вплинуло на письменницьку спрямованість?

Коротке оповідання Д. Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» в українському літературознавстві розглядають переважно крізь призму

філософії буддизму. Із діалогу Мюріель з матір'ю дізнаємось, що Сеймур нещодавно повернувся з армії, адже це був їхній перший відпочинок за останні роки. Йдеться про посттравматичний стресовий розлад. Які ознаки спостерігаємо в Сеймура? По-перше, інертність або відчуженість від зовнішнього світу; по-друге, дратівливість. Сеймур робить спробу створення свого світу, наприклад, тоді, коли пропонує Сибіллі спостерігати за рибками, які їдять банани. Чому саме 78 бананів? Образ рибки-бананки – це основний образ-символ оповідання, який, принаймні в українському літературознавстві, детально не аналізують. Аналіз мегатексту підтверджує, що саме творчість допомогла письменникові прожити до глибокої старості. Адже він свої психотравми зумів перенести на папір і завдяки цьому відбувся терапевтичний ефект – своєрідна терапія засобами мистецтва.

Головний герой Устим (оповідання Григора Тютюнника «Устим та Оляна») повернувся після війни додому в рідне село. Перша зустріч Устима вдома відбулась із сином Петьком, який сидів на лаві і плакав. Батька він не впізнав. Згодом Устим побачив і дружину, яка чи то зраділа зустрічі, чи перелякалась. Чоловік щочасно у снах бачив війну і таким чином повертався до минулого. Мегатекст підтвердив, що Григору Тютюннику не вдалось за допомогою творчості подолати інстинкт смерті.

Отже, психотравма впливає на особистість однаково негативно. Війна – є одним із тих травматичних подій, які впливають не лише на безпосереднього учасника військового конфлікту, а ще на три подальші покоління. Хоч творчість є однією з форм психотерапії, але аналіз мегатексту письменників засвідчив, що творчість не завжди дає очікуваний терапевтичний ефект. Переконані, що занурення в психоструктуру митців наблизить до кращого розуміння їхнього психосвіту і таким чином відкриє нові орієнтири на шляху до інтерпретацій творчості письменників та дасть поштовх майбутнім літературознавчим розвідкам.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Пухонська О. Я. Літературний вимір пам'яті : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
2. Нестелеєв М. А. На межі: суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 253 с.

### **LINGUISTIC WORLDVIEW AS A FORM OF COLLECTIVE MEMORY**

Henryk DUDA (Lublin, Poland)

Yuri M. Lotman, an outstanding Russian expert on semiotics, literature and culture, defines culture as a kind of “collective intellect and collective

memory, that is the supra-individual mechanism for preservation and transmission of some messages (texts) and the generation of new ones” (Lotman 2010:250). Language is the most important component here, because its structure and vocabulary impose on, or at least evoke in speakers, a certain image of the world and man. This is the so called linguistic worldview, defined as “a fossilized (fixed) conceptual structure in the system of a given language, that is in the set of its grammatical and lexical properties (lexical meaning and the degree of agglutination), finding its realization in the form of textual utterances, as everything in language” (Grzegorzczkova 1999:41). Language analysis reveals what worldview previous generations of speakers have left to their descendants and how this linguistic heritage influences our choices and actions today. For example, Polish speakers hardly ever contemplate *who is this I that has a soul*, even though they regularly produce sentences like: *I have a car. I have a wife and children or I have a soul*. In the same way the soul is spoken in other languages, cf. e.g. attributed to C.S. Lewis saying: “You don't have a soul, Doctor. You are a soul. You have a body, temporarily” (Miller 1975: 281).

Many research centres conduct such studies, e.g. the Ethnolinguistic School of Lublin, Poland (Bartmiński 2012). This is an important task for linguistics in the cross- or supra-cultural dialogue, which is becoming increasingly significant in the globalized world, and in the intergenerational dialogue, because – paraphrasing Fyodor Sologub – “we feel our past in our novelties”.

#### REFERENCES

Bartmiński, J. Aspects of Cognitive Ethnolinguistics. Sheffield (UK) : Equinox Publishing, 2012. IX, 244 pp.

Grzegorzczkova, R. Pojęcie językowego obrazu świata. *Językowy obraz świata* [Linguistic Worldview] / red. J. Bartmiński, Lublin : Wydawnictwo UMCS, 1999. PP. 39-46.

Lotman, Yu. M. Chemu uchyatsya lyudi. Stat'i i zametki [What do people learn? Articles and notes]. Moskwa : Tsentr Knigi VGBIL im. M.I. Rudomino, 2010. 430 pp.

Miller, W. M. Jr. A Canticle for Leibowitz : A Novel. New York : Bantam Books, 1975. 320 pp.

### **EKPHRASIS IN A LITERARY TEXT AS A TYPE OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION AND A TREASURY OF CULTURAL MEMORY**

Alexander YEMETS (Khmenitsky, Ukraine)

There is a saying that the new is the well-forgotten old. This phrase applies well to ekphrasis, a literary device that has existed for over two thousand years but only some twenty years ago became the sphere of deep interest of many linguists and literary critics. Among the numerous definitions of

ekphrasis we can choose the following ones: It's a verbal representation of a graphic representation (W. Mitchell), or more exact: A literary description of the visual work of art (J. Sorensen). Ekphrasis can be considered a direct manifestation of intersemiotic translation, i.e. interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign system (R. Jakobson).

Traditionally, speaking about the sources of ekphrasis, scientists name the description of the shield of Achilles in Homer's "Iliad". There exist different classifications of this device. First, it can be classified according to the genre of the visual art – painting, cinema, architecture, sculpture. In our report we will concentrate more on painting ekphrasis. Secondly, according to O. Yatsenko, we can speak about explicit and implicit ekphrasis (similar to explicit and implicit allusions); mimetic and nonmimetic ekphrasis (the latter implies not real, but imaginary visual work of art). Our paper deals with explicit types of ekphrasis, both in poetical and prose texts. We will consider more thoroughly the ekphrastic poem by W. H. Auden "Musée des beaux arts" which describes the painting by Peter Breughel and the functions of ekphrasis in the novel by Dan Brown.

In our report the principles of contrastive analysis of ekphrasis are suggested. It is also stressed that ekphrasis is not only a device of intermediality and intertextuality, but it is also a treasury of cultural and historic memory because the descriptions of visual works of art from different periods and different cultures are forever preserved and remembered by mankind. In literary texts ekphrasis also fulfils an image-making function as it is a source of creating metaphors and similes.

## **НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛОКУС ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ «ЛИЦАРІ ЛЮБОВІ І НАДІЇ» ЛЕСІ РОМАНЧУК**

Світлана ЖУРБА (Кривий Ріг, Україна)

Національна пам'ять у сучасному літературознавчому дискурсі розглядається як репрезентація минулого нації, її ідентичності, соціокультурного та духовного вимірів. Колективна пам'ять українців будується на основі свідчень про історію нашої держави протягом століть і дозволяє зберегти та відтворити епохальні сторінки державотворення.

До проблеми національної пам'яті Франції звернувся П'єр Нора у дослідженні «Теперішнє, нація, пам'ять», окресливши «місця пам'яті» («les lieux de mémoire»), до яких включає образи, що є символами країни. Концепція французького науковця сприйнята вченими Болгарії, Італії, Німеччини, України щодо потрактування «місць пам'яті» в європейських літературах.

Художня інтерпретація історії на початку ХХІ століття у романах С. Жадана, О. Забужко, А. Кокотюхи, В. Лиса, М. Матіос, В. Шкляра та

інших свідчить про реанімацію трагічного досвіду минулого століття, реконструкцію подій Холодного Яру, Другої світової війни, боротьби ОУН-УПА, сталінських таборів ГУЛАГ. Одним із перших художніх текстів про українських в'язнів ГУЛАГу став роман Лесі Романчук «Лицарі любові і надії». Реальні постаті історичної доби є персонажами твору – Михайло Сорока, Борис Мірус, Петро Кекіш, Ольга Лядська, Любов Бершадська, Павло Судоплатов та інші. Реконструкція національної пам'яті через спогади й свідчення очевидців подій, тих, хто пройшов шлях випробувань у радянських таборах, батьків та знайомих, дозволила авторці акцентувати на консолідації етносу, збереженні генетичного коду та «гену свободи».

Зображені у творі Лесі Романчук радянські концтабори Воркути, Кенгіру, Магадану, Норильська були прикладом витіснення національної, генетичної, родинної пам'яті. Ген пам'яті детермінований топосом рідної землі та національною ідентичністю особистості, оприявлений життєвим досвідом людини. Локус знакових для в'язнів-українців «місць пам'яті» у романі реалізований як через територію, національні символи, українських героїв та письменників, так через мову, народні пісні та авторські пісні повстанців, музику, вишиванку, Декалог української молоді. Пам'ять українського народу у романі «Лицарі любові і надії» Лесі Романчук є генетичним кодом, розшифрування якого вказує на сильні та слабкі сторони українців, збереження традицій, духовного потенціалу нації.

## **ISTITUZIONI DI MEMORIA NELLO SPAZIO PEDAGOGICO MUSEALE E LORO POSIZIONE NELL'EDUCAZIONE ALL'IDENTITÀ NAZIONALE**

Jozef ZENTKO (Ružomberok, Slovacchia)

L'intervento intende presentare ed analizzare la posizione delle cosiddette istituzioni della memoria, biblioteche, archivi, poli museali.

Si tratta di quelle istituzioni che a diverso titolo conservano, raccolgono e rendono accessibili i documenti umani intenzionali ritenuti rilevanti all'interno di una data società.

Queste istituzioni verranno esaminate nel loro ruolo all'interno del processo educativo rispetto ad un tipo di educazione non formale

Ci concentreremo sull'identificazione di elementi importanti percepibili all'interno dei manufatti storici e artistici che dette istituzioni conservano e propongono al fruitore nelle condizioni dell'istruzione primaria attuale.

Indicheremo inoltre alcuni esempi ed alcune possibilità di lavoro creativo e artistico svolti nelle istituzioni della memoria soprattutto a favore dei fruitori più giovani, a sostegno dell'educazione ai valori considerati fondamentali per una identità nazionale.

L'impegno svolto da queste istituzioni e i risultati che si possono apprezzare verranno perciò esaminati all'interno dei suggerimenti e delle direttive della realtà pedagogica contemporanea.

## **ПРОСТІР СПОГАДІВ У РОМАНАХ ІНГЕБОРГ БАХМАН**

Юлія ІСАПЧУК (Чернівці, Україна)

У доповіді аналізується проблематика спогадів культурної пам'яті у творчості австрійської письменниці Інгеборг Бахман (1926-1973). Осібно дослідницька оптика фокусується на трьох романах авторки із циклу «Види смерті»: «Маліна», «Книжка Франци» та «Реквієм за Фанні Гольдман». Підкреслюється роль австрійського простору при художній реалізації вимірів пам'яті у зазначених текстах.

У своїй розвідці спираємось на загальні напрацювання з теорії історичної пам'яті, розроблені М. Гальбваксом («соціальні рамки пам'яті»), Д. Робінсоном («автобіографічна пам'ять»), Ф. Йетсом («мистецтво пам'яті»), К. Леві-Стросом («гаряча і холодна пам'ять»). Враховуємо ідею П. Нора про «місця пам'яті» («*lieux de mémoire*»), які є кристалізаційними пунктами спогадів певної групи людей. Беремо до уваги концепт Я. Ассмана «культурна пам'ять» («*kulturelles Gedächtnis*»), що заснована на міметичній, предметній (речовій) та комунікативній пам'яті та залучаємо розробку цього концепту на зразках історії Нового часу з боку А. Ассман з розрізненням понять «зберігання» («*ars*») та «спогад» («*vis*»). Враховуємо погляди П. Рікера щодо вивчення пам'яті з позицій феноменології, зокрема варте його зауваження про спогад як точку перетину семантики та прагматики.

У результаті можемо виокремити основні топоси пам'яті у романах І. Бахман (метрополія Відень першої половини ХХ ст., мультикультурна провінція Каринтія з центром Клагенфурт поряд з фіктивним локусом «*Galicien*» та авторською моделлю «Дім Австрія»). Вони виступають не просто імагінативним простором, але насамперед свідчать про художнє опрацювання й осмислення цих місць, конститутивних для письменниці, виходячи з її приватної історії у контексті великого часу за М. Бахтіним.

## **СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ ФЕНОМЕНУ ПAM'ЯТІ В РОМАНАХ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ**

Олена ІЩЕНКО (Суми, Україна)

В українському літературознавстві початку ХХІ століття актуалізується проблема художнього осмислення поняття «пам'ять» (здатність «людини закріплювати, зберігати і відтворювати образи сприймання і відчуття, думки і поняття, рухи і дії, почуття і слова, накопичувати так званий індивідуальний психічний досвід» [1, с. 107]), про що свідчать розвідки А. Аністаренко, А. Землянської, Л. Лавринович, Л. Овдійчук,

О. Пухонської, Н. Радчук та ін. присвячені аналізу особливостей репрезентації індивідуальної, колективної, історичної, комунікативної та культурної пам'яті в художньому тексті.

Проза сучасного українського автора М. Дочинця вирізняється домінуванням внутрішнього хронотопу [див. про це: 2], для якого визначальним є духовне життя, свідомість та пам'ять протагоністів із романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером». Герої письменника – мудрі люди, психологічно сформовані особистості з життєвим досвідом, які відчувають потребу проаналізувати минуле, осмислити зміни, спричинені плином часу, передати набуті знання про навколишній світ. Прозаїк майстерно поєднує хронологічно-лінійний сюжет про життя й діяльність героїв із асоціативно-ретроспективною оповіддю/розповіддю про формування їхньої самобутньої життєвої системи. Об'єднувальним чинником різних часопросторових пластів визначаємо пам'ять Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея, яка, відтворюючись у спогадах, сповідях, снах, видіннях, діалогах із учнями та монологах-повчаннях, формує єдиний хронотопічний континуум романів М. Дочинця.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Психологічний словник / за ред. Н. А. Побірченко; авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова. К.: Наук. світ, 2007. 274 с.
2. Темірболат А. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монографія. Алматы: Ценные бумаги, 2009. 504 с.

### **ПАМ'ЯТЬ ЯК СЮЖЕТОТВІРНИЙ КОМПОНЕНТ МЕМУАРНОЇ ПОВІСТІ О. ГАЙ-ГОЛОВКА «ПОЄДИНОК З ДИЯВОЛОМ»**

Людмила КАПЛИЧНА (Хмельницький, Україна)

В українському літературознавстві останнім часом посилилась увага до фахового прочитання творчості діаспорних письменників. Однак ще не повною мірою досліджено великий масив прозових творів Олекси Гай-Головка (1910-2006), який жив і творчо працював у Канаді. У його спадщині залишається малодослідженою повість «Поєдинок з дияволом», в сюжетну основу якої покладено життєвий досвід, пам'ять автора, що є фізіологічною базою запам'ятовування та відтворення подій і фактів давно минулих літ.

У повісті прозаїк вдається до потоку свідомості, послідовно нотуючи найменші прояви особистого і суспільного життя. Як домінантний аспект психіки, потік свідомості підсилюється емоційно-почуттєвим компонентом, позаяк пізнання світу базується на чуттєвому рівні оповідача і реальних персонажів. О. Гай-Головко, як сюжетотвірний

компонент, застосував принцип зображення безпосередніх спогадів про реальне буття. Останні постулюють асоціативний і синкретичний ряд, який побудовано на базі чуттєвих образів, слухових і зорових враженнях. Автор посилено відтворює суб'єктивізацію оповіді: *«Що це була за влада, за система, за держава, що полювала за злочинцями без злочинів? Тоді я вперше зі всією силою відчув ненависть советської влади до без вини обвинуваченої людини. І тоді ця ненависть влади породила мою»* [1:1, с. 28].

Автору йдеться про те, що індивід є не лише онтологічною, а й аксіологічною істотою, осмислюючи реальний світ та ідеальні цінності. Н. Гартман вважав, що аксіологічні моделі сильніші за категорії, адже цінності виступають як творчі принципи, які уможливають надання буття ще не існуючому і *«тут можливе породження з ніщо, яке абсолютно неможливе в інших галузях буття»* [2, с. 149]. Прозаїк розкриває події, що відбуваються в СРСР (1-й том) і в повоєнній Німеччині (2-й том), де перебуває оповідач. Повість має підзаголовок *«Фільми наших днів»*: все відбувається наче на екрані – сцени динамічно змінюють одна одну. Головному героєві на шляху до омріяної волі доводиться зустрітись із найжахливішими проявами советської влади – міфічним позатекстовим дияволом [1, с. 76].

У пам'яті автора енкаведисти – слуги дияволів – зображені відповідно до того, як ці постаті зродились у свідомості крізь роки і відтані: жорстоке поводження з людьми, антигуманні вчинки супроти героїв повісті. Отже, повість О. Гай-Головка є словесним пам'ятником безневинним жертвам тоталітарної системи, справжнім патріотам-мученикам, які віддали життя за незалежність України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гай-Головка О. Поєдинок з дияволом. Т.1 Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора, 1950. 143 с.; Т. 2: 160 с.
2. Гартман Н. Этика. Санкт-Петербург.: Владимир Даль, 2002. 708 с.
3. Швець Т.В. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру, історико-літературний контекст. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2017. 208 с.

## КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ СЛОВА. ПРОБЛЕМИ НЕПЕРЕКЛАДНОСТІ

Галина КАРНАУШЕНКО, Лариса ПАНАСЕНКО, Дар'я САЛО  
(Харків, Україна)

Об'єктивна складність перекладу полягає в наявності у кожній мові значної кількості лексем зі специфічним планом змісту, обумовленим історичними, культурними, психологічними, ментальними

особливостями того чи іншого етносу. Подібні лексеми стали предметом опису й аналізу наукового й видавничого проєкту-праці міжнародного колективу авторів, що ознаменувалась виходом у світ «Європейського словника філософій» під керівництвом професора університету Сорбонна Барбара Кассен. Французький оригінал видання *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* вийшов друком у Парижі 2004 року, а 2010 року вийшло уточнене видання. Українська версія словника запланована бути п'ятитомовою; 2016 року вийшов уже 4-ий том, над п'ятим триває робота.

Автори словника базуються на ідеях В. фон Гумбольдта про унікальність кожної мови, яка є «духом народу». Тим самим концепція словника близька до поглядів професора Харківського університету О. О. Потебні, який був послідовником В. фон Гумбольдта й розвивав його ідеї, переважно (але не виключно!) на матеріалі слов'янських мов і культур.

Серед словникових статей «Лексикону неперекладностей» є й такі, що представляють схожі слова, але з різною «культурною пам'яттю» у кожного з відповідників у своїй мові. До таких слів належить слово *талант*.

Автори статті Шарль Баладье і Бернар Сезе наводять такий ряд відповідників:

гр. <i>τάλαντον</i>
лат. <i>talentum</i>
ісп. <i>talento, talante</i>
іт. <i>talento</i>
фр. <i>talent</i>

Автори спочатку зазначають, що первинним для наведеного ряду є грецьке слово, на базі якого виникло латинське. Далі розглядається розвиток семантики старофранцузького слова: «Старофранцузьке *talent* первинно стосувалося бажання і воління до того, як набути значення "здатність" і "здібність, хист"». Схематично представлено картину співвідношення семантики слів у сучасних романських мовах. Показано, що семантика французького слова вужча, ніж значення італійської лексеми: «У сучасній французькій мові *talent* означає лише "дар" або "здібність, хист", тоді як в італійській *talento*, окрім цієї семантики, охоплює значення "вподобання, смак до чогось" і "схильність, нахил, вдача"». Але зовсім особлива ситуація виникла в іспанській мові, де для позначення різних частин семантичного поля виникло дві лексеми, завдяки чому, на відміну від французької, іспанська мова не зазнала семантичної втрати.

## КОД КАРЛИКА У РОМАНАХ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ДИВО» І П. ЛАГЕРКВІСТА «КАРЛИК»

Галина КОЛІСНИК (Дніпро, Україна)

Аналіз «спільних місць» у різних культурах завжди дає цікаві, іноді несподівані результати. Одним з найменш досліджених є таке «спільне місце» як образ карлика в літературних творах.

Метою доповіді є виявлення і зіставлення визначальних рис у зображенні блазнів-карликів у текстах різних культур і літературних традицій. Зіставлення здійснюється на основі романів П. Загребельного «Диво» та П. Лагерквіста «Карлик».

Особливий інтерес викликає той факт, що образ карлика взагалі не є типовим для української культури в цілому. Навіть у демонології слов'ян такий образ трапляється тільки в західній групі. Натомість у шведській культурі цей образ має давню традицію. Він широко представлений і у скандинавській демонології (дверги, і кобольди), і в художній літературі Швеції. Навіть «культовий» герой шведської літератури – Карлссон – коротун.

Здавалося, що при такій різючій культурній відмінності образи блазнів-карликів у Загребельного і Лагерквіста мали б докорінно відрізнятися. Проте не можна не помітити й несподіваних збігів.

По-перше, сам факт того, що герої є карликами, робить їх ізгоями серед інших героїв, вони чужі у суспільстві саме через свою фізичну своєрідність, а не соціальний стан (що відповідало б тезі Бахтіна).

По-друге, і Бурмака, і Пікколіно – не є частиною сміхової культури (що часто пов'язується з образами блазнів взагалі), свідомо відсторонюються від усього сміхового. Пікколіно ніколи не сміється, витісняє і навіть знищує інших карликів, що намагаються діяти як блазні. А головний талант Бурмаки – лихослів'я, тотальна ненависть до усього, що його оточує, – джерело життєвої сили блазня. Подібно до того, як сарказм – джерело сили для Пікколіно.

По-третє, кожен з героїв має свого «ідеального двійника» – людину, яка б утілювала ідеальну зовнішню оболонку. Для Пікколіно це герцог, а для Бурмаки – Ярослав. Така пара будується за схемою «хазяїн – служка», але ролі в ній несподівано легко переходять до інших персонажів.

Виокремлені ознаки можна легко накласти ще на один відомий персонаж-карлик – Тиріон Ланістер (Р. Мартін «Пісня Льоду й Полум'я»). І хоча він формально не є блазнем, але за своєю поведінкою легко укладається у стереотип останнього, що свідчить про наявність культурного «спільного місця» і дає підстави говорити про архетипність образу карлика у світовій культурі.

## **ЗАСІБ ФЛЕШБЕКУ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ МІНІМАЛІСТІВ**

Сергій КОМАРОВ (Бахмут, Україна)

У кінематографі засіб, який виявляється у тимчасовому обриві оповіді зверненням до подій минулого, отримав назву «флешбек». Монтування теперішнього з минулим у формі спогадів героя ще за доби модернізму стало розповсюдженим методом у літературних текстах різних напрямів, течій та шкіл. Письменники мінімалізму, впливової в американській прозі 1980-90-х років тенденції, системно використовують цей прийом. Творам Ричарда Форда, Реймонда Карвера, Боббі Енн Мейсон, Енн Тайлер та ін. властиві наступні риси: звернення до зображення життя звичайної людини, сконцентрованість на буденному, рутинному і конкретному; несподівані характери персонажів; схильність до лаконізму, беземоційність описів, економне вживання слів; майстерність підтексту, відтворення конструкцій великої життєвої сили та глибини [1].

Зокрема, Е. Тайлер у романі «Уроки дихання» (*Breathing Lessons, 1988*), який був нагороджений Пулітцерівською премією, залучає флешбеки для зображення зворушливої й іронічної хроніки життя одного подружжя. Меггі Моран, центральна героїня роману, вирушаючи в автомобільну подорож – на похорони старого друга, потрапляє у невеличку аварію. І вже в наступному реченні вона подумки повертається у дитинство. Аварія спровокувала спогади з тієї пори, коли у Меггі вже сформувалася така риса характеру, як стійкість до випробувань. Надалі, у ході опису поїздки, спогади героїв часто подаються у дужках [3]. Флешбеки у книгах Е. Тайлер сприяють формуванню у читача більш цілісного і психологічно виваженого уявлення про характери діючих осіб, допомагають зрозуміти сутність сімейних стосунків.

Флешбеки виконують схожі функції у творах майстра *short story* Р. Карвера. Яскравою ілюстрацією може слугувати збірка «Про що ми розмовляємо, коли розмовляємо про кохання» (*What We Talk About When We Talk About Love, 1981*). Наприклад, у новелах «Sacks» і «Everything Stuck to Him» автор через вмонтовані у діалоги спогади героїв реалізує мотив крихкості сімейного щастя [2]. Також, флешбеки у прозі Р. Карвера працюють на ефект підтексту.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Денисова Т. Н. Історія американської літератури / НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
2. Carver R. *What We Talk About When We Talk About Love*. London: Vintage Books, 1989. 176 p.
3. Tyler A. *Breathing Lessons*. New York: Ballantine Books, 2005. 339 p.

## ФОНОСТИЛИСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ У РОМАНІ Ж. ГОДБУ «ПРИВІТ, ГАЛАРНО!»

Євгенія КОМІРНА (Київ, Україна)

Роман Жака Годбу «Привіт, Галарно!», опублікований у середині 60-х років 20 століття, мав великий емоційний вплив на молоде покоління, яке вступало в життя у цю епоху. За П. Р. Леоном, ідентифікаційні функції які пов'язані із впливом на рецептора та характеризують відправника, поділяються на дві категорії: 1) семіотичні ознаки, пов'язані з фізіологічним та фізичним характером, вказують на емоції та характер; 2) лінгвістичні ознаки, які характеризують належність того, хто говорить, до певного діалекту або соціолекту. [1, с. 2] За такою моделлю фоностилістичного аналізу, головний герой Франсуа Галарно (*sujet énonciateur*), від імені якого написаний роман, висловлює з першої фрази своє ставлення до оточуючого його світу: «*Ce n'est vraiment pas l'après-midi pour essayer d'écrire un livre, je vous le jure, je veux dire: ce n'est pas facile de se concentrer avec la tralée de clients qui, les uns derrière les autres, se pointent le nez au guichet.*» [2, с. 13] Фраза «*je veux dire*», яку Франсуа часто повторює може слугувати зв'язком між повідомленнями, що може означати тобто (*c'est-à-dire*), але, водночас, і прямо впливати на читача (конативна функція), викриваючи авторитарний характер героя (експресивну функцію). Прізвище героя *Galarneau* перекладається з бретонської *сонце* та позначає родинний зв'язок із землею пращурів, звідки ті потрапили до Квебеку. Повторюючи слово *seul*, герой передає самотність у сім'ї, відчуженість у стосунках з братами, у розмові з другом батька, у невдалому подружньому житті. Мова головного персонажу характеризується великою кількістю англіцизмів, які виділені у тексті шрифтом під нахилом, надаючи важливості події, випуклості образу: «*l'hospitalité spoken here*», «*leur premier native*», «*un nowhere c'est fait pour ça*», «*il fait des textes pour Radio-Canada and all that stuff*», «*des cornets magic*», «*All work, no play? C'est pas sérieux, François!*», «*près de mon comptoir d'arborite gold-feather*». Автор використовує усну квебекську лайливу лексику, яка пов'язана з релігійною сферою: вигук *hostie*, який звучить скорочено *stie*, що означає просфору. Майже всі фрази Франсуа, включаючи останню фразу роману, закінчуються цим вигуком, який майже втратив своє лайливе значення і вживається в якості емоційного супроводу в його монологів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Godbout J. *Salut Galarneau!* Paris: Nathan, 1967. 155 p.
2. Léon P. R. *Précis de phonostylistique.* Paris: Editions du Seuil, 1993. 314 p.

## ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ ТОНІ MORRISON «BELOVED»

Тетяна КОНОВАЛЕНКО (Мелітополь, Україна)

Надзвичайно талановита і відверта американська письменниця, володарка Нобелівської премії Тоні Моррісон у своєму романі “Beloved” висвітлює тему рабовласницького ладу в США та важкого життя темношкірого населення країни позаминого століття. Крім того, авторці вдається підняти й такі проблеми, як відносини між матір'ю та донькою (Саті і Денвер, Саті і Белавід), вплив рабства на психологію людини (Саті, Поль Ді, Халле), відносини між чоловіком і жінкою в умовах рабовласництва.

Роман насичений переважно важкими і темними фарбами. В його основу покладено реальну історію рабині Маргарет Гарнер, яка втекла від свого рабовласника, а коли була схоплена мисливцями за рабами, намагалась вбити дітей, щоб вони не повернулись в рабство. Проте письменниця дотримується фактажу тільки стосовно початку історії, її продовження зазнало істотної художньої трансформації.

Пам'ять головної героїні Сеті стає постійним витоком її туги, сумнівів, розчарувань. Знову про рабство нагадує поява Пола Ді, який втік від того самого рабовласника.

Власне сам будинок 124 стає втіленням пам'яті про жахіття і знущання над людьми, він просякнутий голосами невинних жертв: «*The people of the broken necks, of fire-cooked blood and black girls who had lost their ribbons. What a roaring*» [2, с. 342].

Хронологія твору порушується спогадами Сеті про життя в неволі. Жорстоке поводження з рабами, фізичне і моральне насилля штовхнули її на вбивство рідної доньки, яке «звільнило» її від рабства.

Про цю найжахливішу подію її життя Сеті не дозволяє забути дух вбитої неназваної доньки. Проте у присутності привида в будинку, мешканцям якого хоч і дошкуляють його витівки, вони не вбачають чогось екстраординарного.

Тоні Моррісон у своєму романі демонструє переконання свого народу в те, що світ однаково належить живим і мертвим, що вони співіснують в ньому [1, с. 402].

Наскрізним для твору є взаємозв'язок теперішнього із минулим. Стверджується істина про вплив минулого на подальший хід історії людства.

Власне й про саму оповідь Тоні Моррісон наприкінці роману зазначає: «*This is not a story to pass on*» [2, с. 523]. І йдеться не тільки про закарбування у пам'яті подібних трагічних історій, але й про повернення людства на попередні витки розвитку, до попередніх помилок. І провідна роль письменника – бути пам'яттю людства, щоб вберегти його від самознищення.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Сапожникова Ю.Л. Исследование тематики памяти в «Возлюбленной» Тони Моррисон. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*. 2012. № 1-2. С. 401-410.
2. Morrison Toni. *Beloved*. New York, 1987. 525 p.

### **THE ORIGIN OF THE WORD «MEMORY» IN MODERN FRENCH, ENGLISH AND SLAVIC LANGUAGES**

Andrey KRAEV (Ružomberok, Slovakia)

French as one of the major representatives of the Romance languages alongside with Germanic (e.g. English) and Slavic (Ukrainian, Russian) belong to a greater linguistic grouping – the Indo-European language family. The words for the present conference point of interest – memory – look quite different from the synchronic point of view, especially when opposed, on the one hand, in the West European languages (French and English) and, on the other hand, in the East European Slavic ones (Ukrainian, Russian). Any average person having at least some command of the above-mentioned languages would be able to easily connect Modern English word *memory* to Modern French *mémoire* keeping in mind their common ancestor – the Latin word *memoria*. The same mental procedure is even easier in case of closely related Slavic languages: Russian *память* and Ukrainian *пам'ять*, but it usually seems a little bit strange to make *пам'ять/память* and *memory/mémoire* cognate words. Nevertheless, they are.

Among the reconstructed Proto-Indo-European (PIE) roots the root *\*men-* (or *\*mn-*) can be found. The major meanings of the named root are *to think* and *to remember*. Thus, the Latin word *memoria* is derived from the Latin *memor* – *mindful, remembering*. The Latin noun *mens (mentis)* – *mind* is of the same origin. The appearance of the word *mémoire* (feminine) in French is dated back to the middle of the 11<sup>th</sup> century.

Modern English word *memory* came into the language approximately at the same time (the 11<sup>th</sup> century) or later, more likely from the Anglo-Norman noun *memorie*. The word *memory* in Old English existed in the form of the other Germanic root *gemynd*, from the same Proto-Indo-European root. The descendant of this root in Modern English is the word *mind* (Middle English *(ge)minde*).

In the two mentioned Slavic languages the word for *memory* is derived from the Proto-Slavic *\*pāmentis* (of the same PIE root with the prefix *\*pā-* which denotes *addition*), thus, making the word meaning – *additional thinking*.

## **ПАМ'ЯТЬ ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ПЕРСОНАЖА В ПОВІСТІ А. А. ДІМАРОВА «НА КОНІ Й ПІД КОНЕМ»**

Олена КУЗНЕЦОВА (Харків, Україна)

Пам'ять як одна із найважливіших естетичних категорій активно розглядається вітчизняними та зарубіжними літературознавцями в рамках розуміння як внутрішнього світу персонажа так і самого автора художнього тексту. При цьому недостатньо розроблено питання відображення свідомості літературного героя крізь призму його пам'яті.

Пам'ять досліджується як один із механізмів реалізації відображення свідомості персонажа в наративній канві художнього твору. Дослідження проведено на матеріалі повісті для дітей і юнацтва «На коні й під конем» відомого українсько письменника А. А. Дімарова.

Пам'ять як універсальна структура, яка вміщує в собі велику кількість різноманітних за ступенем давності спогадів, використовується автором в даному творі як основний сюжетотворний елемент. Пам'ять слугує провідником у часово-просторових відносинах між наратором-дорослим і епізодами з його власних дитинства та юності, про які він оповідає у повісті. При цьому пам'ять не лише представляє події, зображені у творі, але й слугує для рефлексії та саморозкриття внутрішнього світу героя-оповідача, визначаючи причини та мотивації вчинків того самого персонажа в ранньому віці.

Композиційно повість «На коні й під конем» поділяється на три частини та розділ «Замість епілогу», зміст яких зумовлено специфікою пам'яті оповідача. Так, у першій частині розміщено найбільш давні й тому невиразні спогади про раннє дитинство героя. В другій і третій частинах йде мова про шкільні роки та ранню юність героя, спогади про які відрізняються більшою ясністю. Останній розділ «Замість епілогу» містить найбільш детальний опис пригод, які спіткали героя на початку війни.

Дане дослідження допомагає зрозуміти специфіку репрезентації внутрішнього світу персонажа через елементи спогадів героя художнього твору, а також визначає роль пам'яті у створенні композиції та сюжету повісті.

## **ДЕФОРМУВАННЯ ІСТОРІЇ І ПАМ'ЯТІ У ТЕКСТІ ПРО М. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРІАЛІ СЦЕНАРІЮ Ю. ЯНОВСЬКОГО)**

Марина КУШНЄРЬОВА (Глухів, Україна)

Гоголів інтертекст використовувало не одне покоління ідеологів. Процес формування масової літератури С. Моллер-Саллі пов'язав з актуалізацією теми «правильного» прочитання класики і на прикладі М. Гоголя довів, що осмислення постаті і творчості письменника в епоху

соцреалізму відбувалось не через прочитання його творів, а на основі коментарів до них [2]. За таким принципом був написаний сценарій «Гоголь» (1951), підсумковий етап у сприйнятті Ю. Яновським гоголівської творчості, у реалізації «концепції “радянзації” Гоголя» [3, с. 163].

Канонізуючи «радянського» Гоголя Ю. Яновський послуговувався ідеологічними стереотипами, інтерпретаційними штампами. Образ письменника пристосований до сприйняття масовою свідомістю, позбавлений емоційності; фізична поява Гоголя-персонажа замінена його «рецептивним портретом». Текст мав упізнаваний ідеологічний код, артикульований через образи-картини. Постать Гоголя «осучаснено» через прогнозовану реакцію на різкі зміни, що відбулися. Образ радянської дійсності позбавлений історичної достовірності, вигрунтований на текстах Гоголя про екзотичний провінційний рай. Пам'ять про Україну zdeформована проведенням аналогії між «темним» минулим з часів Гоголя і «світлим» сьогоденням.

У межах еміграційного простору постать Гоголя традиційно розглядалася поруч із Шевченком, у розрізі національного питання. У тексті сценарію образ Гоголя вписаний до іншого канону разом із Пушкіним. Шевченків інтертекст увиразнює антикріпосницьку тему і звужує коло творчого діалогу між Гоголем і Шевченком.

У сценарії Ю. Яновського через сюжет про Гоголя артикульовані типові для соцреалізму теми: роль письменника у суспільстві, відповідність його життєпису і творчості ідеологічним переконанням масової аудиторії, висока місія наставника у розкритті соціальних протиріч.

У розрізі постколоніальної критики текст Ю. Яновського осмислений з точки зору оприявлення у ньому знаків і формул, що маскують колоніалізм і репродукують «малоросійський кітч» [1].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. К. : Факт, 2008. 284 с.
2. Моллер-Салли С. «Классическое наследие» в эпоху соцреализма, или Происхождения Гоголя в стране большевиков URL: <http://transformations.russian-literature.com/pdf/moller-salli-klassicheskoe-nasledie-v-epohu-sozrealizma.pdf> (дата звернення: 14.01.2020).
3. Прохоренко Є.Є. Романтичні тенденції в прозі М. Гоголя та Ю. Яновського. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2015. Т.3. С. 159–164.

## КРУПНИЙ БЛОК – ДІЄВИЙ МЕТОД ВИКЛАДАННЯ ГРАМАТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Григорій ЛАНОВИЙ (Харків, Україна)

Методи навчання – це знаряддя в руках викладача, це спосіб його дії по відношенню до студента і способи його роботи під керівництвом його роботи якими викладач веде студентів від незнання до знання. Це способи організації пізнавальної діяльності, що забезпечують оволодіння знаннями, методами пізнання та практичної діяльності. Методи навчання класифікуються як такі, що співвідносяться з рівнями пізнавальної діяльності студента: інформаційно-рецептивний, репродуктивний, проблемного викладу, евристичний та дослідницький.

Всі методи викладання спрямовані на практичне оволодіння прийомами мовної практики та письма. У цьому сенсі рішуче значення має граматична сторона мови та репродуктивний метод оволодіння нею.

Пам'ять людини краще утримує узагальненні явища, ніж окремі. Кількість граматичних закономірностей в кожній мові – своя (більша чи менша в різних мовах, наприклад, в іспанській мові – це величезна величезна кількість форм дієслова (форми часів дієслова)). Кожне з минулих часів виконує свою особливу функцію та має свою головну характеристику. Метод викладу граматичного матеріалу крупним блоком створює цілісну картину викладання та розуміння співвідношення минулих часів, що дозволяє пояснювати його від загального до часткового (до кожного окремого минулого часу (див. табл.)), щоб чітко бачити місце минулих часів і лише потім повертатися від часткового до загального, що дозволяє самому студенту перейти до створення таблиці узгодження часів, розвиваючи їх мовно-мисленнєву діяльність та сприяючи їх самостійній роботі.

Таблиця



Цей метод варто застосовувати для викладу більшості граматичних явищ, як Індикативу так і Субхунтиву. При створенні мною цього граматичного алгоритму та застосуванні в практичній роботі моніторинг довів, що студенти, які його використовують засвоїли граматичний матеріал на 50% скоріше та показали більш високий прогрес у навчанні.





koleżanki i koledzy przesiedleńców.

Szczególną rolę w powojennym życiu przesiedleńców z Nowogródka odegrała **pamięć językowa**, tj. zachowanie w ich języku wielu kresowizmów fonetycznych, gramatycznych i przede wszystkim leksykalnych. Przynajmniej kilkaset kresowizmów to m.in. archaizmy staropolskie i peryferyczne (np. *dzięcielina, gadka, kaliwo, krasić, pieścić się, sianować, winować*) i zapożyczenia białoruskie, rosyjskie oraz białorusko-rosyjskie (np. *baćka/baćko, bałda, chałuj, czuczalo, krasawiec, lepietun, tyhun, pac, pustamiel, rediska, wareniki, zezula, żenich*).

Wyrazów tych używano długo po opuszczeniu Nowogródka, chociaż znano dobrze ich ogólnopolskie odpowiedniki. Był to rezultat oddziaływania pamięci po utracie miejsca urodzenia i zamieszkania, miejsca kontaktów z sąsiadami, przyjaciółmi i znajomymi, miejsca tragicznych wydarzeń wojennych, świątyń, cmentarzy itd.

## LITERATURA

1. Nora P., 1984, *Les Lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.
2. Lewaszkiewicz T., 2017, *Język powojennych przesiedleńców z Nowogródka i okolicy*, Poznań: Wydawnictwo Uniwersyteckie UAM.
3. Sawaniewska-Mochowa, 2008, *Miejsca pamięci w mieście na pograniczu (Pińsk w relacjach autobiograficznych)*, [w:] *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*. Miasto, pod red. M. Świącickiej, Bydgoszcz 2008, s. 293-308.
4. Życzyńska-Ciołek D., 1996, *Naród, język i państwo w wypowiedziach mieszkańców wsi pod Lidą na Białorusi*, „Etnografia Polska”, t. 40, nr 1-2, s. 137-154.

## КОНЦЕПТИ МОВЧАННЯ ТА ЗАБУТТЯ В ПОЕЗІЇ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ: ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ВИМІР

Анна ЛИГІНА (Київ, Україна)

Григорій Чубай і всі поети українського андеграунду 1960–70-х рр. були спадкоємцями європейської модерної традиції, етично й естетично чужими, підозрілими й ідеологічно ворожими радянській культурі. Монологічний пізнъототалітарний дискурс не терпів світоглядної інакшості, витискаючи поетів у простір безвісті та безмовності. Настанова на замовчування, перекроювання історії та стирання національної пам'яті – наріжний камінь радянської ідеології. Постійне протистояння цій агресії та потреба збереження власної самості вплинули на аксіологію Г. Чубая та образність його поезій – попри загальну нетрибунність українського андеграунду та стратегічну внутрішню еміграцію поетів-львів'ян. Застосовуючи до «П'ятикнижжя» Г. Чубая постколоніальну методологію з елементами міфокритики, ми досліджуємо досвід

вторгнення Чужого-більшовицького в національний простір – досвід, опосередкований мовою і відрефлексований творчою свідомістю поета. Репресивне тоталітарне начало в Чубаєвій поезії кристалізується у двох провідних концептах: мовчання та забуття. Обидва стани є для його ліричних суб'єктів неприродними та вимушеними, виникаючи внаслідок розірваності зв'язків – минулого з майбутнім, людського із сакральним/природним, означуваного з означником. Мовчання та забуття – симптоми руйнування світу, наростання ентропії, вторгнення макабричного Чужого, яке в поезіях Г. Чубая символічно корелює з радянським. Ліричний суб'єкт втрачає доступ до національної пам'яті та зв'язок із родом, не може успадкувати мови роду, а отже, його сили та захисту. Безмовність та забуття в поезіях Г. Чубая пов'язані з десакралізацією людського простору, занепадом магічного мислення та філістерством. Ці стани часто розкриваються в метафорах сну і смерті. Зрештою, відновлення суб'єктності, символічне пробудження та воскресіння потребують вербального акту – запитування, називання імені (символізує зв'язок із родом), проказування молитви чи заклинання (зв'язок із богом і природним світом), поетичного висловлювання (утвердження всеїдності).

## **I TERREMOTI IN ITALIA COME ESEMPIO DI LUOGO DELLA MEMORIA**

Rosangela LIBERTINI (Ružomberok, Slovacchia)

Il termine **luogo della memoria** è stato coniato da Pierre Nora che nella sua opera *Les Lieux de Mémoire* definisce una serie di “luoghi” che possono essere sia geografici che simbolici, monumenti o scorci di paesaggi. Per lui anche le operazioni intellettuali, come ad esempio un colloquio possono essere considerate un «luogo della memoria»

Noi ci interesseremo di un tipo di luogo della memoria molto particolare: i terremoti. Molto spesso eventi come eruzioni vulcaniche o terremoti hanno avuto influenze anche permanenti sulla cultura di un certo popolo, basti pensare a ciò che ha portato con sé a livello culturale l'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C, o come abbia avuto un forte rilievo per l'Europa intera il cosiddetto «terremoto di Lisbona» del 1755. Noi ci occuperemo in modo particolare del terremoto avvenuto in Italia, in Abruzzo, nel 1915. Questa catastrofe viene normalmente definita «Il terremoto di Avezzano».

L'evento fisico dolorosissimo ed imprevedibile non ha segnato soltanto in modo indelebile la vita dei singoli che l'hanno vissuto, ma ha generato, soprattutto in alcune zone italiane, un modo di vedere il mondo e di descriverlo che ha avuto riflessi sulla lingua sulla toponimia e sulla letteratura stessa, formando così un luogo della memoria quanto mai resistente ed interessante anche a un secolo di distanza. Infatti a più di un secolo di distanza nella regione abruzzese, anche a causa di altri terremoti, si continua

a scrivere di quell'avvenimento e delle conseguenze, a volte imprevedibili che ha provocato.

Il suo frutto più importante è la coscienza di una identità fra la gente che le tragedie storiche successive al terremoto ha disperso per tutto il mondo alla ricerca di pace e prosperità. Ancora oggi questa coscienza alimentata anche da luoghi della memoria come il terremoto, ma non solo questo, porta ad un riconoscimento culturale fra gli abruzzesi dovunque si trovino.

Ne sono testimonianza viva i vari tipi di teatro popolare in dialetto abruzzese, o i vari monumenti dedicati alle vittime del terremoto stesso in varie parti del mondo.

## **ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ У СУЧАСНІЙ ІСПАНІЇ В КОНТЕКСТІ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ 1936–1939 РОКІВ**

Артем ЛУКАШОВ (Харків, Україна)

У багатій подіями історії Іспанії громадянська війна 1936–1939 років займає особливе місце саме у плані питань, пов'язаних з історичною пам'яттю та ідентичністю, бо в ній зійшлися усі ідеологічні, цивілізаційні, регіональні суперечності, що виникли на той час в Іспанії, і відбитки яких ми відчуваємо аж до сьогодні. Офіційна позиція Іспанської держави наполягає на примиренні обидвох сторін, що воювали, але шляхи його досягнення і досі викликають безліч дискусій.

Попри те, що після закінчення війни минуло вже більше ніж 80 років, проблеми сприйняття її наслідків підіймаються і у сучасній іспанській літературі та публіцистиці, наприклад, у книзі «Caligrafía de los Sueños» (2011), яку написав Хуан Марсе (володар премії Сервантеса 2008 року). У книзі йдеться про життя у післявоєнній Барселоні сорокових років, де політика, ідеологія, пам'ять про певні епізоди війни відчуваються у житті кожного з героїв. Здебільшого описується сторона переможених, але, з іншого боку, певним чином гуманізується й образ одного із персонажів, що був фалангістом. Він зображується людиною зі своїми почуттями та турботами, що не було притаманним творам цього ж письменника, наприклад, у 70-х-80-х роках. Інтерес до цієї книжки у наш час, є свідомством того, що тема і досі знаходить відгук у іспаномовного читача.

У іспанській періодиці, у виданнях на кшталт «Вангвардія» або «Ель Паїс» тема історичної пам'яті, осмислення наслідків війни, пошуку ідей для примирення, історичного ревізіонізму має постійне висвітлення, з'являючись у авторських колонках навіть без якогось особливого приводу чи спеціальної теми.

Тож, питання, що їх поставила громадянська війна в Іспанії залишаються досі невирішеними, а наслідки тих подій продовжують впливати на повсякденне життя іспанців, знаходячи відбиток у політиці,

літературі, мистецтві, публіцистиці, філософії Іспанії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. [Álvarez Junco J. Pasado y presente \[Електронний ресурс\] / El País.](https://elpais.com/elpais/2019/07/12/opinion/1562931995_217161.html) - Режим доступу: [https://elpais.com/elpais/2019/07/12/opinion/1562931995\\_217161.html](https://elpais.com/elpais/2019/07/12/opinion/1562931995_217161.html).

2. Marsé J. Caligrafía de los sueños. Barcelona : Lumen, 2011. \_ 436 p.

## **СПОГАД ЯК ХУДОЖНЯ КОМУНІКАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

Тетяна ЛЯХ (Ужгород, Україна)

Художня комунікація реалізується через жанр, літературну традицію, стиль, певні символічні коди, за допомогою яких читач розуміє літературний твір. Філософського сенсу набувають твори, що містять категорію пам'яті, тобто так звану мнемонічну комунікацію. Адже, пам'ять – «перемога сутності над існуванням. Це прояв вічності в часі, «захоплювання» свідомістю нескінченного часового потоку становлення» [2, 25]. Завдяки спогадам автор торкається екзистенційних модусів, може вільно конструювати хронотоп твору. Цікавою щодо цього видається українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століть, ознаками якої є «внутрішній монолог, "потік свідомості", асоціативний монтаж, перетин пам'яті й миттєвого переживання» [3, 49].

Спогади часто виринають у момент межової екзистенційної ситуації. У новелі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» деталі, зорові, звукові, запахові образи, які персонаж пригадує майже несвідомо, відображають двоїстість душі митця, його переживання. Через спогади власного життя усвідомлює свою внутрішню драму героїня новели Н. Кобринської «Дух часу».

Важливу роль у комунікативній площині спогаду відіграє символ. Він виходить «у площину онтології свідомості», а у плані комунікації «активізує реципієнта, свідомість якого повинна завершити його формування» [4, 13]. Таку функцію виконують символи в новелах Марка Черемшини «Карби», В. Стефаника «Давня мелодія», «Роса», І. Франка «У кузні». У вказаних творах символи карбів, мелодії, вогню, роси акумулюють у свідомості персонажа пам'ять роду, відтак відбувається родова й національна самоідентифікація, адже «ми визначаємо себе через те, що ми разом згадуємо й забуваємо» [1, 69].

Спогади дають авторові можливість передати в новелі різні часові виміри і просторові координати. Героїні новел В. Стефаника «Марія» і Марка Черемшини «Туга» пригадують щасливе минуле, де були живі їхні найдорожчі люди і котрі прийняли смерть у боротьбі за Україну. Пам'ять тут працює на рівні інтуїції (А. Бергсон), відтак спогади акумулюють у свідомості обох героїнь пророчі візії майбутньої України

як соборної держави.

Отже, через спогади новелісти відображають екзистенційні модуси, самоідентифікацію персонажа, ключові думки та ідею твору, зокрема національну ідею.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012.
2. Стародубцева Л.В. Пам'ять і забуття в історії ідей: мнемонічна герменевтика культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія. Філософія культури»; Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2004. – 36 с.
3. Ткаченко А. Стиль. Напрям. Метод. Тип творчості // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 41–49.
4. Червинская О. Рецептивный ресурс символа // Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. Vol. II. – Siedlce, 2010. – S. 11–14.

### **ПАМ'ЯТЬ: ЗМІСТОТВІРНІ Й ФОРМОТВІРНІ ЗАСОБИ ОПРИЯВНЕННЯ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ П. КУЛІША**

Тетяна МАТВЄЄВА (Харків, Україна)

Цілісний аналіз історичної романістики П. Куліша в українському літературознавстві не представлений. Відтак актуальним є прочитання великої історичної епіки митця крізь призму її визначальних змістотвірних та формотвірних складників. Одним із таких фундаментальних елементів є пам'ять – базовий чинник оприявнення взаємозв'язку власне часових (реальний рух часу у його лінійності, незворотності) та художніх еквівалентів часу (сюжетно-композиційні, поетикальні структури).

Смислотвірна, об'єднавча теза аналізованих романів наступна: людина цілісна й цінна пам'яттю, тому що безбатченки не мають перспективи, їх нічого не тримає в жодному місці на Землі, вони не знаходять заспокоєння й після смерті, бо земля не приймає їх тіл. Структурний вияв цієї тези – романні пуанти – екстремі – прокляття – безпам'ятство. Призначення прокляття – приректи на муки, нещастя, часто – на смерть; проклята душа – нездійснена особистість, тінь, ірреальний двійник, якому немає місця в житті. Також природні стихії: води Країни Мертвих (паралель Ахеронт, Стікс, Кокіт, Лета/Забудь-ріка, Дунай) («Михайло Чарнишенко, або Малоросія вісімдесят років тому»).

У романі «Олексій Одноріг» пуантним є наскрізний образ-символ «небо» – художньо оксюморонний, бо реалізується не як сфера вознесення до абсолютного світла, а як покарання за гріхи й

перетворення на небо в безодні – неприродне явище, яке відкриває дорогу в інший світ – задзеркалля, антисвіт, де не діють звичні уявлення й закони (острови Чорні Лози як матеріалізація підсвідомості, вишуканої й цинічної водночас). Або на фантомне небо води – відображення зворотної бінарності «верх/низ» (легенда про скит на Свят-озері).

Подібно до роману «Михайло Чарнишенко...» автор структурує тезу про наслідки родового роз'єднання внаслідок втрати генетичної пам'яті за допомогою прийому пуантної градації: конфлікт завершується батьковим прокляттям і розв'язано його не буде, оскільки старий боярин гине, а його нащадок житиме на чужій території, далеко від рідної Сіверії. Те ж, що їх єднало, – ікона – втрачено. Замкнули романне кільце легенди про Ольжин Тор і Ольжине Буйвище.

По-іншому представлено мотив пам'яті в романі «Чорна рада: хроніка 1663 року»: художніми маркерами його реалізації стали образи-символи печери, монастиря, душі, образ Божого чоловіка, які разом витворили – на противагу абсурдному світу нищення вічних істин – інакший світ – прилучення до вищого знання про благодать через душевне й духовне очищення в любові.

Фактично в усіх творах П. Куліш ставить і досліджує спільну проблему: вибір людиною життєвих пріоритетів, відтак самогармонізація чи нівеляція. У центрі уваги митця молода людина, яка не має сталих переконань, досвіду, відповідно, легко піддається впливам, забуваючи, що основою її дорослішання повинні бути досвід власного роду, знання поколінь, які вишлекали генетичне дерево й не дали загинути його корінню.

Отже, обидві онтологічні площини – існування, що неминуче зумовить деградацію, знеособлення, втрату людяності, і буття, що вбереже людину від манівців безбатченківства – розкрито в романах через змістову доміную – тему пам'яті поколінь, історичну, культурну, духовну, через формотвірні елементи – сюжетно-композиційні пуанти. Письменник показав, що чекає на людину, яка не зважає на застереження предків, нехтує багатовіковим досвідом розрізнення справжнього й примарного в житті, тож зробив рельєфнішими перипетії мандрів світами (зовнішнім – реальним географічним, історичним, і внутрішнім, не пояснюваним, непередбачуваним), увівши до творів відповідні перестороги, зафіксовані у віруваннях (колізії вибору одного зі складників антиномій «свій/чужий», «світ/антисвіт», «верх/низ»).

Такий напрям аналізу художнього цілого є важливим для розуміння сенсів творів, їх образних систем, поетики й може стати підґрунтям подальших фахових студій.

## **EUGENIO CORTI: LA MEMORIA DEL PASSATO COME PROFEZIA DELL'AVVENIRE**

Simona MERCANTINI (Kharkiv, Ucraina)

«È raro che nella poetica di un autore d'oggi si noti altrettanta coerenza e un guardar più a fondo per andar più lontano». In queste parole del noto critico letterario e docente universitario italiano Mario Apollonio noi identifichiamo sinteticamente il nostro interesse verso Eugenio Corti. Negli scritti che prenderemo brevemente in esame, *Catone l'Antico*, *Processo e morte di Stalin*, *Il Medioevo e altri racconti*, *I più non ritornano*, *Il Cavallo rosso*, l'autore italiano ci mostra come trarre solidi insegnamenti dalla storia, da qualsiasi storia, per drammatica o fin tragica essa sia. Nella misura in cui siamo in grado di andare più a fondo nella storia, più lungimirante sarà il nostro sguardo sul presente e sull'avvenire. Dai suoi scritti possiamo dedurre che per Corti approfondire la storia significa proiettarsi con speranza in un futuro migliore. Al tempo stesso la speranza nel futuro è figlia di una profonda speranza nella storia che l'autore deriva dalla cultura cristiana in cui si è formato, da cui egli trae un approccio realistico tutto speciale sia nella dimensione letteraria che in quella biografica: «Io sono realista per costituzione strutturale, e sono particolarmente tenuto ad esserlo in letteratura, dato che compito dello scrittore è anzitutto rendere la realtà», così confesserà Corti alla propria biografa, Paola Scaglione. Nel nostro intervento cercheremo di illustrare questa componente realistica tipica dell'analisi e della narrazione dell'autore in quanto riteniamo essa sia l'ingrediente "speciale" che rese Corti capace di cogliere nella storia punti focali di significato, generando dalla loro unione un flusso di senso ininterrotto che attraversi le nazioni e le generazioni, traendo da ogni tappa del percorso l'insegnamento idoneo alla realtà del momento.

«Realtà, storia, sostanza di cose sperate sono i *gradus ad Parnassum* della poetica di Eugenio Corti» dice ancora Mario Apollonio. La storia può essere quella antica o la biografia più attuale, può avere un valore più pacificatamente edificante, come nel caso degli esempi illustri dei romanzi dedicati ai personaggi ammirati da Corti, o può avere un valore immediatamente deprecabile e tragico, come nel caso della ritirata di Russia vissuta e narrata dall'autore in prima persona: in entrambi i casi, l'acutissimo desiderio di senso dello scrittore non manca mai di scovare nelle condizioni più disparate quella partecipazione del Trascendente che unisce i destini in un'unica storia di reale solidarietà.

## **КОМПЛЕКСНИЙ АНАЛІЗ ПОЕМИ «КАТЕРИНА»**

Тетяна МІТІНА (Канів, Україна)

Твори Тараса Шевченка завжди були і є актуальними для дослідження, особливо після того, коли Україна інтегрувала у Європу. Цікавим фактом є те, що видання французькою мовою, які зберігаються у фондах

Шевченківського національного заповідника, раніше досліджені не були, тому ця тема є актуальною.

Серед творів Тараса Шевченка, перекладених французькою мовою, які зберігаються у фондах Шевченківського національного заповідника, важливе місце посідає поема «Катерина».

В роботі представлена психолінгвістична типологія художніх текстів по емоційно-смісловій домінанті за Валерієм Беляніним. На основі психіатричних критеріїв він виділяє такі типи текстів: світлі, темні, сумні, веселі, красиві, складні.

Досліджуючи текст поеми «Катерина» українською мовою, було виявлено, що оригінал поеми написаний у сумно-красивому типі тексту, а французький переклад співпадає з ним.

український текст	французький переклад
любов-50 слів (кохайтеся, любить, полюбила)	любов-50 слів (aime, le coeur, aimait)
лихо-горе – 30 (погибати, занастила, тяжко)	лихо-горе – 30 (soldats, les soldats)
сум -30 (плакала, сумно, сльози)	сум-30 (tristesse, pleurs, pleurer)

В оригіналі української поеми «Катерина» превалюють такі семантичні категорії: вік (юність), так, наприклад, Катерина, головна героїня твору є молодою дівчиною; життя/ смерть — Катерина дає життя синові, а сама помирає; співчуття до дівчини, у якої зламана доля; тяжкість — важкі долі таких дівчат, самотність та безвихідь молодої дівчини, яку зраджує і залишає напризволяще російський солдат.

Таким чином, можна зробити висновок, що «Катерина» вдало інтерпретована перекладачем Казиміром Шиманським, в оригіналі кількість лексичних одиниць та в перекладеному творі співпадають. У поемі Тараса Шевченка «Катерина», перекладеною французькою мовою, прослідковується збереження емоційно-сміислової домінанти українського твору.

Будь-який художній текст несе у собі відбиток індивідуальності перекладача, яка зумовлюється такими чинниками як національний менталітет та картина світу, художня інтуїція, творчий потенціал. Перекладач як професіонал має не просто донести до іншомовного реципієнта певну фактологічну інформацію, а викликати у нього емоції максимально наближені до тих, які оригінал даного висловлювання викликає. Емоції універсальні. У зв'язку з цим виділяються універсальні емотивні смисли в лексичній семантиці. Разом з тим структура емотивної лексики не збігається в різних мовах, має національну

специфіку. Вільгельм Гумбольд стверджує, що лексика емоцій у різних культурах має свої типологічні характеристики: емоції соціально та культурно детерміновані.[1]

Емоційна сфера людини є об'єктом вивчення багатьох наук, лінгвістики зокрема. Емотивність — це емоційність у мовному значенні, тобто чуттєва оцінка об'єкту, вираження відчуттів у мовному або мовленнєвому значенні, тобто чуттєва оцінка об'єкту, вираження відчуттів людини мовними засобами.

Фонетично яскраву експресивність Шевченкових віршів забезпечують словесні повтори — найпоширеніші в народній поезії синтаксичні фігури. У цих конструкціях повторення слів викликає послідовне чергування одних і тих, же складів та звуків та концентрує в яскраві співзвучності. [4]

Кохайтеся, чорнобриві,	<i>aimez, filles aux sourcils noirs,</i>
Та не з <u>москалями</u> ,	<i>mais pas <u>les hommes d'armes</u>,</i>
Бо <u>москалі</u> – чужі люде,	<i>car <u>les soldats</u> – ces etrangeres</i>
Роблять лихо з вами.	<i>Feront couleur vos larmes.</i>
<u>Москаль</u> любить жартуючи,	<i><u>Les soldat</u> aime en badinant,</i>
Жартуючи кине;	<i>Badinant s'enira,</i>
Піде в свою <u>Московщину</u> ,	<i>Retournera <u>en son pays</u>,</i>
А дівчина гине [3 , с. 92]	<i>La fille en perira [ 2, с. 7].</i>

У перекладах поетичних творів завжди акцентується увага на втратах і відхиленнях від оригіналу у звуковій організації твору, насамперед звукопису, метриці вірша, структурі строфи, схемі римування.

Автору французького перекладу вдалося досягти адекватності перекладу та чітко передати зміст твору, зберігши його жанрову специфіку та емотивну насиченість поеми.

Дослідивши Шевченка з лінгвістичного погляду, можна дійти висновку, що перекладач намагається якнайточніше передати милозвучність у віршах, використовуючи словесні повтори слів, епітети та синоніми.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. [для ин-тов и фак. иностр. языков]. М.: высшая школа, 1990, 253 с.
2. Poeme de Tarass Chevtchenko / Traduit de l'ukrainien par C. Szymanski. – Катерина: Поема / пер. К. Шиманського; ред. К. Ю. Квітницька-Рижова. – Київ : Дніпро, 1973. – 64 с.
3. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський та ін. – Київ : Наукова думка, 2003.
4. Шидловська В.О. Поняття емоції, емоційності та емотивності у сучасній лінгвістиці <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/16477>.

## **КОНФАБУЛЯЦІЯ, ХИМЕРА ТА ПАМ'ЯТЬ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «МАГ» ДЖОНА ФАУЛЗА ТА «ЧОВЕН ХАРОНА» ІВАНА ДАВИДКОВА)**

Оксана МІТРАКОВА (Бердянськ, Україна)

Хронологія подій часто порушується при процесі запам'ятовування, події губляться та забуваються. Переказ власних спогадів є частково неправдивим, адже деякі згадки є свідченнями, почутими від інших людей. Химера – витвір уяви, галюцинація, нереальний спогад, синтезує з реальністю та створює часткову конфабуляцію. Мотив пам'яті та спогадів широко використовується у літературі зарубіжній та вітчизняній. Цікавими для дослідження є твори Дж. Фаулза та І. Давидкова. Літературний герой пізнає себе через дійсність та спогад, тобто минуле.

Когнітивний процес головного героя Ніколаса Ерфе у романі «Маг» Дж. Фаулза відбувається за допомогою психологічного експерименту. Для досягнення ефекту Кончіс порушує канву дійсності та замінює реальні спогади та химерні. За допомогою трагедії, вистав та інсценувань подій минулого він створює нову реальність для Ніколаса. Конфабуляція, що виникає на тлі підміни спогадів власних та розповідей про історичне минуле острова Фраксос, молодості Кончіса та долі деяких персонажів, допомагає осмислити дії та завершити самоаналіз Ерфе. Химера та спогад також впливають на становлення Ніколаса Ерфе не тільки як повноцінного окремого персонажа, але й на зображення цілого покоління, до якого належить і сам автор роману Дж. Фаулз.

Проблеми ж декількох поколінь описує І. Давидков у романі-есе «Човен Харона». Пам'ять та спогади є одним із провідних мотивів у творі. Спогади, роздуми, спостереження – це невід'ємна частина життя Фокусника, Перекладача, Есеїста та Мартина. Ріка життя, ріка пам'яті створена зі спогадів та життів персонажів стає останнім прихистком для Мартина, що пливе по ній з Хароном. Агонія змішує химеру та спогад: подібно до агонії Ніколаса Ерфе, що повертається до життя, агонія Мартина також збурює спогади та змушує поєднати непоєднане з минулого та теперішнього персонажа.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Давидков І. Лодката на Харон. Софія: Бълг. писател, 1987. 141 с.
2. Фаулз Дж. Маг : роман: пер. з англ. О. Короля. Харків : Книжковий Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 528 с.
3. Asaf Gilboa, Claude Alain, Donald T. Stuss, Brenda Melo, Sarah Miller. Mechanisms of spontaneous confabulations: a strategic retrieval account. *Brain*, 2006. Т. 129, С. 1399–1414.

## ПІСНІ ПРИКОРДОННИХ ВАРТОВИХ АНТОЛОГІЇ «МАН'ЙО:СЮ:» В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ГУРТКА ОКРУГУ ДАДЗАЙФУ

Олександр МОТРОХОВ (Харків, Україна)

Пісні прикордонних вартових – це пісні вихідців з Східного краю, тому вони увійшли до складу пісень Східного краю, а оскільки то місце, куди вони прибували на службу, знаходилося в районі Цукусі округу Дадзайфу), то головною темою цих пісень виявлялися страждання. Велика відстань від дому до району Цукусі – це і відстань, якою обчислюється їх страждання від розлуки з сім'ями і коханими (т. 20, №№ 4322-4323, 4359). Можливість зустріти в антології «Ман'йо:сю:» парних пісень чоловіка і дружини наводить на думку про те, що, ймовірно, з нагоди від'їзду чоловіків в округ Дадзайфу до місця виконання ними обов'язків прикордонних вартових влаштовувалися бенкети, де виконувалися ці пісні (т. 20, №№ 4415, 4416, 4419, 4420, 4423, 4424. У піснях №№ 4416 і 4420 їх автори, дружини, ймовірно, зв'язані одна з однією як старша і молодша сестра. З цієї причини пісня Отоме пов'язана з піснею Тодзіме. З цієї причини пісня Курахасібе-но Отоме узгоджується з піснею Курахасібе-но Тодзіме. Якщо Мононобе-но Тосітоко говорить, що хоче знову побачити свою дружину (№ 4415), то Тодзіме говорить, що ляже спати, не розв'язавши шнура на одязі (№ 4416). Коли Мононобе-но Мане протягом пісні Тосітоко говорить, що під час подорожі в Цукусі він сумує про свій будинок, де палять очерет (№ 4419), а Отоме услід за піснею своєї старшої сестри, просить свого чоловіка про те, щоб він пришив шнур на її одязі, думаючи, що це її рука пришиває шнур.

У наступній парі пісень, з одного боку, Томотаро запитує свою дружину Тодзіме про те, чи буде їй добре видно він, коли махатиме рукавом на перевалі (№ 4423), а з іншого боку, дружина говорить, що ради цього хотіла фарбувати його одяг в темні тони (№ 4424). Що до місця виконання пісень, то відомо, що хоча прикордонна варта і прибували в Наніва, вони виконували їх на кораблі, що повертався з Наніва, але кожна пісня була повна страждання від розлуки з рідними місцями і тугою по дружині. Причому важливе те, що страждання прикордонних вартових було приховане в любові до своїх родин. У своїх піснях Яmanoуе-но Окура теж оспівував любов до сім'ї, але вона була обумовлена отриманням розуміння любові з точки зору конфуціанства і буддизму. Любов прикордонних вартових до своїх сімей розкривається як їх особиста любов. На відміну від пісень любові, в яких розкривається любов лише між тими, що люблять один одного чоловіком і жінкою, любов прикордонних вартових звернена не лише до дружини, але і до батьків і дітей. Вона приводить до розкриття такого розуміння любові, яке відсутнє і в конфуціанстві, і в буддизмі.

## ФРАНЦУЗЬКА ПОЕТИЧНА ПІСЕННА ТРАДИЦІЯ

Ірина МУЗЕЙНИК (Харків, Україна)

Сучасна французька поетична пісня є спадкоємицею майже тисячолітньої традиції. Першим відомим літературним текстом французькою мовою є читана співучо секвенція (або кантилена) про святу Євлалію (*la Séquence (ou Cantilène) de sainte Eulalie*, рукопис якої досі знаходиться у бібліотеці Валансьєнна і датується приблизно 880р. Трохи пізніше, у X-XI ст. з'являються такі ліричні вірші, як «Страсті Христові» (*Passion du Christ*), «Життя святого Леже» (*La Vie de saint Léger*) та «Життя святого Олексія» (*La Vie de saint Alexis*), які по суті були піснями. Таким чином, саме пісні стають найдревнішими пам'ятниками французької літератури і саме від релігійних співів веде своє походження французька пісенна традиція.

У епоху середньовіччя французька пісня досягла свого розквіту в творчості трубадурів, лірична пісенна поезія яких відрізнялась насамперед витонченістю та вишуканістю стилю. У цей час усі поети виконували свої твори під акомпанемент віоли або лютні, про що свідчить поява правил просодії, що встановили тверду форму вірша, позначили німі звуки, цезуру, жіночі і чоловічі рими. Одними з найпоширеніших жанрів пісенної поезії того часу були: **канцона**, **альба** та **серенада**, присвячені любовній темі; **тенсона** – віршований диспут; танцювальна **балада**; **сірвента** – політична сатира, памфлет; **комплента** – оспівування сумних, часом навіть трагічних подій.

Повною протилежністю трубадурів були **голіарди**, більш знайомі нам як **ваганти**, які переводили на сміховий рівень, знижували і пародіювали всі ідеалізовані типажі і теми куртуазної поезії трубадурів. Незважаючи на свою приналежність до церкви, вони оспівували на мотив релігійних гімнів земні радощі, плотські втіхи і вино, а також славилися своєю антиклерикальною сатирою.

Усі ці традиції французької поетичної пісні, закладені в середньовіччі, зберігалися упродовж багатьох віків аж до наших днів у творчості таких видатних шансоньє як П.-Ж. Беранже, Ж.-Б. Клеман, Г. Надо, Л. Фурно (Ксанроф), Ж. Brassens, Ж. Брель, Б. Віан, С. Гейнсбур, Рено та ін.

## РІЗНОЧАСОВІ МОДИФІКАЦІЇ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ НАРОДНОЇ БИЛИЦІ

Олеся НАУМОВСЬКА (Київ, Україна)

Народна билиця, один із найпродуктивніших жанрів усної словесності, характеризується, з одного боку, чітко визначеними рисами, що і є визначальним фактором жанрового параметрування (основними з яких, за С. Мишаничем, є: відносно недавня епічна часова дистанція,

локально прикріплена до реальності епічна просторова дистанція, внутрішня епічна позиція наратора, наявність надприродних персонажів [2, с. 110]), з іншого ж – «плинністю» образної парадигми.

Часові модифікації особливо позначилися на системі образів потойбічного світу, внаслідок чого образи хтонічні (чарівні змії, полози, Васильки й ін.), інфернальні (чорти, вурдалаки, упирі тощо), демонічні (водяники, польовики, злидні й под.), зберігаючи мотивні константи, значною мірою заступилися образами «серединного» реального (чупакабри, еті) та «верхнього» (інопланетяни) світу. Водночас найбільшою мірою сучасна билиця зберегла образи відьми й домовика, що можна пояснити їх причетністю до «свого» простору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Казки та оповідання з Поділля в записах 1850-1860-х рр. [Упор. М Левченко]. К., 1928. Вип. 1/2. 601 с.
2. Мишанич С. Усні народні оповідання: Питання поетики. К. : Наукова думка, 1986. 327 с.

## БАРОКОВИЙ ТЕКСТ ЯК ПАМ'ЯТЬ КУЛЬТУРИ

Ольга НОВИК (Бердянськ, Україна)

Барокова література є винятковим явищем в історії української культури, оскільки тексти поєднують на різних рівнях як впливи української і чужої традицій, так і самі, в свою чергу, формують подальші тенденції і тренди в культурі наступних епох. Про це йшлося у працях Дж. Броджі Беркоф, Л. Софронової, Д. Чижевського, Л. Ушкалова та інших науковців.

Текст як пам'ять поєднує в собі чуже слово, що насправді виступало органічною складовою художнього твору, бо мистецтво бароко, попри всю оригінальність, поставало часто компліативним. Водночас пам'ять культури можна простежити і в побутуванні барокових традицій в українській літературі наступних епох, зокрема, ХХ ст., згадаймо хоча б В. Чапленка, Вал. Шевчука, Галину Пагутяк та інших письменників, чия творчість містить трансформацію барокового тексту на різних рівнях. Барокові жанри продовжують побутувати в ХІХ-ХХ ст. як у видозміненому вигляді, так і в формі пародій.

Пам'ять культури в барокових текстах щільно переплетена з традицією, є химерним поєднанням впливів середньовічного “*memoria*” з уявленнями про історію нового часу, метафоричним стилем, про що свого часу писав Д. Віко у праці «Основа нової науки про загальну природу націй». Тексти різних жанрів ХVІІ-ХVІІІ ст. по-різному відтворювали історію, сучасність і чужі твори. Жанри барокових панегіриків, літописів, щоденників, мемуарної прози закономірно містять згадки про історичні реалії, місця і персони, при цьому автори

послугувалися як документальними джерелами, так і творили власні містифікації, скеровуючи таким чином пам'ять культури в потрібне їм русло, йдеться про історичну пам'ять, колективну пам'ять. Жанри проповіді, життя також перебувають у силовому полі формування української культури, тексти наповнені реаліями різних епох, простору, часу, завдяки поєднанню таких моментів створювався своєрідний хронотоп, що в художньому тексті відтворює світогляд людини Бароко, її позачасовість та релігійність.

## МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ БЕРЛІНСЬКИЙ МУР: МЕТОНІМІЇ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ЮВІЛЕЙНОМУ ДИСКУРСІ

Наталія ОНІЩЕНКО (Харків, Україна)

Одним із провідних символів другої половини 20-го століття в історії Німеччини є Берлінський мур – комплекс споруд між двома частинами Берліна, який було побудовано за наказом державного керівництва СРСР від 13.08.1961 і який проіснував до 9.11.1989. Падіння Берлінського муру поклало початок потужним процесам демократизації НДР, відокремленої від Західної Німеччини протягом 40 років, і остаточному об'єднанню держави рік потому.

Берлінський мур, його зведення, існування і падіння належать до провідних концептів, вербалізованих як у німецькомовному художньому дискурсі (напр. «Сонячна алея» Томаса Бруссіга). так і в німецькомовній публіцистиці. На те, що Берлінський мур («*Berliner Mauer*») став прецедентним ім'ям, вказує наявність прецедентної ситуації – ситуації широковідомої, до якої часто апелюють [2, с. 64-65]. Зокрема в так званому «ювілейному дискурсі» [1], центральною темою якого є акції, присвячені річниці падіння муру. Дискурс тут розуміється як сукупність тематично об'єднаних текстів [3, с. 7].

У німецькомовних офіційних повідомленнях [4], присвячених 30-ій річниці падіння муру, «*Berliner Mauer*» представлено як метонімію:

1. **Частина – ціле:** концепти КОРДОН, МЕЖА (*Zäsur, Grenzanlage, Geschichte der 30-jährigen Teilung Berlins*);
2. **Причина – наслідок:** а) окремі концепти, напр. ПАМ'ЯТЬ/ЗАБУТЕ (*vergessene Spuren, Erinnerung, in Vergessenheit geraten, Erhalt unterstützen, das Gedenken an die Opfer von Mauer, Andacht*); б) каузальні ланцюжки концептів, напр. РЕВОЛЮЦІЯ/ОПІР (*Widerstand und das friedliche Durchbrechen, das mutige Erkämpfen von Freiheit und Demokratie*) → ПОДОЛАННЯ (*friedlich überwunden*) → ЄДНАННЯ (*unser gemeinsames Europa*) → ЕМОЦІЯ (*Jubelfest*).

Таким чином, провідною когнітивною операцією, конституюючою німецькомовний ювілейний дискурс «місця пам'яті» Берлінського муру,

є метонімічне перенесення партонімічного та каузального характеру.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Соболева М. Ю. О юбилейном дискурсе и его жанрах. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2011. № 954. С. 78–82.
2. Степанов Е. С. Признаки прецедентного имени (на примере имени «Berliner Mauer»). *Наука о человеке: гуманитарные исследования. Разд.1. Филологические науки*. 2016. С. 63–70
3. Чернявская В. Е. Открытый текст и открытый дискурс.—Интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность. Лингвистика текста и дискурсивный анализ : сб. науч. статей /Отв. ред. В. Е. Чернявская. СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 2017. С. 7–26.
4. Gedenkstätte Berliner Mauer. URL: <https://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/presse.html> (Zuletzt aufgerufen am: 09.12.2019)

### **EL ECUADOR: LA DOLOROSA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA (ACERCA DE POR QUÉ SE FUERON LAS GARZAS DE G. A. JÁCOME)**

Ígor ÓRZHITSKIY (Járkiv, Ucrania)

La novela de Gustavo Alfredo Jácome *Por qué se fueron las garzas* (1979) es fundamental para la interpretación literaria de la mismidad ecuatoriana. El análisis de la compleja psicología nacional se hace a través de la búsqueda identitaria del protagonista en la que su memoria personal y comunitaria es la fuerza motriz de la acción novelesca.

Andrés Tupatauchi, doctor y brillante intelectual, rastrea las fuentes históricas para descubrir indicios de una relación hipotética que su apellido y linaje tendrían con el último Inca Atahualpa, adquiriendo así un nivel más alto de autoconciencia. Al resultar frustrado este intento, comienza su crisis psicológica de la que él busca salir recuperando la memoria de su relación cuasi amorosa con Mila, su hermana gemela. Uno de los episodios de la juventud más evocados es la lectura conjunta por los dos hermanos de la clásica novela ecuatoriana *Cumandá* de Juan Leon Mera, en la cuesta de la totemica montaña Imbabura. Así la sensación de relación ancestral con la dinastía inca no desaparece por fallida que sea la búsqueda de Andrés de su linaje imperial, y la presencia constante en su mente del presunto hábito incaico de tomar el Inca supremo por esposa a una hermana va reactualizando su contenida pasión por Mila.

En las páginas finales, escritas con la técnica del chorro de conciencia, se imbrican las memorias y voces internas de ambos personajes. El autor introduce coordenadas míticas y sugiere asociaciones del acto sexual de los protagonistas con el coito de la montaña «varón» Imbabura con otra montaña

sagrada, la «mujer» Cotacachi, su «hermana». Este incesto no es otra cosa que una metáfora del complejo ser nacional y de la traumática memoria común ecuatorianas. El ambiguo final de la novela como si cuestionara las palabras de Octavio Paz tomadas por epígrafe: «Hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba».

## **ПЕРЦЕПЦІЯ ЯК СКЛАДНИК СПІЛКУВАННЯ**

Валентина ПАСИНОК (Харків, Україна)

У процесі спілкування відбувається сприйняття його учасниками один одного. Результатом цього є створення певного цілісного образу іншої людини, який формується на основі її оцінювання. Під час оцінювання людини враховуються не лише її особистісні якості, але й соціокультурні чинники (соціальний статус, роль у суспільстві тощо).

У процесі спілкування використовуються такі механізми міжособистісного пізнання як ідентифікація, стереотипізація, емпатія й рефлексія.

Ідентифікація є одним з найпростіших і найчастіше вживаних способів знаходження підходу до іншої людини. Цей спосіб часто застосовується на практиці, коли людина намагається прогнозувати дії чи емоційний стан інших на основі власних дій, переживань, переконань, тобто за аналогією з власною поведінкою.

Під час стереотипізації відбувається оцінювання іншої людини через поширення на неї типових характеристик певної соціальної групи.

Ідентифікація та стереотипізація є досить ефективними засобами пізнання й оцінювання учасниками спілкування один одного.

Емпатія полягає в здатності особи до розуміння емоційного стану іншої людини, проникнення в її переживання, вміння уявно поставити себе на її місце.

Значну роль у процесі спілкування відіграє й рефлексія, спрямована на самопізнання, самоаналіз людиною внутрішнього стану, власних характерних особливостей (емоцій, когнітивних процесів, дій, поведінки, досвіду, станів, здібностей, характеру, ставлення до себе та інших людей, свого призначення й цілей тощо), а також пізнання ставлення до себе з боку інших людей. Процес рефлексії спрямований не лише на вивчення, розуміння людиною себе самої, але й з'ясування того, як її сприймають інші люди.

## **ЛІТЕРАТУРНІ ПІДТЕКСТИ «СПОГАДІВ» НАДІЇ СУРОВЦОВОЇ**

Оксана ПАШКО (Київ, Україна)

1. Текст «Спогадів» Надії Суровцової розглядається як авантекст

(сукупність чернеток і варіантів, за термінологією французької «генетичної критики»), варіантами якого є як україномовна, так і російськомовна версії. Літературним варіантом «Спогадів» можна також вважати цикл оповідань «Колымские силуэты».

2. Порівняння кількох варіантів «Спогадів» дозволяє простежити варіативність назв, наприклад, розповідь про Колиму називається то як «Одиночество», то як «Колымское приключение» (остання назва вводить авантюрний хронотоп), що розширює поле інтерпретацій тексту.

3. У «Спогадах» прочитуються християнські підтексти: табірний шлях як сходження на голгофу, якою для письменниці стала Колима. Але символічний підтекст ніколи не витісняє реального образу, адже голгофа є голгофою не тільки тому, що це страдницький шлях, але й в буквальному сенсі, тому що ландшафт Колими – це гори. Такий ландшафт дозволяє письменниці ввести ще низку асоціацій: Швейцарії, Норвегії Кнута Гамсуна.

4. Спогади тривають, а їхнім логічним завершенням стає зруйнована колимська тюрма та поява чорного kota. Така алюзія на оповідання Едгара По «Чорний кіт», сюжетом якого є вбивство невинної жінки, вводить тему вбивства невинного та покарання за злочин. Саме так, через літературні підтексти, у «Спогадах» проявляється тема відплати, причому оповідачка залишається дуже стриманою у оцінках, вона наче відсторонено споглядає за собою.

5. Важливий для «Спогадів» Н. Суровцової і «шатообріанівський» підтекст: підрозділ «Ярославль» – про 5-річне ув'язнення в одиночній камері – має підзаголовок «memoires d'outre tombe» (очевидна алюзія на мемуари Ф.-Р. Шатообріана «Замогильні записки»).

## СІНГЛІЗМ В ІСПАНСЬКІЙ РЕКЛАМІ

Аліна ПАШКОВА (Харків, Україна)

Сінглізм – це стереотипи і забобони. Цікаво, що з'являється все більше і більше випадків, коли люди досягають 40 років, будучи самотніми і без дітей, і в суспільстві підтримується ідея (правда, все рідше і рідше), що в цьому віці, якщо ви не перебуваєте в шлюбі і не маєте дітей, неможливо відчувати себе щасливим і задоволеним своїм життям. Все більше і більше людей вирішують жити самотійно і не мати дітей, що підтверджують демографічні дослідження. Проте, суспільство нав'язує своє бачення ідеального життя: залицяння, шлюб, народження дітей, народження онуків, вмирання. Багато людей не хочуть наслідувати цього кроку, але в кінцевому підсумку піддаються тиску. Якщо включити телевізор і подивитися рекламу, то можна побачити як один ролик за іншим підводить Вас до цієї думки.

У світі реклами збентежені наречені рекламують сухі сніданки і

прохолодні напої, морозиво, шоколад і сир, послуги стоматологів, ліки від головного болю, косметику, машини, одяг і т.д. Здається, що у всіх наречених є щось чарівне, і однією крупинки їхнього чарівного пилу досить, щоб забезпечити благополучний продаж будь-якого продукту. Недавній рекламний ролик меблевого гіганта ІКЕА в Іспанії наробив багато шуму і корпорації довелося зняти рекламний ролик з іспанського телебачення після реакції глядачів, які скаржилися на те, що оголошення вшановує негативний імідж одиноких жінок.

Оголошення почалося з матері, яка говорить своїй дочці-одиначці: «Не називай мене мамою, поки не повернешся додому з хлопцем». Потім показана дочка, яка привела хлопця в вітальню будинку. Навколишнє середовище кардинально змінюється, і батьки замовляють меблі в кімнати, задоволені продуктами ІКЕА. На екрані з'являється заголовок з написом «святкуйте кожен день з легкістю».

Інший ролик, що показує переваги заміжнього життя перед самотністю, представлений одним з банків Іспанії «Ніколи не припиняй шукати».

Ситуація: на весіллі букет повинен впасти на молодшу сестру нареченої (яка розчарувалася в коханні), чия первісна реакція - відмовитися від нього. Наречена намагається переконати маленьку дівчинку зруйнувати свої стереотипи: не всі любовні відносини однакові, вона не повинна втрачати надію. Використовуючи порівняння любові з іпотекою, вся історія була для того, щоб дістатися до цього ключового моменту, коли голос за кадром говорить, що ось воно щастя, мрії досягнуті, чудове майбутнє не за горами:

«Коли ви визнаєте, що всі речі однакові, ви відмовляєтеся від пошуку чогось кращого (тут наречена показує хлопцеві брелок з будиночком, і вони обіймаються), як іпотечні кредити Bankinter». Загалом, повідомлення таке: не пропустіть прекрасні речі в житті (або іпотечні кредити цього банку).

Такі приклади можна побачити не тільки в рекламі, але також в художніх фільмах і літературі, хоча варто зазначити, що суспільство вже більш лояльно налаштовано щодо одиноків. В Іспанії 11 листопада відзначають День одинаків, свято, що прийшло з Китаю і починає завойовувати весь світ. Там зрозуміли, що на цьому можна заробити гроші, зробивши різні розпродажі товарів, так як це найбільш платоспроможна категорія жителів, значить, цілком можливо, незабаром, наречених з реклами можуть змінити холостяки.

## **LA SPECIFICITE DE LA TRADUCTION DES TEXTES PHILOSOPHIQUES FRANÇAIS**

Diana PESSOTSKA (Kharkiv, Ukraine)

Dans la culture philosophique moderne, la traduction des textes étrangers

doit répondre aux exigences de plus en plus sévères. Non seulement il faut transmettre avec précision le sens du texte, mais aussi précipiter le lecteur dans le contexte intégral de la langue étrangère. En ce qui concerne la philosophie, il ne s'agit pas seulement du texte, mais de tout un système de pensée qui ne peut souvent être saisi et interprété que lu littéralement. Et cela ne s'applique pas seulement aux idiomes et aux métaphores; il peut s'agir des mots, termes et expressions les plus courants.

La théorie linguistique de la traduction ne contient pas d'idées concrètes sur la spécificité de la traduction des textes philosophiques. Dans la littérature philosophique on distingue deux types de textes: analytiques qui impliquent la compréhension directe et expressifs qui demandent d'être interprétés. Les oeuvres analytiques se caractérisent par l'unité de leur texte et de leur objet tandis que les textes expressifs expriment un état qui est suggéré au lecteur à l'aide de la langue (par exemple, les textes existentialistes – A. Camus, J.-P. Sartre).

Pour traduire des textes philosophiques il est recommandé d'utiliser la méthode d'interprétation selon laquelle la traduction sous-entend la lecture d'un texte source, la compréhension de son contenu et la présentation (interprétation) du contenu au moyen de la langue cible. A notre avis, il est plus important de préserver la pureté et l'intégrité des idées de l'original lors de la traduction que de rechercher la littéralité et l'exactitude. La possibilité des interprétations multiples d'un texte associé à la polysémie lexicale et textuelle pose le problème des relations entre l'auteur et le traducteur en tant que lecteur et interprète, d'une part, et d'autre part, le problème de la paternité de la traduction. Ainsi, le traducteur agit de façon multifonctionnelle, alliant liberté et responsabilité à l'égard du texte à des degrés divers.

Le problème de l'ambiguïté et de la liberté de traduction est particulièrement pertinent pour la traduction des textes philosophiques, qui devient également une pratique culturelle spéciale visant à développer la rationalité en découvrant de nouvelles significations. La plupart des concepts philosophiques sont également des mots du langage courant; par conséquent, ils peuvent être inclus dans divers jeux de langage, tout en changeant la façon dont ils sont employés. Par exemple, le terme *être* se traduit comme буття, істота, сутність; *conscience* se traduit comme совість, свідомість, переконання; *raison* comme розум, розсудливість, підстава, причина, здоровий глузд; *sens* comme почуття, сенс, розум, значення. Dans de tels cas, il est nécessaire de prendre en compte le contexte, d'essayer de comprendre de quoi parle l'auteur et même de connaître les idées philosophiques de l'auteur.

Pour effectuer une traduction réussie, il est important non seulement de savoir utiliser sa langue maternelle dans tous ses registres mais aussi de connaître la langue de la philosophie. Dans ce cas-là, la traduction n'aura pas moins de valeur que l'original.

# ЗАКЛЮЧНІ ЕТИКЕТНІ ФОРМУЛИ ЯК ОБОВ'ЯЗКОВИЙ КОМПОНЕНТ ЕПІСТОЛЯРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЛИСТАХ ХІХ СТОЛІТТЯ

Анастасія ПОДОПРИГОРА (Дніпро, Україна)

Існують специфічні конструктивні параметри листа, які відрізняють його від інших видів тексту. Під конструктивними параметрами листа ми розуміємо наявність в епістолярному тексті зазначення дати, місця написання, вітання, звертання, заключної етикетної формули, різного роду прохання, побажання, дописи. Але лист може й не мати всіх вищезазначених структурних елементів, це залежить від адресанта й комунікативної спрямованості повідомлення. Тому лінгвістично вагомим й мають бути спеціально досліджені, на наш погляд, тільки такі параметри, що визначають композиційну специфіку листа. О. К. Куварова виділяє чотири основні конструктивні параметри листа: вихідні дані, адресація, заключна етикетна формула, підпис [1, с. 40]. Не всі структурні елементи листа були предметом детального лінгвістичного дослідження, тому в нашій роботі ми досліджуємо синтаксичну структуру й лексичний склад заключних етикетних формул в листах представників російської інтелігенції ХІХ століття. Сам термін *заклучна етикетна формула* певною мірою умовний, тому що ці мовленнєві кліше не завжди розташовані в кінці листа; вони, як правило, передують підпису, після них у листі також може знаходитися постскриптом, а інколи навіть кілька дописів. Під час дослідження листів ми виділили такий структурний тип заключних етикетних формул, як базові формули прощання. Основними ознаками таких формул є їх повторюваність з листа в лист у різних авторів, мінімальність лексичного складу, десемантизація лексичних компонентів, лексикографічна фіксація. Аналіз понад ста листів різних авторів, опублікованих у збірці листів художників, адресованих меценатові П. М. Третьякову [2], дає підстави вважати базовими для досліджуваного періоду такі заключні етикетні формули: 1) *Имею честь* (варіант: *честь имею*); 2) *Преданный Вам*; 3) *Целую*; 4) *Ваш слуга*; 5) *Остаюсь*; 6) *Любящий Вас*; 7) *Ваш*; 8) *Уважающий Вас*. На основі цих кліше адресанти створювали різноманітні за лексичним складом і граматичною структурою, але функційно еквівалентні наведеним вище висловлення шляхом комбінування, розширення або модифікації базових етикетних формул листа.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Куварова О. К. Типология русского эпистолярного вокатива: монография. Дніпропетровськ: Нова ідеологія, 2014. 380 с.
2. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову 1856–1869 / Сост. Н. Г. Галкина и М. Н. Григорьева. М.: Искусство, 1960. 372 с.

## LA MEMORIA E I LUOGHI COME IDENTITÀ DEL SÉ NEL TEMPO DELLE DONNE DI ELENA ČIŽOVA

Gloria POLITI (Lecce, Italia)

Il saggio prende in esame il romanzo di Elena Čižova, *Il tempo delle donne* (*Vremja Ženščin*), con l'obiettivo di mettere in risalto il motivo di fondo che fa propria l'affermazione di Paul Ricoeur secondo cui la memoria, pur essendo del passato, è pulsante nel tempo presente delle varie esistenze, che si presentano come entità-identità narranti del sé e dello spazio circostante, anch'esso con una sua precisa identità. Le vicende si collocano infatti nella Leningrado degli anni Sessanta, quando ancora erano vivi i ricordi drammatici del dopoguerra e di un passato ancora più remoto, di una mitica età dell'oro, non greve dell'eredità del sospetto, lascito dell'epoca staliniana.

Si rende altresì necessario analizzare, dopo un breve cenno alla letteratura russa contemporanea, con una particolare attenzione alla scrittura femminile, il realismo narrativo di Elena Čižova, caratterizzato dalla necessità di rappresentare la realtà e, al tempo stesso, dalla presa di coscienza dei limiti della descrivibilità.

La soluzione è data dall'autrice stessa che non si pone mai in una situazione di prevaricazione del punto di vista dell'io ma offre una visione comprensiva e comprendente, capace di "raffigurazione", lasciando liberi i suoi personaggi, soprattutto quelle donne che, nella quotidianità e nell'assoluto ordinario di un vivere comune, affrontano e superano prove eccezionali.

Vi è dunque un'oscillazione perpetua tra passato e presente non in una dinamica oppositiva quanto piuttosto in una funzione di elaborazione di un tempo che è stato e che si è svolto in un luogo preciso, non per sbarazzarsene ma per **essere**.

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'ЯТІ РОДУ В ПРОЗІ БОРИСА ХАРЧУКА

Світлана ПОЛЯКОВА (Дніпро, Україна)

Особливості репрезентації пам'яті як невід'ємної риси самоідентифікації народу, її різновидів – колективної, національної, культурної, родової як «катарсису історичної пам'яті» (Л. Тарнашинська) [3] активно порушувалися в художній прозі шістдесятників. Тема роду як початку «людського життя» (О. Лосев), його вплив на формування особистості і народу стає провідною у творчості Бориса Харчука. Письменник наголошує, що втрата родової свідомості, непорозуміння батьків і дітей, проблеми деградації (повісті «Коляда», «Онук», «Світова верба», «Соломонія», недописаний роман «Плач ненародженої душі») спонукають замислитися над долею народу, його окремо взятої «маленької людини», відчуті її не об'єктом, а суб'єктом історії, адже людині поза родом нема «ні людства, ні безсмертя» (Б. Харчук) [4].

Носієм родової свідомості, родової пам'яті, добра і світла, уособленням турботи про інших і саможертвності у прозі Б. Харчука є образ матері, який концентрує в собі основні константи загального людського досвіду – морального, естетичного, соціального. Жінка-мати великого роду представляє тип, звернений у минуле. Його нежиттєздатність підкреслена руйнуванням роду, неспроможністю селянсько-патріархальних традицій уціліти в новій реальності, де село занепадає. Цей тип жінки властивий класичній українській літературі й пов'язаний з прадавнім культом Берегині, що йде від далеких предків-язичників. Берегиня – найстаріша богиня добра і захисту людини від усілякого зла. Наприкінці язичницької ери вона трансформується в «хатню» богиню, яка захищає оселю, усю родину, а надто – малих дітей від хвороб, лютого звіра, смерті. У творах Бориса Харчука він представлений образами Юстини («Кревняки»), Марії Волянюк («Майдан»), Ярини Господарисько («Межі і безмежжя»), Мокрини Кулішенко («Хліб насущний»), які символізують добробут і злагоду, любов та порозуміння в родині й підносяться до символу матері-України [2]. Як справедливо відзначає В. Агеєва, «архетип матері був одним із засадничих в українській класичній літературі ХІХ віку, багато в чому визначаючи її ідеологічні параметри, множинність її психотипів і навіть стильові шукання письменників. Материнська/батьківська влада була запорукою стабільності патріархальної селянської родини, відтак і всього світо порядку» [1].

Отже, домінантою наративної структури в прозі Б. Харчука виступає тема роду, в осмисленні якої письменник розгортає мотиви руйнування роду як наслідок деградації українського селянина через українську бездержавність, колективізацію та урбанізацію, що в свою чергу надає звучання мотиву руйнування роду як проблеми буття національної цілісності. Романи Б. Харчука, написані у формі хроніки однієї сім'ї та сприймаються як життєпис народу, історія цілої нації, а нівелювання пам'яті роду, призводить до нівелювання національної цілісності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Полякова С. Стильові домінанти оповіді в романістиці Бориса Харчука: монографія / С. В. Полякова. – Кіровоград: Видавництво ВАТ «Кіровоградське видавництво» корпоративне підприємство ДАК «Укрвидавполіграфія», 2009. – 200 с.
3. Тарнашинська Л. Організація художнього простору: ритм та архетипи / Л. Тарнашинська // «Найголовніше... – момент істини». Пам'яті Леоніда Новиченка. – К.: ПЦ «Фоліант», 2004. – С. 230-245.
4. Харчук Р. Про батька / Р. Харчук // Слово і Час. – 1992. – № 1 – С. 54-55.

## ПАМ'ЯТЬ ЯК ФОРМА ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В ПИСЬМЕННОЦЬКОМУ ЕПІСТОЛЯРІЇ ХІХ СТ.

Валерія ПУСТОВІТ (Северодонецьк, Україна)

Останнім часом зацікавлення історичною пам'яттю помітно зростає в усіх галузях гуманітаристики, причому особлива роль у цьому культуротворчому процесі нерідко відводиться зразкам мемуаристики й біографістики, які, по суті, у такому аспекті визнаються провідними жанрами. Цим і пояснюється стрімке зростання кількості публікацій біографій, мемуарів і листів митців, громадських і політичних діячів, учених і дослідників минулих століть.

Лист дозволяє краще пізнати добу, умови життя людини, є важливим культурологічним документом життя нації. Зазначені якості листа надають підставу розглядати його як одне з джерел збереження історичної та духовної пам'яті, а отже, у цій функції сприймати його й крізь призму мемуаристики, в основі різних визначень якої завжди є пам'ять, що й зумовлює наш інтерес до епістолярної спадщини письменників ХІХ ст.

Письменницький епістолярій означеного століття відзначається тематичним різноманіттям: від докладних побутових описів до теоретичного обґрунтування різних явищ у процесі розвитку літератури. З цього погляду цінними видаються епістолярні діалоги Лесі Українки з М. Драгомановим, І. Павликом, І. Франком; дискусія Б. Грінченка з М. Драгомановим, питання розвитку нових літературних течій листовно обговорювали М. Коцюбинський і Панас Мирний.

Унікальність епістолярію полягає в можливості збереження пам'яті не лише про історичні події, учасником чи свідком яких був дописувач, а й у наявності посилу в майбутнє. Такими є листи І. Карпенка-Карого до своїх дітей, де значне місце відведено дидактичним настановам, до речі, цікаві ці листи й стосовно історії становлення національного театрального мистецтва, висвітлення професійної специфіки акторів, де не останню роль відігравали різні людські чесноти й вади, зокрема заздрість і закулісні інтриги.

Листи як індикатор національно-культурного компоненту представлені в спадщині М. Коцюбинського. Звичайно, першість тут належать романтичним стосункам з О. Аплаксіною, але з погляду епістолярної традиції – скарбниця і вишуканого стилю оформлення листа, докладного опису і різноманітної тематики – від побутових дрібниць при поселенні в нове помешкання (при чому географія мандрів вражає: Крим, Бесарабія, Італія, Туречинна) до опису вражень від споглядання нових місць (Везувій, Берн), екзотичні описи флори й фауни, риболовля на акулу, гастрономічні уподобання, медичне обслуговування й хвороби тощо.

Епістолярій Пантелеймона Куліша надає можливість простежити цілий

комплекс важливих аспектів: генезу національної ідеї, розвиток громадсько-політичного й суспільного життя, внутрішній світ і творчу лабораторію митця та його дописувачів, а відтак – і їхню роль у національно-культурному, суспільному, мистецькому, літературному житті позаминулого століття, виявити особливості крос-культурного дискурсу, твореного в листах плеядою національної інтелігенції в означеному періоді. Дописи мають ключі до історії написання знакових творів письменника, тут передаються характери відомих історичних осіб, відтворюються судження про малодосліджені факти біографічного змісту як самого відомого дописувача, так і адресатів його кореспонденції.

Отже, епістолярна спадщина відомих і ще не досліджених митців і діячів минулого є цінним репрезентантом реального національного культурного дискурсу, адже листи – як пам'ятки національної культури – є своєрідними оберегами прийдешнім поколінням від манкуртства, від стирання пам'яті, від втрати українства.

## **ЖАНРОВІ КОДИ У КАЗКАХ М. ЖУКА**

Катерина РОМАНОВА (Одеса, Україна)

Маючи генетичну спорідненість із міфом казка набуває ознак десакралізації, однак, зберігає зв'язок із міфом на рівні внутрішньої форми, надалі стає одним із найпоширеніших фольклорних жанрів, і, зрештою, трансформується у жанр літературної казки.

Акцентуючи увагу на важливості ролі фольклорної казки у системі художньої літератури Н. Тамарченко зазначає, що *будучи в більшій чи меншій мірі несумісною з реальною дійсністю, казка слугувала принципово важливою перехідною формою словесності між міфом і художньою літературою [4;31]*, - варто додати, що літературна казка, власне, і є одним з жанрів художньої літератури.

У роботі зроблено спробу дослідити генетичні жанрові коди у казках М. Жука, окреслити художні прийоми та мотиви, що слугують маркерами спорідненості із фольклорною казкою. Звертаючись до жанру літературної казки, вважаємо за необхідне охарактеризувати її історичні форми еволюції.

Жанр казки в українській літературі представлений великою кількістю як сучасних літературних, так і фольклорних творів. Народна казка має багато спільного з літературною, але, по суті, є першоджерелом для неї: так, фольклорна казка, існує в усній формі, може мати багато оповідачів і не мати єдиного автора, тоді як літературна казка, як і будь-який літературний твір, має єдиного автора.

Жанровою специфікою літературних казок М. Жука вважаємо звернення письменника до глибинних фольклорних кодів. Серед яких умовно

називаємо два способи вираження:

- Звернення до усної народної творчості (автор будує сюжети казок відповідно до народних переказів, використовує народні пісні та приказки у діалогах та монологів персонажів).

- Використовує типові для фольклорних казок зачини та кінцівки, дотримується простої, послідовної сюжетної лінії, а часом, навіть вдається до запозичення народних сюжетів.

У літературній обробці народної віршованої казки «Ох» автор зберігає традиційні особливості фольклорних казкових формул, використовує слова-маркери часу та простору на позначення початку та кінця казкової розповіді, такі як: «*Колись було...*»[2;3], «*Колись давно...*»[2;3], «*І я там був, вино там пив...*»[2;31]. Аналогічний зачин має віршована казка «Про Тхора-Тхорища» сюжет для якої також було запозичено із джерел усної народної творчості: «*Було колись давним-давно на світі, Як дід і баба на селі жили...*»[3;1], - що підтверджує звернення до глибинного пласту колективної свідомості.

До свого становлення літературна казка пройшла шлях від закорінення у міфологічному світосприйнятті, через усну народну творчість, із притаманною їй варіативністю сюжетів, до інтегрованого у систему сучасної літератури твору, однак, не втратила глибинних витоків, що проявляють себе у жанрових кодах та сюжетних одиницях твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жук М. І. Казки // Дім князя Гагаріна: Збірник наукових статей і публікацій / Одеський літературний музей. Одеса, 2011. – Вип. 6. Частина 1. С.360-423.
2. Жук М. Ох. З Інтернаціональної Друкарні ТОРОНТО, ОНТ.
3. Жук М. І. Про Тхора-Тхорища / [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.library.kherson.ua/young/tavrica/zhuk/mzhuk\\_tale.htm](http://www.library.kherson.ua/young/tavrica/zhuk/mzhuk_tale.htm) дата звернення 15.01.2020
4. Літературна казка: становлення і розвиток жанру / В. В. Грищук // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. - 2013. - Вип. 1(1). - С. 22-27.
5. Пропп В. Я. Морфология сказки [Текст] / В. Я. Пропп. - М. : Лабиринт, 1972. - 397 с.
6. Теория литературных жанров: учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / [М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа]; под ред. Н. Д. Тамарченко. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – 256с.

## **АВТОРСЬКА ТОЧКА ЗОРУ НА ПРОТИСТОЯННЯ «СОВЕТИ – АРМІЯ КРАЙОВА – УПА – НАЦИСТСЬКА НІМЕЧЧИНА» В ІСТОРИКО-ПРИГОДНИЦЬКОМУ РОМАНІ А. КОКОТЮХИ «ЧОРНИЙ ЛІС»**

Людмила РОМАС (Дніпро, Україна)

Роман А. Кокотюхи «Чорний ліс» – перша книга з трилогії про УПА. Хоча ця тема тільки набирає обертів в українській літературі, але А. Кокотюха далеко не перший, хто за неї взявся. І все ж його твори заслуговують на увагу української літературознавчої спільноти, оскільки для художнього осмислення певного історичного періоду ним був обраний досить незвичний формат – гостросюжетний роман.

Порівняно з попереднім твором про УПА, письменник повністю змінює авторську «тактику і стратегію» в оцінці героїв, одразу подаючи детальні характеристики. Він уже не вдається до використання «посередників» (журналіст, енкведист, танкіст, міліціонер) і виконує свою пряму функцію оповідача. Увівши в текст роману героя-східняка, автор намагається продемонструвати однакове ставлення радянської влади до українців усіх регіонів. Максим Коломієць міліціонер з Полтавщини, засуджений за вбивство свого колеги, а відбуває термін разом з тими, кого сам саджав. Він готовий дати радянській владі ще один шанс, послужити їй, але не з власної волі опиняється на західноукраїнських землях серед тих, кого вважав справжніми ворогами, такими ж, як і німці.

У романі є й інші представники радянської влади, які дуже ревностно їй служать. Серед них Матвій Романенко (тридцятидворічний капітан, щоб вислужитися розстрілював невинних людей для кількості), капітан Ярцев (табірний опер), Руфін (комісар держбезпеки, відданий своїй справі). Авторська точка зору простежується через паралельний опис доль різних людей.

Композиційно роман поділений на чотири частини з промовистими назвами («Диверсант», «Свої», «Ванда», «Хмара»), а ті своєю чергою поділені на дрібніші з назвами, із яких відразу стають відомими дати й місця подій. Сам роман має підзаголовок «Українські хроніки 1943 року».

А. Кокотюха багато уваги приділяє опису чи то роз'ясненню політичної ситуації, у такий спосіб демонструючи свою точку зору на описувані події, коли українці почали воювати відразу на три фронти. Особливого значення набуває опозиція «свій – чужий».

Перед нами поліфонічний твір, оскільки є різні точки зору, які при цьому не підпорядковані одна одній, а подаються як рівноправні. Авторська точка зору на події в романі «Чорний ліс» простежується абсолютно в усьому, починаючи від опису подій довоєнної дійсності і закінчуючи «чотиристороннім» протистоянням сил на території Волині.

## MEMORIA E IDENTITÀ IN EUGENIO CORTI: VERITÀ E SIGNIFICATO DELLA STORIA

Elena RONDENA (Milano, Italia)

Nel «multicolore universo di storie», così come Italo Calvino, nella sua *Prefazione al Sentiero dei nidi di ragno*, descrive il clima dopo il secondo conflitto mondiale, le librerie italiane, nel 1947, accolgono *I più non ritornano* di Eugenio Corti, stampato da Garzanti.

È un anno importante per la storia dell'editoria italiana perché Primo Levi, dopo il rifiuto einaudiano, pubblica, con la piccola casa editrice Silva, *Se questo è un uomo*, che è diventato l'archetipo della letteratura concentrazionaria.

Altri testi di quel genere trattavano quell'argomento, mentre sulla ritirata di Russia non vi era ancora alcun libro.

Eugenio Corti è il primo ad aver iniziato a raccontare ciò che accadde all'esercito italiano in Russia.

Il diario della sua anabasi dei ventotto giorni vissuti nella sacca si basa su quello che egli vide cercando di «rispettare in tutto la verità», come si era prefissato nelle note al testo.

Quest'esperienza coincide con il definirsi della sua vocazione letteraria nella quale l'elemento storico diventa fondamentale. La memoria di quello che accadde al fronte, ripresa e sviluppata anche nelle sue opere successive, soprattutto nel *Cavallo rosso*, diventa il motore per comprendere di più l'identità del proprio paese e quindi del singolo uomo. Corti indaga e interpreta gli eventi e ce li riconsegna con quella baldanza escatologica che illumina con verità e bellezza la vita.

### BIBLIOGRAFIA

1. Hannah Arendt, *La banalità del male*, Milano, Feltrinelli, 1963.
2. Eugenio Corti, *I più non ritornano*, Milano, Garzanti, 1947; Mursia, 1990; Bur, 2004; Ares, 2013.
3. Eugenio Corti, *Il Cavallo rosso*, Milano, Ares, 1983.
4. *Al cuore della realtà. Eugenio Corti scultore di parole*, a cura di Elena Landoni, Novara, Interlinea, 2017.
5. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi 1962.
6. Giulio Bedeschi, *Centomila gavette di ghiaccio*, Milano, Mursia, 1963.
7. Carlo Gnocchi, *Cristo con gli alpini*, Milano, Ancora 1999 (1943).
8. Elena Rondena, *La letteratura concentrazionaria*, Novara, Interlinea, 2013.
9. *La trama del vero. Scritti in onore di Eugenio Corti*, a cura di Paola Scaglione, Missaglia, Bellavite, 2000.

## **“HORNJICA” COME TERRA D’ORIGINE: SULLA MEMORIA STORICA CONTENUTA NEL TERMINE CONIATO DAI RUSYNY DELLA BAČKA**

Oleg RUMYANTSEV (Palermo, Italia)

Verso la metà del XVIII secolo una sparuta comunità contadina di slavi orientali –che, come scrive L. Calvi, «per comodità, indicheremo come Rusyny, utilizzando l’etnonimo nell’accezione storica e senza i connotati etnopolitici attuali» (1:141) – si trasferì, per volontà degli Asburgo, verso le zone della pianura Pannonica, note come Bačka e Srem (Sirmio) e facenti parte dell’Ungheria meridionale di allora. Come scrive lo studioso ucraino V. Hnatjuk, che fu il primo a svolgere, alla fine del XIX secolo, ricerche sulla storia e sull’identità di questa enclave, i rusyny in Bačka – o rusnaci – affermavano che i loro avi «arrivarono da *hornica*» (прійшли съ горниці) (2:32); così loro chiamavano i territori montuosi carpatici dell’Ungheria settentrionale (attualmente Slovacchia Orientale e Transcarpazia ucraina). La memoria del luogo d’origine, espressa con il termine *Hornjica* (Горніца), attraversa tutte le generazioni di questa comunità; la conoscenza del termine è intrinseca per tutte le età e gli strati culturali anche oggi; non ci si è mai voluto tornare in *Hornjica*, in quanto è nella Bačka che, fuggendo dai Carpazi economicamente depressi, i rusyny ebbero la loro riscossa economica e sociale, quindi non è una “terra promessa”; infine, il termine, che riassume lo sguardo dal basso verso l’alto, non è usato dalle comunità dei rusyny/ucraini della Slovacchia né dagli abitanti di Zakaprattja. Il termine ucraino *verchovyna* non è ben conosciuto in Bačka e Srem ed è usato giusto nelle opere di M.Kovač, lo scrittore più importante della comunità, per indicare determinate aree montuose; tuttavia, pur includendo il significato di “altura”, *verchovyna* non include il concetto collettivo di “terra d’origine” (3:77,97). I contatti con *Hornjica* si intensificarono in particolari periodi storici – come durante la Rivoluzione del 1948-49 (4:278-284); oppure nei mesi dell’Ucraina Carpatica, quando nei periodici dei rusyny addirittura scomparve, per un breve periodo, il termine *Hornjica* a favore di *Karpats’ka Ukraïna* (5:224-237). Le caratteristiche semantiche di questo termine sono uniche sia per la diffusione circoscritta alla comunità, sia per la quantità di memorie storiche che ne sono associate, sia come testimonianza del legame mai reciso con la terra d’origine.

### BIBLIOGRAFIA

1. CALVI, L. (1999) *Minoranza grazie alle maggioranze: i rusyny-rusnaci dell’ex-Jugoslavia*, in: “Letterature di Frontiera”, anno IX, n. 2, 139-151
2. HNATJUK, V. (1901) *Slovaky čy Rusyny? (Pryčynky do vyjasnennja sporu pro nacional'nist' zachidnych Rusyniv)*, in: *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Ševčenka*, vol. 42, 1-81
3. KOVAČ, M. (1992) *Verchovyna*, in: *Dijaspora. Dragopis i istorijni eseji*. Novi Sad: Ruske slovo, 77-115

4. RAMAČ, J (2007) *Rusnaci u Južnej Uhorskeje (1745-1918)*, Novi Sad: Vojvođanska Akademija Nauka i Umetnosti
5. RUMYANTSEV, O (2010) *Pytannja nacional'noji identyčnosti rusyniv i ukrajinciv Juhoslaviji*, München-Berlin: Verlag Otto Sagner.

## **LA MEMOIRE EST-ELLE ENCORE POSSIBLE ?**

Estelle SALLERON (Paris, France)

Si la mémoire signifie le fait de se souvenir du temps passé, il semble que celle-ci ne s'est jamais aussi bien portée. En effet, on note le nombre de célébrations de toutes sortes, de commémorations qui ponctuent la vie culturelle en Europe occidentale. On note la prolifération des musées qui sont par définition les monuments du passé, on note même la propension de nombreux écrivains contemporains à situer leurs histoires dans un temps d'autrefois. C'est d'ailleurs ce passé qui intéresse tout particulièrement les touristes, qui participent à la touristisation du monde, transformé par eux en un vaste musée.

Pourquoi un tel engouement pour les choses du passé ? Nostalgie ? Désir d'identité ? Nécessité de s'enraciner davantage ? Rejet d'un monde moderne insatisfaisant ?

Philippe Muray propose une autre analyse à laquelle j'aimerais vous introduire. Né en 1945, mort en 2006, il produit une œuvre monumentale, comme essayiste, chroniqueur, romancier, œuvre qui, au contraire de cette propension à se situer dans le passé, s'attache à produire le roman de notre temps, i.e. à représenter notre temps en œuvre d'art.

**Dans un premier temps**, nous verrons la constatation que fait Muray du caractère résolument nouveau de notre temps et de l'homme qui habite ce temps. Nous vivons, dit-il, « un bouleversement ontologique complet, accompagné d'une métamorphose anthropologique toujours en cours. » Il parle de « nouvelle civilisation », de « métamorphose générale » qui oppose notre monde non pas à celui du passé mais à celui de « toujours ». Il reprend alors pour définir cette métamorphose la notion d'après l'histoire forgée notamment par Kojève dans son *Introduction à la lecture de Hegel*. Après l'histoire, c'est le temps où les hommes, ayant lutté pour obtenir satisfaction de leurs besoins, se reposent. C'est le dimanche de l'histoire. Un dimanche qui n'en finit pas. C'est la fin de l'histoire, une fin qui n'en finit pas.

Or que signifie cette satisfaction ? C'est la libération de tous les négatifs, l'affranchissement de tous les préjugés et interdits qui ont entravé l'homme pendant toute la période historique. Désormais, nous en avons « fini avec les obligations et les attaches de toutes sortes qui constituaient le tissu de l'ancien temps. » Finie donc la civilisation de l'obligation, au sens originel du terme : ce qui nous lie, nous relie à un héritage, finie la civilisation du patriarcat, du péché, surtout du péché originel, du Mal. Nous sommes entrés,

dit-il, dans l'ère du Bien, dans l'« Empire du Bien ».

Ce qui caractérise cet Empire du Bien, c'est donc la « négation de la négation », l'abolition des frontières, entre le Bien et le Mal, le Beau et le Laid, l'homme et la femme. C'est la recherche maternante de la fusion, de l'harmonie universelle. Alors bien sûr, il y a toujours du mal et de la négation dans ce monde, mais produits par le Bien, qui se fabrique en quelque sorte son antonyme pour exister. Mais il n'y a plus d'ailleurs, à partir de quoi on pourrait critiquer, i.e. prendre de la distance (celle-ci ayant été abolie).

Ce sont ces constatations qui sous-tendent l'œuvre de Muray, avec une question fondamentale : comment faire œuvre littéraire d'un monde qui a éliminé le Mal, alors que la littérature est fondamentalement en prise avec la réalité négative du monde, avec la « prose du monde » ?

**Dans un deuxième temps**, nous présenterons l'œuvre de Muray : ses *Essais* sont à lire comme les aventures de l'homme « mutant » de ce nouveau monde : Homo festivus. Qu'on suive à travers quelques 2000 pages, qui permettent à Muray une analyse brillante et rabelaisienne de notre époque.

De fait, on peut parler de son œuvre comme d'un monument, au sens strict. Le mot « monument » vient du latin « faire penser, faire se souvenir de », lui-même issu de la racine « men », qui donne « mens », la pensée, « mental ». Le monument est quelque chose « qui rappelle le souvenir, en particulier celui d'un mort ». Il semble que l'œuvre de Muray corresponde bien à ces différents points :

-Il s'agit de « se souvenir de », « faire penser à » : c'est bien le propre de l'art qui, en quelque sorte, immortalise un moment présent, ou, pour reprendre Baudelaire, associe l'éphémère à l'éternité de la beauté.

-Il s'agit de « penser » : Muray est du côté de la raison, i.e. du côté du rire et du côté du réel. Du côté du rire : là encore dans la lignée de Baudelaire, il note que le rire est toujours critique, toujours méchant, puisqu'il suppose la non fusion, mais au contraire un recul, une distance. En ce sens lire Muray est une véritable jubilation. Il amplifie les situations contemporaines, il utilise la richesse de la langue française, crée de nouveaux mots pour de nouvelles situations, repère les figures de style qui, selon lui, caractérisent notre époque et en use de façon ébouriffante.

D'autre part, il est du côté du réel. Reprenant les analyses de Guy Debord sur la société du spectacle, il note que, si tout est devenu spectacle, il n'y a plus ce qui était objet de spectacle. Le réel est « sous le tapis », tout le monde est devenu artiste, il n'y a plus de public. C'est l'analyse qu'il fait d'une des dernières scènes de *L'Amérique*, de Kafka, où l'on invite tout le monde à faire du théâtre : tous en scène. Le monde est sans objet, ce que révèle encore une fois le style : il note l'absence de complément d'objet direct, l'intransitivité de notre temps, les « concepts célibataires » : s'engager, lutter, aimer, mais quoi, pour quoi, pour qui ? L'objet a disparu.

-Enfin, le monument, si l'on reprend la définition, rappelle le souvenir d'un mort. Alors bien évidemment il n'est pas question de dire de notre époque et de ses habitants qu'ils sont morts. Pour autant, c'est bien d'une « fin » qu'il s'agit. Fin de l'histoire, dernier homme, celui qui « festivus festivus » vit son dimanche sans fin.

Proposons **dans un troisième temps** de revenir à la question initiale : la mémoire a-t-elle encore un sens ? Ou comment ce « mutant » qu'est homo festivus peut comprendre le « toujours » de l'histoire passée ? Comment le « touriste » peut-il appréhender une tradition qu'il ne peut pas ne pas intégrer dans son propre processus de pensée ? Ce ne peut se faire qu'en éliminant systématiquement ou en dénonçant tout ce qui fait l'Histoire à proprement parler et qui est nécessairement dans le camp du Négatif, du Mal, à savoir le patriarcat, le péché, le mal, le négatif, la guerre, la désillusion, la singularité, la supériorité de quelques-uns.

## **LA MEMORIA COME TESTIMONIANZA, LA TESTIMONIANZA COME STORIA E LETTERATURA: PRIMO LEVI**

Giovanni SAVINO (Napoli, Italia)

La fortuna odierna della categoria scientifica dei memory studies oggi risiede, probabilmente, anche nella possibilità di poter analizzare attraverso la memoria il passato attraverso le vicende di donne e uomini normali, scaraventati nei vortici della storia. La figura di Primo Levi e la sua opera letteraria in questo senso rappresentano un caso di come la memoria e la testimonianza della Shoah vengano trasmesse al lettore e all'opinione pubblica.

Il cammino di Levi come autore e testimone incomincia con la pubblicazione di *Se questo è un uomo* nel 1947, per poi proseguire attraverso decine di testi, romanzi, saggi dedicati alla questione della memoria e della testimonianza come possibilità di indicare una salvezza nella storia. L'autore torinese al racconto come arte dedica alcune righe di riflessione nel 1978: “*come c'è un'arte del raccontare, solidamente codificata attraverso mille prove ed errori, – scrive nella Chiave a stella, – così c'è pure un'arte dell'ascoltare, altrettanto antica e nobile, a cui tuttavia, che io sappia, non è mai stata data norma*”

Un elemento importante nel racconto di Levi è l'oralità, che è protagonista delle sue testimonianze e del suo stile, di cui Marco Belpoliti ha tracciato questo profilo:

L'oralità del narratore Primo Levi è sancita dalle celebri righe della presentazione di *Se questo è un uomo*, dove descrive il bisogno di raccontare agli «altri» come una necessità elementare, un bisogno fisico: *tornare, mangiare, raccontare*. In questo Levi ci appare del tutto simile ai personaggi dei racconti di Leskov, a quelle persone di «consiglio» che si incontrano in

molte storie del narratore russo e che, come scrive Walter Benjamin<sup>1</sup> al riguardo, sono in grado di fornire ai propri ascoltatori un'istruzione di carattere pratico, una norma di vita, un proverbio, personaggi il cui consiglio, «cucito nella stoffa della vita vissuta, è saggezza».<sup>1</sup>

Nello stile di Levi anche il distacco, l'assenza di rancore, di fronte ad esperienze vissute dallo stesso autore, permettono di vedere la testimonianza come possibilità di memoria e di probabile salvezza nel futuro.

#### BIBLIOGRAFIA

1 P. Levi (a cura di M. Belpoliti), *Conversazioni e interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997

2 P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2002

3 P. Levi, *La tregua*, Einaudi, Torino 2005

4 P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1995

#### NOTE

<sup>1</sup> P. Levi (a cura di M. Belpoliti), *Conversazioni e interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997, p. 5.

### **ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ ТА СПОСОБИ ЇЇ ПОДОЛАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Ірина СЕРГЄЄВА (Харків, Україна)

В умовах гібридної війни діти, що перебувають у зоні АТО та на прилеглих територіях, або занурені в інформаційний простір, отримують психологічні травми, але залишаються без кваліфікованої допомоги [4, 5]. І якщо судьбам ветеранів АТО чи внутрішньо переміщених осіб зараз присвячують час у медіа, то відомих історій дітей, що зіштовхнулися з війною та пережили це, майже не існує – а отже, не існує і моделей для наслідування.

Водночас з'являються дитячі книги, в героях яких діти можуть упізнати себе або своїх товаришів – і скористатись фікціональним досвідом для трансформації власного життя та запуску процесів *resilience*.

В доповіді розглянуто 3 книги – «Вітер з-під сонця» О. Луцевської (2015), «Вовчик, який осідлав бомбу» Ю. Нікітинського (2019) та «Мене звали Мар'ям» Н. Гербіш (2017), що присвячені історіям дітей, яких торкнулась війна. Аналізуються художні способи репрезентації травматичного досвіду дитини, ознаки травматичної пам'яті та способи виходу з кризи, які сконструйовано в творах. Запропоновано схему аналізу творів на основі аспектів, що диференціюють здорову (перша характеристика) та травматичну (друга характеристика, уведена через /) пам'ять [1; 2; 3] та способи її художньої репрезентації:

- ***Дитина і подія:***

- Репрезентація психотравмуючої події (лексика, фокалізація, наявність вербалізованого / невербалізованого емоційного забарвлення);
- Цілісність / фрагментарність спогадів (подій);
- Наявність / відсутність логічних, темпоральних, причинно-наслідкових зв'язків психотравмуючої події з життям героя, що «вписують» її у його автобіографічну пам'ять;
- Суб'єктивне відчуття включеності / відстороненості у сприйнятті події героєм та художні способи його передачі;
- Пластичність / статичність, ригідність спогадів;
- Вербальність / невербальність емоційного стану під час подій;
- Наявність / відсутність вербалізації тілесних відчуттів в момент події, та після неї;
- **Дитина і дорослий світ:**
- Наявність / відсутність підтримки дитини з боку дорослих;
- Наявність / відсутність пояснюючого наративу щодо подій, доступного розумінню дитини, з боку дорослих;
- Розуміння / нерозуміння дитиною поведінки та реакцій дорослих;
- **Шляхи подолання психотравмуючого досвіду та resilience**
- Чи відбуваються кроки до одужання та подолання травматичного досвіду дитини, і якщо так, то які?

Проаналізовані історії можуть і мають застосовуватись у складі комплексної роботи з дітьми, що мали психотравмуючий досвід. Сучасна українська дитяча книга – не лише посередник між дитиною та світом дорослих, вона здатна слугувати задачам повернення дітей з травматичним досвідом до повноцінного життя. Актуальною є задача розробки типових схем книготерапії для батьків та спеціалістів, та популяризації самих творів, донесення їх до читацької аудиторії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Muriel Salmona. Les traumatismes des enfants victimes de violences : un problème de santé publique majeur // Rhizome, N° 69 – 70, Décembre 2018. - pp. 4 – 6.
2. Boris Cyrulnik - La mémoire traumatique. Conférence à l'Université de Nantes, le 29.11.2012. – Електронний ресурс. Доступний за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=rd13inJYbQk>
3. Joanna SMITH. Psychothérapie de la dissociation et du trauma. Conférence à la ligue française de santé mentale, le 19.03.2015. –

Електронний ресурс. Доступний за посиланням <https://www.youtube.com/watch?v=9So-EHPFxlE&t=4385s>

4. Марков А. Р. Клініко-феноменологічна структура дезадаптивних станів у цивільного населення в умовах інформаційно-психологічної війни // Science of Europe (Praha, Czech Republic). 2016. vol. 4, # 9 (9). P.36 – 45.

5. М.В. Маркова, О.В. Піонтковська, А.Г. Соловійова. Вплив вимушеного переміщення на психоемоційну сферу дитини // Український вісник психоневрології, 2017. Т. 23. Вип. 4 (23). С. 41 - 48

## **ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ У ТРЕВЕЛОЗІ НІКОСА КАЗАНДЗАКІСА «ПОДОРОЖУЮЧИ: РУСІЯ»**

Оксана СНИГОВСЬКА, Андрій МАЛАХІТІ (Одеса, Україна)

Використання грецьким письменником Нікосом Казандзакісом (1883-1957) різних феноменів пам'яті, зокрема спогадів, є типологічною рисою творчості автора-реаліста. За характером емоцій, які вони викликають, можна виділити такі спогади, як-от: радісні – про кохану і надії на майбутнє; елегійні – про минулі почуття до колишньої жінки; ностальгічні – про втрачені можливості на батьківщині та розуміння протиріч грецької й радянської культур; хворобливі – про (не)прийняття революції, а також небажання відновлювати в пам'яті певні події життя. Багатогранність їхніх відтінків характеризує пережиті письменником почуття, створюючи в казандзаківському світі стійкі образи і емоційно забарвлені мотиви.

Феномен пам'яті через відтворення минулого в свідомості постає у Н. Казандзакіса в найрізноманітніших варіаціях, від звичайного впізнавання до розгорнутих картин спогадів і посилених пригадувань: *«Кожний вирушав до Русії, тягнучи з минулого певну соціально-економічну систему...»* [1]. Так, до оповіді потрапляють значні проміжки часу з життя автора: *«Багато поколінь усередині мене бажали цієї миті. Багато пращурів усередині очікували, віками...»* дістатися Русії [2]. Через уведення спогадів у тревелог художній час значно ущільнюється, ускладнюючи просторово-часову структуру твору, але й визначаючи особливість казандзаківського хронотопу: *«Як і у старі космогонічні епохи, так само і сьогодні, стало відомо, як народжувалися на півночі боги, і ми йдемо з далечини, щоб склонитися над новими божественними колісками»* [3]. Автор, згадуючи Христа, пише, що *«Бог – це для живих, а не для мертвих. Смерть є останнім холодом. Тому Христос = холод = смерть, на противагу християнській традиції, де Бог = сонце = новонароджена дитина»* [4]. Так, минулому і теперішньому Н. Казандзакіса стають притаманні релігійні суперечності. *«Нова генерація, яку плекають сьогодні в радянських школах зіграє, я впевнений, дивовижну войовничу роль у найближчому майбутньому»*

[5]. Напружена духовна робота сприяє моральному пробудженню письменника: *«Тисячі років потому підіймаємося ми знову на північ, але не для того, щоб передати світло (просвітництва – автори), а, можливо, – його забрати»* [6]. Отже, визначимо спогади в контексті феномену пам'яті у художньому світі Н. Казандзакіса як окремий елемент сюжету про прозріння і один із сюжетотворних мотивів тревелогу «Подорожуючи: Русія».

#### ВИНОСКИ

1. Καζαντζάκης Νίκος. Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα, 2018. С. 12.
2. Там само, с. 17.
3. Там само, с. 26.
4. Там само, с. 107–108.
5. Там само, с. 71.
6. Там само, с. 26.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Καζαντζάκης Νίκος. Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα, 2018. 243 σ.

### **ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ**

Марина СНІЖИНСЬКА (Київ, Україна)

20-ті рр. ХХ ст. були для української літератури періодом небувалого розквіту, який супроводжувався різноманітним течій та літературних шкіл. Поряд із угрупованнями, художній погляд яких був спрямований на остаточний розрив зі старою літературою та руйнацію усталених канонів (прикладом чого є символічне спалення «Кобзаря» Михайлем Семенком), співіснувала й група київських неокласиків. Письменники «п'ятірного грона» мали інакший погляд на літературу, аніж авангардисти на чолі з футуристами. Збереження в літературних творах європейського, зокрема українського культурного надбання – ось що вважали своєю культурною місією неокласики на чолі з Миколою Зеровим.

Збереження культурної пам'яті через передачу її у творчості для неокласиків є чи не єдиним шляхом збереження національної тожсамості від культурно-історичного забуття. Зокрема, про це Микола Зеров пише у вірші «Князь Ігор»: *«Одважний князю, ти не знаєш смерти, / Круг тебе гусли задзвенять, тебе / Від забуття врятують і полону»* [1, 61], де під гусями мається на увазі мистецтво, а забуття й полон стосуються виміру культури.

У контексті творчості неокласиків поняття «культурної пам'яті» включає в себе не лише власне національні культурні здобутки, а й увесь масив

європейського класичного мистецтва. Ідеальний читач української неокласичної літератури відчуває свою приналежність до європейської культури, бо вся Античність є такою ж частиною його культурної пам'яті, як і Київська Русь.

Образи з давноминулої історії у поезіях неокласиків співвідносяться з реаліями сьогодення, надаючи (в контексті урбаністики) сучасним топосам більшої символічної глибини («...не Київ – Баальбек» [1, 79]). Отже, у творчості київських неокласиків історична пам'ять існує не ізольовано, а є міцним фундаментом, на якому має триматися сучасна культура.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зеров М. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1990. Том 1. Поезії. Переклади. 843 с.

## **ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ Л. ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ»**

Ольга СТАДНІЧЕНКО (Запоріжжя, Україна)

Історична пам'ять – це складний соціокультурний феномен, вивчення якого нині відносять актуальних проблем сучасної гуманістики.

Роман Л. Голоти «Епізодична пам'ять» впадає в око вдумливого читачеві, котрий прагне дізнатись потрактування письменницею проблем родової пам'яті, безсмертя, сутності життя тощо. Під цим кутом зору символічною є вже експозиція твору в I розділі “Коридором дзеркал”, де дзеркало – це і повсякденна річ, і, водночас, алегорія художнього часу і простору, що відображаються в пам'яті-задзеркаллі. Образи твору щільно розташовані один до одного, неначе в матриці, тому утворюють специфічну художньо-естетичну систему «дзеркал пам'яті». Головна героїня є берегинею пам'яті поколінь, через те навколо неї обертаються усі події твору. Вона є центром світовідчуття письменниці, через який вона доносить найважливіші повідомлення, спогади, епізоди з пам'яті предків.

Це дозволяє здійснювати проекцію історії родини на історію всього соціуму в тих часових проміжках, що потрапляє в коло зображення чи мається в перспективі віддзеркалень, причому цей прийом реалізується за допомогою все тієї ж украй важливої реалії – люстра, яке відображає внутрішню сутність свого хазяїна, – “куркульське”, “високе, майже до стелі” [1, 15], “трильях” [1, 15]. “люстерко, вмазане над рукомийником” [1, 15]. Фабульний час дії у романі складає сорок днів з моменту смерті матері головної героїні. Ці сорок днів символізують духовне очищення, самоусвідомлення життя. Подумки героїня згадує найсуттєвіші епізоди з моменту свого народження до сьогодення. У спогадах героїні, її сприйнятті час розгортається на багато років. Вона згадує події зі свого

дитинства, і саме в них розкриваються образи її батьків. За допомогою батькового рукопису в художню канву твору влітаються події, що відбувалися задовго до народження головної героїні і перед нами постає широка панорама буття роду, а через нього – і нації. Турівна вирішує залишитись вдома на час трауру і попрощатись з усім, що мало відношення до її дитинства та пов'язане з батьками. Хронотоп є додатковим засобом відтворення образів роману. Так, просторовим утіленням буття роду є їхня хата, яка згорає після від'їзду головної героїні. Таким чином автор символічно передає втрату свого коріння, розрив історичної пам'яті роду, а з ним і всієї нації. Саме за допомогою хронотопу можемо уявити загальну картину твору, зрозуміти тлумачення подій з пам'яті роду у рецепції головної героїні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Голота Л. Епізодична пам'ять: Роман. К.: Факт, 2007. 288 с.

### **ENSEÑANZA DE LOS CONTENIDOS GRAMATICALES, LÉXICOS Y CULTURALES EN LA CLASE DE CINE ESPAÑOL (NIVEL INTERMEDIO)**

Vitalii STEPANOV (Járkiv, Ucrania)

El cine es una parte del patrimonio cultural de España, sus naciones y sus regiones y además es un objeto de la enseñanza y la investigación: con el cine en la clase de español se trabaja la lengua, se facilita la diversidad cultural y social así como se potencia el aprendizaje significativo de la lengua.

Nuestra propuesta de clase está destinada a los estudiantes del IV curso que aprenden español como segunda lengua extranjera. Tienen, aproximadamente, el nivel intermedio, por lo que la película estará subtitulada en la lengua meta para facilitar el aprendizaje.

El grupo conocerá el cine de Almodóvar y se familiarizará con el vocabulario médico y las unidades léxicas como *a las tantas, hacer la calle, ser una mosquita muerta, llover a mares etc.* de la película 'Todo sobre mi madre'. Asimismo, se trabajarán los contenidos gramaticales, como, por ejemplo, el uso del futuro de probabilidad y los contenidos culturales como el fenómeno de la homosexualidad.

Para comenzar, se les dará la información sobre el director y los protagonistas. Los estudiantes verán las escenas en que aparecen los lugares famosos y no tan famosos de Barcelona con el fin de desahacerse de los estereotipos y formar una imagen más realística de la ciudad.

A continuación leerán la transcripción de las escenas seleccionadas para trabajar el léxico activo. Analizarán los tiempos verbales en los dialogos en las escenas de la película. Realizarán una lectura dramatizada de la escena en la que aparece el futuro de probabilidad. Al final intercambiarán las opiniones sobre la homosexualidad como la realidad social y humana que aparece en la

película.

Como actividad opcional se propone que el grupo subtitle algunas escenas de la película (con programas Amara, Dotsub) o escriba nuevas y las dramatice en clase.

## **ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МОВІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ**

Альвіна ТАРЛЄВА (Харків, Україна)

В процесі навчання іноземній мові студент набуває не лише мовні, мовленнєві та комунікативні навички й уміння, але і знайомиться з культурою нової мови.

Дійсність, що сприймається свідомістю в реаліях нової мови, формує "вторинну мовну особистість", поняття якої було введено Ю. Н. Карауловим і розуміється як здатність до міжкультурного спілкування.

Методика формування вторинної мовної особистості містить різні прийоми, серед яких на перший план виходить звернення до різних прошарків культури.

Художні твори інтертекстуальні. У тексті за одним сенсом, який висловлюється експліцитно, ховаються імпліцитні культурні відсилання.

Лингвокультурні особливості проявляються в архетипах мислення, а згустки свідомості концентруються в концептах культури.

Формуванню мовної свідомості особистості сприяє розвиток різних видів компетенції : мовної, мовленнєвої, комунікативної.

Важливо враховувати також загальнокультурний рівень розвитку студентів, який дозволяє формувати нові зв'язки на вже наявних.

У роботі з іноземними учнями ефективно використовувати словники: тлумачні, етимологічні, фразеологічні, словники синонімів і антонімів, які дозволяють в концентрованій формі представити семантику слова.

Звернення до прислів'їв, приказок, паремій розширює сфери вживання слова і демонструє значення, яке приймається народною свідомістю в якості еталонної.

Літературні твори, як поетичні, так і прозаїчні, допомагають відкрити новий рівень, що зберігає уявлення, які склалися про семантику лексеми в культурі народу.

Асоціативні словники різних мов, що з'явилися в 20 столітті, відображують, яким чином сутність проявляється на підсвідомому рівні, формуючи семантичне поле слова.

Порівняння асоціацій, що виникають у свідомості носіїв різних мов на один і той же стимул, дозволяє виявити ядерне значення слова в кожній лінгвокультурі і визначити сфери відмінностей, завдяки чому розуміння культури мови, що вивчається, стає ще глибшим.

## **LA MEMOIRE HISTORIQUE DANS LE CONTEXTE LINGUISTIQUE**

Anatolii TYMONIN (Kharkiv, Ukraine)

Selon Wikipedia un retour d'intérêt pour la mémoire se fait sentir à partir du dernier tiers du XXe siècle. Dans l'histoire l'étude des structures se déplace vers celle des individus et le terrain d'étude des historiens n'est plus seulement l'événement, mais également la représentation collective de ce dernier. On appelle ça le tournant linguistique qui analyse les discours et les représentations qu'ils portent.

La tendance française est d'assimiler la mémoire nationale et la citoyenneté, car ce concept est directement lié à la conception politique de la nation, national signifie aussi d'Etat. En Europe centrale (Tchéquie, Slovaquie), l'interprétation de la mémoire nationale s'appuie sur une conception linguistique, surtout culturelle et ethnique de la nation.

La mémoire historique, comme base théorique du plan socio-philosophique, montre une capacité extraordinaire d'expansion en renouvelant la culture historique, en changeant les représentations de la signification et du sens de l'histoire, en transformant l'espace intellectuel contemporain. Selon Repina L.P., la mémoire historique se présente comme réalité idéale aussi authentique et significative que la réalité d'événement.

Parmi les sciences sociales qui ont connu l'expansion de ce concept, la linguistique n'occupe pas la dernière place, car la fin du XX siècle en philologie a été marquée par un progrès anthropocentrique. La cause de la formation de ce vecteur paradigmatique réside en ce que le facteur le plus important exerçant une influence sur la formation de la langue, de sa structure, était la nature elle-même de l'homme. L'apparition de la linguistique anthropocentrique ne pouvait pas ne pas contribuer à l'introduction du concept « mémoire historique » dans le paradigme de recherche de la science sur la langue, car la langue et la mémoire, d'après toute une série de paramètres, montrent des traits similaires, c'est-à-dire que, selon Braguina N.G., la langue, comme la mémoire, nous rend nos émotions vécues, nos illusions, individuelles et collectives. En absence du contact immédiat avec la réalité passée l'homme est capable de comprendre et d'interpréter l'expérience du passé dans une image complexe de l'expérience historique. La phraséologie qui entre dans le système lexicale de la langue nationale peut être un des domaines de pareille interprétation. Elle est capable d'accumuler l'information sur l'expérience historique et culturelle de la nation et la transmettre aux générations suivantes de la communauté linguistique.

## НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ ТА ЛЯЛЬКОВИХ ГЕРОЇВ

Юлія ТИМОФЄЄВА (Харків, Україна)

Одне з основних завдань при навчанні іноземній мові майбутніх перекладачів та педагогів – познайомити студентів з культурою країни мови, що вивчається, з основними історичними подіями, що відбувалися в цій країні, з пам'ятками, з видатними особистостями та звичайно з особливостями національного характеру народу, що мешкав у цій країні. Одним із можливих засобів зробити це – показати студентам як національна ідентичність простежується в образі та характері лялькових персонажів країни, мова якої вивчається.

Один з найвідоміших героїв італійського лялькового театру *Пульчинелла* зобов'язаний своїм народженням давньоримському персонажу народної античної комедії *Маккусу*, блазню-горбаню, з головою неправильної форми, гачкуватим носом, величезним черевом та живим пронизливим поглядом, що він був знайдений археологами при розкопках, що датувалися I століттям до н. е. Наприкінці XVI століття над театральною завісою з'явилися *Пульчинелло* та *Пульчинелла*, зовні схожі, але різної вдачі. Обидва – мешканці маленького містечка Беновенто, поблизу Неаполя. Але один, як і всі містяне, що жили на пагорбі, живий, дотепний та хитрий, а інший, подібно мешканцям долини – лінивий, неосвічений та дурний. Глядачі легко впізнавали самі себе в цих ляльках та насміхалися з їхніх витівок. Але час йшов, змінювалися політичні та економічні умови життя країни, й обидва герої об'єдналися в одного персонажа *Пульчинеллу*, який став непримиренним критиком влади, борцем з несправедливістю, і врешті-решт – героєм-переможцем, який сприяв об'єднанню Італії в єдину державу.

На початку XVII століття з розширенням економічних зв'язків усередині Європи, мандрівні артисти познайомили народи інших країн зі своїми ляльками. Імпровізації *Пульчинелли* були зустрінуті усюди з таким натхненням, що дуже швидко він став своїм у кожній з цих країн, набув національні риси та став улюбленим героєм вуличного натовпу. Так, у Голландії він став *Пикельгерингом* й заговорив фламандською. Він зберіг багато рис свого італійського прообразу, проте не зберіг відчайдушну критику влади. У Франції він перетворився на *Полішинеля* – скандаліста й бунтівника, ворога влади, але водночас – філософа гумору. Популярність *Полішинеля* була настільки висока, що наприкінці XVIII століття за його типажем був створений ще один французький ляльковий герой *Гиньоль*. Це вже була не народна, а авторська лялька, вигадана Лораном Мурге, ліонським ткачем, що став безробітним. Особливістю цієї ляльки було те, що вона була вдягнута в повсякденний одяг мешканців Ліона, говорила на жаргоні ліонських ткачів, та відстоювала права робітників на працю й заробіток, чим була доволі

близькою простому народу.

В Англії *Пульчинеллу* стали називати *Панчем*, а його вдача кардинально змінилася. Якщо наприкінці XVII століття *Панч* був символом свободи, то у XVIII столітті, під час промислової революції, він перетворився на символ пороку. У Німеччині та Австрії теж був свій образ національного лялькового героя — *Пиккельхеринг*, але його риси вдачі варіювалися залежно від регіону. У Німеччині він був старим добрим ненажерою з простого народу, хитруном та веселим розбишакою, матеріалістом, який не визнає жодного авторитету. В Австрії він перетворився на наївного альпійського селянина, не дуже розумного, який легко робить дурниці та шукає будь-яку можливість уникнути роботи.

На відміну від інших європейських країн, іспанський та португальський лялькові театри були дуже консервативними. Згідно з місцевими смаками, *Пульчинелла* отримав там більш шляхетне ім'я Дон Кристобал Пулчинелла. Проте він отримав вигляд боягузливого та зарозумілого «борця за справедливість» гордого дворянина-гидальго. У зв'язку із цим його популярність серед простого народу була невеликою, його відсували на другий план інші персонажі: маври, лицарі, велетні, чаклуни, давньогрецькі та давньоримські герої, святі та відлюдники. Просуваючись на схід, *Пульчинелла* дійшов і до Російської імперії, ставши спочатку з легкої руки скоморохів *Петрухою Фарносом*, а потім улюбленцем публіки — *Петрушкою*. Він зберіг всі основні риси свого італійського прообразу, але на відміну, наприклад, від англійського *Панча* завжди перемагав зло та святкував перемогу добра. На основі італійського *Пульчинелли* також були створені такі літературні лялькові персонажі як італійський *Пиноккіо* Карло Коллоди, німецький *Цепфель Керн* Отто Юлиуса Бирбаума та російський *Буратино* Олексія Толстого.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гольдовский Б. П. История драматургии театра кукол (2007).
2. Кулиш А. П. Истоки театральной куклы. В профессиональной школе кукольника (1979).
3. Bragaglia A.G. Pulcinella. Roma, 1953.

### **ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ НАЦІЇ ЯК СЮЖЕТОТВОРЧИЙ ЕЛЕМЕНТ РОМАНУ ІВАНА КОРСАКА «КОРОНА ЮРІЯ II»**

Наталія ТОКАР (Старобільськ, Україна)

Межа тисячоліть для українського народу знаменувала зрушення в усіх сферах суспільного життя, відродження національної свідомості, повернення культурних цінностей.

Особливо гостро за таких умов постала проблема національної пам'яті, яка впродовж століть знищувалася або штучно замінювалася. Зважаючи

на це, у край важливим видається розвиток незаангажованої історичної прози, звільненої від тоталітарних спотворень і табу.

Серед сучасної художньої літератури якісно вирізняється творчий доробок волинського письменника Івана Корсака. Переважна більшість його творів присвячена видатним українським історичним діячам. Винятком є роман «Корона Юрія II», в основі сюжету якого інтрига з віднайденням та втратою корони українських королів. Вигадана фабула стає канвою, на яку автор майстерно нанизує вставні розповіді, що є історичними фактами. Вибір документального матеріалу зумовлений авторською ідеєю неперервності розвитку української державності від часів Київської Русі й до сьогодення.

Події роману відбуваються за часів визвольних змагань початку ХХ століття. Головний герой, історик Іван Галицький – вигаданий персонаж – є безпосереднім учасником Першої світової війни. І. Корсак показує всі жахи братовбивства українців, розрізнених імперіями, за чужі інтереси. Ідейний зміст цього епізоду є засторогою для сучасників і гостро апелює до сьогодення та війни на Сході (хоча роман виданий у 2011 р).

Розмірковуючи над долею корони українських королів, Іван Галицький подумки переноситься у квітень 1340 року, в день отруєння короля Юрія II. Іван Корсак зосереджується на двох моментах: політичній діяльності монарха та чварах між боярством, що призвело до вбивства короля та подальшого загального занепаду.

Перипетії української історії з проєкцією на сучасність відтворені через погляди університетських товаришів Галицького – Михайла Василюка та Григорія Сазонова. Розповідь про події IV століття автор вкладає в уста історика Михайла Василюка. Той оповідає про часи правління князя Вітовта та внесок його доньки Софії в розвиток московського царства. Сюжетна лінія вибудована відповідно до сучасних поглядів істориків, згідно з якими землі колишньої Русі на рівних правах входили до складу Великого князівства Литовського, більше того, князівство стало культурним спадкоємцем Русі, послуговуючись її мовою, традиціями, релігією.

Опозиційну щодо української державності думку репрезентує монархіст Сазонов, який втілює погляди частини українців, що підтримували оновлену монархію на чолі з О. Колчаком. Щиро вірячи у відновлення «єдиної і неподільної», Григорій вбачає в Колчаку нового істинно руського правителя, протиставляючи його старій монаршій верхівці, в жилах яких мізерна частина російської крові. Через розлогі репліки героя І. Корсак висловлює власний погляд, суголосний сучасній історичній думці, на історію Російської імперії, всуціль сфальсифіковану для піднесення ролі самодержавства.

Підводячи підсумки, робимо висновок, що вставні епізоди роману, які є історичними фактами, несуть основне ідейно-сміслову навантаження –

довести неперервність розвитку української державності, яка є спадкоємицею культурних традицій починаючи від часів Київської Русі, Галицько-Волинського (або Руського) королівства, Великого князівства Литовського і знайшла логічне продовження у відновленні УНР на початку ХХ ст. після століть поневолення імперіями Габзбургів та Романових.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гайсенюк В. Початок кінця. Москвофіли у Великій війні (1914-1918) / Віталій Гайсенюк. — Чернівці : Друк Арт, 2017. — 304 с.
2. Дорошенко Д. Історія України, 1917-1923. В 2-х т. Т.2: Документально-наукове видання/Упоряд.: К.Ю.Галушко. - К.: Темпора, 2002. - 352 с.:іл.
3. Корсак І. Корона Юрія II: роман. — К.: Ярославів Вал, 2011. — 148с.
4. Кость Бондаренко. Історична реконструкція? [Електронний ресурс]. Погляди. Рубрика ТСН.ua / URL: <https://tsn.ua/analitika/istorichna-rekonstrukciya-325963.html>. (дата звернення: 17.06.2019)
5. Русина О.В. Луцький з'їзд монархів 1429 [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2009. - 790 с.: іл.. — Режим доступу: [http://www.history.org.ua/?termin=Lutsky\\_zizd\\_monarkhiv](http://www.history.org.ua/?termin=Lutsky_zizd_monarkhiv) (останній перегляд: 13.10.2019)
6. Русь "після Русі". Між короною і булавою. Українські землі від королівства Русі до Війська Запорозького / Авт. кол.: В. М. Горобець, М. М. Волощук, А. Г. Плахонін, Б. В. Черкас, К. Ю. Галушко. — Х., 2016. — 352 с. — (Історія без цензури)

### **ЕМПАТІЯ ЯК ЕСТЕТИКО-КОГНІТИВНИЙ МЕХАНІЗМ СМИСЛОУТВОРЕННЯ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Галина УТКІНА, Юлія ШАМАЄВА (Харків, Україна)

У фокусі нашої роботи – вербалізовані особливості художніх емоцій, що транслюються у творах мистецтва, взаємозв'язок когніції та емоції, механізм естетичної емпатії як емотивний когнітивний механізм формування смислу у мистецтвознавчому дискурсі як дискурсі культурної пам'яті.

У ХХІ столітті розв'язання питання функціонування художнього мислення, вербального відбиття емоційно-естетичного досвіду та його інтерпретації у термінах культурної пам'яті визначається як перспективне спрямування когнітивних студій, головним чином тому, що, як ключовий компонент образно-чуттєвого осягнення світу, воно є тісно пов'язаним з художнім уявленням як складником культурної

пам'яті, що, згідно з М. Альббаксом [2], рамкується свідомістю лінгвокультури, і що, на наш погляд, імплікує існування водночас і надпам'яті (термін, експлікований Р. Голиком [1]) як джерела колективного пригадування, що моделює культурно-детерміновану рецепцію та соціокультурні настанови.

Емоції відіграють головну роль у художньому мисленні, репрезентуючи те загальне, що є в індивідуальних переживаннях при сприйнятті одного й того ж мистецького об'єкту, і тому емоції є соціальними. Інакше кажучи, якщо кодування універсальних переживань є продуктом художньої творчості, потенційно вербалізована художня перцепція функціонує як спосіб розшифрування коду. В результаті відбувається дискурсивна передача емоційної інформації щодо ставлення митця до певного об'єкту і передача естетичної насолоди культурної пам'яті, яку відчуває митець при виборі адекватного засобу художнього втілення цієї інформації.

Результати проведеного аналізу доводять, що витвір мистецтва набуває дискурсивної актуалізації у мистецтвознавчих текстах, чий автор має професійні знання і у своїй дискурсивній діяльності керується певними намірами. У цьому зв'язку, наш висновок полягає у тому, що саме емотивний когнітивний механізм естетичної емпатії виступає одним із базових у формуванні смислу культурної пам'яті у мистецтвознавчому дискурсі, передбачаючи тісну інтеракцію між когніцією та емоцією, що супроводжують інтерпретацію мистецтва і є спрямованими на декодування думок та емоцій митця, виявлення домінант арт-простору культурної пам'яті.

Отже, у мистецтвознавчому дискурсі як вимірі культурної пам'яті соціуму декодуються мовленнєво-мисленеві та емоційні концептуалізовані та вербально репрезентовані конструкти в результаті дії емотивно-когнітивного механізму естетичної емпатії як засобу експлікації емотивного смислу об'єкту мистецтва на дискурсивному рівні.

## ЛІТЕРАТУРА

Голик Р. Культурна пам'ять і Східна Європа: писемна культура та формування суспільних уявлень в Галичині. Львів, 2015. 424 с.

Halbwachs M. On collective memory. Chicago, 1992. 238 p.

## НАРОДНА Й ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ У ТВОРЧОСТІ ДМИТРА ФЕДОРЕНКА

Ольга Федоренко (Кривий Ріг, Україна)

Дмитро Тимофійович Федоренко (5 вересня 1933 – 16 листопада 2009) був людиною енциклопедичних знань. Автор понад 400 наукових праць, переважно фольклорно-педагогічного спрямування: «Щедрий вечір»

(1961), «Первоцвіт дивослова» (1997), «Від серця до серця» (1997).

Дмитро Федоренко народився в м. Марганці на Дніпропетровщині. Жив, учителював і творив у м. Павлограді, потім – у Кривому Розі. Кандидат педагогічних наук, доцент Д. Т. Федоренко понад чверть століття (1977 – 2004) плідно працював у Криворізькому державному педагогічному університеті. Співавтор фундаментальних праць «Історія педагогічної думки і освіти в Україні», «Історія української школи і педагогіки» [3].

У книгах «Спочатку був Дажбог» (1995), «Листи з античної України» (1997), «Дитинство античної України» (1998), «“Велесова книга” – найдавніший літопис України» (1999) Д. Т. Федоренко відзначає високий рівень культури й освіченості наших пращів.

Історію козацьких часів, побут і звичаї, легенди та перекази, гумор, літературні твори про життя запорозьких козаків, серед яких були справжні велетні духу – непереможні характерники, науковець розкрив у книгах «Жили собі запорожці та й на Запорожжі» (1994), «Мудрість козацької доби» (1999), «Кошовий лицарів чубатих» (1999) [1].

Створені на засадах української народної педагогіки і біблійних заповідей, книги Дмитра Федоренка «Таємниці ненароджених геніїв» (1997), «Блудні батьки – блудні діти» (1998), «Врятуймо духовність українців» (2007), «Виховні притчі діда Дмитра» (2014) вчать, як підготуватися до шлюбу, як народити і виховати талановиту або навіть геніальну дитину, прожити гідне життя.

Провівши кропітку роботу по збиранню фактичного матеріалу, Дмитро Федоренко дослідив історію міста Павлограда в роки другої світової війни – написав книгу «Нескорені павлоградці» (2003).

На підставі історичних документів, свідчень учасників тих подій Д. Т. Федоренко переконливо стверджує: антифашистське повстання в лютому 1943 року відбулося в Павлограді, його герої заслуговують пошани та вічної пам'яті [2].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Федоренко Д. Кошовий лицарів чубатих. Іван Дмитрович Сірко в українській етнопедагогіці, фольклорі та етнології. Кривий Ріг, 1999. 144 с.
2. Федоренко Д. Т. Нескорені павлоградці: історичне і народно-педагогічне безсмертя подвигу учасників збройного повстання в місті у лютому 1943 року. Дніпропетровськ, 2003. 496 с.
3. Федоренко О. Б. Добросій: Документи та матеріали про учителя, кандидата педагогічних наук, доцента, відмінника народної освіти України Дмитра ФЕДОРЕНКА. Кривий Ріг, 2005. 208 с.

## РЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІСТИЦІ Л. ГОРЛАЧА

Ольга ФЕДЬКО (Запоріжжя, Україна)

Шість великих ліро-епічних полотен Л. Горлача підпорядковані меті заповнити лакуни в національній історії, адже людська пам'ять – «естафета безсмертя» народу. Аналізована домінанта характеризує творчість цілого покоління митців, позаяк спричинене «хрущовською відлигою» національне відродження сприяло «актуалізації та вербалізації моральної та онтологічної пам'яті» [2, с. 70].

При зображенні князів Київської Русі Аскольда («Перст Аскольда») та Ярослава (поема «Ніч у Вишгороді») Л. Горлач за допомогою концепту пам'яті підкреслює спадкоємність їхньої влади, прагнення гідно продовжити династію («чи так прожив, як жити мав, / щоб чорну пам'ять не здобути» [1, с. 147]).

У романі «Чисте поле» пам'ять постає також аналогом Страшного Суду («Суди за все сподіане, за все, / хай буде пам'ять – вічна осторога» [1, с. 480]). Функціонування цього образу переплетене з символікою зерна (родючість, відродження, продовження життя) та крові (страждання, смерть і водночас приналежність до одного роду): «Але ж проклята пам'ять... / ... серце пробиває, / і краплі крові ядрами зерна / падуть на землю, і вона приймає, / як щось своє, спасенне, жертву цю, / і злегшує тобі останні миті» [1, с. 660].

Найвиразніше вітальний потенціал пам'яті реалізується у романах «Слов'янський острів» та «Мамай». За традицією, що бере початок з античності, вона постає запорукою безсмертя («Слов'янський острів»): «хто за народ спопелів, той відродиться знову / коли не у дії, то в пам'яті вічний самій» [1, с. 292]. А образ легендарного козака-характерника («Мамай») – це уособлення народного духу. Між його вічним життям та національною свідомістю є двосторонній зв'язок: постать Мамай сприяє збереженню національної ідентичності, однак його існування без народної пам'яті неможливе.

Отже, у створеній Л. Горлачем художній версії української історії важливе місце посідає концепт пам'яті. Ліро-епічні твори митця об'єднує ідея збереження спадкоємності поколінь та консолідує функція національної пам'яті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Горлач Л. Слов'янський острів: історичні романи у віршах. Київ: Дніпро, 2008. 663 с.
2. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. *Слово і Час*. 2006. № 3. С. 59–71.

## **МОДЕЛІ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІСТИЦІ БЕРГАРДА ШЛІНКА**

Ольга ХАРЛАН (Бердянськ, Україна)

Бернгард Шлінк (народився в 1944 р.) – один із найвідоміших сучасних німецьких письменників. Тема пам'яті посідає чільне місце в його різножанровій прозі і проявляється в різних формах і на різних рівнях.

Трилогія «Правосуддя Зельба» (1987, співавтор – Вальтер Попп), «Обман Зельба» (1992), «Вбивство Зельба» (2001) пропонує модель «пам'ять-провина», в якій проступає такий важливий для Шлінка-правника аспект, як роль забутої й непокараної провини в минулому, що призводить до трагедії в майбутньому. Специфіка детективного жанру дає можливість продемонструвати збереження пам'яті незаконного вчинку через деталь, незначний факт, образ, а потім віднайдення та покарання злочинця.

Модель «подолання минулого», відома в науковому й літературному дискурсі Німеччини з 1950-х років, визначає спрямування найбільш відомого роману Шлінка «Читець» (1995). Сюжет роману розвивається в сучасному, але головне завдання твору – осмислити історичне минуле Німеччини. Роздуми Міхаеля Берга про історію німецького народу переростають в усвідомлення провини старшого покоління, яке не протестувало проти нацистської влади. Пам'ять про минуле дозволяє його подолати, але не забути. Питання колективної провини стає для головного героя частиною життєвого досвіду. Трансформацію цієї моделі можна спостерегти в романі «Повернення» (2006), в якому метафоричний образ дороги-пам'яті дає можливість знайти дорогу до себе Петеру Дебауеру.

У романі «Ольга» (2018) прочитується модель «пам'ять-міф». Твір побудований як опис складного, але цікавого життя головної героїні Ольги: події починаються в кайзерівській Німеччині кінця ХІХ ст. і закінчуються в 1970-х роках. Через зображення приватного простору в його неоднозначних вимірах осмислюється універсальна картина національного життя.

## **МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ: (НЕ)СПРОМОЖНІСТЬ ЗАБУВАТИ VS ЗМОВА МОВЧАННЯ**

Галина ХОМЕНКО (Харків, Україна)

Досвід прочитання літератури модернізму в аспекті філософії Ф. Ніцше дістав мнемонічний поворот: у студіях С. Шаапа смерть Бога і смерть Людини супроводжує парадоксальний концепт пам'яті – пам'ять волі, (не)спроможності забувати. Він виражає надзвичайну складність межового мислення, співвідносну із розклиненням на пам'ять слабкої і пам'ять сильної волі та безкінечним роздвоєнням кожної філіації. У першому випадку йдеться про «останню людину», людину реакції й

ресентименту, пам'ять якої стимулює постійне відновлення невідступного минулого й пошук нескінченних проєктів помсти й справедливості. У другому пам'ять пов'язана із загадкою «надлюдини», «людини, яка обіцяє»: це пам'ять людини *amor fati*, яка ігнорує досвід вини й відплати, адресовані іншим, натомість обираючи лінію відповідальності *перед* собою та *за* інших; не мислить себе жертвою випадку чи системи, а повна гордості за себе, за те, що досягнуто власними зусиллями, а не завдяки дару. Ускладнення увиразнюється за їх взаємної референції/пам'яті: надлюдина утверджує життя, навіть якщо в ньому є гідні дистанціювання «останні»; «остання людина» – носій підозри щодо «надлюдини» і бажання приховати її непростоту – вдається до множини пасусів, один із яких – «могильне мовчання» (Ф. Ніцше) щодо самого факту існування «надлюдини», оскільки вона повністю спростовує теорії «останньої».

Напевно, такий метадискурс може стати однією з надійних оптик для прочитання М. Хвильового, тим більше, що в текстах письменника безліч слідів Ніцше: ідеї «особливих людей», літератури як пізнання, а не будівництва життя, «радість бунту проти логіки»; висунення творчості у простір споглядання/спостереження, розмаїття поворотів філософії «своєчасної смерті» як експерименту з власною «загадковою смертю», акцент складного й нюансованого в дефініції літератури «романтики вітаїзму», яка б стала літературою «розвинених інтелектів», а не «енків», зрештою автотекст «Вступна новела» як мнемонічний простір людини сильної волі. І псевдонім.

Однак очевидність супроводжує парадокс «змови мовчання» (Е. Зерубавель), який свідчить про чутливість окремих груп наукової спільноти до репрезентації складного й суперечливого, чим і є пам'ять/забування. У 1920-і мнемонічна складність Хвильового-ніцшеанця діставала оптику більшовицької ідеології, як у В. Юринця. Нині вона співвідносна з абсолютизацією архівних матеріалів, супроводжуваною їх довільною селекцією та культивуванням описових методик; так що замовчування стає не проблемою відсутності засобів чи джерел, а проблемою відсутності бажання чи готовності внести зміни в життя науки, де (не)спроможність забувати як «ризик істиною» (Ф. Ніцше) вимагає пізнання як «інстинкту істини» (Ж. Дерріда).

## **НОСТАЛЬГІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО СПОГАДІВ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ АМЕЛІ НОТОМБ**

Тетяна ЧЕРКАШИНА (Харків, Україна)

Однією з провідних тем творчості Амелі Нотомб є її минуле. Письменниця неодноразово звертається до теми свого минулого, згадуючи дитинство, проведене в Японії, роки тривалого проживання родини в різних дипломатичних місіях, що було пов'язано зі специфікою

роботи батька, початок власної трудової кар'єри в Японії.

З ностальгією за минулим життям пов'язана поява її численних автобіографічних творів, які умовно можна розподілити на кілька груп – ті, що відображають дитячо-юнацькі спогади, як-от: «Метафізика труб» («*Métaphysique des tubes*», 2000), «Біографія голоду» («*Biographie de la faim*», 2004), «Любовний саботаж» («*Le Sabotage amoureux*», 1993); ті, в яких згадуються університетські роки, проведені у Вільному університеті Брюсселя, як скажімо: «Антихриста» («*Antéchrista*», 2003); і звичайно автобіографічна романістика про повернення до рідної серцю Японії, йдеться передусім про: «Зацепініння і тремтіння» («*Stupeur et tremblements*», 1999), «Ні Єва, ні Адам» («*Ni Eve, ni Adam*», 2007) та «Щаслива ностальгія» («*La nostalgie heureuse*», 2013).

З японським текстом у письменниці тісно пов'язане питання «Хто я є?». Бельгійка за походженням, що з перших років життя перебувала в Японії, була вихована японською нянею на японських піснях, казках і переказах, до п'яти років відчувала себе японкою. У всіх без винятку своїх автобіографічних творах письменниця намагається розв'язати це питання. Через це вона знову і знову подумки повертається до Японії.

Цей стан своєї душі сама письменниця у своєму останньому автобіографічному романі визначає як «щасливу ностальгію». Ностальгію за щасливим, безтурботним, яскравим, повним на враження та емоції минулим. Власним минулим, без знання й повного усвідомлення якого важко рухатися вперед, неможливо пізнати себе справжню. Саме тому роман за романом письменниця повертається до спогадів про Японію, до того, що пізніше дослідники назвуть «токійським текстом» у спадщині Амелі Нотомб.

З Японією в її житті зв'язані найяскравіші, найемоційніші спогади. Перші безтурботні роки дитинства, які знову і знову повертають її до згадок про японську няню, її доброту, співучу, але невідому їй тоді мову, красиву країну, яку письменниця запам'ятала як «гірський сад, царство природи, повне квітів і дерев». Японський дитячий садок, де вона із здивуванням дізналася, що вона не-японка. Перше кохання з чуйним та уважним японським хлопцем, виходцем з типової японської родини. Спроби побудови кар'єри в одній з великих японських фірм.

Це повернення до джерел, на думку письменниці, є необхідним кожній людині, бо дає змогу вивільнитися з пут минулого й дати наснаги рухатися далі, до свого майбутнього.

## **КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ДЕСЯТИЙ РЯДОК»**

Анна ЧЕРНИШ (Суми, Україна)

С. Процюка «Десятий рядок» є зразком художньої переоцінки

травматичного досвіду України ХХ ст. в особистісно-психологічному, соціальному й політичному вимірах. Як й інші художні твори українського письменника – «Травам не можна помирати», «Руйнування ляльки», «Інфекція», «Бийся головою до стіни» – роман «Десятий рядок» є авторською спробою через концепт пам'яті оприявнити й ревізувати людську мораль, цінності, особистісні світоставні імперативи й систему світоставлення українців, уражених ідеологією тоталітаризму, спрямованої на нищення особистісної, соціальної, культурної й національної ідентичності через етноцид, лінгвоцид, культуроцид, активізувавши процеси забуття, замовчування, приховування, витіснення, заперечення, ігнорування болісних і травматичних подій радянського минулого. Роман С. Процюка «Десятий рядок» є частиною меморіальної культури України, оприявнюючи наболілі питання й теми нищення поколінь українців через особистий досвід деструктивного впливу радянської ідеології, хибних настанов і пріоритетів, питань зради, зневіри, пристосуванства.

Концепт пам'яті у романі реалізується на декількох рівнях: індивідуальному, соціальному та культурному. Індивідуальна пам'ять представлена особистісним травматичним досвідом представників різних поколінь родини Іванчишинів – Гната, Марка й Максима, заснована на аналізі руйнівного впливу подій минулого, що починаються зі страждань і поневірянь діда Гната, який зазнав безпосереднього й, можливо, найбільш згубного тиску тоталітарної системи, передавши негативний і болісний досвід наступним поколінням у межах своєї сім'ї. Трансмісія травматичного досвіду батьків у романі С. Процюка «Десятий рядок» змодельована через страх за розправу з членами родини у свідомості Гната й Марка. Соціальний рівень пам'яті у творі представлений художнім осмисленням й артикуляцією досвіду минулого через викриття правдивих фактів і подій тоталітарної системи. Культурний рівень пам'яті оприявнюється колективним травматичним досвідом минулого через його осмислення представниками молодших поколінь (Марка й Максима) й усвідомлення болісних відголосків травматичних подій ХХ ст. в Україні.

## **ІДІОЕТНІЧНІСТЬ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ РЕАЛЬНОСТІ ЧЕРЕЗ СКРИПТОНІМИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Руслан ЧОРНОВОЛ-ТКАЧЕНКО (Харків, Україна)

Наша робота присвячена ідіоетнічній специфіці концептуалізації та мовної об'єктивзації культурних смислів німецькомовних скриптонімів як виміру уособлення та трансферу культурної пам'яті у процесах семантичної, словотворчої деривації та фразеологізації.

Одним з базових компонентів свідомості *Nomo Loquens*, процесів концептуалізації, категоризації, мовної репрезентації, перцепції людини

є її ритуалізована діяльність, а збереження досвіду генерацій, настанов, аксіологічних критеріїв певної лінгвокультурної спільноти є тісно пов'язаними з соціалізацією етносемантичної особистості і формуванням ідентичності мовного колективу на основі культурної пам'яті. Р. Іслер, посилаючись на Я. Асмана, який є автором концепції культурної пам'яті, наголошує на актуальній значущості її змістовного наповнення, виявляючи соціальний та темпоральний виміри фундаментальної конективної структури, що містить у собі спільні знання, що зв'язують індивідів у «ми», та уявлення про себе.

Таким чином, об'єктом нашої розвідки є ідіоетнічно детермінована концептуалізація дійсності німецькомовної лінгвокультурною спільнотою, а її предметом – ідіоетнічні особливості вербалізації смислів культурної пам'яті у мовній екології німецьких скриптонімів як фактажу нашого дослідження з фокусом на аспектах семантизації, деривації та фразеологізації.

В результаті нашої роботи ми дійшли висновку, що для виявлення та лінгвокультурологічного аналізу специфіки концептуалізації реальності через скриптоніми необхідно брати до уваги такі критерії, як ступінь участі дериваційних процесів при формуванні культурних смислів та генезі нових концептуальних утворень; домінуючу роль когнітивних механізмів у їхній інтеракції з культурно зумовленими мовними механізмами; ступінь продуктивності вторинних скриптонімів, номінативну щільність концептуальних полів, що актуалізуються як маркер комунікативної значущості певної царини знань та досвіду для певної лінгвокультури.

Виявлено, що концептуальна інтеграція як платформа формування культурно значущих смислів здійснюється у два етапи: первинні ментальні простори корелюють за одним чи кількома схожими концептуальними ознаками, результатом чого є новий бленд, який є, у свою чергу, основною подальшого переосмислення в процесі концептуальної метонімізації.

Отже, ідіоетнічна специфіка мовної репрезентації концептів вторинними скриптонімами міститься у тому, що ці мовні одиниці віддзеркалюють унікальну сутність світосприйняття німецькою лінгвокультурною спільнотою на глибинному рівні мовної свідомості та культурної пам'яті.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Assmann J. *Cultural memory and early civilization. Writing remembrance and political imagination.* Cambridge / New York, 2016. 320 p.
2. Ißler R. *Cultural memory* / R. Ißler. *The Bonn handbook of globality. Vol. 2.* / Eds. L. Kühnhardt, T. Mayer. Cambridge, 2019. P. 807-819.

## ПАМ'ЯТЬ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ АНТУАНА ВОЛОДИНА)

Вікторія ЧУБ (Харків, Україна)

У гуманітарних студіях проблему пам'яті актуалізували М. Альбвакс, Ю. Лотман, П. Рікер, П. Нора, вивівши на перший план тезу про історичну пам'ять як чинник національної самоідентифікації. За П. Нора, пам'ять не завершується разом із минулим, вона присутня в теперішньому й обумовлює майбутнє (Нора, 2010), а П. Рікер підкреслює роль літератури як інструменту повернення до найболючіших моментів пам'яті й способу пережити ці травматичні спогади (Рікер, 2004: 728).

Починаючи з 1990-х років історія тоталітаризму перебуває в фокусі уваги таких французьких письменників як А. Макін, Е. Каррер, А. Володін, які звертаються до тем Голокосту, таборів, етнічних чисток та геноцидів, війн, техногенних катастроф тощо. Антуан Володін зазначає, що в основі його «постекзотичної» літератури «лежить колективна пам'ять <...> прагнення повернути та використати спільні спогади тих, хто пройшов крізь ХХ століття» (Volodine, 2002). Мотив пам'яті є ключовим у його романах «Малі ангели» (1999), «Дондог» (2002), «Промениста безвихідь» (2014), де на тлі наслідків техногенних та соціальних катастроф (розпад СРСР, Чорнобильська катастрофа, трудові табори, етнічні чистки та ін.) репрезентовано занепад людського суспільства.

Так, протагоніст роману «Малі ангели», засуджений до страти за зраду егалітаристських ідеалам, зберігає подобу життя доти, доки промовляє історії («нараці») – власні та колективні спогади, які «мають закривати прогалини в пам'яті, <...> допомагати старим зв'язати в ціле свої зникаючі видіння, досвід учорашніх днів» (Volodine, 1999: 152-154). Фабула роману «Дондог» – це мандри колишнього в'язня концтабору лабіринтами постапокаліптичного міста у пошуках власних спогадів; єдина мета його існування – помститися трьом особам, але він не може згадати ані кому, ані за що саме; цей пошук спогадів – спосіб зберегти життя: «Я нічого не пам'ятав, сказав Дондог. Все те, що було раніше, поступово зникало» (Volodine, 2002: 270), але «Він боровся зі сном та забуттям» (Volodine, 2002: 284). Мотив амнезії наявний і в романі «Промениста безвихідь», сюжет якого побудований навколо подорожі солдата-дезертира у пошуках залишків життя після падіння Другого Радянського Союзу: «Шість чи вісім місяців у мене була повна амнезія, а потім пам'ять трохи повернулася. Потім ще трохи. Вона відновлювалася уривчасто, протягом років. І врешті я все згадав» (Volodine, 2014: 253).

Віднайдені спогади «постекзотичних» персонажів співзвучні найжахливішим епізодам європейської історії ХХ століття. Але письменник акцентує потребу відновлення цієї травматичної пам'яті, яка стає тим самим «променистим сяйвом», що веде до з безвиході –

дистопічного майбутнього як наслідку забуття історії. Ця інтенція А. Володіна суголосна теорії П. Нора (Нора, 2010), згідно з якою людське суспільство не може стати єдиним культурним цілим, якщо не сформує адекватного ставлення до власної історії. Отже й вихід із сучасної кризи ідентичності для європейської (у тому числі й української) спільноти полягає в поверненні до болючих моментів історії, переосмисленні їх та оновленні національної свідомості. А «постекзотична» література – приклад трансформації історичного та суспільно-політичного дискурсу в художній наратив, що виконує терапевтичну функцію, допомагає подолати історичну амнезію та сформувати здорову культурну ідентичність, позбавлену «тягаря минулого».

## ЛІТЕРАТУРА

Нора, П. (2010). Расстройство исторической идентичности. *История, историки и власть: междунар. круглый стол (2 февр. 2010 г.)*. Москва, РАН.

Рикёр, П. (2004). *Память, история, забвение*. Москва.

Volodine, A. (1999). *Des anges mineurs*. Paris.

Volodine, A. (2002). *Dondog*. Paris, 2002.,

Volodine, A. (2014). *Terminus radieux*. Paris.

## **IZMENA DI M. KUZMIN, OVVERO LA DINAMICA NARRATIVA FRA MEMORIA E SOGNO**

Claudio Maria SCHIRO (Palermo, Italia)

Lo studio prende in esame la particolare struttura narrativa di un breve racconto di Michail Kuzmin del 1915, *Izmena*, la cui protagonista rievoca un drammatico evento personale che ricomponе nelle pagine di un suo diario.

La disamina vuole mettere in evidenza come l'autore riesca ad elaborare con la sua scrittura il tormentato mondo interiore della sua eroina, la quale vive oppressa da un lacerante senso di colpa dovuto al tradimento, di cui si è macchiata nei confronti del proprio consorte, nel corso di un naufragio.

Kuzmin crea una struttura testuale nella quale riesce ad inserire immaginazione, memorie, realtà che si intrecciano vorticosamente e caoticamente nella mente della protagonista, impegnata a far ordine nel proprio bagaglio di ricordi.

La struttura narrativa del racconto (si tratta di tre frammenti diaristici relativi a tre giorni del passato della donna), verrà indagata al fine di enucleare alcune peculiari procedimenti artistici dello scrittore russo; quest'ultimo, nella metaforica oscurità e confusione nella quale gravita la propria eroina, riesce a creare un testo artisticamente raffinato basato sulla profonda e complessa analisi psicologica della protagonista, figura femminile inquieta e

affascinante, nel corso di un faticoso viaggio a ritroso, per nulla lineare, nei meandri della sua memoria.

#### NOTE

M. Kuzmin, *Izmena*, in Id., *Proza*, t. IV, edited by L. Feleishman, Berkley, 1985.

### **LA MEMORIA DELLA PERSONA E DELLA SOCIETÀ: LA TERRA DI BUCOVINA VISTA DAGLI OCCHI DI MARIA MATIOS**

Iryna SHYLNKOVA (Lecce, Italia)

Il presente lavoro prende in esame il nuovo romanzo di Maria Matios, *Bukova Zemlja* e, attraverso un'accurata analisi degli avvenimenti storici descritti dalla scrittrice e delle loro conseguenze sul destino di un territorio, esplora come la memoria sociale si ripercuote sulla memoria individuale in una relazione continua e reciproca. La geografia del *roman-panorama*, secondo la definizione data dall'autrice stessa, si estende da una piccola fattoria bucoviana, Siruk, fino a Vienna, Berlino, Bucarest, Mosca e Berna, rappresentando così il proscenio di tutta la storia europea dove si trova ad agire la terra di Bucovina, attualmente divisa tra Romania e Ucraina. Si tratta di una saga familiare che si snoda lungo un arco temporale di 225 anni, coinvolgendo cinque generazioni di ceti sociali differenti e una pleiade di personaggi legati storicamente a Bucovina. Agricoltori, pastori, guerrieri, ambasciatori e ministri divengono autori non solo di una **memoria privata**, ma anche della **memoria collettiva**, legata alla storia dell'Europa.

Gli avvenimenti storici, che fanno da sfondo al romanzo, sono stati, prima d'ora, poco indagati in ambito letterario. Si consideri, per esempio, il radicamento dei tedeschi in terra bucoviana nel XVIII secolo e la loro deportazione nel 1940; gli eventi che portarono alla fondazione del primo battaglione di volontari denominato *Gutsulskyj legion* (La Legione degli Hutzuli), l'olocausto e così via. Maria Matios prende in esame in maniera dettagliata i fatti legati alla Prima Guerra mondiale e il loro impatto sul destino dei singoli individui.

La storia della *Terra di Bucovina* diviene la narrazione di un territorio entro i cui confini, sottoposti ad un rimaneggiamento continuo, si concretizza l'idea di Europa e di una vita europea dove le virtù, i desideri, l'aspirazione del singolo individuo alla felicità sono strettamente legati alla realizzazione della propria missione sul piano del collettivo sociale.

#### BIBLIOGRAFIA

1. Maria Matios, *Bukova Zemlja*, "A-BA-BA-GA-LA-MA-GA", Kyiv, 2019.

## **КОРЕЛЯТ ПАМ'ЯТІ У СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІЙ КОНФІГУРАЦІЇ РОМАНУ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «СТАЛІНКА»**

Фелікс ШТЕЙНБУК (Братислава, Словаччина)

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш контроверсійних сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецепції остільки, оскільки з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послуговувалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією.

Отже, мета пропонованої доповіді полягає у тому, щоб на прикладі одного із найбільш суперечливих романів митця «Сталінка» запропонувати альтернативний варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів і, зокрема, на проблематиці такого тілесного кореляту, як корелят пам'яті.

Так, передусім історія про один із районів Києва під назвою «Сталінка» починається описом «каналізаційного ходу», яким втікають із божевільні Лорд-Йона і Лопата.

Ця сюжетно-образна конфігурація є важливою тому, що початок будь-якої історії становить і у просторовому, і у змістовому сенсі надзвичайно сильне місце твору. Натомість блукання цим сумнівним простором нав'язує до блукання лабіринтом. Тим більше що креований Олесем Ульяненком початковий дискурс «Сталінки» продукується завдяки наповненню цього «каналізаційного ходу» деталізованим наративом про те, що передувало втечі. Внаслідок цього можна не тільки дізнатися про спосіб існування в умовах радянської «божевільні» декількох десятків нещасних, а й переконатися у тому, що власне «каналізаційний хід» заповнюється, таким чином, не лише страдницьким рухом двох, напівпритомних втікачів – він заповнюється також і спогадами Лорда про перебування у психлікарні.

Са́ме тому рух всередині цього своєрідного «каналізаційного» лабіринту може розумітися як відтворення чи повторення певного невидимого пропису, який існує всередині мнемонічних loci (місць) чужої пам'яті. Адже йдеться насамперед про вписування у моторику тіла, що рухається, невидимого писемного тексту чужої пам'яті.

## **СИНАПСИ ОСВІТИ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Ольга ШУМСЬКА (Харків, Україна)

Розвиток цифрових технологій стрімко наповнює новим звучанням канони гуманітарної політики. Європейський центр «DIGI-CO (DIGItal CO-creation of contents for children and youth's narrative and

literature)». розробляє проект «Освіти майбутнього». Стратегічні цілі останнього – помістити людину в фокус дидактичних теорій, за допомогою і завдяки дігіталізації найважливіших сфер життєдіяльності. Актуальні спроби «розкрити нову жилу знань» сприяють осмисленню універсальної концепції людини, як феномена світу, показують необхідність ведення розширеної дискусії в критичних характеристиках.

Протягом декількох десятиліть педагогічний корпус, приймаючи виклик часу, «еквілібрує» перед вибором: Google або Goethe. Пізнання закономірностей соціально-історичного розвитку пов'язане з досвідом пізнання вищих цінностей духу і моральних істин. Повсюдність Інтернету, спрощений доступ до величезних покладів раніше не затребуваної у більшості людей інформації привели до тривожного факту: сучасне суспільство в своїй активності в мережі стало непередбачуваним. Фахівці широкого профілю сходяться на думці: зміни психіки – це першопричина всіх змін.

Ми пережили постмодерністську пристрасть до гри, смартфонову епідемію та інші «цифрові» божевілля, але і в цей час «домінували люди, схильні до роздумів соціально орієнтовані». Вчити людину думати, та ще й на іноземній мові – надскладне завдання. Як показує практика, когнітивна здатність учнів катастрофічно знижується, втрачається під «клаптиковою ковдрою» інфотекстів, підмінюється абстрактним «контентом», а мова перетворюється все частіше в «шматочки чату».

Прогноз експертів в галузі освіти на найближчі роки: нас чекає пост цифрове майбутнє. Раніше пріоритетні аспірації щодо забезпечення навчального процесу великою кількістю моніторів – це вже не самоціль. Передові технології і штучний інтелект стають такими ж звичними, як електрика в наших будинках. Вони призначені служити потребам суспільства і розвивати креативні здібності кожної людини, поліпшити якість життя в інтеракції окремих особистостей і соціуму, при цьому безперервно підвищувати рівень освіти через синапси національної пам'яті, навколишнього середовища і технологій, комерції та культури.

## **СУЧАСНІ МОЖЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ГРАМАТИКИ**

Вячеслав ЩИРОВ (Харків, Україна)

Як сольфеджіо для музики, граматика незамінна для усіх, хто хоче вивчити мову. Сучасна педагогіка робить граматику не самоціллю, а необхідним інструментом для спілкування. Кожний вчитель шукає свої власні методи викладання граматики, які можуть бути різноманітними. Головне, щоб викладання граматичних правил було цікавим для учнів.

Ми вивчаємо граматику для спілкування, тому більш ефективно пояснювати граматичні правила у контексті теми уроку. Правила

вивчаються щоб бути корисними для розуміння або висловлення по конкретній темі або ситуації. Я намагаюсь взагалі не давати готових правил, а допомогти учням самостійно сформулювати правило на основі запропонованого матеріалу. Коли я вже пояснив правило, я можу навести кілька прикладів, щоб переконатися, що його добре зрозуміли. На початку наступного уроку я використовую додаток Plickers (запитання з декількома варіантами з QR-кодами). Студентам подобається працювати з додатками, до того ж, ці додатки дозволяють перевірити, що всі студенти зрозуміли правило.

Іншим цікавим ресурсом для викладання граматики в цікавій та грайливій формі є додаток Kahoot. Я готую вікторину з запитаннями з декількома варіантами, з яких тільки один правильний. Можливо транслювати питання на комп'ютері за допомогою проєктора. Студенти вибирають відповіді на своїх телефонах у відведений час. Після кожного питання відображається правильна відповідь і статистика відповідей. Таким чином, я можу швидко побачити які моменти викликали труднощі у студентів, та перед наступним питанням я прошу їх ще раз пояснити, чому така відповідь правильна або неправильна. Наприкінці ми бачимо переможця, і учні можуть дати відгуки про вікторину.

Ще один цікавий метод, це викладання граматичних правил за допомогою малюнків, створених з використанням Power Point. Я шукаю кумедні картинки, щоб проілюструвати граматичне правило і полегшити запам'ятовування. Для відмінювання дієслів я використовую ілюстровані евристичні картки і прошу учнів побудувати свої власні.

Отже, завдяки додаткам, існує багато можливостей викладати граматичний матеріал в цікавих та різноманітних формах, що подобаються студентам.

## ЛІТЕРАТУРА

1. <https://get.plickers.com>
2. <https://kahoot.com/mobile-app/>

## РОЗШИРИТИ ЧАСОВИЙ ПРОСТІР МОВНОГО КУРСУ

Інга ЯЦЕНКО (Харків, Україна)

Мета розширити часові межі мовного курсу зі спеціальності на факультеті іноземних мов не втрачає актуальності в сучасних умовах викладання. Зокрема 6-8 годин аудиторних занять на тиждень на другому курсі не вистачає, щоб сформувати компетенції спеціаліста на належному рівні, враховуючи той факт, що навчання розраховано переважно на елементарних користувачів рівня А2 згідно з Загальноєвропейськими Рекомендаціями з мовної освіти. Особливо це стосується компетенції усного мовлення, яка потребує багаточасової практики зі співрозмовниками.

Нові технології дозволяють залучити студентів до самостійної роботи принаймні над монологічним мовленням, розрахованим на подальше прослуховування та виправлення викладачем у позааудиторний час. У нашій практиці для виконання такої задачі використовується месенджер Telegram, куди студенти завантажують, наприклад, відеозаписи декламації вірша, вивчені тексти з підручника, переказ домашнього читання «Маленького принца», креативні перекази «Трьох мушкетерів», театралізовану адаптацію новели Гі де Мопассана «Намисто» як телевізійну мелодраматичну передачу, критику художнього проекту експозиції Харківської Бієнале сучасного молодого мистецтва з точки зору арт-ділера.

Робота над помилками у відеозаписах може відбуватися шляхом виписування викладачем неправильних словосполучень та прямого коригування у зворотньому повідомленні або шляхом відправлення студенту списку помилкових словосполучень, які студент повинен самостійно виправити та надіслати для підтвердження їхньої правильності викладачу. Прослуховування та виправлення помилок студентів вимагає від викладача додаткових годин щотижневої праці, але регулярна практика монологічного мовлення значно полегшує його продукцію у реальній ситуації іншомовної комунікації.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**АЛЕКСАНДРОВА** Галина Андріївна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (Київ, Україна).

**БЄЛОЗЬОРОВА** Олена Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької та французької мов факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**БЄЛЯЄВА** Оксана Юріївна – викладач кафедри методики та практики викладання іноземної мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**БІЛЯЦЬКА** Валентина Петрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації Інституту соціальних і гуманітарних наук Національного технічного університету «Дніпровська політехніка» (Дніпро, Україна).

**БІЛЯЦЬКА** Вікторія Вікторівна – старший викладач кафедри іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки факультету економіки, бізнесу та міжнародних відносин Університету митної справи та фінансів (Дніпро, Україна).

**БОКШАНЬ** Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Херсонського державного аграрного університету (Херсон, Україна).

**БРЕНЬ** Валерій Васильович – аспірант кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна).

**БУКІНА** Наталія Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики факультету міжнародних відносин Національного авіаційного університету (Київ, Україна).

**БУРКО** Марія Володимирівна – аспірантка другого року навчання кафедри теорії літератури та компаративістики філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (Одеса, Україна).

**БУЦЬКА** Катерина Вікторівна – аспірантка Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

**ВАРДАНЯН** Марина Володимирівна – доктор філологічних наук, доцент, декан факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна).

**ВАСИЛЕНКО** Вадим Сергійович – кандидат філологічних наук, молодший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури

ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України (Київ, Україна).

ВАСИЛЬЄВА Ольга Сергіївна – аспірантка кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна; викладач кафедри німецької та французької мов факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ВЕЩИКОВА Олена Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету (Запоріжжя, Україна).

ВНУКОВА Катерина Валеріївна – старший викладач кафедри іноземних мов Національного фармацевтичного університету (Харків, Україна).

ВОРОНІНА Марина Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ГАЛИЧ Артем Олександрович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики та видавничої справи факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (Старобільськ, Україна).

ГАЛИЧ Валентина Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри державного управління, документознавства та інформаційної діяльності Національного університету водного господарства та природокористування (Рівне, Україна).

ГАЛИЧ Олександр Андрійович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри державного управління, документознавства та інформаційної діяльності Національного університету водного господарства та природокористування (Рівне, Україна).

ГАРМАШ Людмила Вікторівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Харків, Україна).

ГОЛОТА Олена Віталіївна – здобувачка PhD в галузі літературознавства, бібліотекарка Наукової бібліотеки Національного університету «Києво-Могилянська академія» (Київ, Україна).

ГОРБОЛІС Лариса Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми, Україна).

ГРЕБЕНЮК Тетяна Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету (Запоріжжя, Україна).

ГРЕЧИН Ірина Михайлівна – асистент кафедри громадського здоров'я

та гуманітарних дисциплін медичного факультету № 2 ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (Ужгород, Україна).

ГРИГОР'ЄВ Максим Вікторович – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ДАВИДЕНКО Іван Олександрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету (Бердянськ, Україна).

ДАНИЛЕНКО Людмила Вікторівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки Запорізького державного медичного університету (Запоріжжя, Україна).

ДАЦЕНКО Яна Вікторівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри документознавства та інформаційно-аналітичної діяльності Приватного вищого навчального закладу «Європейський університет» (Київ, Україна).

ЄМЕЦЬ Олександр Васильович – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та перекладознавства Хмельницького національного університету (Хмельницький, Україна).

ЖУРБА Світлана Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та світової літератур факультету української філології Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, Україна).

ІСАПЧУК Юлія Вікторівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна).

ІЩЕНКО Олена Анатоліївна – аспірантка кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми, Україна).

КАПЛИЧНА Людмила Олексіївна – аспірантка Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (Хмельницький, Україна).

КАРНАУШЕНКО Галина Нилівна – кандидат філологічних наук, доцент (Харків, Україна).

КОЛІСНИК Галина Миколаївна – викладач кафедри філософії та українознавства ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет» (Дніпро, Україна).

КОМАРОВ Сергій Анатолійович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (Бахмут,

Україна).

КОМІРНА Євгенія Віталіївна – доцент кафедри романських і германських мов факультету романської філології і перекладу Київського національного лінгвістичного університету (Київ, Україна).

КОНОВАЛЕНКО Тетяна Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент, декан філологічного факультету, доцент кафедри методики викладання германських мов філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (Мелітополь, Україна).

КУЗНЕЦОВА Олена Сергіївна – аспірантка кафедри світової літератури факультету славістики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Харків, Україна).

КУШНЄРЬОВА Марина Олександрівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (Глухів, Україна).

ЛАНОВИЙ Григорій Михайлович – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ЛАНОВИЙ Олег Григорович – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ЛИГІНА Анна Дмитрівна – аспірантка PhD програми «Теорія, історія літератури та компаративістика» кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» (Київ, Україна).

ЛУКАШОВ Артем Юрійович – викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ЛЯХ Тетяна Олегівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри громадського здоров'я та гуманітарних дисциплін медичного факультету № 2 ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (Ужгород, Україна).

МАЛАХІТІ Андрій Васильович – старший викладач кафедри міжнародних відносин Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (Одеса, Україна).

МАТВЄЄВА Тетяна Степанівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри історії української літератури філологічного факультету Харківського національного університету імені

В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

МЕРКАНТИНІ Сімона – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

МІТІНА Тетяна Михайлівна – магістр філології, науковий співробітник Шевченківського національного заповідника (Канів, Україна).

МІТРАКОВА Оксана Олегівна – аспірантка кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету (Бердянськ, Україна).

МОТРОХОВ Олександр Іванович – старший викладач кафедри східних мов та міжкультурної комунікації факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

МУЗЕЙНИК Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

НАУМОВСЬКА Олеся Владиславівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна).

НОВИК Ольга Петрівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету (Бердянськ, Україна).

ОНІЩЕНКО Наталія Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ОРЖИЦЬКИЙ Ігор Олександрович – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ПАНАСЕНКО Лариса Олександрівна – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ПАСИНОК Валентина Григорівна – доктор педагогічних наук, професор, академік Академії наук вищої освіти України, професор кафедри

методики та практики викладання іноземної мови, декан факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ПАШКО Оксана Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» (Київ, Україна).

ПАШКОВА Аліна Вікторівна – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ПЕСОЦЬКА Діана Леонідівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ПОДОПРИГОРА Анастасія Михайлівна – викладач кафедри іноземних мов навчально-наукового інституту інноваційних освітніх технологій ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури» (Дніпро, Україна).

ПОЛЯКОВА Світлана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, проректор з виховної, профорієнтаційної роботи та зовнішніх зв'язків, завідувача кафедрою культурології, етнології та спортивного туризму ВНПЗ «Дніпровський гуманітарний університет» (Дніпро, Україна).

ПУСТОВІТ Валерія Юріївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (Сєвєродонецьк, Україна).

РОМАНОВА Катерина Василівна – аспірантка Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (Одеса, Україна).

РОМАС Людмила Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації Інституту соціальних і гуманітарних наук Національного технічного університету «Дніпровська політехніка» (Дніпро, Україна).

САЛО Дар'я Сергіївна – викладач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця (Харків, Україна).

СЕРГЄЄВА Ірина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної філології Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради (Харків, Україна).

СНІГОВСЬКА Оксана Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри міжнародних відносин Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (Одеса, Україна).

СНІЖИНСЬКА Марина Олексіївна – магістр (здобувачка PhD), фахівчиня I категорії відділу докторантури та аспірантури Національного університету «Києво-Могилянська академія» (Київ, Україна).

СТАДНІЧЕНКО Ольга Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувача кафедрою українознавства філологічного факультету Запорізького національного університету (Запоріжжя, Україна).

СТЕПАНОВ Віталій Андрійович – викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ТАРЛЄВА Альвіна Вільямівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного медичного університету; доцент кафедри російської мови філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ТИМОНІН Анатолій Михайлович – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ТИМОФЄЄВА Юлія Євгенівна – викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ТОКАР Наталія Володимирівна – аспірантка кафедри української літератури факультету української філології та соціальних комунікацій Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (Старобільськ, Україна).

УТКІНА Галина Федорівна – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

ФЕДОРЕНКО Ольга Борисівна – кандидат філологічних наук, викладач Криворізького коледжу економіки та управління ДВНЗ Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана (Кривий Ріг, Україна).

ФЕДЬКО Ольга Юріївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету (Запоріжжя, Україна).

ХАРЛАН Ольга Дмитрівна – доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету (Бердянськ, Україна).

**ХОМЕНКО** Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Харків, Україна).

**ЧЕРКАШИНА** Тетяна Юріївна – доктор філологічних наук, доцент, завідувача кафедрою романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**ЧЕРНИШ** Анна Євгеніївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми, Україна).

**ЧОРНОВОЛ-ТКАЧЕНКО** Руслан – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди, завідувач кафедри іноземних мов Харківського університету (Харків, Україна).

**ЧУБ** Вікторія Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**ШАМАЄВА** Юлія Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувача кафедрою англійської мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, доцент кафедри методики та практики викладання іноземної мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**ШТЕЙНБУК** Фелікс Маратович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри русистики і східноєвропейських студій філософського факультету Університету Коменського у Братиславі (Братислава, Словаччина).

**ШУМСЬКА** Ольга Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької та французької мов факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**ЩИРОВ** Вячеслав Юрійович – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**ЯЦЕНКО** Інга Миколаївна – старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна).

**ALBERT** Viktória – PhD in Linguistics, Full professor, Full professor of the Department of the English Language and Literature, Kodolányi János University (Budapest, Hungary).

**GHIDINI Maria Candida** – Dottore di ricerca, Professore Associato, Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali, Università di Parma (Parma, Italia).

**GOLETIANI Liana** – Dottore di Ricerca in Slavistica, Abilitazione Scientifica Nazionale 2013 a professore di seconda fascia, Ricercatore universitario; Professore aggregato al Dipartimento di Scienze della mediazione linguistica e di studi interculturali, Università degli Studi di Milano (Milano, Italia).

**GUIDA Patrizia** – PhD in Italian Studies, Full Professor, Professor of Italian Literature, Unisalento (Lecce, Italy).

**DUDA Henryk** – Dr hab., Prof., kierownik, Katedra Języka Polskiego, Instytut Językoznawstwa, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie (Lublin, Polska).

**HAYDUK Svitlana** – PhD in Literature, Associate professor, Institute of Linguistics and Literary Studies, Siedlce University of Natural Sciences and Humanities (Siedlce, Poland).

**HUSZCZA Krzysztof** – Dr. phil. (PhD), Науковий співробітник кафедри викладання літератури Інституту германської філології Вроцлавського університету, Uniwersytet Wrocławski, Zakład Dydaktyki Literatury, Instytut Filologii Germańskiej (Wrocław, Polska).

**KRAEV Andrey Iurievich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Languages, Teachers' Training Faculty, Catholic University in Ružomberok (Ružomberok, Slovakia).

**LEWASZKIEWICZ Tadeusz** – prof. dr hab. językoznawstwo słowiańskie, profesor, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Poznań, Polska).

**LIBERTINI Rosangela** – PhD, assistente scientifico anziano, Cattedra di Lingue straniere, Facoltà di Pedagogia, Università Cattolica di Ruzomberok (Ružomberok, Slovacchia).

**OSTAKHOVA Tatiana** – Ricercatore universitario, Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne, Università degli Studi di Messina (Messina, Italia).

**POLITI Gloria** – PhD, Professore aggregato, Ricercatore universitario confermato di Lingua e Letteratura Russa (SSD L-LIN/21 Slavistica), Dipartimento di Studi Umanistici, Università del Salento (Lecce, Italia).

**RONDENA Elena** – docente a contratto, Centro di ricerca “Letteratura e Cultura dell’Italia Unita”, Lettere e Filosofia, Economia e Gestione dei Beni Culturali e dello Spettacolo, Università Cattolica del sacro Cuore Milano (Milano, Italia).

**RUMYANTSEV Oleg** – Professore Associato, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Palermo (Palermo, Italia).

SALLERON Estelle – agrégée de Lettres classiques, Professeur, Facultés libres de philosophie et de psychologie; Lycée Jean Monnet, La Queue lez Yvelines (Paris, France).

SAVINO Giovanni – Dottore di ricerca, Ph.D., Professore associato, Facoltà di Lingue straniere, Università di Napoli Federico II (Napoli, Italia).

SCHIRÒ Claudio M. – Ricercatore, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Palermo (Palermo, Italia).

SHYLNKOVA Iryna – Dottoranda, Università del Salento (Lecce, Italia).

ZENTKO Jozef – PhD, Assistente scientifico anziano, Cattedra di Pedagogia dell'età prescolare, Facoltà di Pedagogia, Università Cattolica di Ruzomberok (Ružomberok, Slovacchia).

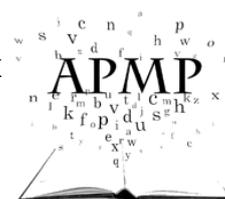
# ACCENTS AND PARADOXES OF MODERN PHILOLOGY

Міжнародний науковий рецензований електронний  
журнал відкритого доступу

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

ISSN 2521-6481 (online)

DOI: 10.26565/2521-6481



Видається з 2017 року

Засновник і видавець: Харківський національний університет імені  
В. Н. Каразіна (Україна)

## Галузь та проблематика

У журналі друкуються статті, присвячені широкому колу проблем сучасних філологічних наук.

**Мета журналу:** аналіз сучасного філологічного контексту, художнього дискурсу і його поетологічних, комунікативних і прагматичних аспектів.

**Місія журналу** – об'єднати зусилля науковців, зацікавлених в увиразненні культурологічного ракурсу філологічних досліджень.

**Журнал рекомендовано** для дослідників та викладачів філологічних дисциплін, аспірантів, студентів та усіх, хто цікавиться філологічними проблемами сучасності.

**Мова публікації** – англійська, іспанська, італійська, французька.

**Періодичність видання:** 1-2 рази на рік.

Публікація статті є **безкоштовною**.

## Редакційний штат

**Головний редактор:** Тетяна Черкашина, доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

До складу міжнародної редколегії входять **8 іноземних докторів** (Італія, Іспанія, Мексика, Польща, Словаччина, Угорщина), **6 докторів наук та 4 кандидати наук з України**.

## Міжнародна індексація журналу

Журнал «**Accents and Paradoxes of Modern Philology**» є міжнародним науковим рецензованим електронним виданням, індексується та/або реферується у таких міжнародних наукометричних, повнотекстових та реферативних базах даних, як

- Bielefeld Academic Search Engine (BASE)
- Google Scholar

Усім статтям журналу присвоюється ідентифікатор **DOI (Digital Object Identifier)**.

## Контакти

**Email:** [editor.accents@karazin.ua](mailto:editor.accents@karazin.ua)

**Facebook:** <https://www.facebook.com/AccentsandParadoxesModernPhilology>

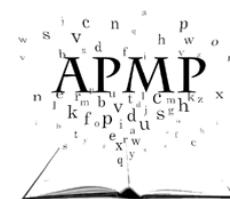
**Запрошуємо до співпраці!**

**ACCENTS AND PARADOXES OF MODERN PHILOLOGY**  
**International Scientific Peer Reviewed Open Access Electronic Journal**

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

ISSN 2521-6481 (online)

DOI: 10.26565/2521-6481



**Published since 2017**

**Founder and Publisher:** V. N. Karazin Kharkiv National University  
(Ukraine)

### **Aim and Scope**

The journal publishes articles on a wide range of problems of modern philological sciences.

**Journal`s goal** is to analyse the philological context, the artistic discourse and its poetological, communicative, pragmatic and linguistic aspects.

**Journal`s mission** is to consolidate the scientific efforts interested in accentuating the culturological aspect in philological research.

*The Journal is recommended* for researchers and teachers of philological disciplines, postgraduate and undergraduate students, anyone who is interested in the philological problems of our time.

**Languages** – English, French, Italian, Spanish.

**Frequency** – 1-2 issues per year.

The publication is **free of charge**.

### **Editorial Board**

**Editor-in-Chief:** Dr **Tetiana Cherkashyna**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Our international editorial team includes **8 foreign PhDs** (Italy, Spain, Mexico, Poland, Slovakia, Hungary), **6 DScs** and **4 PhDs from Ukraine**.

### **Journal Indexing**

**The International Scientific Peer-Reviewed Electronic Journal ‘Accents and Paradoxes of Modern Philology’** is included in the international scientometric, full-text and abstract databases, like

- Bielefeld Academic Search Engine (BASE)
- Google Scholar

All articles of the journal receive a **DOI (Digital Object Identifier)**.

### **Contact**

**Email:** [editor.accents@karazin.ua](mailto:editor.accents@karazin.ua)

**Facebook:** <https://www.facebook.com/AccentsandParadoxesModernPhilology>

**We invite you to cooperation!**

Наукове видання

Художні феномени в історії та сучасності  
(«Пам'ять та ідентичність»)

Тези доповідей  
VI Міжнародної наукової конференції

Англійською, іспанською, італійською, німецькою, польською,  
російською, українською, французькою мовами

Відповідальні за випуск:

*Сімона Меркантіні*

*Ігор Оржицький*

*Тетяна Черкашина*

*Вікторія Чуб*

Технічний редактор:

*Юлія Пільгуй*

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 7,79. Тир. 200 прим. Зам. 736-20.  
Видавець та виготовлювач ФОП Бровін О.В.  
61022, м. Харків, вул. Трінклера, 2, корп.1, к.19. Т. (057) 758-01-08, (066) 822-71-30  
Свідоцтво про внесення суб'єкта до Державного реєстру  
видавців та виготовників видавничої продукції серія ДК 3587 від 23.09.09 р.

---

**СТИЛЬ**®  
**ИЗДАТ**  
ТИПОГРАФІЯ  
[www.stil-izdat.com](http://www.stil-izdat.com)

