

**COLLOQUIA LITTERARIA SEDLCENSIA
STUDIA MINORA**

Volumen VI

**ЛІТЕРАТУРА
У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ
КОНТИНУУМІ**

*Тези доповідей X Міжнародної наукової конференції
(17-19 жовтня 2012 р., Чернівці)*

**LITERATURA
W LITERATUROZNAWCZYM
KONTINUUM**

**Tezy X Międzynarodowej konferencji naukowej
(17-19 października 2012 r., Czerniowce)**

Відділ теорії літератури Інституту літератури НАН України імені
Т.Г. Шевченка

Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Україна)

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach (Polska)

Російський державний гуманітарний університет (Росія)

Інститут гуманітарних наук університету ім. Міхала Ромера (Литва)

Кафедра теорії та історії російської літератури
Брестського державного університету імені О.С. Пушкіна (Білорусь)

Центр німецькомовних студій при ЧНУ «Gedankendach»

Redakcja serii:

Andrzej Borkowski (redaktor naczelny)

Roman Mnich

Justyna Urban (sekretarz redakcji)

Roman Bobryk

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Volumen VI

COLLOQIA LITTERARIA SEDLCENSIA
STUDIA MINORA

**ЛІТЕРАТУРА
У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ
КОНТИНУУМІ**

*Тези доповідей X Міжнародної наукової конференції
(17-19 жовтня 2012 р., Чернівці)*

**LITERATURA
W LITERATUROZNAWCZYM
KONTINUUM**

**Tezy X międzynarodowej konferencji naukowej
(17-19 października 2012 r., Czerniowce)**

**Redakcja tomu:
Roman Mnich i Andrzej Borkowski**

Siedlce 2012

Korekta:
Autorska

Na okładce wykorzystano
fragmenty zdjęć obrazów:
Caravaggio: *Narcyz* oraz Pieter Claesz: *Vanitas* [...]

ISSN: 2081-3546

Wydawca:

stowarzyszenie tutajteraz
ul. Mała 1/19; 08-110 Siedlce
tel. 608-657-713; www.tutajteraz.ngo.pl
e-mail: stowarzyszenie.tutajteraz@gmail.com

Współpraca:

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Druk:
ELPIL

Siedlce 2012

ЗМІСТ / SPIS TREŚCI

| | |
|---|----|
| Wstęp..... | 13 |
| <i>Поетологічні напрями та міфи літературознавчого дискурсу в гуманітарних науках XX та XXI століть</i> | |
| <i>Гундорова Тамара:</i> Актуальні дискусії після кінця постмодернізму: ефект „розриву парасолі”..... | 17 |
| <i>Івашина Тетяна:</i> Геопоетичний модус прочитання Донжуанівського тексту..... | 18 |
| <i>Йолкіна Лариса:</i> Методологічні аспекти вивчення „Слова о полку Ігоревім” Володимиром Перетцом..... | 19 |
| <i>Левченко Галина:</i> Героїзм versus святість: до проблеми міфологізму в літературознавчій рецепції життєвого й творчого шляху Лесі Українки..... | 20 |
| <i>Лановик Мар’яна:</i> Літературознавча метафорологія: до проблеми розширення термінологічного апарату..... | 21 |
| <i>Улюра Ганна:</i> Творення докси (легітимація знання та інституалізація понять) у новітніх гендерних студіях..... | 22 |
| <i>Червінська Ольга:</i> Імпліцитна ризоматичність українського поетологічного дискурсу..... | 23 |
| <i>Шестакова Елеонора:</i> Проблема нехудожнього типу словесності в сучасній теорії літератури..... | 24 |
| <i>Кризові етапи та стани світової літературної історії</i> | |
| <i>Бак Дмитрій:</i> „История новейшей русской поэзии” как проблема истории литературы..... | 27 |
| <i>Висоцька Наталія:</i> Між світом і текстом: відповіді літературної теорії на виклики часу в перспективі викладання літератури..... | 30 |
| <i>Головій Оксана:</i> Проблема неореалізму в літературно-критичній рецепції Ю. Шереха..... | 31 |

| | |
|---|----|
| Криворучко Світлана: Фемінна ідея в романі С. де Бовуар „Мандарини”..... | 32 |
| Кучер Зоя: Топос міста у швейцарській німецькомовній літературі 50–60-х років ХХ століття..... | 33 |
| Огуй Олександр: Нові жанри як подолання кризових етапів у німецькій літературній історії середньовіччя..... | 34 |
| Орлова Марина: Деміфологізація молодіжного революційного руху 1968 року в німецькій літературі 70–х рр. ХХ ст..... | 35 |
| Сподарец Надежда: Модерністський тип літературного свідомості поетів Серебряного віка як проблема сучасного філологічного дискурсу..... | 36 |
| Фесенко Валентина: Евристична функція літератури (на матеріалі творчості новітніх французьких письменників Ж.-М. Г. Леклезіо та П. Модіано)..... | 37 |
| Чернокова Євгенія: Метаморфози героїчного в англійській ліриці початку ХХ віка..... | 38 |
| Ієрархічні зсуви в жанрових системах та формах | |
| Бовсунівська Тетяна: Філософські маркери буття в романі „Елегантна їжачиха” Мюріель Барбері..... | 41 |
| Бондар Людмила: Трансформація жанрової системи в контексті зміни рецептивних моделей п’єс Я. Верещака..... | 42 |
| Бровко Олена: Новелістичний текст як внутрішній чинник драматургічної інтеграції..... | 43 |
| Варецька Софія: Роман про митця: генеза й поетика (на прикладі романів „Бляшаний барабан” Г. Граса, „Сестра сну” Р. Шнайдера, „Парфум” П. Зюскінда)..... | 44 |
| Галета Олена: Антологія як репрезентативний жанр нової української літератури..... | 45 |

| | |
|--|----|
| Малютіна Наталя: Функциональные ресурсы жанровых и метажанровых процессов в драматургии 20–30-х гг. XX в..... | 46 |
| Павленко Юлія: Письмо про Себе героя французького роману: до питання про параметри жанру..... | 47 |
| Редчиць Тетяна: Наративні стратегії у великій прозі Г. фон Додерера..... | 48 |
| Романенко Олена: Межі та безмежжя української масової літератури: до проблеми співвідношення понять „класика”, „масліт” і „літературний канон”..... | 49 |
| Скибицкая Людмила: Специфика преломления традиций несказочной прозы в жанре рассказа..... | 50 |
| Justyna Urban: <i>Zenona Fajfera teoria literatury. Tezy</i> | 51 |
| Герменевтичний ресурс та рецептивний потенціал тексту | |
| Jurgutienė Aušra: Transformations of Literary Hermeneutics <i>Віннікова Наталія.</i> Об’єкт пародіювання і види літературної пародії..... | 55 |
| Віннікова Наталія Миколаївна: <i>Об’єкт пародіювання і види літературної пародії</i> | 56 |
| Волковинський Олександр: Алгоритм байки Г. Сковороди „Змія і Буфон” в аспекті офітських символів і міфологем..... | 57 |
| Гальчук Оксана: Античність у ліриці Євгена Маланюка: рецепція й особливості інтерпретації..... | 58 |
| Коришунова Світлана: От вольности к свободе: путь героя русского романа XIX века..... | 59 |
| Лановик Зоряна: Біблійна герменевтика: етапи становлення та проблеми методології..... | 60 |
| Матійчук Оксана: Творчий акт як двобій: поезія Рози Ауслендер „Unbeschriebenes Blatt I” („Неписаний листок I”)..... | 61 |

| | |
|---|----|
| Мусий Валентина: Постмодерністський художественний текст як герменевтична гра з читачем..... | 62 |
| Негодяєва Світлана: Архетипні візії Леоніда Талалая: на матеріалі збірки „Безпритульна течія: вибрані поезії”..... | 63 |
| Савенко Ірина: Аспекти рецептивного потенціалу мемуарного тексту..... | 64 |
| Сажина Алла: Рецептивний потенціал рекламного тексту..... | 65 |
| Шекера Ярослава: Буддійські вірші китайського поета і мислителя Оуян Сю (1007–1072): герменевтика ієрогліфічного тексту..... | 66 |
| Roman Mnich: Інтерпретація як одиссея: от герменевтичного круга к герменевтичній спіралі..... | 67 |
| Andrzej Borkowski: Hermeneutyka jako zwierciadło samopoznania odbiorcy. Uwagi na marginesie pism Paula Ricoeura i Hansa-Georga Gadamera..... | 68 |
| Мультикультурні чинники та інтермедіальний контекст літератури | |
| Brūzgienė Rūta: Existential semiotics and crossings of the concept of intermediality: musicality of literary work..... | 73 |
| Zambrzycka Marta: Antropologia literatury w badaniach z pogranicza literaturoznawstwa i kulturoznawstwa..... | 73 |
| Басняк Тетяна: Інтермедіальна складова інтертекстуальної природи роману Грегора фон Реццорі „Едіп перемагає під Сталінградом”..... | 74 |
| Бикова Тетяна: Специфіка зображення світопростору гуцулів у мультикультурному середовищі Гуцульщини в українській літературі першої третини ХХ століття..... | 75 |
| Гайжюнас Сильвестрас: Странствующие сюжеты в творчестве Маргериса Зариньша (1910–1993)..... | 76 |
| Дзик Роман: Парадигма „письменник” у контексті | |

| | |
|--|----|
| культурологічної інтермедіальності..... | 77 |
| Кицан Олена: Інтермедіальність поезики Василя Голобородька..... | 78 |
| Ланко Олена: Параметри інтерсеміотичного перекладу в екранних версіях драми Івана Франка „Украдене щастя”..... | 79 |
| Любарець Наталія: Музичність та музикалізація в архітектоніці роману Олдоса Хакслі „Контрапункт”..... | 80 |
| Маценка Світлана: Смыслова партитура роману, який прагне стати музикою..... | 81 |
| Мочернюк Наталія: Художній простір у контексті інтермедіальності..... | 82 |
| Нікоряк Наталія: Феномен мультимедійності в аспекті міжвидової конверсії..... | 83 |
| Потницьева Татьяна: Полемичний візуальний діалог Уільяма Блейка с Мери Уоллстонкрафт..... | 83 |
| Рихло Петро: Магребінські характери: національні образи в романі Грегора фон Реццорі „Горностай в Чернополі”..... | 84 |
| Ромас Людмила: Художнє моделювання історії в поемі Т. Шевченка „Гайдамаки” та однойменному романі Ю. Мушкетика..... | 85 |
| Сенькевич Татьяна: Поетика інтермедіальности в структурі романа „Кунигас” Ю. Крашевського..... | 86 |
| Філоненко Наталія: Музична інтерпретація поезій літугрупування „Бу-Ба-Бу”..... | 87 |
| Roman Vobryk: Zbigniewa Herberta wiersze o sztuce..... | 88 |

Студії молодих науковців

| | |
|--|----|
| Анісімова Людмила: „Нова критика” і теорія читацького відгуку в літературознавстві США: компаративний аспект..... | 93 |
|--|----|

| | |
|---|-----|
| <i>Ачкан Лідія:</i> Художнє втілення архетипу землі в ліриці Наталки Білоцерківець..... | 94 |
| <i>Белявська-Слюсарєва Марія:</i> Французький роман межі ХХ–ХХІ століть як транзитивний елемент жанрової системи (на матеріалі творів А. Нотомб)..... | 95 |
| <i>Бучко Аліна:</i> Фіви як проєкційна площина подій першої світової війни (на основі роману Ельзи Ласкер-Шюлер „Малік”)..... | 96 |
| <i>Вешелені Олександр:</i> Жанр „сенсаційної повісті” в українській еміграційній літературі..... | 97 |
| <i>Галактіонова Ганна:</i> Явище літературизації українського драматичного жарту кінця ХІХ – початку ХХ століття: кореляція авторських інтенцій й очікувань масового глядача..... | 98 |
| <i>Георгієвська Валерія:</i> Трансформація жанру трагедії у творах Крістофера Марло..... | 99 |
| <i>Голодюк Ірина:</i> Фікційні світи українського літературного неоромантизму (на матеріалі творчості Лесі Українки)..... | 100 |
| <i>Давиденко Іван:</i> Співвідношення історичного і художнього в інтерпретаційній парадигмі образу Публія Овідія Назона..... | 101 |
| <i>Давыдова Анастасія:</i> Трансформація національного самосознання главної героїни в романе Дженис Кулык Кифер „The Green Library”..... | 102 |
| <i>Дерикоз Ольга:</i> Інтермедіальна перспектива образності новелістики А. Байєтт..... | 103 |
| <i>Кирилова Таміла:</i> Модерністська естетика в прозі німецьких жінок-авторок на зламі НДР..... | 104 |
| <i>Кравчук Ольга:</i> Вплив полімовного буковинського середовища на поетичну лексику Розі Ауслендер..... | 105 |
| <i>Кулікова Інна:</i> Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття..... | 106 |

| | |
|--|-----|
| Литовська Олександра: Драматургія Арістофана та криза полісного світогляду..... | 107 |
| Павлюх Наталія: Три аспекти категорії читача у творах Тараса Шевченка..... | 108 |
| Пастушок Галина: Рецептивний потенціал сцени з Воротарем у трагедії В. Шекспіра „Макбет”..... | 109 |
| Повар Марина: Інтермедіальний простір поетичної образної системи І. Виргана..... | 110 |
| Тирон Анна: Синтез живописного і словесного образу в повісти А.В. Чаянова „Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина, описанные по семейным преданиям московским ботаником Х. и иллюстрированные фитопатологом У.”..... | 111 |
| Черниш Анна: Модус художніх біографій М. Слабошпицького..... | 112 |
| Шакура Юлія: Творчість В. Жуковського в оцінці В. Резанова..... | 113 |
| Шанарєва Наталія: Відбиття повоєнної кризи у романі Луї-Фердінана Селіна „Північ”..... | 114 |
| Швець Галина: Сучасний текст і життєва позиція „право на життя”..... | 115 |
| Штанюк Олеся: Світоглядний формат жанрової специфіки романів Ч. Ачебе..... | 116 |
| Юречко Ольга: Проблема „маленької людини” в ранніх оповіданнях Валер’яна Підмогильного..... | 117 |

Wstęp

Oddajemy do rąk czytelników tezy międzynarodowej konferencji naukowej LITERATURA W LITERATUROZNAWCZYM KONTINUUM (Ukraina, Czerniowce, 17-19 X 2012 r.).

Konferencja ma zwłaszcza nakierowanie teoretycznoliterackie i dotyczy dyskursu literaturoznawczego w XX i XXI wieku, kryzysów i przesileń w badaniach historycznoliterackich, kontekstów hermeneutycznych, wielokulturowości, intermedialności oraz przemian gatunkowych literatury na przestrzeni dziejów.

Jesteśmy przekonani, że to sympozjum odsłoni wiele problemów współczesnego literaturoznawstwa, pokazując główne kierunki przemian oraz rozwoju badań nad literaturą i kulturą.

Roman Mnich,
Andrzej Borkowski
Siedlce, 6 X 2012 r.

***ПОЕТОЛОГІЧНІ НАПРЯМИ ТА МІФИ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ В
ГУМАНІТАРНИХ НАУКАХ ХХ ТА ХХІ
СТОЛІТЬ***

Гундорова Тамара Іванівна, доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України

Актуальні дискусії після кінця постмодернізму: ефект „розриву парасолі”

Теза про „кінець постмодернізму” починає звучати на Заході вже на початку 1990-х і стає загальноновизнаною після 11 вересня 2001 року, коли, як зауважує Мауріціо Аскарі, „певний вид постмодернізму – з його жартівливістю, його виставленою напоказ безвідповідальністю, його деконструктивним безумством – раптом став виглядати фривольним на тлі тяжкості і страшної новизни цієї трагедії”. Критика постмодернізму в після-постмодерний період, по-перше, переймається не лише ревізією, але й оплакуванням та меланхолією за минулим станом, по-друге, вона спрямована на розрізнення культурного постмодернізму та постмодерності як геополітичної схеми, народженої упродовж останніх десятиліть. По-третє, для розуміння еволюції самої постмодерністської парадигми стає важливим усвідомлення, що постмодерністська естетика і техніка стають складовою масмедійного дискурсу, породжуючи явище, яке Даглас Келлнер називає поп-постмодернізмом. Об’єктом аналізу у цій доповіді стане після-постмодерністська герменевтична ситуація: *диференціація* різних типів постмодернізму, *взаємосуперечність* постмодернізму і постколоніалізму, *ефект повернення* – „реальності”, „великих наративів”, „автора”, „сентиментальності”. Ідеться зокрема про спроби визначити різні форми, види та стадії розвитку постмодернізму, про реабілітацію реальності і шляхи звільнення її з пут інтертекстуальності та самореференційності. Погляд з „кінця постмодернізму”, зрештою, дозволяє стверджувати, що у пізній фазі постмодернізму до нього вже повертається „реальне”, правда, не в його позитивістському розумінні, а як витіснене, що зберігається і з’являється з відчуттям втрати – через травму. Прикметою пост-постмодерного мислення стає загалом наголошення *посттравматичного письма, постпам’яті, сентиментального реалізму*, а також *етичної функції* літератури та *етичного ефекту* літературного читання. У центрі цієї доповіді – дискусії навколо тези про „кінець постмодернізму”, що розгортаються на Заході в рамках *посттравматичної, апокаліптичної критики, транс-культури, поп-постмодернізму, магічного історизму та пост-гуманізму*, а також рецепція постмодернізму в українській перспективі.

Івашина Тетяна Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Київського Міжнародного університету

Геопоетичний модус прочитання Донжуанівського тексту

„Текстуальна революція”, яку на сучасному етапі переживає східнослов'янська гуманітаристика, і теоретичні й практичні напрацювання, накопичені в процесі освоєння нової наукової методології, дозволяють розглядати сукупність автономних текстів літературної донжуаніани як єдиний Донжуанівський текст, що „скріплюється” інваріантним образом Дон Жуана. Як багатовимірне мегатекстове утворення, Донжуанівський текст відкритий для прокладання різних смислових траєкторій у його нелінійному просторі відповідно до культурно-часового чи суб'єктивного факторів. Цей „іменний текст” допускає різні модуси прочитання, одним з яких є геопоетичний, що визначається культуро- і поетологічними характеристиками питомих для донжуанівського тексту локусів. Доцільність виокремлення геопоетичного модусу Донжуанівського тексту зумовлюється самим фактом постійних просторових переміщень героя у пошуках нових любовних пригод. Ці безкінечні мандри на першому етапі формування Донжуанівського тексту покликані увиразнити незмінність життєвих пріоритетів героя. Водночас уже на цьому етапі за тими чи іншими топосами вловлюються найчастіше не усвідомлювані авторами „мерехтливі” „сміслові обертони” (О. Лошаков) та конотації. Починаючи з ХІХ ст. відбувається свідомо актуалізація потенційних концептуальних смислів, закладених в автентичних топосних структурах як „звернутих текстах”. Водночас Донжуанівський текст збагачується новими локусами, оцінно-сміслові навантаження яких визначається естетичними установками й культурно-ціннісними орієнтаціями авторів Новочасся. Паралельно з цим при збереженні характерної *просторової децентралізації* в процесі подальшого формування Донжуанівського тексту первісна система опозицій – *столиця/провінція* – замінюється дихотомією *близьке/далеке* (О. Пушкін), *своє/чуже* (М. Цветаєва), *живе/камінне (мертве)* (Леся Українка) тощо.

Йолкіна Лариса Віссаріонівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Методологічні аспекти вивчення „Слова о полку Ігоревім”

Володимиром Перетцом

Видання праці Володимира Перетца „Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. Вступ. Текст. Коментар” УАН здійснено в 1925 році. Основний метод, яким послуговувався В. Перетц, – філологічний. Та опрацювання зазначеного видання засвідчує широку методологічну базу, використану дослідником. Зокрема, науковець активно розглядає соціальне оточення, в якому формується текст, що потверджує часткове використання ним культурно-історичного методу. Порівняльний метод застосовано при виявленні зв'язку „Слова...” із фольклором. Не оминає В. Перетц і застосування лексикології та палеографії. Містить праця й значний історіографічний пласт, що дає змогу з'ясувати відмінність підходу науковця до поставленої проблеми порівняно з його попередниками. У цій ділянці ми спостерігаємо значну увагу до вивчення стилю твору, що до В. Перетца майже не практикувалось або носило обмежений характер. Оскільки досліджуване нами видання містить текст „Слова...”, то слід окреслити й специфічний підхід В. Перетца до твору, адже, реставруючи текст, він не використовував перестановки та домисли, які спостерігаємо у виданнях інших укладачів. Сам В. Перетц спостерігає такі некоректні втручання в текст у Мандичевського та Магнуса. Широкі коментарі дають роз'яснення лише найнеобхідніших елементів, хоч і складається враження деталізації при осягненні цілого. Це видання не є повним списком зробленого дослідником у ділянці вивчення „Слова...”, зокрема, сюди не ввійшли: повний огляд сучасної В. Перетцу літератури про „Слово...”, вивчення питання співвіднесення текстів біблійних книг та „Історії Юдейської війни” Й. Флавія з давньоукраїнським текстом, повне порівняння елементів поетичної мови з поетикою народної пісні XVI – XIX ст. Використання в методології дослідження поруч із філологічним методом широкого спектра підходів дало змогу В. Перетцу зробити значний внесок у вивчення давнього письменства.

Левченко Галина Дмитрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

Героїзм versus святість: до проблеми міфологізму в літературознавчій реценції життєвого й творчого шляху Лесі Українки

Один із найперших критиків творчості Лесі Українки М. Євшан свого часу підкреслював, що вона належить до тих постатей у літературі, які поза своєю творчою діяльністю не мають біографії і які, перефразуючи саму письменницю (як вона писала в листі до І. Франка про враження від своєї роботи над текстом „Одержимої”), зі свого життя „роблять драму”. Цей наскрізний „артистизм”, буття „артистичним організмом”, в якому життя ненастанно трансформується в текст, провокує дослідників різних генерацій до міфотворення у стосунку не лише до творчості, але й до особистості Лесі Українки. Універсальність творчої біографії Лесі Українки виявила себе вже тим, що легко надається для укладання її як у рамки біографії героя, так і агіографічного життя, бо її характеризує центральна для обох цих сюжетів наскрізна опозиційна колізія „тіла” й „духу”. Архетипний чар цієї колізії, тим більше, що саме життя Лесі Українки, наче явлене чудо, є її живим символом, став тим чинником, котрий навіть сучасних дослідників схиляє до того, аби вдаватися до метафізики, пояснюючи творчий феномен Лесі Українки, як це робить, зокрема, О. Забужко у своїй книзі „Notre dame de Ukraine: українка в конфлікті міфологій”. Навряд чи є в українській літературі ще один такий автор, до якого прикладали б таку велику кількість різних метафоричних і часом неспівмірних визначень-прикладок, як Леся Українка. „Співачка досвітніх огнів”, „хвора слабосила дівчина” й водночас „поодинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну”, „дочка Прометея”, „друг робітників”, „поетка-пророчиця”, „українська Сібілла”, „жінка-єресіарх” – навіть цей далеко не повний перелік метафоричних визначень поетеси засвідчує ненастанний процес літературознавчої міфологізації її життєвого й творчого шляху.

Лановик Мар'яна Богданівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Літературознавча метафорологія: до проблеми розширення термінологічного апарату

Як засвідчила багатовікова практика, у пошуках точності вислову думки не лише митці, а й учені в наукових текстах вдавалися до метафоричності та фігуративності мови. Ця тенденція не оминула теоретико-літературної сфери. Метафора поставала в центрі уваги дослідників чи не всіх спрямувань – від Романтизму, де вона утверджувала вищу реальність, що долає дихотомію справжнього й ілюзорного, до постструктуралізму, де метафора набула ігрового статусу й стала першою модальністю гри, утвердивши, що мова може бути лише іронічною, а світ, за словами Рорті, можна описати тільки через набір метафор. У дослідженні термін-троп розглядається як можливість побудови певного змісту, який не конструюється в межах однієї мови. Його функція як механізму семантичної невизначеності зумовлює те, що в явній формі на поверхні культури він з'являється в системах, орієнтованих на складність, неоднозначність чи невимовність істини. Сучасна наука виробила свій „набір метафор”, більшість з яких прямо проектується на літературні теорії. Найпоширеніші метафори двійництва (дзеркала й відображення як взаємного поглиблення сенсів; тіні, маски із проекцією на ідеї явного/прихованого); метафори мозаїки та калейдоскопу, фото та камери, сну й міражу (фрагментарності, змінності, потенційної комбінаторики та ін. у їх співвідношенні з площинами реального/ірреального, нерухомого/плинного, іманентного/трансцендентного); метонімії голосу, відлуння, ехо, сліду та образів палімпсесту, шляху, роздоріжжя, лабіринту, ризоми, Вавилонської бібліотеки (у проекції на питання національної, культурної, авторської пам'яті). Нові тенденції в літературному просторі ХХ ст. спонукають до нових пошуків термінологічного ословлення. Результати дають підстави вважати, що позитивною прикметою метафорологічного підходу є можливість окреслити ті явища літератури, які залишаються недоступними або ж частково недоступними для раціональних методів вивчення. Повернення в аналітичному дискурсі до метафорологічної рефлексії обіцяє

сучасному літературознавству віднайдення колись забутих та освоєння нових наукових горизонтів.

Улюра Ганна Анатоліївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

Творення докси (легітимація знання та інституалізація понять) у новітніх гендерних студіях

П'ять ієрархічних рівнів мовленнєвої події, що їх вичленив Р. Якобсон, – адресант, адресат, повідомлення, контекст, код, контакт – цілком і повністю „працюють” у галузі легітимації знання. Із відчутним навантаженням, що припадає на код: так реалізується принципова для процесів творення докси т.зв. метамовна функція. К. Бурк розглядав комунікативний акт як „обмін символами”, в якому ідеї того, хто говорить, модифікують установки аудиторії. При такому типі взаємодії коректуються моделі світу обох комунікантів. Вплив і взаємодія при „обміні символами” в процесах легітимації того чи іншого поняття гуманітарної сфери наголошуються саме з погляду ефективності феномену спеціальної комунікації: мовленнєвий вплив і мовленнєва взаємодія тут гранично зближуються, переконання постає як сумісна ідентифікація (не так адресата й адресанта, як коду та контакту). В цьому випадку маємо справу з озвученою Х.Л. Хіксом динамікою уявлень: „Традиційна декларація „Я є те, чим я є завдяки моєму минулому” змінена на постмодерністську „Я є те, чим я є завдяки контексту, в якому знаходжуся”. Натомість якщо погляд універсального, який поділяє „референтний промовець”, підпорядковує рівною мірою Своє і Чуже, універсалізація очікуваного перетворюється на тиск універсалізації. І наявність альтернативи не є методом протистояння контролю, це радше спосіб вийти без залишку з розряду „прогнозованих” (теорія наукової легітимації Ліотара та дискурсивна теорія Фуко). Сукупність означених факторів у гуманітарних науках систематично означає кризу методу. І відповідно, коли концептуальна парадигма вичерпується, відбувається повернення до емпіричних досліджень, які всотали досвід попередньої теорії. Втім, говорити про протиставлення „теоретичного” та „емпіричного” в такому разі не доводиться (концепція ідеології Альтюссера). Наразі ключове питання в розмові про творення докси в гендерних студіях таке: чи можна місце, з якого запитують, перетворити без залишку на місце, яке запитують?

Червінська Ольга В'ячеславівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Імпліцитна ризоматичність українського поетологічного дискурсу

Сучасна наукова практика санкціонує пожвавлення обміну продуктивними думками між своєю аналітичною традицією та контекстом різноманітних дискурсивних течій за її межами, хоча інформаційна неузгодженість наукових позицій провокує багато казусів. Дослідницький контекст будь-якої проблеми сьогодні аргументується строкатим „посткомунізмом” як джерелом нових ідей, позначається ревізією попередніх ідеологічних засад, що неминуче спричиняє рецептивні флуктуації (досить потужно, однак не зовсім узгоджено нині в Україні працює чимало самостійних наукових літературознавчих гілок). В аспекті пошуків ідентичності та культурного діалогу, ревізії теорії міфу у площині деміфологізації минулого досвіду тощо новітня стратегія нашої академічної філології насамперед орієнтована на дослідження української літератури в її контекстуальних зв'язках зі світовою культурою XIX–XXI ст. Увага приділяється також аналізу взаємодій ідеології з естетикою, високої та популярної культури, осмисленню культурно-естетичних феноменів модернізму, постмодернізму, соцреалізму. Методології літературної критики, літературної рецепції та дискурсивної практики бракує спільних засад. Назріла необхідність оновлення компаративістської тематики (особно виокремлюється імагологія як галузь порівняльного літературознавства, пошуки спільного між різними видами мистецтва). Наукові течії країни сьогодні намагаються реально вписатися в актуальні параметри та тематичний реєстр, що його дотримується європейська наукова філологічна думка, ігноруючи імпліцитну ризоматичність власної практики. Закономірно, що теоретики НАН України програмують у аспекті „Літературної рецепції як теоретичної проблеми” поєднати антропологічні, естетичні та соціологічні підходи, властиві українській дискурсії. Вважається, що це буде дійовим стимулом для переходу від аналізу літературного дискурсу до аналізу літературної інтерпретації. Зусібіч звучать також заклики до більш рішучого оновлення методологічних засад. Ситуація докладно аналізується в доповіді.

Шестакова Елеонора Георгіївна, доктор філологічних наук
(Донецьк, Україна)

*Проблема нехудожнього типу словесності в сучасній теорії
літератури*

Протягом ХХ ст., особливо його другої половини, у просторі теорії літератури спостерігається кілька знакових тенденцій розвитку, зумовлених перш за все активним, послідовним та цілеспрямованим зацікавленням нехудожнім типом словесності. Під тиском розростання різнорідного, внутрішньо вкрай складного словесно-культурного матеріалу в теорії літератури принципово змінюються погляди на себе. Нехудожній тип словесності в цьому процесі відіграє одну з провідних ролей. Якщо в загальних рисах позначити ці тенденції, пов'язані з нехудожнім типом словесності, то можна виокремити такі. По-перше, це визнання майже всіма науковцями, які представляють різні напрями та школи сучасного літературознавства, коливання діапазону предмета теорії літератури, його розширення за рахунок легітимного визнання нехудожнього типу словесності. По-друге, проблематизація понять *художнього* та *естетичного*, з одного боку, а з іншого – *фактичного*, *документального*, *історичного* під впливом якісної зміни меж словесності. По-третє, порушення конститутивної проблеми співвідношення словесності/дійсності в умовах модифікації провідних проблем теорії літератури. По-четверте, трансформація уявлень про сутність, статус та функції слова у словесно-культурному просторі. По-п'яте, осмислення на якісно новому підґрунті проблеми тексту та твору. По-шосте, повернення на основі розширеного матеріалу та предмета теорії літератури до питання родової та жанрової диференціації. По-сьоме, дискусії щодо встановлення кардинально нових, навіть провокаційних рубежів відносно матеріалу та предмета теорії літератури під впливом занадто швидкого, різноспрямованого розросту нехудожнього типу словесності на межі ХХ – ХХІ ст., коли не лише традиційний журналістський тип тексту, а й текст масової комунікації, тексти інших типів і видів визнаної нехудожньої словесності (наприклад, правової, медичної, кулінарно-гастрономічної, політичної) у всьому обсязі претендують на те, щоб стати повноправним матеріалом та предметом теорії літератури.

***КРИЗОВІ ЕТАПИ ТА СТАНИ СВІТОВОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ ІСТОРІЇ***

Бак Дмитрий Петрович, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой истории русской литературы новейшего времени, проректор по научной работе Российского государственного гуманитарного университета

„История новейшей русской поэзии” как проблема истории литературы

1. Сконструированное в 1930-е годы понятие „советская литература” породило сложности для построения истории развития национальных литератур, бытовавших на территории бывшего СССР, в том числе для русской, украинской и др. Так, в объем понятия „советская литература” входили только те произведения, написанные по-русски, которые были опубликованы в подцензурной „открытой” печати. Все тексты, имевшие отношение к неподцензурной печати 1950–1980-х гг., циркулировавшие в эти же десятилетия в рукописях либо изданные за рубежом, оказывались вне официальной истории литературы. На этой почве возникли две параллельных (совпадающих лишь частично) истории русской литературы 1930–1980-х годов: у каждой из них отдельный пантеон классиков, жанровый диапазон, алгоритм взаимосвязей с зарубежными литературами и т.д. **2.** Во второй половине 1980-х годов, в пору появления в обиходе критиков понятия „возвращенная литература”, были опубликованы практически все значительные произведения, ранее не имевшие шансов появиться в подцензурной печати – от „Реквиема” А. Ахматовой до романов Саши Соколова. Обширный массив публикаций в эти и последующие годы был посвящен также литературе советского „самиздата”. Однако „возвращение” ранее запретных текстов не привело к формированию единой и согласованной в соответствии с общей логикой „истории русской литературы советского периода”¹. **3.** Можно говорить о трех (частично пересекающихся) вариантах сосуществования ранее

¹ Данное понятие вводится вместо терминологического обозначения М.О. Чудаковой „литература советского прошлого”, имеющего частично оценочный характер. Мы стремились предложить нейтральный эквивалент идеологического концепта „советская литература”, в объем понятия „русская литература советского периода” могут и должны войти, условно говоря, и „Как закалялась сталь” Н. Островского, и „Лолита” В. Набокова, и „Прощание с Матерой” В. Распутина, и „Москва – Петушки” Венедикта Ерофеева.

несводимых друг к другу „официальной” и „неофициальной” историй литературы. **3.1.** Раздельное, параллельное их существование в обиходе разных критиков, при этом раздельность бытования не означает бесконфликтности, но – наоборот – вскрывает многочисленные синдромы и травмы: от ностальгии по советскому времени до попыток перечеркнуть абсолютно все созданное и напечатанное в 1930–1980-е годы. **3.2.** Активное замещение „советской истории литературы” ее антиподом, литературой „антисоветской”, замена всех имевших место в прошлом канонических иерархий – теми, которые сформировались в русском Зарубежье и в русском Самиздате. **3.3.** Попытки механического и эклектичного объединения обеих историко-литературных иерархий, при этом под единым углом зрения рассматриваются произведения, которые во время их создания и опубликования (распространения в самиздате), не могли быть прочитаны одними и теми же читателями, проанализированы одними и теми же литературными критиками². **4.** История русской поэзии советского времени до сих пор не написана, однако в последнее десятилетие имеют место многочисленные попытки отразить логику преемственности и слома поэтических традиций в 1960–1990-е годы (см. работы М. Айзенберга, В. Баевского, Д. Давыдова, Д. Кузьмина, И. Кукулина, В. Кулакова, Ю. Орлицкого, И. Шайтанова и многих других). **5.** В нынешней историко-литературной ситуации, согласно распространенному мнению, поэзия в целом характеризуется большей степенью монолитности, единством логики развития, что обусловлено отдаленностью от закономерностей коммерческого книгоиздания, оказавших определяющее влияние на прозу во всех ее разновидностях, от одноразовой „низовой” литературы до „высокой” прозы. Среди дополнительных факторов, объединяющих поле русской (и, разумеется, не только русской) поэзии под знаком единой

² Примером может служить проект „НОС-1973” – конкурсный отбор лучших произведений 1973 года, осуществленный Фондом М. Прохорова в рамках популярной Литературной премии „НОС (Новая словесность)”. Согласно официальному пресс-релизу, в шорт-лист претендентов на роль произведения-лауреата вошли „тексты, написанные или впервые опубликованные в 1973 году” (<http://www.prokhorovfund.ru/projects/own/108/444>), в том числе, например, „Нетерпение” Ю. Трифонова и „Характеры” В. Шукшина, а также „Прогулки с Пушкиным” А. Синявского и „Архипелаг ГУЛАГ” А. Солженицына.

логики, – развитие фестивального движения во многих регионах, наличие разветвленной сети проектов, связанных с организацией поэтических вечеров и конкурсов, а также существование многочисленных поэтических студий (в том числе при университетах) и интернет-проектов, посвященных современной поэзии.

6. Перечисленные факты дают основание считать, что построение истории русской поэзии второй половины XX века – одна из ключевых и специфичных задач, возникающих при попытке сформировать непротиворечивую общую историю русской литературы советского периода. Отметим особо, что при этом действуют оба подхода к построению истории литературы, упомянутые в п. 3.

7. „Официальная” и „неофициальная” истории поэзии продолжают существовать отдельно и параллельно, обнаружение в 1990-е годы текстов, принадлежащих к „возвращенной” поэзии, не привело к прояснению единого кода описания поэтического развития 1960–1980-х годов – в этом состоит основной тезис настоящей работы.

8. Яркий пример параллельного бытования разных кодов описания истории поэзии – противоположные подходы к анализу поэтического наследия периода так называемой хрущевской „оттепели”.

8.1. Во многих историко-литературных работах приоритетное внимание по-прежнему уделяется поэтам, имевшим возможность публиковаться в подцензурной печати (а порой – читать стихи публично, перед многолюдной аудиторией) – Б. Слуцкому, А. Вознесенскому, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, Д. Самойлову и многим другим.

8.2. В иных работах, на первый план выдвигающих „неофициальную” словесность, поэтическая история конца 1950-х – начала 1970-х годов выглядит совершенно иначе, на ведущих ролях оказываются Я. Сатуновский и Вс. Некрасов, Е. Кропивницкий и Г. Сапгир, А. Сопровский и С. Гандлевский, В. Кривулин и Е. Шварц.

9. Отдельная проблема – необходимость обоснования историко-литературных построений литературно-критической и читательской практикой последних десятилетий, имеющей место за пределами профессиональных дискуссий литературоведов.

9.1. Преимущество читательской памяти до сих пор в качестве доминанты рассматривает стихи, условно говоря, Вознесенского, Евтушенко, Самойлова и Тарковского.

9.2. Парадокс ситуации последнего десятилетия состоит в том, что набирающая силу и авторитет „неофициальная” версия истории русской поэзии не в силах опереться на живую практику

массового чтения, практически не содержит имен стихотворцев, „узнаваемых” многими читателями и почитателями русской поэзии прошлого века. **9.3.** В иерархиях „неофициальной” истории русской поэзии второй половины XX столетия имя И. Бродского, в силу общеизвестных причин, занимает особое, в определенном смысле исключительное место. Именно анализ статуса поэзии Бродского в различных версиях истории поэзии может позволить в той или иной мере приблизиться к решению задачи, сформулированной в п.1 настоящих тезисов.

Висоцька Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету

Між світом і текстом: відповіді літературної теорії на виклики часу в перспективі викладання літератури

Як слушно помітив Джонатан Каллер, під „теорією” сьогодні розуміють, з одного боку, систематичний виклад концептуальних питань, що стосуються природи літератури, а з іншого – низку конкуруючих підходів до її дослідження, які мають свої витoki в різноманітних гуманітарних, природознавчих і навіть технічних дисциплінах (скажімо, синергетика). За своєю структурою підручники та посібники з теорії літератури останніх десятиліть більше тяжіють до другого принципу побудови (напр., перекладена у нас книжка Пітера Баррі (1995, 2002), „Вступ до літературних теорій” за ред. Дж. Волфрися (2001) тощо). Сучасні переліки теоретичних шкіл включають приблизно ті самі назви: структуралізм і постструктуралізм, фемінізм і пост-колоніалізм, деконструкція і неомарксизм, психоаналітичний підхід і „новий історизм” тощо. Кожна з них пропонує власний погляд на літературний твір, але їхнє розмаїття можна схематично поділити на дві засадничі категорії: напрями текстоцентричні та світо- (або контексто-) центричні. На мою думку, у просторі літературознавчого дискурсу протягом певного історичного періоду можна спостерігати своєрідний маятниковий рух, коли переважає одна з названих тенденцій. Сьогодні ми, здається, перебуваємо в зоні активності світоцентричних теорій, що пов’язано з культурно-політичними обставинами глобалізації. На додаток до тих із вищезазначених підходів, які відповідають цій характеристиці, змістове наповнення теперішніх видань із теорії літератури мало б включати такі відносно нові для

вітчизняного літературознавства напрями, як постгуманізм і теорія кібертекстів. У доповіді робиться спроба окреслити можливі поля застосування їхнього методологічного інструментарію в контексті викладання теорії та історії літератури у вишах.

Головій Оксана Миколаївна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Проблема неореалізму в літературно-критичній реценції

Ю. Шереха

Українська діаспорна літературно-критична думка ХХ ст. виконувала місію хранителя тягlosti неореалістичного дискурсу, перерваного в материковій Україні під ідеологічним тиском панівних більшовицьких доктрин. Проблеми неореалізму актуалізувалися в 1920-х рр. (Павло Богацький), згодом у часи МУРу (Юрій Шерех, Улас Самчук, Микола Глобенко-Оглоблин) та в кінці 1980-х – у 1990-ті рр. (Марко Павлишин). Хоча вони обговорювалися не досить широко, все ж критики зафіксували суть змін в естетико-філософській та художній площинах реалізму ХХ ст. порівняно з реалізмом ХІХ ст. Юрій Шерех, один із найвизначніших критиків еміграції, хоч і не оперував терміном „неореалізм”, у доповіді „Стилі сучасної української літератури на еміграції” (виголошена на І з’їзді МУРу 21–22 грудня 1945 р.), у статтях „Подорож у країну ночі (Олександр Смотрич. „Ночі. Новелі”)” (1947), „Зустрічі з Заходом” (1948–1952 рр.), „Реабілітація людини” (1952), „Троє прощань. І про те, що таке історія літератури” (1964 р.) та ін. визначив суть цього художнього явища: його філософську основу (наголошував, що реалізм у ХХ ст. повинен ґрунтуватися не на матеріалістично-позитивістських концепціях, а на новітніх філософських ученнях, що забезпечить реалістичному типові творчості суголосність „духові часу”, відповідно відхід неореалізму від „побутописання”, „хронікальності” й „любовного обсмоктування натуралістичних деталей”, філософічність та універсальність проблематики), естетичну природу (здатність неореалізму синтезуватися з елементами модерністських художніх систем), специфіку образу-персонажа (цілісний характер, увага до внутрішнього світу героя), „камерність” тощо.

Криворучко Світлана Костянтинівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Фемінна ідея в романі С. де Бовуар „Мандарини”

У другій половині ХХ ст. утворюється школа феміністичної літературної критики, яка бере витоки в соціальному „жіночому русі” 1960-х рр. На формування концептуальних теоретичних засад феміністичної критики вплинуло есе С. де Бовуар „Друга стаття” (1949 р.), де письменниця ґрунтовно досліджує жінку в концепті „Іншої”. У творах Гомера „Іліада” та „Одіссея” письменниця підкреслює важливість жіночих образів Андромахи і Гекуби, їхній вплив на стан речей і стосунки спільноти. Починаючи з VI ст. до н. е. давньогрецька література відбиває тенденції чоловічої демократії, де жіночі образи зводяться до рівня „служниць” чоловіків. Міфологічне відчуття жінки як „Іншої” збереглося і до поч. ХХІ ст. Християнська культура культивує сприйняття „вторинності” жінки по відношенню до чоловіка. Найважливішою формою соціалізації є образи жінок у художніх творах. У романі С. де Бовуар „Мандарини” (1954 р.) письменниця через конфлікт Анрі та Поль розкриває феномен „Іншої”. С. де Бовуар кидає виклик зображенню жінки як „Іншої”, позиція якої є своєрідним комплексом неповноцінності. У кризі Поль письменниця зображує безперспективну ситуацію більшості жінок, які прагнуть залишатися на другорядному місці в чоловічій системі цінностей. С. де Бовуар аналізує механізми патріархальності в системі культурних настанов чоловіків і жінок. Поль належить до традиційних типових образів, оскільки відчуває себе вторинною, другорядною, „іншою” по відношенню до чоловіка, що розкривається письменницею в „жіночому” аспекті, який формується біологічною репрезентацією героїні. Екзистенція Поль протікає в її усвідомленні й відчутті себе як „жінки”, а не як „людини”. Іронія письменниці простежується в тому, що вона поєднує Поль із феміністом Анрі, якому потрібні інші – не патріархальні – стосунки із жінкою.

Кучер Зоя Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романо-германської філології та перекладу Черкаського державного технологічного університету

Топос міста у швейцарській німецькомовній літературі 50–60-х років ХХ століття

Основною метою запропонованої доповіді є дослідження топосу міста як різновиду художнього образу в оповіданні Ф. Дюрренматта „Місто” (1952) та в романі П. Нізона „Canto” (1964). У творі Ф. Дюрренматта конкретне місто позбавляється своїх класичних характеристик, набуваючи рис живої істоти, та породжує в людині жахливі почуття. Місто уособлює дисциплінарну владу, що функціонує як постійно діючий механізм всеосяжного контролю. Сутність цієї влади ототожнюється в доповіді з основними ознаками функціонування влади, на які, насамперед, звертає увагу М. Фуко, – принцип „розгородження” та наявність замкнутого простору. Основний конфлікт оповідання „Місто” полягає в розриві соціального та індивідуального, увага акцентована на „відторгненні” особистості від суспільства, неможливості її гармонійної взаємодії з владою, що обмежує свободу людини. Події в оповіданні розгортаються на фоні підземного лабіринту, за описом схожого на в’язницю, побудовану за принципом „паноптизму”. Блукаючи цим лабіринтом та шукаючи вихід із нього, герой намагається звільнитися від постійного нагляду та зробити власний вибір. Страждаючи від душевної порожнечі, головний герой роману П. Нізона „Canto” залишає рідну домівку та вирушає до Риму, де сподівається віднайти своє „я”, приєднавшись до вічного міста. Тотальність великого міста, з одного боку, переконує в мізерності всього, що оточує індивіда, а з іншого – стає гігантським віддзеркаленням незбагненності та недосяжності світу, абсурдності буття людини в ньому. Протагоніст П. Нізона воліє подолати минущість та фрагментарність буття, проте так і не досягає на цьому шляху успіху, а його саморефлексія поряд із невгамовним прагненням до відкриття свого глибинного „я” виявляє непроминуше відчуття безпорадності й катастрофи, пов’язане з перебуванням у великому місті. Як символ недоступності й незбагненності, Рим дедалі сильніше підштовхує героя до усвідомлення самого себе, водночас демонструючи абсурдність цих його намагань. Отже, місто в романі П. Нізона є тим культурним простором, у межах якого герой намагається подолати кризу власної ідентичності.

Огуй Олександр Дмитрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов для гуманітаних факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Нові жанри як подолання кризових етапів у німецькій літературній історії середньовіччя

Вихідною гіпотезою служать міркування про те, що літературні твори виражають життя відповідного суспільства. Кризові явища в громадському житті призводять до зміни змісту, форми та стилю тогочасних творів, унаслідок чого, очевидно, постає (як своєрідна „больова реакція”) формування нового жанру. Функціонування жанру відбувається до нової кризи, що здебільшого породжує новий тип творів. За результатами контент-аналізу спостерігається *9 періодів німецької літератури середньовіччя*: (1) На порубіжному етапі часів Переселення народів, доповнюючи язичницькі літературні форми, з’являються героїчні епоси; (2) із запровадженням християнства (V–VIII ст.), поряд із пам’ятками латинськомовної культури, утверджуються як давньонімецькі молитви, так і християнсько-просвітницькі „Євангельські гармонії” (Таціан, Отфрід, Геліанд); (3) державна консолідація німців перед появою Св. Римської імперії германських націй та імперського світогляду має побічним наслідком переклад філософських творів (Ноткер) для формування світоглядної бази; (4) на період кльонійської реформи та хрестових походів (1050/80–1150/87 рр.) припадає поява релігійних пісень і життєписів, шпільманських епосів і перекладних романів, які відображають ці події; (5) утвердження Штауфенів (на імперському престолі) корелює зі створенням куртуазних романів, де пропагуються імперсько-рицарські установки; (6) крах Штауфенів (1250 р.) спричинює видозміну куртуазного жанру на куртуазно-епігонський; (7) утвердження міст у структурі імперії має наслідком виникнення прозової ділової літератури та критично-дидактичної бюргерської літератури; (8) світоглядна криза роз’єднаної Німеччини (у т.ч. і через авіньонське папство) породжує містику 1300–х рр.; (9) Згасання середньовічної культури і перехід її в якісно нову стадію – Відродження в країнах Західної Європи – завдяки антропоцентричній парадигмі ініціює радикальне оновлення жанрової палітри (див. шванки та ін.). Утвердження нових жанрів відбувається загалом через мультикультурний вплив сусідніх літератур (див. підетапи 2–5, 7–9).

Орлова Марина Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та перекладу, заступник декана лінгвістичного факультету з наукової роботи Черкаського державного технологічного університету

Деміфологізація молодіжного революційного руху 1968 року в німецькій літературі 70-х рр. ХХ ст.

У пропонованій доповіді розглядається досить неоднозначний період у німецькомовній літературі другої половини 60-х рр. ХХ ст., що виявився відлунням складних процесів у суспільстві не лише Німеччини, а й багатьох європейських країн. Як відомо, в цей час країни Європи охопила хвиля революційних виступів, що розпочалася в колах студентської молоді, яка протестувала проти капіталізму, імперіалізму (наприклад, проти війни у В'єтнамі) та загалом проти всіх авторитарних структур. Молоді люди були охоплені революційною романтикою, читали роботи Троцького і Бакуніна, цитували Мао Цзедуну, мріючи виправити й перебудувати весь світ. Зазначені події, певна річ, не могли не вплинути на літературу. В ході боротьби за чергове перетворення світу перед бунтівною молоддю постало важливе питання про значення та й про саму необхідність існування літератури як виду мистецтва. Кульмінаційним вираженням гострих дискусій із цього приводу стало проголошення „смерті” буржуазної літератури в журналі „Курсбук” і заперечення будь-яких форм традиційного мистецтва. З огляду на зміни у світобаченні сучасних тому періоду німецьких письменників, з'являються художні твори, в яких нове покоління авторів намагалося викласти свої поетичні рефлексії щодо епохальних подій 1968 року. Особливо цікавими видаються твори тих авторів, які були безпосередніми учасниками зазначених подій. Тому в доповіді робиться спроба розглянути твори німецьких письменників, яскравих репрезентантів генерації 1968 року, а саме романи Петера Шнайдера „Ленц” („*Lenz*”, 1973) та Уве Тімма „Гаряче літо” („*Heißer Sommer*”, 1974), в яких названі письменники подають свої погляди, з одного боку, зображаючи реальні події кінця 60-х років, а з іншого – розвінчуючи деякі утопічні ідеї, проголошені ідеологами руху, та деміфологізуючи молодіжний революційний рух.

Сподарец Надежда Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

Модернистский тип литературного сознания поэтов Серебряного века как проблема современного филологического дискурса

О необходимости выработки новых подходов к исследованию литературного модернизма, переосмыслению его роли в русском искусстве говорят практически все литературоведы, анализирующие этот тип литературы сегодня. Представляется, что категориальная база, на которой возможно продуктивное достижение уже намеченных в науке целей и научное решение задач по проблемам литературного модернизма, также должна быть расширена. Подчеркнем, что в силу *качественно нового характера литературного творчества всех писателей конца XIX – начала XX веков научная категоризация их художественно-эстетических практик* на основании только традиционного типологического инструментария исторической поэтики порой не столько сложна, сколько иногда малопродуктивна, т. к. не охватывает всей феноменологии явления. Учитывая тенденцию современной гуманитарной мысли к расширению оценочного горизонта литературы, актуальным представляется обращение к такой сверхпоэтикальной типологической категории, как *литературное сознание*. В докладе обращено внимание на методологию и практику филологической идентификации модернистского литературного сознания поэтов *Серебряного века*. Постановка проблемы модернистского сознания в рамках филологического дискурса предполагает выход в область научного моделирования, процедуру типологической реконструкции литературного сознания поэтов-модернистов с учетом сферы его конкретно-исторического и дистанционного функционирования, а также области художественно-эстетической феноменологии. При этом тип модернистского литературного сознания оценивается как феномен художественно-эстетического ряда, эксплицированный формами литературной деятельности, которые отвечают характерной аксиологической парадигме и художественному языку. Сделан вывод о том, что тип модернистского литературного сознания отличают интенции переходности.

Фесенко Валентина Іванівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету

***Евристична функція літератури (на матеріалі творчості
новітніх французьких письменників Ж.-М. Г. Леклезіо та
П. Модіано)***

Література – це дзеркало суспільства чи „той, хто проводить в інший світ”? У доповіді порушуються такі питання: кордон і поріг культур у літературі; культурний діалог; евристична функція літератури сьогодні; дослідження шляхів, що ведуть до інших культур і мистецтв, спосіб зрозуміти сучасний світ; література як вираження бажання подолати прірву між життям і мистецтвом. Шляхом створення текстів французькою мовою молоді письменники різного етнічного походження і різних естетичних уподобань збагачують чуттєвість, притаманну традиційній французькій літературі. Звернена увага на онтологічний вимір сучасної французької літератури, уславлення простих миттєвих речей, прописування ніжності й нестерпності буття в Леклезіо: антропоцентризм, що підміняється ідеєю світоцентричності. Речі перебирають ініціативу на себе, світ всередині людини стає більш чуттєвим і більш людським, ніж сама людина. Розглядається онтологія погляду в письмі Леклезіо, метафізична фікціональність у романах Модіано. Перегляд основ традиційної літератури: усне мовлення, письмо простою невибагливою мовою, що піднімає з глибин щирі емоції. Мовиться також про кризу ідентичності, кризу сімейної моделі окремої людини і суспільства, про конструювання ідентичності в постійній боротьбі з пам'яттю, схильною до забуття. Приватна історія – необхідний передтекст для більш широкого розуміння епохи. Художнє письмо передає від людини до людини, від покоління до покоління розповіді про стан душі, настрої, ментальність, прожиті ситуації. Вийти з кризового стану, подолати депресію, пов'язану з втратою, означає пройти через сум, біль, відчуття втрати, розпрощатися. Головне не пригадувати себе – важливо подолати саме забуття як неунікнуту істину, побороти сформоване в людині переконання „ніде, ніколи, безслідно, ніхто”.

Чернокова Евгения Семеновна, кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры зарубежной литературы Днепрпетровского национального университета имени О. Гончара

Метаморфозы героического в английской лирике начала XX века

В период первой мировой войны в английской литературе *героическое* подвергается радикальным трансформациям. Традиционное понимание героики сосредоточено исключительно на семантике текста, которая полностью зависит от идейно-эмоциональных установок субъекта, от „героической этики” (С. Аверинцев) автора. По Гегелю, эта этика предполагала созвучие внутреннего мира героев и их внешней среды. Для внутреннего мира героев внешнюю среду составляло огромное число факторов – и характер войны, ориентированной на массовое уничтожение „живой силы”, и условность „противника”, и политическая подоплека конфликта, и восприятие войны дома, и проблема адаптации к послевоенной реальности, что аргументирует центральные темы лирики многих фронтовиков. Современное понимание героического как одного из модусов художественности (В. Тюпа) предполагает не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но и внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику. Распад подобной системы обусловил полную смену модуса художественности в поэзии Великой войны – героическое уступило место элегическому и трагическому. В докладе метаморфоза героического прослеживается на материале сопоставления стихотворений романтика В. Вордсворта „*The Character of the Happy Warrior*” (1806) и имажиста Г. Рида „*The Happy Warrior*” (1915). У Вордсворта героя делает поиск гармонии между воинским долгом и нравственным чувством, преданностью родине и верностью Богу. У Рида героя делает „рефлекс функции”, который в героической поэзии был бы „рефлексом долга”, а сейчас превращает человека в ограниченного, слабоумного, но эффективного калеку, способного *машинально и эффективно* убивать – по аналогии с окружающими его машинами для уничтожения. Красота становится уродством, величие – манией: „герой” уже тоже мертв, как и его жертва, поскольку ему не принадлежит не только право выбора, но и собственные тело и душа. Это уже экспрессионистский человек-штук, такой же, как человек-крик в известной картине Мунка.

***ІЄРАРХІЧНІ ЗСУВИ В ЖАНРОВИХ
СИСТЕМАХ ТА ФОРМАХ***

Бовсунівська Тетяна Володимирівна, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Філософські маркери буття в романі „Елегантна їжачиха”

Мюріель Барбері

„Елегантна їжачиха” М. Барбері засадовим патерном має філософський роман. У ньому використані всі класичні філософські маркери цього жанру з метою пародіювання та очуднення. Зокрема, зустрічаємо гру статусами, філософські алюзії, використання дилем та опозицій, коментарі тощо. Особливим маркером виступає буття як *краса*. Феноменологія краси в М. Барбері – це спротив здичавілим традиціям, тому краса зазвичай існує в опозиції до схоластики, до беззмістовності, але не до потворності, як то було традиційно в естетиці, оскільки потворне в Барбері еволюціонує в бік краси, становить певний період розвитку краси. Роман містить як істинні філософські розмисли, часто іронічні, так і удавані, тобто *імітації розмислів*. До імітативних належить дослідження Коломби Жосс. За суто структурними ознаками роман Мюріель Барбері являє собою те, що Е. Шевякова назвала „*міжжанрова романна поліформа*”. Жанрова модифікація Мюріель Барбері також базується на своєрідному міжжанровому колажі, коли в текст поступово вводяться то уривки з філософських трактатів, то політичні гасла, то салонна бесіда, то щоденник, то листи, то медитація. Іншу групу філософських маркерів роману можна відновити по ледь помітних текстових вказівках та за контекстом. *М. Барбері й філософський контекст* співіснують як гаслова вербалізована форма (марксизм, гуссерліанство, кантіанство) й життєва позиція консьержки, яка не стільки висловлена, скільки відчута. В системі сучасної філософської думки Франції місце М. Барбері можна визначити як послідовне розгортання ідей Н. Гудмена, Ж.-М. Шеффера, а саме: синкретичне розуміння філософії й мистецтва як цілісності процесу пізнання. Письменниця *не спирається на постулати постмодерністських філософів*, синтезуючи власну художньо-філософську картину світу на джерелах, які з постмодерністськими ніколи не асоціювалися.

Бондар Людмила Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

Трансформація жанрової системи в контексті зміни рецептивних моделей п'єс Я. Верещака

Жанрове маркування п'єс від початку творчості Я.М. Верещака засвідчило стійку тенденцію відходу від усталених у драматургії жанрових підзаголовків. Автор намагається подати не звичну форму жанрового означення п'єс, а скоріше другу назву тексту. Жанровий підзаголовок драматурга передбачає, насамперед, смисло- та сюжетоорганізуючі елементи тексту. Я. Верещак відмежовується від узвичаєних вказівок на функціональні ознаки організації драматичного тексту, що передбачені певним типом катарсису. Відтак, драматургія письменника націлена не на катарсичний вибух емоцій та переживань, вона з дієвої перетворюється на мінорну, але доповнену певною аксіологічною ідеєю, яка стає зрозумілою лише у фіналі твору. Подібне конструювання текстів наближає тексти письменника до інтелектуальної драматургії з притаманною їй будовою сюжетів. Хронологія появи п'єс драматурга вказувала на усталену тенденцію до поступового відходу від класичних жанрових підзаголовків. Зріла творчість Я. Верещака вочевидь репрезентує не жанрове означення тексту, а його другу назву, яка несе певне ідейне навантаження. Інсталяція жанрових підзаголовків зумовлена кількома факторами. Це, зокрема, зміни на рівні тематики та проблематики; зміни на рівні композиційно-архітектонічної структури текстів; вплив суспільно-історичних факторів; зміни жанру під дією образної системи; зміни жанру завдяки міжродовому синтезу та залученню елементів з інших галузей науки; жанрові зміщення внаслідок полеміки традиції та новаторства і як результат – поява елементів стилізації під той чи інший літературно-художній напрям; розмивання жанру у зв'язку з варіюванням художнім хронотопом; жанрове маркування тексту також може визначатися колективною свідомістю та уявленнями (як автора, так і реципієнта) про предмет мистецтва взагалі. Отже, у творчості Ярослава Верещака можна виділити п'ять груп жанрових підзаголовків: 1) класичні жанрові підзаголовки; 2) міжродові жанрові утворення; 3) жанрова стилізація; 4) жанровий підзаголовок як друга назва; 5) використання епічних жанрів.

Бровко Олена Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Новелістичний текст як внутрішній чинник драматургічної інтеграції

Трансформаційні зв'язки літературного прийому та жанрових форм засвідчує поняття жанру-вставки як композиційно локалізованого жанру в структурі художнього твору (Б. Іванюк). Сучасний роман включає родові властивості драми й лірики, адаптує різні літературні жанри (від новели й поеми) до драматичної й мемуарної форм. Прийом новелізації драми пропонує український письменник П. Маляр, твір якого „Григорій Сковорода”, за авторським жанровим визначенням, є драмою на три відслони-новели. У структурі роману Ю. Мейгеша „Фінал драми” сцени репетиції драми „Легенда про любов” дають змогу письменникові всебічно розкрити проблему влади на матеріалі подій різних історичних періодів. У романі частково витримано формальні ознаки драми, а саме: поділ на дії й картини, уведення інтермедій, діалогічна композиційна форма, розгорнуті ремарки. Однак „Легенда про любов” є складною метатекстуальною конструкцією, функціональне призначення якої хоч і визначається жанровими можливостями драми, проте передусім текст п'єси важливий як вдалий композиційний прийом. У повісті Ю. Мушкетика „Суд над Сенекою” елементи драматичної композиції увиразнюють напруженість і різновекторність сюжетних ситуацій. Прикладом зіставлення й перекодування семіотичних систем є творчість В. Герасимчука, сюжет драми якого „Душа в огні” з циклу „П'єси про великих” розгортається навколо фронтних подій і перебування О. Довженка в Москві. Прийоми „сцени на сцені” визначають художню структуру низки сучасних творів (роман Л. Шиви та Ю. Іздрика „Протоколи рибного дня”). Драматизація може бути розглянута як особливий композиційний ефект, запрограмований у самій новелістичній структурі.

Варецька Софія Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка

Роман про митця: генеза й поетика (на прикладі романів „Бляшаний барабан” Г. Граса, „Сестра сну” Р. Шнайдера, „Парфум” П. Зюскінда)

Тема мистецтва й митця надзвичайно популярна як у сучасному українському літературознавстві, так і в зарубіжному. Витоки роману про митця (Künstlerroman) німецькі дослідники вбачають ще в середньовіччі, однак формування жанру припадає на рубіж XVIII–XIX ст., зокрема в німецькій романтичній прозі. Фігурі митця в німецькомовній літературі присвятили свої дослідження такі літературознавці, як Г. Менк, Г. Рідел, І. Міттенцвай, П. Ціма, Р. Моріц, А. Веєр, С. Маценка та багато інших. Романи „Бляшаний барабан” Гюнтера Граса, „Сестра сну” Роберта Шнайдера та „Парфум” Патріка Зюскінда відносять до класичних зразків постмодерністичної літератури, які наповнені інтертекстуальними алюзіями на всесвітньо відомі тексти світової літератури. Усі ці романи пов’язані фігурою оповідача – надзвичайної особистості-генія, наділеної надприродними талантами у сфері мистецтва з певними фізичними вадами розвитку. Оскар Мацерат, головний герой „Бляшаного барабану”, є карликом, який „вибиває” історію свого життя на бляшаному барабані й впродовж певного романного часу володіє надприродними кінетичними здібностями голосу. Еліас Альдер із роману „Сестра сну” – це високообдарований композитор-самородок, який „не лише чув, а й бачив звуки”. Жан-Батист Гренуй, персонаж роману „Парфум”, постає перед нами як геній у царині нюху, він володіє мовою запахів. Усі троє – аутсайтери в суспільстві, яке їх оточує, посилюється це ще й тим, що вони мають певні фізичні вади. Оскар є потворним карликом із величезним горбом, Еліас має очі жовтого кольору, а його тіло передчасно старіє, Гренуй малий на зріст, його обличчя понівечене віспою, ще й до цього всього він накульгує на одну ногу. На прикладі цих творів, своєрідних оновлених версій романтичного роману про митця, демонструється криза художнього пізнання у XX столітті. У доповіді зіставляються різні концепції творчого процесу головних героїв, акцент робиться на конфлікті людини й художника, життя й мистецтва.

Галета Олена Ігорівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, старший науковий співробітник Центру гуманітарних досліджень

Антологія як репрезентативний жанр нової української літератури

Антологія присутня в європейській традиції ще з античних часів (за прототип беруть „Вінець” Мелеагра, I ст. до н.е.), однак її розглядали радше як видавниче, ніж художнє явище. У модерній історії антологія супроводить процес творення національних літератур, а також репрезентує її тематичні, стильові, жанрові, гендерні, територіальні та інші прояви. Особливо помітне зростання ролі антологій у перехідні періоди, визначальні для подальшого літературного розвитку: становлення української національної літератури XIX ст., утвердження модернізму на зламі XIX–XX ст. і високого модернізму 20–30-х рр. XX ст., побудова соцреалістичного канону (40–80-ті XX ст.) та антирадянської версії української літератури (від 80-х рр. XX ст.), самоствердження літератури діаспори (від 50-х рр. XX ст.) тощо. У сучасній літературі антологія не лише відповідає традиційним завданням конструювання й утвердження літературної традиції та канону, але й часто постає як індивідуальний проект і втілює авторський задум наділеного неповторним смаком упорядника-колекціонера. Ця нова текстова цілість існує за принципом колекції – метонімії, що відсилає до певного загального значення, котре не зводиться лише до суми представлених творів чи авторів. Цим новим цілим є література як така, сформована за мовним, хронологічним, змістовим чи іншим принципом. На подібну „культуротворчу” роль колекцій вказували В. Гюго, В. Беньямін, Ж. Бодріяр і Дж. Кліффорд. Окрему історію європейського мистецтва як зміну принципів колекціонування запропонував К. Пом’ян. Колекціонування як особливу культурну практику сьогодення досліджують Б. Фридричак і Р. Таньчук, у літературознавстві такий підхід застосовують В. Джермано, А. Олссон, Дж. Ді Лео. Узагальнюючи досвід художніх і теоретично-методологічних пошуків, є підстави розглядати антологію як сучасний репрезентативний літературний жанр, у рамках якого відбувається формування нових літературних явищ і який представляє літературу загалом та основні принципи її визначення.

Малютіна Наталя Павлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Функциональные ресурсы жанровых и метажанровых процессов в драматургии 20–30-х гг. XX в.

В 20–30-е годы XX в. драматурги (речь идет о русских водевильных пьесах В. Катаева „Квадратура круга”, „Миллион терзаний”, Н. Эрдмана „Мандат”, а также об украинских комедиях В. Винниченко „Большой секрет”, Я. Мамонтова „Розовая паутина”, Е. Кротевича „Секретарь премьер-министра”) особенно часто используют водевильно-мелодраматические сюжеты, мировидение, приемы, эстетику этих метажанров как способ воссоздания и остранения гротескно-абсурдной картины мира, как средства пародии, иронии над театральной эстетикой (например, принципами авангардного конструктивизма) и в то же время над стереотипами массового мышления, доведенными до китча принципами советской морали. Так, водевильно-мелодраматический сюжет, интрига в комедии Я. Мамонтова „Розовая паутина” транспонируются в модели китча, что и создает иллюзию реалистической бытовой комедии. Игровой диалог Автора, который становится виртуальным участником действия, со зрителями обнаруживает остранение доведенной до китча эстетики театрализации как модели существования в искусстве и действительности. В русской драматургии 20-х гг. XX в. водевильно-мелодраматические метажанровые коды усиливали трагикомический пафос, так как „включали” в восприятии публики литературный „надтекст”, связанный с русской комедийной традицией (напр., традицией „высокой” комедии „Горе от ума” с ее водевильной интригой в водевиле В. Катаева „Миллион терзаний”). Очевидно, можно говорить о различных рецептивных эффектах „дистраивания” зрителем картины мира в пьесе в связи с определенными театральными стереотипами, эстетикой, ментальными особенностями, закрепившимися в русской и украинской драматургии.

Павленко Юлія Юхимівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету

Письмо про Себе героя французького роману: до питання про параметри жанру

Від Просвітництва до сьогодення наративна форма письма залишається однією з найпродуктивніших у плані широти вираження питань, пов'язаних із пошуком людиною самоідентичності. Етична робота homo scribens (що полягає у процесі саморозуміння як умові самоутвердження) реалізується у варіативності жанрів письма: щоденник, лист, сповідь, записки, автобіографія. Константою звернення героя до практики письма залишається теза: я пишу – я існую. В колі провідних питань сучасного літературознавства дослідження тексту-письма виявляється особливо актуальним, оскільки включає в себе різні аспекти теорії фікціональності та автофікціональності, мімезису літератури та теорію читання. Праці провідних представників французького структуралізму (Р. Барт, М. Фуко) та деконструктивізму (Ж. Деріда), що формують теоретичне підґрунтя теми письма в літературознавстві, присвячені розгляду різних аспектів вказаної теми з акцентом на суб'єкті письма як реальній особистості (письменник, автор художніх творів, людина, що пише), та письма як синоніма літератури (Барт „Нульовий ступінь письма”) чи тексту (Барт, Деріда, Рікер). На сьогодні тема письма є однією з найбільш актуальних і розроблених у філософії та теорії літератури, проте далеко не вичерпаною. Головним дискусійним питанням у літературознавчому дискурсі навколо художніх творів, формою розповіді яких є письмо про *Себе* фікціонального суб'єкта, можна назвати жанрову належність та жанровий детермінізм. Історія французького роману, герой-оповідач якого пише історію свого життя, від Просвітництва до епохи літературного модернізму представляє різнопланові твори. Пропонована студія має за мету на основі теоретичного дослідження Шефера „Чим є літературний жанр?” порушити питання письма про *Себе* героя французького роману як жанру, головний ґрунт якого створює власне художній матеріал творів, а фокусом виступає теорія читання.

Редчиць Тетяна Вікторівна, кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри романо-германської філології та перекладу Черкаського державного технологічного університету

Наративні стратегії у великій прозі Г. фон Додерера

У доповіді розглядається наративна організація великої прози австрійського письменника Гайміто фон Додерера. На матеріалі романів „Демони” та „Штрудльгофські сходи” з’ясовуються основні типи оповіді та її функції. Визначається, що в романах має місце поєднання трьох типів наратива: авторського, героя-оповідача та хронотопного, при цьому письменником часто використовується форма спогадів. У центрі уваги перебуває проблема „автор-розповідач”, аналізується співвідношення позицій автора й оповідача. Досліджується також встановлення характерного співвідношення між принципом об’єктивності та уявленнями письменника про „відкриту” апперцепцію, оскільки дотримання дистанції Додерер вважає однією з умов об’єктивної оповіді. Основоположний для Додерера-теоретика принцип об’єктивної оповіді в романі повинен здійснюватися розповідачем. Сам романіст, на думку письменника, покликаний залишатися осторонь, він не може стати персонажем. Проте в багатьох пізніх творах Додерера функції автора покладаються частково на оповідача – особу, яка не тотожна авторові, але певною мірою його „заміщає”. Особливість наративної організації великої прози зумовлює і своєрідність техніки репрезентації свідомості персонажів, зокрема, використання вільного непрямого стилю (*free indirect style*), важливою прикметою якого є використання непрямого мовлення (третя особа минулого часу) з вкрапленнями „Я/Ми-наратива”. Оповідні стратегії, обрані Г. фон Додерером у його романах „Демони” і „Штрудльгофські сходи” як один з аспектів архітекτονіки цих творів, надають письменникові вигідні можливості для найповнішого втілення свого задуму – комплексного зображення життя Відня і віденців у непростих історичних колізіях першої третини ХХ століття.

Романенко Олена Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри новітньої української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Межі та безмежжя української масової літератури: до проблеми співвідношення понять „класика”, „масліт” і „літературний канон”

Прикметною рисою літературного процесу ХХ століття є те, що на формування літературного канону активно впливала масова література. Розмаїття сучасних інтерпретаційних практик відкриває для критика широкі можливості інтерпретації літературного канону і формування його не як непорушного іконостасу, а як особливої форми існування текстів. І в критичній академічній практиці, і в особистому досвіді читача вони становлять естетичну цілісність національного літературного простору, відображають сталість способів інтерпретації, рецептивних практик, аналізу текстів, засвідчують тяглість національної літературної традиції. Найпродуктивнішим у такому разі видається типологічний підхід, адже формулювання типологічної моделі масової літератури в українському літературознавстві дозволить будувати дослідницькі узагальнення при порівнянні масової та „високої” літератур, виявити провідні ознаки такого поняття, як літературний канон, порівняти естетичні системи масліту та класики. Літературний канон потрібен масовій літературі як невичерпне джерело тем, мотивів, сюжетів, композиційних прийомів. Але й масова література потрібна високій для формування літературного канону. Особливо помітним це стало у творчій практиці останніх десятиліть ХХ століття, коли в межах постмодерного світосприйняття література починає активно використовувати авантюристські, детективні, містично-готичні сюжетні ходи для увиразнення художньої ідеї. Національний літературний канон формується не тільки в межах процесу виокремлення високої літератури чи белетристики, але й за активного втручання в нього творчої практики масової літератури.

Скибицкая Людмила Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русской литературы учреждения образования „Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина”

Специфика преломления традиций сказочной прозы в жанре рассказа

Рассказ как один из древнейших жанров литературы, генетически связанный с устными эпическими историями, представляет собой открытую жанровую структуру, органично впитывающую напластования различной природы. Влияние традиций фольклорной прозы осуществляется на разных уровнях, порождая образования гибридного плана, каким, например, является жанр „сказки-были”, представленный в творчестве А. Платонова („Неизвестный цветок”), Ф. Абрамова („Жила-была семужка”), М. Пришвина („Кладовая солнца”) и др. Своеобразие названных текстов заключается прежде всего в синтезе традиций сказочной и несказочной прозы и их преломлении в структуре авторского повествования. Объектом исследования в настоящем докладе являются рассказы А. Платонова и Ф. Абрамова. Предмет исследования – специфика преломления традиций сказочной и несказочной прозы в структуре авторского повествования. Основанием для сравнительного рассмотрения произведений названных авторов является жанровая модель „сказки-были”. Дефиниция „сказка-быль” представляет собой оксюморонное сочетание, ибо в фольклорной прозе сказка и несказка противопоставлены по природе вымысла (сознательный – в сказке и мировоззренческий – в несказочной прозе). Оксюморон и становится ведущим принципом поэтики указанных произведений. Сказочная традиция связана с соблюдением формальных аспектов повествования: в рассказах А. Платонова и Ф. Абрамова сохраняются устойчивые признаки сказки (начальные формулы, динамика действия, аллегоричность). В то же время в них актуализируется установка на „достоверность” („быль”), характерная для несказочного эпоса. Форма „сказки-были” позволяет писателям актуализировать ряд философских, этических, эстетических проблем, избежав назидательности. Кроме того, соединение сказочной и несказочной традиций в структуре авторского повествования обогащает рецепцию текста через расширение читательской аудитории.

Justyna Urban, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
Polska

Zenona Fajfera teoria literatury. Tezy

Liberatura to termin zaproponowany przez Zenona Fajfera w szkicu *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*¹ w 1999 r. Termin ten (choć początkowo rozważał też Fajfer i inny: „liberyka”), zdomowiony już w literaturoznawstwie (nie tylko) polskim, celowo nawiązuje do pojęcia literatura, odbiegając od niego jedynie pozorną literówką: nieoczekiwane „b” w miejsce spodziewanego „t”, zwraca uwagę na ważne dla literatury fakty. Autor dochodzi do niego na drodze własnej praktyki twórczej. Z jednej strony idzie mu o istotę i konstytutywne cechy literatury, z drugiej, o niewykorzystane dotychczas przez literaturę, a raczej przez literatów możliwości, jakie potencjalnie pozostają do ich dyspozycji, choć dla większości (którą wiąże obowiązująca konwencja wydawnicza) są nawet nie do pomyślenia. Możliwości te dotyczą materialnej, wizualnej i przestrzennej strony dzieła literackiego, innymi słowy: jego fizycznego nośnika. Ambicje Fajfera były duże, jak sam pisze, za pomocą literówki chciał dokonać „korekty w opisie całej dotychczasowej literatury”².

Literatura, zauważa Fajfer, stawia niemal wyłącznie na tekst i to stanowi poważne jej ograniczenie. Usankcjonowane przez filozofię (np. Platon, Ingarden), obowiązujące na terenie literaturoznawstwa myślenie o utworze literackim jako o tkance wyłącznie tekstowej (tworze wyłącznie językowym) nieuchronnie musiało doprowadzić do powszechnego wśród literatów i literaturoznawców przekonania, że już nic oryginalnego w tak zakreślonych ramach stworzyć się nie da, „że skazani jesteśmy wyłącznie na cytaty, pastisze, intertekstualność i pisanie o pisaniu”³. Podobne poglądy Fajfer nazywa aktem najwyższego twórczego zwątpienia, które w dobie rozwoju nowych mediów i hipertekstu (hipertekst Fajfer traktuje jako zjawisko przeciwstawne i zarazem konkurencyjne dla literatury)

¹ Z. Fajfer: *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*. W: *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*. Red. K. Bazarnik, wstęp: W. Kalaga. Kraków 2010, s. 22-28; pierwodruk: „Dekada Literacka” 1999, s. 8-9.

² Z. Fajfer: *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”*. W: *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*. Red. K. Bazarnik, wstęp: W. Kalaga. Kraków 2010, s. 110.

³ Z. Fajfer: *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*. W: *Liberatura czyli literatura totalna. op. cit.*, s. 23.

stanowi poważne zagrożenie dla racji bytu literatury. Nadzieją na jej obronę jest *liberatura*.

Dzieło liberackie pojmuję Fajfer jako „dzieło totalne, w którym pisarz czy poeta „mówi” całą książką”⁴, jej stroną werbalną (tekstem) i pozawerbalną, słowem zrośniętym z literą, z przestrzenią książki. Jako źródłosłów pojęcia wskazuje autor trzy łacińskie słowa: ‘*libër, libri*’ = książka, ‘*libër, libërã, libërùm*’ = wolny i ‘*librã, librae*’ = waga. Te trzy słowa wyznaczają trzy zasadnicze właściwości *liberatury*, która powinna świadomie i celowo wykorzystywać swoją materialność, ważyć-odważać swe znaki (litery, obrazy, czcionki, kolory) i dowolnie wykraczać poza ograniczające konwencje literackie.

Liberaturę postrzega Fajfer w obszarze literatury jako osobny rodzaj, bądź gatunek literacki, a następnie, ciągle poszukując dla niej właściwego miejsca, właściwego ujęcia, jako kolejny etap w rozwoju literatury. Tę myśl przyjmuje od Radosława Nowakowskiego, który biorąc pod uwagę wpływ dominującego medium (zarazem środka ekspresji i morfologii książki) na postać literatury w danym okresie, proponuje następującą klasyfikację- periodyzację jej dziejów: oratura-literatura-liberatura. Ponieważ jednak myślenie to za bardzo zbliża *liberaturę* do książki artystycznej, a literaturę czyni składnikiem *liberatury*, również co do niego nabiera Fajfer wątpliwości⁵. Koncepcja *liberatury* pozostaje zatem ciągle otwarta, a perspektywy, jakie wprowadza do literaturoznawstwa, wydają się obiecujące. Trop wskazany przez Fajfera podjęło już wielu badaczy.

⁴ Z. Fajfer: *Liberum veto?*, *op. cit.*, s. 110.

⁵ Z. Fajfer: *Jak liberatura redefiniuje książkę artystyczną. Uwagi na marginesie projektu „Kolekcja POLSKA KSIĄŻKA ARTYSTYCZNA NA PRZEŁOMIE XX I XXI WIEKU”* (fragment). W: *Liberalura czyli literatura totalna. op. cit.*, s. 134-140.

***ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ РЕСУРС
ТА РЕЦЕПТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТЕКСТУ***

Jurgutienė Aušra, professor, chief scientist of the department of Modern Lithuanian Literature of the Lithuanian Literature and Folklore Institute (Vilnius, Lithuania).

Transformations of Literary Hermeneutics

What is literary hermeneutics and does it exist at all? This question from Péter Szondi and E. D. Hirsch to H. R. Jauss and Stanley Fish was an issue. So the main task of my research work on literary hermeneutics was to find the answer to this question on theoretical ground of noted scientists. The answer was found by combining historic and theoretical research and using inter-disciplinary ways of description. The findings show that literary hermeneutics is the oldest literary understanding and interpretation theory which affected our reading praxis from Plato, *ars interpretandi*, to the methodology of human sciences, philosophy of understanding, text reception, and various 20th century literary schools, standing up to immanent literary interpretation in formalism, New criticism and semiotics. In my opinion, today it is already possible to affirm that literary hermeneutics is a great and influential theoretical direction, which has its history, many literary schools and famous thinkers such as Dilthey, Gadamer, Ricoeur, Staiger, Iser, Jauss, Bakhtin, Eco, Fish, Palmer, Hoy, Hirsch, Szondi, Poulet, Palmer etc. To-day hermeneutic approaches are being successfully adopted to the literature program and education in Lithuanian schools. The theory of interpretation raises the dialogic understanding and the pluralistic view of literary works: aesthetic, historical and existential. It helps to cultivate self-reflection as well as to regard and understand the Other better. Therefore, it deals with very relevant literary communication problems that must always be under consideration in a consumer society.

Віннікова Наталія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, компаративістики і соціальних комунікацій Київського університету імені Бориса Грінченка

Об'єкт пародіювання і види літературної пародії

Що стосується основних ознак пародії, то найбільш загальною з них, наявною в переважній більшості визначень цього жанру, є орієнтованість на об'єкт пародіювання (оригінал). Вибір об'єкта пародіювання, як правило, не буває спонтанним і випадковим, а зумовлений конкретною потребою: або об'єкт має не досить позитивний ідейно-естетичний вплив на читача, або явище набрало не зовсім коректного забарвлення, чи ж необхідно застерегти письменника від хибних кроків та ін. Відповідно до того, які можуть бути об'єкти пародіювання, виділяють види літературних пародій. Тому говорити окремо про об'єкт пародії і вид пародії не досить коректно. Існують різні точки зору щодо видів літературної пародії за об'єктом. Традиційно розрізняють: пародії на окремий твір; на творчість окремого письменника; на школу, напрям, стиль, угруповання; на групу письменників, що розробляють однакову тематику; на жанр. Найчастіше зустрічаються пародії на певні огріхи в окремому творі письменника. Кількісне переважання такого типу пародій можна пояснити, ймовірно, тим, що ці пародії потребують порівняно невеликої затрати творчих зусиль. Як доводить проведене дослідження, починаючи з середини ХХ століття творці жанру пародії дуже рідко подають цілісну концепцію стилю, методу, ідейних протиріч чи літературних полемік. Автори пародій здебільшого прямують шляхом найменшого опору, добираючи до своїх творів своєрідні епіграфи – кілька фраз чи рядків з об'єкта пародіювання, адже читач повинен знати, що саме підлягає пародіюванню.

Волковинський Олександр Сергійович, доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Алегореза байки Г. Сковороди „Змія і Буфон” в аспекті офітських символів і міфологем

Назви багатьох творів Г. Сковороди містять прямі чи непрямі алюзії на офітські символи та міфологеми. До таких можемо віднести байку „Змія и Буфон”, діалоги „Кольцо. Дружескій разговор о душевном мирѢ”, „Имя ему – Потоп зміин”, трактати „НѢсколько символов, сирѢчь гадательных или таинственных образов, из языческой богословіи”, „Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѢчь Икона Алквіадская (Израилскій змій)” та ін. У байці „Змія и Буфон” Г. Сковорода створює алегоричну оповідну структуру з прихованим семантичним планом. За П. Рікером, саме сфера висловлювань із подвійним смислом і є „полем герменевтики”. Традиційно вважається, що Г. Сковорода в байці „Змія и Буфон” звертається до поширеного фольклорного мотиву, за яким зміїна здатність міняти шкіру асоціюється з поверненням молодості. Мотив омолодження через скидання шкіри напряду пов'язують (Дж. Фрезер, С. Токарев та ін.) з роллю змія в біблійній оповіді про гріхопадіння. У байці Г. Сковороди алегорична форма використовується з метою акцентування думки про те, що не кожному вдається досягти бажаного: *„Прошу ж не погнѢватся, – сказала Змія, – кромѢ сего пути нельзя вам туда дойти, гдѢ мнѢ быть удалось”*. Мотив омолодження та скидання шкіри переплітається в байці Г. Сковороди з мотивами оновлення та очищення (*„оставив всю негодность по другую сторону”*), вибраності та ініціації. Алегоричні образи добра й праці, як і в багатьох інших творах Г. Сковороди, тяжіють до символізації. Тому їх однозначне та буквальне тлумачення недопустиме. До того ж вагому роль у можливій алегорезі байки „Змія и Буфон” відіграє актуалізація офітських символів і міфологем, які функціонують на багатьох структурних рівнях: на мотивному рівні – як сюжетні елементи і перипетії, на ейдологічному – як художньо-алегоричні образи. Детальний герменевтичний аналіз формальних елементів і прихованого змісту байки „Змія и Буфон”

дозволяє стверджувати, що Г. Сковорода значною мірою сприйняв символічну емблематику офітства, його містеріальний культ.

Гальчук Оксана Василівна, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Античність у ліриці Євгена Маланюка: рецепція й особливості інтерпретації

Лірика Є. Маланюка, як і інших поетів „Празької школи”, репрезентує тяглість традиції неокласичного тексту як феномену нашої літератури і водночас її трансформацію, зумовлені насамперед характером суспільно-політичних обставин їхнього поетичного буття. „Пражанський” варіант неокласики передбачає й специфіку осмислення античного інтертексту. Її суть – у виразній історіософічності в поєднанні з різними формами інтертекстуальності. Маланюк у своєму неоромантизмі найбільше серед „пражан” наблизився до неокласики, а відтак у своїх історіософських візіях не раз і по-різному інтерпретував античний текст. Його варіант неокласичного позначаємо як мускулінний, здебільшого орієнтований на римську раціоналістичність. Змінюючись як поет і змінюючи свій художній образ світу, Маланюк залишався вірним таким стильовим ознакам, як історіософічність, культурологічний зміст, епічність, що значною мірою взаємозумовлені активним зверненням до античного тексту: „присутність” у творах різноманітних знаків античної культури не лише запрограмує ці стильові доміанти його лірики, але і є маркерами самої античної традиції осмислення досвіду власного народу або світового чи то в міфологічних, чи то в історичних координатах. Рецепція Маланюком античного тексту покликана унаочнити історіософські ідеї поета, розгортання яких відбувається за рахунок різноманітних форм інтертекстуальності (назви, епіграфи, цитування, варіювання мотивів і концептуальних образів, у формальному дотриманні жанрових ознак тощо), що формують виразну ознаку його тексту як інтелектуального. Античні топоси репрезентують уявлення поета про минуле України (*Еллада, Троя, Олександрія*) та її державницьке майбутнє (*Рим*), а антична ідея світу як театру – її теперішнє. У героїці Давньої Греції і Риму Маланюк відшуковує приклади для аналогії з літописом української історії.

Образи й мотиви античної міфології виступають джерелом авторських алюзій долі сучасної людини і митця зокрема.

Коршунова Світлана Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

От вольности к свободе: путь героя русского романа XIX века

В докладе осуществляется попытка рассмотреть свободу как показатель зрелости личности, как фактор, способствующий углублённому раскрытию эмоционально-ценностных состояний и отношений, складывающихся между героями в русском романе середины XIX века. По словам Н. Бердяева, свобода не статическое состояние, а динамическое. Поэтому можно говорить о судьбе свободы в мире. Современная социальная антропология считает свободу родовой характеристикой человека. В этой связи представляется плодотворным проследить, как понятие свободы в русском романе XIX века приобретает статус показателя зрелости человеческой личности. Первоначально свобода отождествляется с понятием „воля” или „вольность”. Такое замещение мы встречаем, прежде всего, в поэзии А.С. Пушкина лицейского и петербургского периодов. Стоит учесть, что в литературных кругах, к которым был близок поэт, политическое и религиозное вольнодумство соединялось с эротическими мотивами. Поэтому герой Пушкина предстаёт как личность, ценящая в первую очередь вольность гражданскую и живущая по праву личной свободы. Возникновение русского социально-психологического романа закрепит за проблемой свободы статус центральной. М. Лермонтов, А. Герцен, И. Гончаров, И. Тургенев, Н. Чернышевский каждый по-своему, но непреклонно и упорно будут вести своих героев по пути осознания свободы, формирования в герое навыков обретения свободы и умения нести ответственность за право быть свободным человеком. Задачей нашего исследования будет проследить, как проблема свободы человека влияет на изображение процесса растущей индивидуальности героя русского романа и одновременно помогает раскрыть тайны человеческого бытия.

Лановик Зоряна Богданівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Біблійна герменевтика: етапи становлення та проблеми методології

У періоди духовних криз суспільства виявлявся особливий інтерес до вивчення Святого Письма як константи людського гуманітарного досвіду. Подібне зацікавлення спостерігається й сьогодні на пострадянському просторі. Тому особливо актуальною постала проблема методологічних підходів та наукових стратегій дослідження Біблії. На цьому тлі виокремилося коло проблем, пов'язаних з аналізом біблійних текстів у річищі герменевтичних практик минулих епох, актуалізації давніх концептів у світлі сучасних досягнень науки. Герменевтизація когнітивних практик і потужний філологічний зворот ХХ століття дали можливість по-новому поглянути на роль і місце біблійної герменевтики в системі гуманітаристики. У доповіді актуалізуються фундаментальні проблеми Біблійної герменевтики як особливої сфери гуманітарного досвіду, а також сучасні аспекти інтерпретації біблійних текстів. Побіжно окреслюються всі стадії розвитку біблійної герменевтики, від перших інтерпретативних систем давньоюдейської та ранньохристиянської екзегези, патристики і схоластики до найсучасніших інтерпретативних теорій феноменологічної герменевтики, біблійного екзистенціалізму, архетипної критики, що висвітлюється крізь призму їхнього зв'язку з розвитком центральних теоретичних концептів філологічного знання і гуманітарної сфери загалом. Основна увага звернена на літературні аспекти текстової інтерпретації, походження і трансформацію центральних методологічних систем теорії літератури, формування її термінологічної сфери. Звертаючись до наукових парадигм кожної епохи (Середньовіччя, Ренесансу, Модерну), авторка демонструє, як нові тенденції впливали на подальший розвиток філологічних досліджень, і вказує на їхнє продовження в сучасних літературних теоріях. Теоретичне підґрунтя секулярних дослідників аналізується поряд з концепціями герменевтів-теологів із визначеного кола питань. Підкреслюється важливість і необхідність засвоєння сучасного

світового досвіду розробки Біблійних студій для подальшого розвитку української літературної науки.

Матійчук Оксана Михайлівна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Творчий акт як двобій: поезія Рози Ауслендер „Unbeschriebenes Blatt I” („Неписаний листок I”)

Поетологічна тема є невід’ємною складовою німецькомовної літератури ХХ ст. Чи не в кожного автора знаходимо зразки рефлексій, поетичних чи прозових, що їх, згідно з визначенням О. Гільдебранда, вважаємо поетологічними, оскільки вони є текстами, „що тематизують фігуру поета, творчий акт, твір чи його вплив”. У творчій спадщині німецькомовної поетеси з Буковини Рози Ауслендер поетологічний цикл поезій займає важливе місце. Серед них – такі вірші, як „Unbeschriebenes Blatt I” („Неписаний листок I”), „Unbeschriebenes Blatt II” („Неписаний листок II”), „Das Netz” („Сіть”), „Immer das Wort” („Завжди слово”), „Im Flug” („У польоті”), „Sonne II” („Сонце II”), „Sprachspiele” („Мовні ігри”), „Sag nicht I” („Не кажи I”), „Zu viel” („Забагато”), „Wer bin ich” („Хто я”) та інші. Чимало цікавих поетологічних міркувань знаходимо також в есе авторки „Усе може бути мотивом”, „Нотатки до ситуації старіючого письменника”. Поезія „Неписаний листок I” Роза Ауслендер являє собою розгорнуту поетичну метафору, яка описує творчий процес й акт написання, ту особливу ситуацію автора, коли він є водночас творцем і першим прискіпливим реципієнтом. Надзвичайно цінна для розуміння вірша наявність кількох редакцій, завдяки яким можна відтворити поступальний характер „народження” поетичного тексту. Аналіз текстово-генетичних матеріалів дає можливість спостерігати цілий ряд цікавих явищ процесу текстуалізації. Процес творчого акту поетеса зображає як своєрідний поєдинок митця-поета й „безмозкого ненажерливого звіра”, яким постає білий листок паперу.

Мусий Валентина Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

*Постмодернистский художественный текст как
герменевтическая игра с читателем*

Выступление посвящено анализу решения проблемы понимания в литературе постмодернизма. Цель – выяснить особенности постмодернистского художественного текста с точки зрения постановки в нем герменевтических проблем, найти в нем те знаки, которые позволяют читателю приблизиться к пониманию авторской модели мира и человека. Для уяснения особенностей решения проблемы понимания в литературе постмодернизма предлагается сравнение с художественными текстами, представляющими другие литературные направления. Так, реципиент романтического произведения не исключает того, что его собственное, повествователя, рассказчика и героя представления о мире отражают лишь часть истины, поскольку сознание отдельной индивидуальности не может охватить Абсолют как целостность, а часть не тождественна целому. При этом он ни в коем случае не сомневается в том, что этот Абсолют есть. Что же касается реципиента постмодернистского текста, то он вынужден допустить относительность, субъективность любой картины действительности. В центре внимания – два произведения: современной американской писательницы Дж. Иган и российского писателя В. Пелевина. В „Цитадели” Дж. Иган в качестве структурообразующего выделяется мотив „двери” как пути 1) к свободе (один из героев совершает побег из тюрьмы), 2) к раскрепощению собственного сознания и высвобождению воображения, 3) к открытию собственного внутреннего „я” и т.д. „5 П” Виктора Пелевина рассматривается как герменевтическая игра, в которой понимание авторской модели достигается путем прохождения читателя по ряду кругов различных интерпретаций одного и того же события. На основе анализа названных произведений предполагается выход к разговору об актуальных для литературы постмодернизма категориях „непонимание” – „предпонимание” и „понимание”, которое, хотя никогда и не бывает полным и раз и навсегда достигнутым, но все же предполагает соприкосновение между тем смыслом, который вложен создателем

произведения в слово (образ), и тем, который рождается у реципиента.

Негодяєва Світлана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

*Архетипні візії Леоніда Талалая: на матеріалі збірки
„Безпритульна течія: вибрані поезії”*

Розвідка присвячена аналізу поезій Л. Талалая останніх років, характеру викладу та мотивації в поєднанні з проблемами, що стоять нині перед українською культурою у зв'язку з актуалізацією питань оновлення літературної теорії, яка розглядається нами крізь призму архетипальних візій авторської та читацької рецепції. Його лірика, з одного боку, відповідає канонам модернізму, а з іншого – віддзеркалює процес трансформації модерної та постмодерної літератур, відкриває перспективи розвитку поезії перехідного періоду. Творчість Л. Талалая відображає важливі тенденції розвитку останніх десятиліть сучасної української літератури. Архетипна основа творчості заявлена Леонідом Талалаєм у самій назві збірки, що дозволила письменнику підкреслити абсурдність розгубленого у вирі життя сучасника. Доведено, що провідними мотивами й образами лірики третього тисячоліття, на думку автора, виступили філософсько-сакральні чинники: філософсько-медитативні та духовні категорії (буття – небуття – майбуття – життя, народження – смерть – безсмертя, рай – пекло, душа – серце – тіло, доля – недоля – воля – талант, слово, віра – зневіра, зустріч – прощання – прощення, совість – власний суд – Вищий Суд, щастя – нещастя – горе, істина – правда – неправда, добро – зло, любов – зрада – прощення, думи тощо); інтуїтивні (сон, сновиддя, пам'ять, марення, мить, хвилина, час, міраж, ілюзія, учора, сьогодні, завтра, третє око, забуття). Дослідження розглядає трансформації архетипів рідної землі, домівки, жінки-берегині, батька, дитини, ідентифікації власного Я, презентовані останньою збіркою поета „Безпритульна течія: вибрані поезії”. Заявлений аспект дослідження, на нашу думку, поглибить літературну силуету автора, розкриє архетипні джерела генерування нових художніх образів шляхом збагачення ним асоціативного ряду як провідного чинника стильової манери поета, що репрезентує авторську концепцію світу й людини.

Савенко Ірина Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і методики її викладання, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Аспекти рецептивного потенціалу мемуарного тексту

Розглядаються основні аспекти рецептивного потенціалу мемуарного тексту на прикладі спогадів сучасних українських письменників (Ю. Андрухович, С. Жадан, О. Забужко, М. Матіос, Т. Прохасько та ін.). Основні положення, що висвітлюються у доповіді: 1. Рецептивна поетика і специфіка мемуарних жанрів. Мемуари – це суб'єктивне осмислення певних історичних подій крізь призму життєвого шляху конкретної постаті. Літературні мемуари – втілення власного духовного досвіду письменника, що співвіднесений із внутрішнім духовним досвідом, історико-культурними зрушеннями певної доби, здійснене в художній формі. Аналіз мемуарів має враховувати відповідну реакцію читача по відношенню до змісту спогадів. 2. Рецепція твору й авторський задум мемуариста. Мемуари розташовані між спогадами автора і рецепцією читача. Читач, використовуючи різні перспективи, які пропонує йому текст спогадів, співвідносить їх із власним досвідом, у такий спосіб формуючи зворотну реакцію на викладене в мемуарах. 3. Взаємозалежність між особливостями рецепції автора та викладу автобіографічного матеріалу спогадів. Важливість прийому ретроспекції. Дійсність спогадів перетворюється на частину життєвого досвіду реципієнта. 4. Специфіка рецептивних стосунків письменника із читачем. Мемуари виступають своєрідним дзеркалом, за допомогою якого читач пізнає характер, уподобання, світогляд автора спогадів. Процес опанування досвіду письменника залежить від двох чинників: від рецептивного потенціалу читача й рецептивного потенціалу змісту, закладеного у спогадах. 5. Глибина смислових і символічних смислів та сюжетних образів, створених письменником та їх реалізація за допомогою рецептивних зв'язків із читачем. Потенційні можливості тексту спогадів актуалізуються у процесі рецепції його читачем у взаємозалежності від певного комплексу оточуючих обставин і від інтерпретаційно-рецептивних особливостей читача. Мемуарний текст провокує рецептивну активність читача, дозволяючи відтворювати внутрішній світ письменника.

Сажина Алла Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Рецептивний потенціал рекламного тексту

Сучасна реклама як яскравий соціокультурний феномен справедливо усвідомлюється життєво значущою частиною літературної продукції, стимульованої потребами рецептивного середовища. Рекламний твір є одним із найдавніших жанрів словесності. Він функціонує постійно, активно змінюючись відповідно до потреб конкретного історичного періоду, адаптуючись до вимог свого часу, виявляючись у різних модифікаціях. Аналіз рекламного тексту крізь призму ідей рецептивної теорії дозволив розкрити виняткову специфічність категорій Автора та Реципієнта. Основною формою взаємодії автора та реципієнта в рекламі стає постійне балансування між грою (загадковістю, лотереєю, святом, карнавалом) та агресією (експансією), яка може виявлятися у виборі стилю й сюжету реклами, у використанні історичних алюзій та літературних джерел, алегорій і символіки. Сучасна реклама, завжди синтезуючи в собі головні ознаки доби, активно послуговується основними постмодерністськими технологіями. Її структура, зокрема, вибудовується на вже підготовлених класичною спадщиною основних естетично-стильових ознаках провідних літературних течій. Базисні технології естетики постмодернізму (змішування „високого” та „низького”, цитатність, колаж, гра, іронія) експлуатуються рекламотворчістю у відповідному специфічному ключі. Отже, реклама утворює специфічну естетико-художню реальність, надзвичайно багату на сюжети та образи, які успішно породжують численні нові форми. Тобто, відсторонюючись від рекламованого товару, вливаючись у потік масової культури, рекламне повідомлення починає „жити своїм окремим життям”, демонструючи в такий спосіб свій необмежений рецептивний потенціал.

Шекера Ярослава Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри китайської, корейської та японської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Буддійські вірші китайського поета і мислителя Оуян Сю (1007–1072): герменевтика ієрогліфічного тексту

Для адекватного розуміння будь-якого ієрогліфічного тексту, крім традиційного витлумачення наявних образів та символів, необхідно здійснити етимологічний (мовно-культурологічний) аналіз ключових ідеограм. У доповіді показано, як саме ідея конкретної лексеми впливає на образну картину мікро- (на рівні окремого рядка) і макротексту (поезії в цілому); за допомогою етимологічного аналізу ключових ідеограм розкрито глибинні смисли поетичного тексту Оуян Сю. Прагнучи здобути чиновницьку кар'єру, в молодості Оуян Сю був прихильником конфуціанства; він порочив буддизм, що схвалювалося тогочасним чиновництвом. Свою думку поета змусили змінити трактати буддійського наставника Ці Суна, який у 7-річному віці покинув дім, а у 19 досягнув *Дао*.

Після спілкування з бонзою Оуян Сю остаточно переконався в істинності буддійського вчення; навіть отримавши невдовзі високу посаду *цзайсяна*, він залишався вірним прибічником *чань* (禪), адже саме воно допомогло йому досягнути справжній смисл життя. Власне розуміння суті буддійського вчення Оуян Сю яскраво висвітлює у циклі „П'ятнадцять віршів на тему „Мандрую до Лунмень” («游龙门分题十五首»), написаному в 25-річному віці. У двох віршах із циклу поет змальовує свої відвідини монастиря Гуан Хуа (одного із храмів комплексу Лунмень), передаючи стан „тут і тепер”, перебування і відчуття якого було найважливішим для послідовників *чань*-буддизму. Буддійські вірші (жанр *ши*, 詩) Оуян Сю – це звичайні, здавалось би, описи мальовничого довкілля, в якому неодмінно присутній поет як спостерігач або ж як учасник зображуваних подій.

Однак у такій „буденності” й криється суть: споглядання (*чань*) веде до досягнення істини; таке споглядання, однак, має відбуватися без навмисної концентрації на об'єкті, адже зосередження неминуче призведе до хибних уявлень (скандх), а вони є перешкодами на шляху до просвітлення. Наскрізною темою цих та інших віршів Оуян Сю є завуальоване зображення переплетіння світського та духовного світів

– мислитель майстерно поєднуював суспільну роль конфуціанського чиновника та буддійського апологета.

Roman Mnich, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Polska.

Интерпретация как одиссея: от герменевтического круга к герменевтической спирали

1. Одна из основных проблем литературоведения XX века состояла в том, что литературоведение хотело (а сегодня и по-прежнему хочет) быть чем-то больше, нежели собственно наукой и литературой. Русский формализм и пражский структурализм были, пожалуй, единственными направлениями в филологии, которые последовательно отстаивали автономность литературоведения как науки, акцентируя своё внимание на литературности художественного произведения, а не на его философских, социологических или психологических дискурсах.

2. Большинство литературоведческих теорий, появившихся в европейской филологии после Второй мировой войны, не были собственно литературоведческими, а возникали на стыке наук, отражая кризис гуманитарных наук и успехи междисциплинарного анализа. Вполне понятно, что для описания этого нового опыта нужна была новая терминология, которая и появлялась из области смежных наук – философии, социологии, истории, психологии. Наиболее продуктивным в этом контексте было и остается сотрудничество литературоведения с психологией, которое отразилось в самых разнообразных парадигмах исследований: от психоанализа и аналитической психологии до рецептивной эстетики и когнитивной поэтики.

3. Отмечаемое сотрудничество литературоведения с психологией пыталось и пытается отвечать на два фундаментальных вопроса: как литературное произведение возникает как некий текст (нарратив) и как его можно и нужно воспринимать. Что касается возникновения произведения, то самые значимые успехи в этой области были сделаны психоанализом и аналитической психологией, объяснявшими порождение текста активностью культурных архетипов или индивидуальным душевным (сексуальным) опытом автора.

4. Более сложные проблемы порождают вопросы восприятия литературного произведения и поиски возможных методологий

такого восприятия. К упомянутым выше школам рецептивной эстетики и когнитивной поэтики здесь мы можем присоединить и достижения феноменологии, объяснявшей возникновение и существование в нашем сознании такого феномена, каковым является художественное произведение. В русле изложенного, в предполагаемом докладе для описания проблем интерпретации литературного произведения будут использованы и обоснованы две метафоры – «одиссея» и «герменевтическая спираль».

Andrzej Borkowski, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Polska

Hermeneutyka jako zwierciadło samopoznania odbiorcy.

Uwagi na marginesie pism Paula Ricoeura i Hansa-Georga Gadamera

Powyższy temat implikuje zasadniczy problem odbioru tekstu literackiego, jego interpretacji i rozumienia w perspektywie kategorii samopoznania. Celem badawczym przedstawiany dociekań są następujące zagadnienia:

1) Ustalenie oraz określenie, czym jest samopoznanie i czy można mówić o samopoznaniu czytelnika w perspektywie odbioru dzieła literackiego?

2) Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jak jest możliwe samopoznanie, czy i w jaki sposób kształtuje się wobec czegoś, kogoś innego, zbiorowości, wytworów kultury, a zwłaszcza literatury.

3) Reinterpretacja antycznej kategorii samopoznania oraz określenie jej funkcji. „Poznanie samego siebie” (*gnôthi seautón*) odsyła do znanej maksymy wyroczni delfickiej; kojarzone jest też z Talesem oraz Sokratesem (*Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Red. Antoni Podsiad. Warszawa 2000, s. 785). Narzędziem samopoznania była dla nich filozofia, która dawała szansę na odkrycie prawdy o świecie i człowieku. Podobnie sztuka szukała odpowiedzi na dręczące pytania, kim jest człowiek i jaki jest jego los.

4) Powiązanie kategorii samopoznania ze zjawiskiem odosobnienia oraz wyodrębnienie jego kulturowych kontekstów. Poznanie samego siebie oraz przemiana wewnętrzna rodzą się często w odosobnieniu, czego przykładem prorocy, święci, twórcy... Niekiedy odosobnieniu towarzyszy jednak lektura lub akt tworzenia. „Niepróżnujące próżnowanie”, „zabawa” intelektualna, obcowanie z tekstami epok minionych, to zajęcie pisarzy i czytelników od starożytności, poprzez renesans i barok, po oświecenie.

5) Rozpoznanie przemian kultury europejskiej, a szczególnie przełomowych momentów, związanych z kwestią odbioru tekstu pisanego.

Zaufanie do pisma oraz książki wzrosło w późnym antyku i średniowieczu. Ten ostatni okres rozwinął pewną technikę lektury przemieniającej czytelnika. *Lectio divina* odsyła do *Biblii*, będącej fundamentem nabożnej medytacji i modlitwy. Tekst biblijny wpisywał się w kontekst ludzkiego życia, ułatwiając poznanie samego siebie, a zwłaszcza wad i słabości, oddalających medytującego od Stwórcy. Tu problem odbioru tekstu, a przemiana moralna odbiorcy; tekst jako zagrożenie, niebezpieczna książka, poprawa wewnętrzna i zepsucie.

6) Uzasadnienie tezy, że znana już w antyku idea samopoznania została dziś zawłaszczona przez wąską perspektywę psychologiczną i religijną – autoanalizę oraz religijną medytację. Rozważenie kwestii, czy kultura, zwłaszcza wysoka, została zepchnięta współcześnie na margines życia społecznego, mając dostarczać jedynie „surowca” myślowego dla psychologii i religii.

7) Powiązanie kwestii samopoznania z negatywnymi zjawiskami społecznymi, które mogą wynikać z rezygnacji lub niemożności poznawania i obcowania ze źródłami kultury, szczególnie literatury, co może prowadzić do zaburzeń w świecie wartości i swoistego „zdziczenia” natury ludzkiej. Samopoznanie jako istota człowieczeństwa.

8) Rozpoznanie hermeneutycznej koncepcji odbioru, akcentującej w procesie lektury kwestię samopoznania. Problem odbioru i rozumienia dzieła literackiego jest jednym z kluczowych zagadnień hermeneutyki, co pokazały prace Wilhelma Diltheya, gdzie uczony wskazał na istotną kwestię poznania naukowego osób i form ludzkiej egzystencji (Wilhelm Dilthey: *Pisma estetyczne*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Oprac. Zbigniew Kuderowicz. Warszawa 1982, s. 290).

9) Analiza pism Paula Ricoeura oraz Hansa-Georga Gadamera, którzy ponawiali szlak myślowy Diltheya. Paul Ricoeur przypomniał, iż: „Egzegeza przyzwyczaiła nas już do idei, że tekst ma sensy wielorakie, że sensy duchowy jest „przeniesiony” (*translata signa* św. Augustyna) z sensu historycznego lub dosłownego, jako szerszy wymiar; podobnie Schleiermacher i Dilthey nauczyli nas rozważać teksty, dokumenty, pomniki jako wyrazy życia utrwalone przez zapis” (Paul Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Oprac. Stanisław Cichowicz. Wrocław 2003, s. 203). Kluczowe są tu słowa Ricoeura, który stwierdził, iż „Etapem pośrednim w drodze do egzystencji jest refleksja, czyli związek między rozumieniem znaków a rozumieniem siebie. To w sobie mamy szansę rozpoznać byt egzystujący” (Paul Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, s. 208). Także Hans-Georg

Gadamer za zasadniczą kategorię poznawczą uznaje rozumienie (Andrzej Bronk: *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*. Lublin 1988, s. 15). W *Prawdzie i metodzie* zapisał: „[...] o tekstach w ogóle można powiedzieć, iż dopiero w rozumieniu następuje przemiana martwego śladu sensu w żywy na powrót sens” (Hans-Georg Gadamer: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Tłum. Bogdan Baran. Kraków 1993, s. 173).

10) Zwierciadło lektury jako idea narcystyczna i zagrożenie dla „prawdy tekstu”.

***МУЛЬТИКУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ
ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ
ЛІТЕРАТУРИ***

Brūzgienė Rūta, Doctor, Associate Professor, Head of Department of Language Culture, Institute of Humanities, Mykolas Romeris University (Vilnius, Lithuania)

Existential semiotics and crossings of the concept of intermediality: musicality of literary work

The article anticipates discussing the correlations of the concepts of existential semiotics (E. Tarasti) and intermediality (W. Wolf). In literary and musical comparative studies, which were especially developed since the second part of the 20th century, W. Wolf's concept of intermediality is one of the most significant. It is applied to all arts of time, also to various aspects of correlation of music and literature. In some other works by Wolf, devoted to literary musicality, in which semiotics is used, musicality of literary work is discussed with reference to the crossings of traditional and musical semiotics. The article seeks emphasizing specific features of existential and traditional semiotics while analyzing the musicality of literary work; also, the article tries to assess, applying the concept of existential semiotics, the possibility of development of some Wolf's concepts of intermediality. The article elaborates the aspect of form too - namely, the aspect of musical forms in literature is analyzed as traditional concept of form (H. Riemann, L. Mazel, V. Bobrovsky et al.) and as new tendencies of musical form and their analogues in literature (G. Daunoravičienė, V. Karbusicky et al.). Comparative methodology is used, it is referred to the works of E. Tarasti, W. Wolf, H. Riemann, V. Bobrovsky, G. Daunoravičienė, etc.

Zambrzycka Marta Elżbieta, doktor nauk humanistycznych, Katedra Ukrainistyki Uniwersytet Warszawski (Warszawa, Polska)

Antropologia literatury w badaniach z pogranicza literaturoznawstwa i kulturoznawstwa

Tekst jest próbą opisu nurtu badań antropologii literatury, zaprezentowane zostały podstawowe definicje związane z antropologicznym rozumieniem tekstu literackiego. Badania antropologiczne umożliwiają poszerzenie dyskursu literaturoznawczego, uzupełnienie go o nowe konteksty, oraz, otwarcie na „coś więcej w literaturze niż sama literatura”. W ujęciu antropologii literatury tekst literacki rozumiany jest jako jedno z mediów kultury, jedna z wielu praktyk komunikacyjnych w szerokim układzie kulturowej komunikacji. W kontekście badań antropologicznych literatura przestaje oznaczać zjawisko rządzące się własnymi prawami i poddające

się interpretacji jedynie w kategoriach literaturoznawczych, a staje się integralnym elementem kultury, praktyką językową, stanowiącą rodzaj egzemplifikacji kulturowych kategorii interpretowania i odczytywania świata. Popularność, jaką cieszy się w ostatnich latach antropologiczny nurt badań literackich skłania cześć polskich badaczy do konstatacji o zjawisku „antropologicznego przełomu w krytyce literackiej i nauce o literaturze. Pojęcie antropologii literackiej, czy też antropologii literatury pozostaje w dalszym ciągu wieloznaczne i nie doczekało się jednородnej definicji. Badacze prezentują różne, często rozbieżne poglądy na temat tego, czym powinna być antropologia literatury.

Басняк Тетяна Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасних іноземних мов та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Інтермедіальна складова інтертекстуальної природи роману
Грегора фон Реццорі „Едіп перемагає під Сталінградом”***

„Інтермедіальність” та „інтертекст” вживаються як самостійні літературознавчі термінологічні означення, проте доцільно відстежити їх конотативний зв'язок. Якщо в поняття „інтертекстуальність” сьогодні переважно вкладається таке значення, як екстраполяція певних авторських цитат, ремінісценцій, фабул у тексти інших авторів, то „інтермедіальність” означає, що подібна екстраполяція виходить за межі літературного письма – у площину іншого виду мистецтва. Саме такі явища постійно супроводжують еволюцію цілісного процесу мистецтва та органічно його живлять, однак у науковому дискурсі означена проблемна ситуація переважно залишається на маргінесах. В німецькомовній культурі найбільш виразним прикладом подібної інтермедіальної інтертекстуальності можна вважати творчий досвід Е. Т. А. Гофмана. Вказану традицію фактично наслідував Г. фон Реццорі (1914–1998), що виявив себе як актор кіно, спостережливий та тонкий графік, а також своєрідний письменник – предтеча постмодернізму. В одному з найблисучіших його романів „Едіп перемагає під Сталінградом” (1954) ця екстраполяція в межах тексту виглядає як візуалізація образної системи авторського задуму: текст подекуди набуває кіносценарного формату, вимагаючи мінливої рецептивної амплітуди. В доповіді ця теза розкривається, зокрема, на прикладі конструювання прихованої в тексті постаті Зігмунда Фрейда. Віртуозна багатозначність авторського мислення оприявнюється також в архітектонічній

стилістиці тексту: прорисовані самим Реццорі буквиці, як правило, являють собою графічну метафору, що є ключовою для змістового наповнення позначеного нею фрагмента. Оминаючи увагою рисунок буквиці, читач неминуче спрощує даний текст. Цей оригінальний досвід стилю Г. фон Реццорі для літератури постмодерністського періоду стає дедалі поширенішим.

Бикова Тетяна Валеріївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

*Специфіка зображення світопростору гуцулів у
мультікультурному середовищі Гуцульщини в українській
літературі першої третини ХХ століття*

У дослідженні на основі аналізу художніх творів, написаних на початку ХХ століття, у порівняльному аспекті розкриваються особливості сприйняття життєпростору мешканців гірського краю українськими письменниками, виходячи із взаємодії і співіснування на одній локальній території представників різних національних груп і етносів (гуцулів, євреїв, поляків та ін.). Зацікавлення цією тематикою виявляли як письменники-гуцули (Ю. Федькович, С. Воробкевич, Марко Черемшина, М. Атаманюк, М. Козоріс, А. Крушельницький та ін.), так і літератори, які за певних життєвих обставин перебували на Гуцульщині в різні періоди свого життя (М. Коцюбинський, Олександр Олесь, В. Гжицький, Х. Алчевська, Г. Хоткевич та ін.). Враховуючи вищезазначене у доповіді окремо розглядаються питання інтертекстуальних взаємозв'язків творів письменників-гуцулів і письменників зі Східної України, які писали твори на гуцульську тематику, з приводу авторського бачення проблем гуцульського краю, виходячи з поняття мультікультуралізму. До характеристики окресленої проблеми залучені твори письменників-гуцулів Марка Черемшини, О. Манчука, М. Матіїва-Мельника, письменників зі Східної України Г. Хоткевича, Х. Алчевської, Олександра Олеся та ін. Наприкінці дослідження зробимо висновки щодо особливостей вибудовування українськими письменниками національного міфу про край, надійно захований від „злого ока” географічним розташуванням, з особливим світовідчуттям і філософією життя карпатських горян.

Гайжюнас Сильвестрас, доктор гуманитарных наук, старший научный сотрудник Института литовской литературы и фольклора
Странствующие сюжеты в творчестве Маргериса Зариньша (1910–1993)

В своем творчестве, обращаясь к историческим фактам, Маргерс Зариньш часто использовал и так называемые *странствующие образы и сюжеты* – о Фаусте, Орфее и др. Кстати, эти образы в его творчестве появлялись также не случайно, как и исторические герои или мотивы: вечный образ в его прозе нередко напоминал о том, что он в контексте национальной литературы не чужой, а давно известный знак культуры, концентрирующий вокруг себя множество других знаков культуры. Так в творчество Зариньша пришел Фауст, который никоим образом не был каким-то продолжением только гетевской традиции. Интересно, что у Зариньша прослеживается ориентация как на литературную, так и на музыкальную традицию интерпретации образа Фауста. Например, в романе „*Фальшивый Фауст, или Дополненная и переработанная поварская книга*” (1973) писатель попытался объединить фаустовские концепты Марлоу и Листа. Главный герой романа странствующий музыкант Христофер Марлоу – открытая аллюзия на английского писателя XVI века, сочинившего первую драму о Фаусте. В романе Марлоу действует в 20–30-е годы XX в. в Латвии, он как бы исполняет роль современного Мефистофеля, омолаживая балтийского немца Трампедаха. Процесс омоложения осуществляется при одном условии: старый алхимик Трампедах за возвращение молодости должен отдать свою таинственную кулинарную книгу, которая интересует Христофера как некий источник культуры. С другой стороны, сюжетные линии романа как бы являются парафразой биографии английского писателя Марлоу и его драмы о Фаусте.

Дзик Роман Анатолійович, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

**Парадигма „письменник” у контексті культурологічної
інтермедіальності**

Рецептивний потенціал парадигми *письменник* здатний реалізовуватися в найрізноманітніших прочитаннях, у тому числі бути затребуваним не лише літературою. Подібні явища міжвидової мистецької конверсії слід розглядати в контексті інтермедіальності. Приміром, культурологічний потенціал парадигми *Достоевський* актуалізується в численних театральних і кіноінтерпретаціях. Перекодування тексту з мови літератури на мову театру чи кіно завжди пов'язане з його змінами і трансформаціями. При цьому автономність театральних чи кіноадаптацій умовна, оскільки нові утворення завжди існують на фоні літературного першотексту. Їх оцінка здійснюється, виходячи з подвійної перспективи: внутрішньої цілісності та відповідності (відмінності) першоджерелу. Чимала кількість театральних і кіноінтерпретацій творів російського романіста, безперечно, зумовлена інтермедіальним потенціалом останніх. Зокрема, французи чи не першими відчували драматургічність прози Ф. Достоевського й почали адаптувати її для сцени. Історія французьких театральних постановок Ф. Достоевського надзвичайно багата й різнопланова. Парадигма *письменник* ігнорує межі між окремими видами мистецтва, перетворюючи мистецтво на онтологічний простір, що підкорює собі будь-які жанрові контури початкового задуму. Еволюційний ланцюг трансгресій парадигми в різноманітних видах сучасної видовищної культури в цілому вказує на можливі міжкультурні перетини в перспективі формування нових культурологічних горизонтів. На даний момент можна також говорити про функціонування парадигми в численних зразках її кіноверсій. Окрім традиційно скомпонованих екранізацій, зустрічаються й суттєві переробки першотекстів. Отже, літературна парадигма *Достоевський*, долаючи межі власне мистецтва слова, вже активно трансплантується в культурологічний дискурс, перетворюючись у такому разі на інтермедіальний фактор. Входження взятої нами за приклад парадигми *Достоевський* у сферу видовищного мистецтва свідчить про плідність міжвидової конверсії

в аспекті рецептивного ресурсу будь-якої іншої значущої письменницької парадигми.

Кицан Олена Вікторівна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Інтермедіальність поезики Василя Голобородька

Поділ мистецтва на замкнуті відокремлені області не витримує новаторських пошуків сьогодення. Це спонукає дослідників звернути увагу на проблему міжвидових культурних комунікацій. Нас цікавить, насамперед, два типи інтермедіальних інтерференцій: трансфігурація або інкорпорація (включення в тканину поетичного тексту мотивів та образів інших видів мистецтва) і транспозиція (структурні паралелі поетичних текстів та інших видів мистецтва). Верлібр, попри всю свою позірну простоту, дуже важко піддається структурному впорядкуванню на жанровому рівні. Передусім тому, що сьогодні можемо спостерігати певні семантичні зміщення в термінологічному словнику на позначення жанрових найменувань. Значний пласт термінів запозичується з інших видів мистецтва (етюд, акварель, пастель; симфонія, пісня, ноктюрн, сюїта, фуга тощо), що дозволяє характеризувати вільний вірш як особливий різновид контактної зони. У деяких творах В. Голобородька інтермедіальність заявлена в заголовках віршів: „Малювання дівчини”, „Жив маляр”, „Ван Гог: пейзаж із вікна”, „Роман Жук: Сад”. Назви поезій „Катерина Білокур: виготовлення пензлика”, „Катерина Білокур: піжмурки квітів”, „Півонії: автопортрет із Катериною Білокур” відсилають до художниці, картини якої мали значний вплив на творчість поета. Слід, однак, звернути пильнішу увагу на твори, які, будучи за природою вільновіршовими, мають у заголовку чи підзаголовку назву традиційного, іноді навіть сталого з погляду версифікації ліричного жанру: „Балада”, „Пісенька”, „Романс”. Ці назви протистоять основному тексту. Звертання в заголовках до іншомистецьких жанрів є верхнім пластом інтермедіальних паралелей. На глибинних рівнях тексту сфера музичного сконденсовується в області лексичних значень, відтворення структури музичного твору, вживання музичної термінології та імен композиторів, їх творів. Отже, інтермедіальність у творчості Василя Голобородька виходить за межі змістового відображення і впливає на композиційну структуру поетичних текстів.

Лапко Олена Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Параметри інтерсеміотичного перекладу в екранних версіях драми Івана Франка „Украдене щастя”

Екранне втілення твору письменства є міжмистецьким перекладом, який передбачає синтез власне літературної складової і коду іншої семіотичної сфери – кіномови з її специфічними художніми засобами. Екранна інтерпретація літературного твору втілює творчі інтенції сценариста й режисера, сформовані в процесі його рецепції. Суб'єктивність творчого бачення поєднується з об'єктивними вимогами адаптації літературного матеріалу до специфіки кіномови. Створення екранної версії літературної класики пов'язане з появою нових смислових нюансів, що оприявнюються на двох рівнях кінонарратива: по-перше, на рівні словесної оповіді – через відбір і трансформацію фрагментів тексту першоджерела, які мають озвучити персонажі, через розподіл тексту наратора між дійовими особами, по-друге, на рівні власне кіномови – через візуалізацію та невербальні елементи „озвучення” (специфіку інтонування, шумові ефекти, музичний супровід) образів літературного твору. Існують три кіноверсії драми І. Франка „Украдене щастя”, які репрезентують різні формати екранної інтерпретації літературного твору. Екранізація, здійснена І. Шмаруком і Г. Юрою 1952 р., майже дослівно відтворює літературне першоджерело, зберігає специфіку театральної вистави, про що свідчать і техніка акторської гри, і характер декорацій. Кіноверсія п'єси, створена Ю. Ткаченком у 1984 р., характеризується ускладненням структури наратива, певним переакцентуванням драматичного конфлікту, розширенням символічного підтексту. Нові художні значення продукуються завдяки зверненню до фольклорного джерела сюжету драми, певній трансформації тексту п'єси (зокрема, перенесенню реплік персонажів в інший подієвий контекст), введенню візуальних образів-символів. Телевізійна версія „Украденого щастя” (серіал А. Дончика, 2004 р.) є адаптацією драми І. Франка до жанру масової культури. Специфіка її екранної інтерпретації в цьому випадку зумовлена зміною історичного колориту. Завдяки новим сюжетним лініям з'являються смисли, актуальні для сучасного глядача.

Любарець Наталія Олексіївна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Музичність та музикалізація в архітектоніці роману Олдоса Хакслі „Контрапункт”

Роман Олдоса Хакслі „Контрапункт” (1928) уже своєю назвою налаштовує дослідників на інтермедіальне прочитання, адже заголовком автор обрав музикознавчий термін на позначення одного з принципів поліфонії. Роман насичений, щоправда, алюзіями не лише музичного, а й живописного мистецтва, оскільки містить ряд екфрастичних описів полотен одного з персонажів – Джона Бідлейка, але про них буде зауважено лише побіжно. Основна увага даної розвідки присвячена пошуку оприявнень музичності та музикалізації в тексті. Ми розрізняємо ці явища відповідно як „ефект часткової схожості літературного твору з музикою, який виникає в результаті того, що деякі спільні для літератури й музики прийоми та структурні принципи в певних культурно-історичних ситуаціях сприймаються переважно як музичні” та результат усвідомленого транспонування письменником законів музики в площину художньої словесності з метою створення нового літературного жанру. Музичність та музикалізацію спостерігаємо як на рівні характерології, так і архітектоніки твору. Зокрема, виділяємо роль музики в розгортанні спогадів персонажів, виявленні їхніх естетичних смаків та світоглядних принципів і переконань. На рівні композиційної будови твору визначаємо наскрізну присутність музики в романі: від першого розділу, в якому на музичному вечері в леді Тентемаунт звучить сюїта Баха, до останнього, де вбивство, а радше вдало зрежисоване самогубство Спендрелла, відбувається під музику квартету Бетховена. Особливу увагу привертає естетична синестезія творчості в лінії Філіпа Кворлза, який декларує необхідність побудови роману за законами та канонами музичного мистецтва, що вочевидь суголосне із художньо-естетичними переконаннями автора, адже саме такий принцип простежуємо в побудові „Контрапункту”.

Маценка Світлана Павлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка

Смислова партитура роману, який прагне стати музикою

У складному процесі взаємовисвітлення літератури та музики окреслюється важлива ознака обох видів мистецтва – їхня схильність до взаємообміну, в результаті чого у спільному контексті функціонування виявляється їхній семантичний потенціал, який стає очевидним лише за цих умов. Відтак мовиться про співвідношення літератури та музики як про смислове спів-буття („со-бытие”), яке, своєю чергою, виходить за межі кожного з видів мистецтва і претендує на самостійний смислопороджуючий текст. Із цього погляду, цікавий і поширений у німецькій літературі феномен збагачення смислового поля роману шляхом залучення в нього музичного тексту набуває нового визначення як особливої *смислової партитури*, покликаної продемонструвати діалогізм та динаміку структури, утвореної в результаті цього процесу, та її смислопороджуючий потенціал. Такий твір можна вважати «новим текстом», своєрідністю якого є те, що „подія його життя, тобто його справжня сутність” (М. Бахтін), розвивається на межі двох взаємопов’язаних текстів – словесного та музичного – як джерела смислотворення. Отже, роман, спрямований до музики, представляє складні взаємовідношення музичного тексту як предмета осмислення й інтерпретації з необхідним для цього контекстом-обрамленням. Незважаючи на те, що сфера музичної семантики найбільш невизначена та неоднозначна, ймовірно, що саме у вигляді тексту музика здатна функціонувати в семантичному полі роману. За цього, щоб досягти статусу власне музичної комунікації, музичне висловлювання в романі має залишатися якомога тісніше пов’язаним зі сферою музично-синтагматичного. Мовний характер метатексту сприяє засвоєнню музики на рівні понятійного мислення і тим самим долучається до розуміння того, що репрезентує музика. Однак ідеться не тільки про інтерпретацію музики в романі: домінуючи в текстовій структурі, музичний текст впливає на структуру свого вербального контексту, а разом вони уможливають спостереження за творенням смислу, який, за М. Арамовським, не виражається, а здійснюється у слові. У романі, спрямованому до музики, як правило, музичний текст тісно взаємодіє з біографічним текстом. „Дивовижно невиразну мову звуків” (Т. Манн) „з усією рішучістю” увиразнює розповідь про життя

її творців, констатуючи закономірну взаємозумовленість обох текстів, так що біографічний – виконує роль конкретизації, індивідуалізації, суб'єктивізації, а музичний – уможлиблює візії іншого, первісного, абсолютного й невизначеного. Це повертає до сформульованої в одному з фрагментів Новалиса спроби „визначено говорити за допомогою музики”, що означає: музика завдяки слову не лише набуває „голосу”, а й здатна визначати логіку вербального висловлювання.

Мочернюк Наталія Дмитрівна, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Художній простір у контексті інтермедіальності

Інтермедіальність передбачає організацію тексту через взаємодію засобів художньої виразності різних видів мистецтва і визначається як особливий спосіб організації тексту та специфічна методологія аналізу й окремого художнього твору, і мови художньої культури в цілому. Категорія художнього простору актуалізується в аспекті інтермедіального аналізу. Роль художнього простору особливо важлива у взаємодії літератури й образотворчого мистецтва як мистецтва просторового. У зв'язку з цим необхідно обумовити й досвід естетики у вивченні природи цих мистецтв в онтологічному і семіотичному вимірах. Здатність літератури зображати простір – важлива теоретична проблема, яка висвітлювалася в багатьох дослідженнях. Інтермедіальні засади аналізу художнього простору спираються на принципи структурно-семіотичної теорії. Розглядається функціонування простору, просторової деталі в екфрастичних формах, роль інтермедіальних інкорпорацій. Візуально-оптичне моделювання локального простору, його взаємозалежність із відтворенням простору переживання ілюструється художніми прикладами, запозиченими з поезії митців-універсалістів, які розкрили свій талант і в літературі, і в образотворчому мистецтві. З погляду інтермедіальності художній простір є одним із важливих чинників, що розкриває позиції літератури як найбільш універсального виду мистецтва, здатного конвертувати у слові інші його види, зокрема візуальні.

Нікоряк Наталія Валеріанівна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Феномен мультимедійності в аспекті міжвидової конверсії

Розглядаються ключові етапи взаємодії літератури з іншими видами мистецтва; зокрема, увага зосереджується на ситуації взаємодії літератури й кіно (т.зв. міжвидова жанрова конверсія) дотично до жанру кіносценарію. На проблему „візуалізації слова” послідовно вказували І. Франко, М. Бахтін, К. Шахова, В. Савченко та інші. Реалізація літературного тексту засобами візуалізації приводить до того, що настанова на візуалізацію закладається як умова прочитання кіносценарного тексту. Підкреслюється, що ця проблема сьогодні виходить на новий рівень літературознавчих досліджень: зокрема, актуалізуються семіотичні, герменевтичні, рецептивні, перекладознавчі підходи. Попри численні, тематично локалізовані теоретичні розвідки з висвітлення даної проблеми, досі ігнорується наявність та вага „рецептивного ресурсу” (термін О. Червінської), носієм якого є першоджерело (літературний прототекст) в аспекті жанрової еволюції кіносценарної форми. Розгляд процедури конверсії літературного тексту через кіносценарну форму в кінотекст дає змогу окреслити продуктивність впливу рецептивного ресурсу літературної класики на формування жанрового канону кіносценарію як літературної форми. Міжвидова жанрова конверсія виступає одним зі зразків сучасного феномену мультимедійності, що походить від „рецептивного ресурсу” літератури. Маючи потужний рецептивний потенціал, літературний текст передбачає множинність рецептивних версій, які постають як плідні форми його зберігання.

Потницева Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедры зарубежной литературы Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

Полемичный визуальный диалог Уильяма Блейка с Мэри Уоллстонкрафт

В центре внимания данного доклада – интермедиальная полемика Уильяма Блейка (William Blake, 1757–1827) с идеями Мэри Уоллстонкрафт (Mary Wollstonecraft, 1759–1797) относительно образа и принципов воспитания ребенка, воплощенная в нескольких иллюстрациях к книге „Оригинальные рассказы из действительности

с разговорами, рассчитанными на то, чтобы управлять чувства и строить ум по образцу правды и доброты” („Original Stories from Real Life; with Conversations Calculated to Regulate the Affections and Form the Mind to Truth and Goodness”, 1791). Эта британская писательница, признанный лидер европейского феминизма, оставила после себя достаточно заметное, хотя и неоднозначное наследие. Полемизируя главным образом с идеями Жан Жака Руссо, наряду с просветительскими идеями воспитания человека, Мэри Уоллстонкрафт выдвигает идеи социального равноправия женщины, опережая дух своей эпохи. В том, как эта женщина позиционирует себя, как ее мироощущение и перспективы развития женской участи изложены в книге, просматриваются классические приметы романтического противоречия между мечтой и реальностью. Знаковым является то, что все это ощутил, осмыслил и затем творчески представил в своих иллюстрациях к книге Мэри Уоллстонкрафт такой выдающийся мастер, представитель универсального романтического сознания, как Уильям Блейк. В своих иллюстрациях к упомянутому изданию он одним из первых обозначил то напряжение между неведением и опытом, которое впоследствии стало характерным для романтического искусства в целом.

Рихло Петро Васильович, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Магребінські характери: національні образи в романі Грегора фон Реццорі „Горностай в Чернополі”

„Магребінський” роман Г. фон Реццорі „Горностай в Чернополі” вважається першим мультикультурним романом повоєнної німецької літератури. Своім мультикультурним характером твір завдячує передусім буковинському походженню автора, який народився в регіоні, багатому на різні етноси, мови і релігійних конфесії, де він міг зібрати враження свого дитинства, щоби пізніше втілити їх у художні образи. Лише злегка зашифровані при цьому топографічні поняття Чернополь і Тесковина, під якими слід розуміти такі цілком реально-історичні топоси, як Чернівці та Буковина. У своєму романі автор змальовує справжній „магребінський кабінет фігур”, позначений неповторною оригінальністю. Ми бачимо тут німців і євреїв, румунів й українців, росіян і поляків, а також представників

інших національностей, етнічне походження яких не піддається однозначному визначенню. В образах протагоніста роману майора Тільді, таких самобутніх персонажів, як Пашкано чи префект Тесковини Таранголіан, національна ідентичність яких доволі розмита, відтак румунів Настазе чи Алексяну, німців професора Фоєра та редактора Адамовського, єврейських дітей Бланш Шлезінгер і Салі Бріля, підприємців-євреїв Ушера Бріля, Ефраїма Перко й Вольфа Лейбіша фон Мерореса, української дівчини-повії Мітітки Пйоварчук перед нами розгортається барвиста галерея національних типів, які, попри схильність автора оперувати усталеними кліше, виявляються врешті-решт яскраво індивідуальними характерами. В доповіді порушується також проблема рецзорівського „антисемітизму” та наголошується на сатиричних засобах зображення „магребінської” дійсності.

Ромас Людмила Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

Художнє моделювання історії в поемі Т. Шевченка „Гайдамаки” та однойменному романі Ю. Мушкетика

Роман сучасного автора Ю. Мушкетика „Гайдамаки” та однойменна поема, написана легендарним Т. Шевченком, мають дуже багато спільного, хоч різниця в часі написання становить майже сто років. Обидва письменники з різних причин не висвітлили повної історичної правди про Коліївщину. Але в обох творах спостерігається правдиве відображення минулого, хоча й з деякими відхиленнями, властивими художникам. У часи написання Шевченкових „Гайдамаків” широкого теоретичного наукового матеріалу про події Коліївщини не було, та все ж деякі праці мали місце (зокрема, рукопис М. Максимовича „Сказание о Колиивщине”, або „История новой Сечи или Последнего Коша Запорожского” А. Скальковського). До того ж письменник мав прекрасні стосунки з багатьма відомими істориками, з якими часто спілкувався і на історичні теми також. Отже, можемо вважати, що автор поеми „Гайдамаки” мав певні наукові знання з цієї теми. Але сам Т. Шевченко заперечував цю думку й стверджував, що твір написаний лише з розповідей ще живих на той час свідків подій Коліївщини. У час, коли писав свій роман Ю. Мушкетик, писемних історичних джерел було дуже багато, але скористатися цією інформацією, написати те, що було насправді, письменники, у тому

числі й Ю. Мушкетик, не мали можливості. Тому в романі „Гайдамаки” автор висвітлив більшою мірою фольклорні джерела, ніж історичну правду. Отже, коли писалися зазначені твори, їх автори з тих чи інших причин не змогли повністю відтворити історичну правду, хоча обидва твори можна назвати документами певної історичної доби, зокрема Коліївщини. Подібним між поемою і романом є те, що в них письменники здійснили художньо-історичне осмислення Коліївщини, описали національно-визвольні змагання нашого народу проти колоніальної політики Польщі та Росії на території України. Майстерно змальовані гайдамацькі рухи, їх пік та фактичне завершення дають читачеві повне уявлення про описувані у творах події. Відмінності найяскравіше виражені в описуваних подіях та героях.

Сенькевич Татьяна Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории и истории русской литературы учреждения образования „Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина”

Поэтика интермедиальности в структуре романа „Кунигас”

Ю. Крашевского

Объектом исследования в предложенном докладе является роман польского классика Ю. Крашевского „Кунигас” в аспекте способов, приемов создания целостного полихудожественного пространства посредством взаимодействия художественных референций, в том числе интермедиальных. Избранная прозаиком для художественного постижения эпоха средневековья опиралась на эксперименты в области жанровой специфики исторического романа, стилового разнообразия, структурирования материала, персониферы и способов ее создания. Анализируется тип интермедиальности, когда при актуализации, корреляции различных „интермедиальных рангов” можно говорить о проявлении „интермедиальной инкорпорации”. Сосуществование в произведениях романиста разностилевых примет предполагает их инкорпорацию и различные проявления на уровне текста. Важное место отводится портретной характеристике. Пополнение портретного ресурса, заданного в первом портрете, происходит на протяжении всего повествования. Талант живописца Крашевского проявляется и в пейзажных картинах. Одной из главных черт его портретов людей и образов из растительного мира, на наш взгляд, является скульптурность. В историческом романе особенно важно

передать колорит далекого прошлого в архитектурных предпочтениях, костюмах, обрядово-бытовой сфере, пр. В романе жизнь литвинов показана неразрывно связанной с народным творчеством. В песнях запечатлен многовековой опыт народа, выражены настроения сегодняшнего дня, спроецированные на прошлое края. Песни в романе выполняют роль комментария происходящего или произошедшего, а также предваряют события сюжетики. Главная творческая задача Ю. Крашевского заключалась в том, чтобы создать художественно убедительную картину средневековой эпохи с историческими событиями, лицами, сыгравшими важную роль в моменты исторического выбора, которые обретают характер подлинности, благодаря воссозданию колорита эпохи, передаче атмосферы прошлого.

Філоненко Наталія Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Музична інтерпретація поезій літугрупування „Бу-Ба-Бу”

Творчість літугрупування „Бу-Ба-Бу” (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак) прийнято розглядати в контексті художніх пошуків постмодернізму. А саме в такі перехідні історико-культурні епохи інтенсифікується художня комунікація між різними видами мистецтва. Актуальність нашої студії зумовлена тим, що в зарубіжному літературознавстві питання взаємодії літератури й музики перебуває в центрі компаративних досліджень ще з XVIII ст., тоді як вітчизняні інтермедіальні студії присвячені переважно проблемам кіноінтерпретації, екфрази. Мета доповіді – на матеріалі поезій літугрупування „Бу-Ба-Бу” розглянути синтез літератури й музики на жанровому, фонетичному, ритмічному, стильовому рівнях, на рівні перформації. Пісні на слова бубабістів виконують рок-гурти „Неборак-рок-бенд”, „Мертвий півень”, „Плач Єремії”. Фоніка й ритміка деяких поезій бубабістів, переважно В. Неборака (наприклад, „Бубо’н”, „Вона піднімається, як голова...”), відповідає ритміці року, рок-ен-ролу, блюзу. В інших випадках рок-композиції на слова Ю. Андруховича, О. Ірванця стали інваріантами відомих поезій (наприклад, „Ніжність”, „Пастух Пустай...”, „Він”, „Ль-Алла-улла”). Жанрова природа писаних текстів бубабістів (строфоїд, сонет) переважно не передбачала музичної обробки, а отже, їхня вокалізація дозволяє розглядати ці твори як поліжанрові. При цьому читаний і співаний варіанти набувають статусу самостійних творів. Значна

частина поезій, що стали піснями, – футуристична лірика, в якій було використано елементи графічного увиразнення. У цілому трансмедіальний характер обраних для аналізу творів зумовлений переважно їхньою мовленнєвою, неметафоричною, зовнішньою музикальністю. Доповідь є частиною ширшого дослідження, присвяченого проблемі інтермедіального характеру поезій літугрупування „Бу-Ба-Бу”.

Roman Bobryk, *Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Polska*

Zbigniewa Herberta wiersze o sztuce

Sztuka jako taka, w tym zaś sztuka malarska jest, obok historii i mitologii, jednym z najważniejszych tematów twórczości eseistycznej Zbigniewa Herberta (1924 - 1998). W zasadzie „zawartość” wszystkich tomów esejów autora *Pana Cogito* obraca się wokół tych zagadnień. Przy czym proporcje ilościowe pomiędzy poszczególnymi obszarami tematycznymi wyglądają tu dość podobnie (może z przewagą motywiki malarskiej w dotyczącym kultury holenderskiej zbiorze *Martwa natura z wędzidłem* z 1993 roku).

Nieco inaczej, przynajmniej na pierwszy rzut oka, rozkładają się te proporcje na gruncie twórczości poetyckiej Herberta. Wydaje się, że szala przechyliła się tu znacząco na stronę motywów mitologiczno-historycznych, zaś utwory dotyczące tematyki malarskiej dają się policzyć na palcach, jeśli nie jednej, to obu rąk.

Wierszy bezpośrednio wskazujących na konkretne dzieła malarskie jest w tym zestawie zaledwie kilka (*Mona Liza* z tomu *Studium przedmiotu* (1961) i *Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich* z tomu *Napis* (1969)). Opublikowane w ostatnich latach wybory korespondencji Herberta i tom *Utwory rozproszone* (2010), w którym zebrano wiersze i teksty prozatorskie publikowane jedynie w czasopiśmie i pomijane przez poetę w późniejszych tomach pozwalają na poszerzenie tej listy o kolejne pozycje. Przy czym zastanawiać może już sam fakt, że Herbert odmówił „łaski druku” kilku przynajmniej wierszom o tematyce stricte malarskiej (*Martwa natura P. Cezanne*¹, *Fra Angelico*:

¹ W edycji Zbigniew Herbert, *Utwory rozproszone (Rekonesans)*. Wybór i opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Wydawnictwo a5, Kraków 2010 utwór ten funkcjonuje pod tytułem *Martwa natura* (tekst na s. 22). Natomiast w tomie korespondencji poety z Jerzym Zawieyskim zachowano nadany mu przez Herberta tytuł *Martwa natura P. Cezanne* – zob. Zbigniew Herbert – Jerzy Zawieyski. *Korespondencja 1949-1967*, wstęp napisał Jacek Łukasiewicz, z autografu do

Męczeństwo świętych Kosmy i Damiana, Malarstwo, Nikifor, Colantonio – S. Gierolamo e il leone). Jednym z prawdopodobnych powodów może jest tu prawdopodobnie ukształtowany stosunkowo wcześnie system poetycki Herberta, w którym sztuka nacechowana jest negatywnie. Dotyczy to z jednej strony kwestii różnorodnych konwencji artystycznych, które stanowią w świecie poetyckim Herberta rodzaj uogólnienia, a przez to w pewnym sensie zakłamują rzeczywistość (jak ma to miejsce w wierszu *Siódmy anioł*, gdzie podporządkowane doktrynie malarstwo bizantyjskie przekłamuje odmienność tytułowego siódmego anioła na rzecz dochowania wierności konwencji), z drugiej zaś jest efektem swoistej „służalności” sztuki i jej podporządkowania panującej władzy (co pokazują doskonale wiersz *Ornamentatorzy* czy proza poetycka *Co myśli Pan Cogito o piekle*).

Oprócz tekstów, w których mamy do czynienia z bezpośrednim, zawartym w tytule odwołaniem do dzieł konkretnych artystów, znaleźć można jednak w poezji Herberta szereg utworów, w przypadku których stwierdzenie „malarskości” przywoływanej tematyki wymaga pewnej erudycji odbiorców. Tak wygląda sytuacja w przypadku takich wierszy, jak *Przestuchanie anioła* czy *Apollo i Marsjasz* – utwory te w planie wyrażenia nie zawierają żadnych wskazówek dotyczących malarskiego charakteru przedstawianego świata (przy czym „pre-tekstem” drugiego może być po prostu fabuła mitologiczna), niemniej jednak zestawienie ich z konkretnymi dziełami sztuki (rzeźbą Tadeusza Kantora i obrazem Tycjana) wpływa w sposób znaczący na ich interpretację.

Ekfrastyczny charakter (w wąskim znaczeniu tego terminu) mają również niektóre utwory odnoszące się do innych niż malarstwo sztuk i innych niż obrazy dzieł (*Fragment wazy greckiej, Chińska tapeta, Wit Stwosz: Uśnięcie NMP, Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*). W zasadzie wszystkie te wiersze są dowodem na interpretacyjny charakter wypowiedzi podmiotu lirycznego w Herbertowej poezji o sztuce.

СТУДІЇ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ

Анісімова Людмила Вікторівна, аспірантка кафедри теорії, історії та методики викладання зарубіжної літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

***„Нова критика” і теорія читацького відгуку в літературознавстві
США: компаративний аспект***

У більшості літературознавчих довідників і словників зазначено, що теорія читацького відгуку (Reader-Response Theory / Criticism) виникла на противагу гегемонії формалізму „нової критики” (New Criticism), а саме як реакція на есе „Афективна помилка” В.К. Вімсета і М.К. Бердслі, наприкінці 1960–70-х у США. Проте укладачка однієї з двох перших антологій з теорії читацького відгуку, Дж. Томпкінс у 1980 році, проводячи відбір есе, обрала такий принцип: простежити, як саме „читачецентровані” теорії зародилися у лоні „нової критики” і відстежити їх подальші трансформації. М.Л. Пратт у статті „Інтерпретаційні стратегії/стратегічні інтерпретації: про англо-американську критику читацького відгуку” (1983) стверджує, що „формалізм і нова критика вже настільки дискредитовані в теоретичних колах, що подальші напади видаються недоречними. З іншого боку, багато в чому *критика читацького відгуку виявляється нотаційним варіантом того ж формалізму, так різко відкинутого*”. Цікаво, що і „нові критики”, і представники теорії читацького відгуку визнають працю англійця А.А. Річардса „Практична критика” (1929) вагомим підґрунтям для побудови їхніх літературознавчих теорій (щоправда, актуалізуючи в його працях різні аспекти). Отже, певною мірою ці дві теорії, з самих джерел, мають спільне походження. На думку Л.М. Розенблатт (яку разом із А.А. Річардсом називають родоначальниками ТЧВ), ретельне, близьке до тексту читання („close reading”) та інтерес до відновлення статусу літератури як мистецтва споріднюють її транзакційну теорію з „новою критикою”. Натомість, на противагу „новій критиці”, яка позиціонує текст як автономний герметичний об’єкт, Л.М. Розенблатт наголошує на рівності тексту й читача у процесі транзакції та відстоює важливість активної ролі кожного окремо взятого індивідуального читача, заперечуючи звичне для „нової критики” поняття родового / загального читача.

Ачкан Лідія Сергіївна, аспірантка Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

Художнє втілення архетипу землі в ліриці Наталки Білоцерківець

Серед представників поетичного покоління 1980-х років, творчість яких ґрунтується на фольклорно-міфологічних джерелах, можна виокремити постать Наталки Білоцерківець. Вона порушує проблему єдності людини та землі, що яскраво втілюється в архетипі землі. Актуальність обраної теми полягає в малодослідженості архетипу землі у творчості Наталки Білоцерківець, що дає змогу побачити повну картину творення архетипу в літературному процесі 80–90-х років. У поезіях Наталки Білоцерківець земля виступає суб'єктом, тобто метафорично їй надаються ознаки активності, властиві живим істотам: „*З'яв'ється над нами в небесних пустелях – / Невольники честі, святі журавлі – / Шеренгами сірими в сірих шенелях, / Як подих останній нічної Землі...*”. Прийом персоніфікації землі свідчить про розвиненість даного архаїчного культу, який наділяв землю творчим потенціалом і в якому вона поставала як суб'єкт творення – свідомий і активний”. Наталка Білоцерківець міфологізує поетичний архетип землі шляхом трансформування фольклорних мотивів її зображення. Життєдайна сила рідної землі увиразнюється поетизацією рідного краю: „*Земля моя солодка, / Люблю її, гірку. / Горить вода холодна – / Криниця у садку*”. У поетичних текстах Наталки Білоцерківець архетип землі набуває національного забарвлення, що втілюється в образі малої батьківщини, отчого краю та рідної домівки: „*Цей світ знайомий / В деревах і квітках. / Думки мої у ньому – / Як вишні на гілках. // Знайома і стежина, / Якою я іду, – / Стоїть там Батьківщина, / Як вишня у саду*”. Отже, архетип землі у Н. Білоцерківець – це духовна субстанція, яка є сакральною. Разом з тим поетеса, зображуючи його у своїй ліриці, відкриває приховане в глибинах душі українців.

Белявська-Слюсарєва Марія Юрїївна, здобувач кафедри зарубїжної лїтератури та класичної фїлологїї Харкївського нацїонального унїверситету іменї В. Н. Каразїна

Французький роман межї ХХ–ХХІ столїть як транзитивний елемент жанрової системи (на матерїалї творїв А. Нотомб)

Чи можна розглядати сучасний роман крїзь ту ж саму призму, що й романи великих класиків? Чи доцїльно ї, взагалї, можливо ставити знак рївностї мїж цими одиницями нїбито одного жанру? Яким постає перед читачем сучасний романний жанр у своєму багатоаспектному втїленнї? Перш за все, сучасний французький роман пропонує читачевї дуальну панораму: спробу вїдтворення митцем картини свїту, що є радикально їншою у порївняннї з „вчорашньою”, або ж, навпаки, пошук шляхїв дорївнятися класичним лїтературним доробкам, знайти своє мїсце у традицїї та укорїнитися у вїчностї, продовжуючи її. Яскравим прикладом роману межї ХХ–ХХІ столїть є твори бельгїйської за походженням письменницї Амелї Нотомб, якї, з погляду одних, ряснїють проявами надзвичайного егоїзму та егоцентризму, як базового елементу їнтриги, а також цинїзму та мїзерабїлїзму, а на думку їнших, запорукою успїху її творїв є саме їхня вїдвертїсть, нїби „нагота” сюжетних перипетїї, яка обертає жанр роману на своєрїдну сповїдь або покаяння. Такї риси свїдчать про загальну змїну їдейно-художньої концепцїї роману як жанру. Твір „Гїгієна вбивцї” (1992 р.) порушує питання можливостї виокремлення такого жанрового рїзновиду роману, як роман-дїалог, через повну вїдсутнїсть авторських вїдступїв та монологїв у творї. Так само роман „Зацїпенїння та дроз” (1999 р.), через наявнїсть великої кїлькостї елементїв бїографїї в сюжетї твору, вимагає спроби аналізу таких жанрових вїдхилень, як роман-(авто)бїографїя, роман-автофїкцїя та роман-монолог, у якому саме монологи вїд їменї автора слїд розглядати як окремий жанр.

Бучко Аліна Василівна, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Фіви як проекційна площина подій першої світової війни (на основі роману Ельзи Ласкер-Шюлер „Малік”)

Епістолярний роман Ельзи Ласкер-Шюлер „Малік” (1919), що має підзаголовок „Історія короля з ілюстраціями та малюнками” („Eine Kaisergeschichte mit Bildern und Zeichnungen”), – це, з одного боку, модель ідеальної держави та вірцевого правителя, які в романі реалізовані відповідно в образах орієнтального міста Фіви та короля (маліка) Юсуфа. З іншого боку, в книзі імпліцитно закладено антивоєнний дискурс, авторка намагається критикувати події першої світової війни, виражаючи в такий спосіб свою політичну позицію. З самого початку події роману розвиваються між двома полюсами – Фівами та Берліном, що дозволяє письменниці проектувати своє бачення подій та свої бажання на орієнтальну площину. Фіви – це антиутопія, місце, де можливе те, що не може бути реалізованим у Берліні. Як митець і принц, Юсуф бореться за мистецтво, тому уявне королівство Маліка – це простір широких можливостей для самоствердження, де, на відміну від вільгельмівської Німеччини, митець може реалізуватися, не обмежуючись будь-якими суспільно-політичними рамками, маючи у своєму розпорядженні вільний простір для фантазії. У мріях про владу, за якими криється метафора сну про успішне мистецьке та вільне життя, є насправді прихованою жорстокою політичною реальністю. І лише пробудження із цього сну про першу світову війну обіцяє порятунок маліку та реалізацію його мрії про краще життя митців. У доповіді увага акцентується на зміні ракурсу опозиції Свое – Інше/ Чуже у порівнянні з ранніми прозовими творами Ельзи Ласкер-Шюлер „Ночі Тіно із Багдада” („Die Nächte der Tino von Bagdad”) і „Принц із Фів” („Der Prinz von Theben”), а також на конфронтації з Іншим та її ролі у становленні ідентичності протагоніста.

Вешелені Олександр Миколайович, аспірант кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Жанр „сенсаційної повісті” в українській еміграційній літературі
Літературний процес української еміграції становить надзвичайно цікавий сегмент нашої культури, своєрідний сценарій „альтернативного розвитку” національної літератури під впливом західноєвропейських та американських течій. У міжвоєнне двадцятиліття активізувалися різноманітні форми історичної белетристики, з розвитком яких постав цікавий феномен, названий тогочасною критикою „сенсаційними повістями”. Їхнім першим автором став Семен Ордівський, або ж Б[огуслав] Полянич (псевдоніми Г. Лужницького). Поява „роману-сенсації” у світовій літературі пов’язана з творчістю англійських письменників вікторіанської доби (Ч. Діккенс, В. Коллінз). Типологічно „роман-сенсація” був заснований на естетичних засадах не менш популярного у вікторіанську добу готичного роману. Пізніше він трансформувався в окремі жанрові течії, найпотужніше з яких спершу заявив про себе детектив, згодом – трилер. У сприйнятті українських літераторів цей термін позначав будь-який твір гостросюжетного характеру, чи то з елементами авантюри, чи то детективу, чи то навіть фантастики. Цим терміном називалися „Петрії і Довбушуки” І. Франка, „Доктор Качіоні” Г. Журби, „Тайна червоного посольства” Я. Бохенського. Паралельно з цим будь-який твір, що мав успіх – незалежно від жанру – часто іменувався й активно іменується нині як сенсаційний. У „Літературознавчому словнику-довіднику” як різновид пригодницького роману подається „роман сенсаційний”, „у сюжеті якого є подія або повідомлення, що справляють сильне враження”. На нашу думку, такий критерій не є вичерпним для розуміння того, чи термін „сенсаційний роман” достатньо науковий для використання його без лапок (як це робиться в моїй доповіді). На історичному ж зрізі, зокрема, що стосується еміграційної літератури, можемо послуговуватися ним як маркером тих гостросюжетних текстів, які творилися в умовах утилітарного сприйняття літератури або ж обігрування цього сприйняття самими письменниками.

Галактіонова Ганна Костянтинівна, аспірантка кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Явище літературизації українського драматичного жарту кінця XIX – початку XX століття: кореляція авторських інтенцій й очікувань масового глядача

Наприкінці XIX – початку XX століття особливо популярним на українській сцені стає драматичний жарт, у поезії якого яскраво проявляються не лише ускладнення сценічних завдань, але і тенденції літературизації. Сформувавшись у річищі розважально-водевільних традицій, драматичний жарт виходить за межі масової літератури, в ньому актуалізуються художні особливості, позначені авторським баченням світу. Авторські інтенції помітні в різноманітних формах гумору, комізму, сатири, іронії, пародії, гротеску. Артикулюється естетичне, оцінювальне начало, як сатирично-пародійна модальність, що свідчила про тенденції викриття дійсності, і це вказувало також про вихід за рамки жанрових очікувань від традиційно розважального жарту. Через посилення ознак модерного, інтелектуального сміху (у п'єсах С. Черкасенка, Є. Кротевича, В. Товстоноса та ін.) руйнуються уявлення масового глядача про жарт як легку й розважальну п'єсу, натомість формуються засади пародійності та авторефлексії. Тенденції до літературизації українського драматичного жарту кінця XIX – початку XX століття виявляються передусім у тому, що жарт втрачає атрибути водевілю (пісні-куплети, танцювальні номери тощо) і починає „вести” за собою глядачів, відкриваючи тим самим авторську позицію, дія ж відбувається в процесі множення смислів висловлювання. Драматичні жарти ускладнюються і характеризуються наявною індивідуалізацією характерів та образів дійових осіб, які чимраз помітніше вирізняються яскравим психологізмом (жарти Л. Яновської, В. Васильченка та ін.). Простежується особлива здатність драматичного жарту до синтезу з іншими літературними жанрами і метажанрами. Це проявилось у стратегіях, зафіксованих в авторських жанрових визначеннях, у підтитулах творів і в самих назвах п'єс (наприклад, жарт-сатира „Сентиментальний чорт” Є. Кротевича). Отже, українські драматичні жарти порубіжжя починають привертати глядацьку увагу особливою драматургією слова, яке переважало видовищність дії.

Георгієвська Валерія Володимирівна, здобувачка кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Трансформація жанру трагедії у творах Крістофера Марло

У XVI – на початку XVII ст. драма була провідним і найбільш розвинутим жанром англійської літератури. Вона засвоїла досвід античної та континентальної ренесансної драматургії, але цілком зберегла свій національний народний характер і нерозривний зв'язок із народною театральною традицією. Розвитку драматургії великою мірою сприяло швидке зростання, починаючи з 70-х років, кількості постійних професіональних театрів, які використовували форму середньовічного міського масового театру, удосконалюючи її. Постійні театри стали доступними широким колам глядачів різних суспільних верств і перетворилися на розвагу загальнонародного характеру. Це активізувало творчість драматургів, спонукало їх до поширення тематики, пошуку нових жанрів, художнього вдосконалення драми. Значну роль у цьому процесі відіграли попередники Шекспіра – „університетські уми”, одним з яких є Крістофер Марло. Саме вони створили для англійських театрів багатий і різноманітний репертуар. Крістофер Марло (1564–1593 рр.) – англійський письменник, перекладач та драматург елизаветинської доби. Вивчення жанрової проблематики творів К. Марло актуальне на сьогодні, тому що дослідники, які займалися вивченням творчості письменника, такі як Дж. Левіс, Г. Бейкер, В. Гордон, Л. Хопкінс, А. Парфьонов, М.П. Алексєєв, аналізуючи жанрову проблематику творів письменника, однотайно відносять їх до трагедії. Крістофер Марло був яскравим представником своєї доби. Гарна освіта та природна обдарованість дали письменнику змогу створити нову трагедію, ввівши зміни до її структури та мови, поєднуючи її з іншими жанрами та створюючи нові. Усе вищезгадане зайшло своє відображення в сімох п'єсах: „Дідона цариця Карфагену” (1583 р.), „Тамерлан Великий” (1587 р.), „Трагічна історія життя та смерті доктора Фауста” (1588–89 рр.), „Мальтійський єврей” (1589 р.), „Едуард II” (1592 р.), „Геро та Леандр” (1593 р.), „Паризька різанина” (1593 р.).

Голодюк Ірина Романівна, аспірантка кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Фікційні світи українського літературного неоромантизму (на матеріалі творчості Лесі Українки)

Традиційно модернізм визначають як антиміметичний тип письма. Проте новітні інтерпретації текстів засвідчують, що таке розрізнення літературних стилів некоректне, адже кожен (як реалістичний, так і модерністський) твір мистецтва вибудовує свій незалежний від реальності художній світ (далі – ХС) за законами певного типу фікційності. Саме тому назріла потреба здійснити ґрунтовний аналіз літературних текстів кожного модерністського напрямку за методологією теорії фікційних світів. В українській літературі модерністським „*національно-органічним стилем*” (Н. Шумило) став неоромантизм. Проаналізувавши ХС „Лісової пісні” та малої прози Лесі Українки, виокремлюємо такі особливості цього стилю: 1) *фікційність (міжсвітові відношення)* ХС неоромантизму визначається зіставленням із ХС романтизму і романтики вітаїзму під час аналізу його *нарративності (внутрісвітових відношень)*, зокрема екстенціональної та інтенціональної модальної структур; 2) на *екстенціональному* рівні нарративна семантика фікційної макроструктури неоромантизму (за М.-Л. Раян) характеризується взаємодією вірцевих підсвітів усередині *особистого світу героя* (так, у світі Мавки спостерігаємо розрив між підсвітами обов’язків та бажань). Це відрізняє ХС неоромантизму й романтизму, де конфлікт реалізується дистанцією між світом героя та текстуальною реальністю; 3) актуальний перегляд і *мотиваційної моделі неоромантичного героя* (за Л. Долежелом). Вона характеризується превалюванням в інтенціональності дій героя емоцій, що визначає його вчинки як акратичні (лист героїні „Ein Brief ins Weite”). Натомість у ХС романтики вітаїзму домінує раціональний режим дій; 4) на *інтенціональному* рівні у ХС неоромантизму переважає імпліцитна текстура (наприклад, перемикання на аудіальний інформаційний канал у нарисі „Голосні струни”), що зумовлює активну рефлексію реципієнта. Отже, наведений аналіз ХС українського неоромантизму засвідчує наявність окремого модерністського типу фікційності з єдністю внутрі- та міжсвітових відношень.

Давиденко Іван Олександрович, здобувач, секретар заочного відділення Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

Співвідношення історичного і художнього в інтерпретаційній парадигмі образу Публія Овідія Назона

Стрімкий розвиток вітчизняної імагології супроводжується розширенням предметного фактажу, залученням нових підходів і стратегій дослідження. Поруч з аналізом літературних образів країн важливе осмислення іміджів іноземців. У цьому зв'язку постать давньоримського письменника Публія Овідія Назона (43 р. до н. е. – 18 р. н. е.) є яскравим прикладом виходу за межі історизму. Протягом тривалого часу поет-вигнанець з історичної постаті перетворювався на літературний образ. Процес трансформації завершився лише у ХХ ст., коли тисячі вільнодумних митців стали жертвами насильницьких режимів Іспанії, Італії, Німеччини та Радянського Союзу. Саме в час нехтування свободою творчості, заідеологізованості мистецтва з новою силою актуалізувалося вивчення особистості Публія Овідія Назона. Не лише творчий спадок, а й непересічна доля самого митця стали причиною посиленої уваги до його постаті. Конфлікт з офіційним режимом і, як наслідок, примусове вигнання в найвіддаленіший куток Римської імперії – все це перетворило давньоримського письменника на своєрідний символ жертви деспотичної влади. Загадкові сторінки біографії Овідія дали потужний імпульс до художнього моделювання. У результаті з'явилась велика кількість біографічних творів, присвячених класику світової літератури. Серед них концептуальною витриманістю вирізняються романи „Овідій Назон – поет” (1969) Я. Бохенського, „Останній світ” (1988) К. Рансмайра, а також повість „Літній птах на зимовому березі” (1989) Ю. Мушкетика. Проблема співвідношення факту і вигадки в інтерпретації образу Публія Овідія Назона у цих творах не була предметом спеціальних розвідок. Цим і зумовлена актуальність нашого дослідження. Мета роботи – вказати на точки зіткнення фактографічного матеріалу і художньої вигадки у зображенні образу Овідія. Таким чином, пропонуване дослідження є спробою ґрунтовного осмислення феномену давньоримського митця, особливостей його трансформації в літературний образ.

Давыдова Анастасия Владимировна, аспирантка кафедры зарубежной литературы Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

Трансформация национального самосознания главной героини в романе Дженис Кулык Кифер „The Green Library”

Дженис Кулык Кифер, канадская писательница украинского происхождения, автор поэтических произведений, рассказов, эссе и романов, среди которых наибольшую огласку как в Канаде, так и в Украине приобрели два произведения: роман „Зеленая библиотека” (The Green Library) и книга „Мед и пепел” (Honey and Ashes), в которых автор реконструирует и мифологизирует Украину на основе воспоминаний родственников-эмигрантов и собственных впечатлений от годами воображаемых путешествий. По словам самой писательницы, несколько лет она пыталась „выписать” свою этническую принадлежность, в прямом смысле этого слова”. Роман „Зеленая библиотека” в канадском обществе был прочитан как текст-поиск канадской национальной идеи, в который органически вошли и трагические истории перемещенных лиц, их семей, разрушенных второй мировой войной, и истории детей эмигрантов, которые родились между двух культур, и история непростой любви главных героев, воспитанных в разных социокультурных традициях. Национальное самосознание эмигрантов, которое формируется под воздействием исторического и культурного дискурса страны происхождения и страны эмиграции, часто оказывается разделенным между этих двух дискурсов и между этими странами. Именно это „раздвоение личности” является общим для трех поколений канадцев украинского происхождения, изображенных в романе „The Green Library”. Каждое из поколений ищет свои методы примирения двух половинок своей души, поскольку прочность связи со страной происхождения и страной эмиграции у каждого оказывается разной. Дети эмигрантов, нередко одержимые мечтой о стране предков, которую они [ре]конструируют из воспоминаний родственников, одновременно мифологизируют ее. То же происходит и с главной героиней романа – Ивой Чаун, которая проходит долгий путь к осознанию себя, пониманию собственной сущности.

Дерикоз Ольга Борисівна, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Інтермедіальна перспектива образності новелістики А. Байєтт

Аналізується інтермедіальний вимір новелістики А. Байєтт в аспекті гендерної специфіки її творчості. Осмислюється художня функціональність метафор short stories авторки (збірка „Стихії: історії вогню та криги” („Elementals: stories of Fire and Ice”), 2000). В означеному контексті аналізується образність short stories А. Байєтт, позначена художнім синтезуванням музичних, літературних та живописних алюзій, що визначають інтермедіальний вимір її новел. Розглядаються „оречевлені” метафори текстів авторки, що мають поліморфний характер та за своїми значенневими витокami є контрастними. Доводиться смислова багаторівневість інтермедіальних вставок у short stories збірки, що вказує на спрямовану інтелектуальність стилю новел А. Байєтт та значення відповідної рецептивної реакції на ці тексти. Йдеться про використання біблійного епізоду та образотворчої рецепції деталі (натюрморт на столі) картини Д. Веласкеса „Христос в будинку Марфи та Марії” в однойменній новелі авторки („Christ in the house of Martha and Mary”, 1998), картини Х. ван Рейна Рембрандта „Іаїль вбиває Сисару” до ілюстрації А. Матіса до XVI сонету П’єра де Ронсара з „Першої книги любовних віршів” („Жаель” („Jael”, 1997)) тощо. Інтерпретується підзаголовок збірки („Історії вогню та криги”), у своєму ключовому значенні пов’язаний із метафорою складного внутрішнього світу особистості, яку „обпалює” і „холодить” життєвим досвідом. Ознаки „світоглядності” новелістичного письма А. Байєтт, висловленої через інтермедіальність, доводять вплив на її тексти аналогічної художньої практики А. Мердок. Зокрема, під впливом цієї постаті, в short stories авторки звучить тема невідповідності між стандартизованими уявленнями „чоловічого” світу про гендерно-рольовий „зміст” жінки і тим, як вона мислить себе сама. Відповідно, в аспекті гендерної проблематики тексту осмислюється проблема пошуку жінкою власної ідентичності через втрачене нею бачення того, ким вона є насправді.

Кирилова Таміла Анатоліївна, старший викладач кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету

Модерністська естетика в прозі німецьких жінок-авторок на зламі НДР

Обґрунтування явища німецької жіночої літератури НДР вимагає визначення поняття „література НДР” загалом та конкретизації жіночої прози не лише як самодостатнього сегмента німецького літературного ландшафту, а й як основної протестної течії („молоді дикунки”, реформаторки соціалізму з Пренцлауербергу) в умовах соціалістичної диктатури та доктрин соцреалізму на зламі НДР у кінці 1980-х років. Період мистецької кризи під жорстким тиском державного контролю провокує стрімке повернення до забороненого модернізму в розумінні естетичних параметрів художньої практики (модель Т. Анца). Порівняльна характеристика соцреалізму та модернізму в умовах тоталітарної системи дозволяє охарактеризувати основні віхи художнього експериментаторства жінок-письменниць та знайдені ними зони свободи, які декларують боротьбу проти формалізму під час загострення кризовості періоду кінця 1980-х років. Мова йде передовсім про кризу суб’єкта та пізнання, що стає наступною причиною відродження модерністського світогляду. Аналіз трьох основних прозових текстів кінця 1980-х: Г. Кьонігсдорф (оповідання „Неповажне ставлення”, 1986 р.), М. Марон (роман „Перебіжчиця”, 1986 р.) та Б. Бурмайстер (роман „По-іншому або Про перебування серед чужого”, 1987 р.) з метою виокремлення основних художніх ознак модерністської естетики та з використанням ракурсу жіночої проблематики.

Кравчук Ольга Василівна, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Вплив полімовного буковинського середовища на поетичну лексику
Рози Ауслендер***

Яскравим свідченням духовного розквіту Буковини, особливо до 1940 р., була багатомовність літературної традиції, передусім німецькомовної. Так, перші літературні твори Ю. Федьковича та О. Кобилянської були написані німецькою мовою, Й. Калінчук писав німецькою та румунською, М. Вінклер – німецькою та гебрійською. Багато авторів, оскільки вони досконало володіли кількома мовами, займалися перекладацькою діяльністю як, наприклад, П. Целан, який перекладав на німецьку з румунської, французької, російської, англійської, португальської, італійської мов. Завдяки багатомовності буковинського краю, у творчості авторів часто відчувається вплив інших мов та зустрічаються різні мовні запозичення. Це можна добре простежити й на прикладі поетичних текстів німецькомовної єврейської авторки з Чернівців Рози Ауслендер. У її ліричних творах знаходимо чимало запозичених іншомовних елементів, найчастіше – з гебрійської. Прикладами цього є вірші „Суккот“ („Sukkoth”), „Шаббат” („Sabbath”), „Йом Кіпур” („Jom Kippur”), „Le Chaim” та ін. Після англомовного періоду, коли поетеса знову повернулась до рідної німецької мови, у її віршах з’являються запозичення з англійської, як-от у віршах „Нью-Йорк захоплює” („New York fasziniert”), „Автобус” („Der Bus”), „Пісня” („Song”) та ін. У ліриці поетеси знаходимо також російські, українські та румунські запозичення, здебільшого у віршах, де Роза Ауслендер описує рідний край: „Буковина III” („Bukowina III”), „Село Неділя” („Das Dorf Sonntag”), „Якобени” („Jakobeni”), „Село на Буковині” („Dorf in der Bukowina”). Лірика Рози Ауслендер є гарним прикладом впливу багатонаціональних культур Буковини на митців, які розпочали тут свій життєвий та творчий шлях.

Кулікова Інна Іванівна, аспірантка кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття

У сучасному літературознавстві відбуваються складні процеси, пов'язані з дослідженням вищезазначеного концепту. Він слугує засобом поглиблення характеристики художнього образу, що забезпечує цілісне сприйняття поетичної дійсності та організовує композицію твору. Проблема дослідження хронотопу – одна з найбільш складних у літературознавстві. Вона – предмет багатьох дискусій, в які вступають не лише філологи різних шкіл, але й представники різних гуманітарних дисциплін: філософи, історики, культурологи, психологи. З огляду на те, що романи другої половини ХХ століття ознаменували появу нових рис у творчості антиутопістів, з'являються й нові складові для дослідження хронотопу й вивчення нових аспектів. Чим це пояснюється? Перш за все тим, що хронотоп став досліджуватися у зв'язку з внутрішнім станом героїв. Отже, хронотоп безпосередньо пов'язаний не лише зі змістом твору, а й із долею головного героя. Герой антиутопічного роману постійно перебуває у просторі: в місті, на острові, в державі; в часі тимчасовості, у міжчасовості, в безчасовості, в паралельному часі, як це не дивно. Іноді герой опиняється поза часом. Минуле у свою чергу вирізняється багатоваріантністю, альтернативністю в реалізації однієї й тієї ж долі, однієї й тієї самої події. З минулим часом автори антиутопічних романів часто пов'язують концепт книги, оскільки книга може нести в собі такий час, який знаходиться поза часом, поза простором, простором без часу, а точніше – простором вічності. Книга, як і час, не може бути вичерпана до кінця і ніколи не може бути розкрита повністю, їх не може охопити й інший спосіб буття. Однак минуле не тільки не може бути визнаним закінченим, його події можуть зазнавати змін. Проте минулий час, як і книга, переноситься в теперішнє й майбутнє, несучи із собою інформацію для людини. Отже, внутрішній простір, як і час, розширюють класичні уявлення про фізичну часопросторову модель, збільшуючи й поглиблюючи тим самим антропологічні вектори людини.

Литовська Олександра Веніамінівна, аспірантка кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Драматургія Арістофана та криза полісного світогляду

Кінець V – початок IV ст. до н. е. постав переламним моментом не лише історії Давньої Греції, а й Європи. Політична та соціальна кризи, радикальні зміни в системі філософських, етичних та естетичних цінностей вимагали осмислення, організуючою силою якого постає література і, перш за все, драматургія. Протягом V століття сягає вершини свого розвитку мистецтво трагедії у творчості Есхіла, Софокла та Еврипіда. Однак міфологічні сюжети та унормована драматична композиція на певному етапі виявляються не в змозі відповісти на виклики сучасності. Показово, що спроби Еврипіда розширити тематичний та ідейний діапазон трагедії з метою подолання вичерпаності жанрового канону так і не були сприйняті сучасниками видатного трагіка. Те, що не могло бути здійсненим у „закритому” жанрі трагедії, повною мірою реалізується в комедії Арістофана. Вільне поєднання епізодів, нехтування причинно-наслідковою логікою, активне використання надбань інших жанрів художньої словесності, повсякчасне порушення театральної ілюзії – усе це постає оптимальними засобами для розгляду найактуальніших проблем сучасності з тією свободою, яку дає атмосфера діонісійських свят. Орієнтація на тематичну та композиційну відкритість постає в нерозривному зв’язку з порушенням стабільності картини світу, яка призводить до вичерпаності усталених жанрових схем. За таких умов автори художніх творів розпочинають пошук нових засобів охоплення дійсності, і оновлення жанру відбувається через одночасне поривання з традицією та звернення до витоків. Структурна цілісність давньогрецької трагедії була нерозривно пов’язана з періодом розквіту та стабільності полісу, тоді як у комедіях Арістофана відкрита драматична форма виявляється оптимальним засобом для відображення та осмислення неоднозначності й суперечливості епохи Пелопоннеських війн та поступового занепаду Афін.

Павлюх Наталія Миколаївна, аспірантка кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Три аспекти категорії читача у творах Тараса Шевченка

Тісний взаємозв'язок між автором, твором і читачем простежується у творчості видатного українського поета Т. Г. Шевченка. Вплив поетового слова на читача, сучасника митця, і на читача сьогодення був і залишається колосальним. Підґрунтям цього, на думку Марії Зубрицької, є спрямованість шевченківського слова до когось. Окрім М. Зубрицької, до проблеми читача у творчості Т. Г. Шевченка зверталися такі відомі вчені, як Г. Сивокінь та Д. Наливайко. Вони розглядали творчість поета в загальному вимірі, наголошуючи на тому, що своє художнє літературне слово Шевченко адресує українському селянству для підтримання його духовності та національної свідомості. Тобто основним реципієнтом було демократичне селянство. Для нашої теоретичної студії важливий аналіз та інтерпретація поезії Шевченка щодо таких трьох аспектів категорій читача: реального, читача-адресата, образу читача. 1) Читач-адресат – це зорієнтованість автора на конкретний тип читача, тобто автор пише для конкретної групи людей чи однієї людини з конкретною ціллю. До такої категорії належать такі вірші: „Н. Костомарову”, „Марку Вовчку”, „Гоголю”, „Сестрі”. Як приклад наведемо уривок із вірша „Марку Вовчку”: „...Світе мій! / Моя ти зоренько святая! / Моя ти сило молодая! / Світи на мене, і огрій, / І оживи моє побите / Убоге серце ...” Ідея вірша – підтримка і водночас схвалення творчості письменниці, тому що Марко Вовчок, як і Шевченко, „переноситься на народну точку зору”, головними героями її творів стають прості селяни. 2) Читач, сучасник Шевченка або, іншими словами, реальний читач простежується, зокрема, у творах „Не нарікаю я на Бога...”, „Не для людей, тієї слави...”, „Хіба самому написать...”, „Лічу в неволі дні і ночі...”. 3) Образ читача можна інтерпретувати на основі текстів поезій Шевченка „І золотої, й дорогої...”, „І мертвим і живим і ненародженим...”.

Пастушок Галина Олексіївна, аспірантка кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка

Рецептивний потенціал сцени з Воротарем у трагедії В. Шекспіра „Макбет”

Текстуальний аналіз третього акту відомої трагедії Шекспіра виявляє приховані алюзії на містерійну п'єсу „Зішестя в ад” і пов'язану з нею карнавальну традицію сценічного блазнювання. Шляхом аудіовізуальної реконструкції зафіксованої у тексті театральної гри розкрито рецептивний потенціал сцени, на перший погляд, „відірваної” від фабульної канви трагедії. Комізм фрагмента, що контрастує з попередньою сценою убивства, створює комунікативну дистанцію між протагоністом і глядачем, інтерпретуючи стан Макбета мовою містерійної драми, з одного боку, і мовою „низинно-тілесного” гумору – з іншого. За „зниженою” безпомічністю Воротаря перед пристрастю до алкоголю можна прочитати трагічну безпомічність Макбета і його дружини перед пристрастю честолюбства. Багатий візуальний ряд, викликаний звуками стуку і словами Воротаря, витворює темпоральну амбівалентність сцени і створює ефект перехрещення в одній точці кількох рівнів інтерпретації, найглибшим з яких є інфернальний топос „зішестя в ад”. Воротар, якого міг грати відомий глядачам елизаветинський блазень (наприклад, Армін), фокусує на собі цю точку у вигляді гри кількох ідентичностей – актора „Глобуса”, слуги Макбета, містерійного чорта, сценічного блазня рустикального типу, і самого Шекспіра під маскою аукторіального наратора. Звукова й образна спорідненість „сцени з Воротарем” з іншими сценами драми засвідчує присутність топосу „зішестя в ад” в аксіологічному вимірі цілої п'єси. Звукове тло початку трагедії – грім і блискавка, слова персонажів про зловісні крики сича і цвіркунів тощо – відповідають звуковій аурі сцени з блазнем. Доводиться думка про те, що сцена з Воротарем, яка складає всього два відсотки текстуального обсягу п'єси, „являє” реципієнту її водночас трансцендентну й реалістичну канву, стає визначальною для локалізації хроніки Голіншеда у сценічному часопросторі Лондона початку XVII ст., рівно ж як і для стереоскопічного поглиблення її рецепції сучасниками Шекспіра.

Повар Марина Григорівна, аспірантка кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Інтермедіальний простір поетичної образної системи І. Виргана

Творчість І. Виргана доцільно розглядати крізь призму єдиного метатексту, в якому можна виділити ряд ключових образів, тем та проблем. Однією з центральних елементів поезії поета є тема природи та людини в загальному значенні та образи води, саду й жінки – у вужчому. Образна система митця подається у трьох площинах, так би мовити, у 3-D-форматі: опуклими, рельєфними, об'ємними. Підсилює враження реципієнта митець також за допомогою використання колористики, топонімів, архаїзмів, синтаксичних конструкцій. Усе це передбачає використання прийому інтермедіальності: не тільки засобів літератури, а й живопису, музики, кіномистецтва. Відомий філософ І. Льїн наголошує на тому, що будь-яка система, як художня, так і нехудожня, структуруючись у текст, стає джерелом інформації і становить частину інформаційного простору. Тож постає питання, яке в сучасній літературі досить актуальне: вивчити та проаналізувати творчість І. Виргана, його образну систему через інтермедіальний простір; окреслити, в якій спосіб поет досягає вираження своїх думок, переживань, поглядів. Творчість І. Виргана формувалася під впливом дитячих вражень, сільських пейзажів, мандрівок, унаслідок титанічної роботи над вдосконаленням своїх творів. Його поезії за своєю будовою віддзеркалюють принципи фрагментації різних видів мистецтв. Автор утілює техніку чергування знакових систем, надаючи завдяки їхньому використанню ефекту об'ємності. Такі прийоми дають читачеві змогу сприймати поезії не тільки як текст, а й як художню картину, музичний твір чи скульптуру.

Тирон Анна Александровна, аспирантка кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

Синтез живописного и словесного образа в повести А.В. Чаянова „Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина, описанные по семейным преданиям московским ботаником X. и иллюстрированные фитопатологом У.“

На основании соотнесения образной системы „романтической” повести А.В.Чаянова и иллюстраций к ней, выполненных А.И.Кравченко, прослеживается, как в литературе 1920-х годов выразилось стремление к созданию принципиально нового искусства, представляющего собой синтез словесного, живописного и музыкального; определяются факторы, которыми была вызвана эта тенденция; выясняются, как средства живописи помогают передать центральную в „Необычайных, но истинных приключениях...” идею дисгармоничности мира. Первостепенной задачей для нас является изучение связи художественного произведения и иллюстраций к нему, созданных художниками начала XX в., с традициями эпохи романтизма. На протяжении всей истории развития культуры музыка, живопись и искусство слова находились во взаимодействии, однако идея синтеза искусств впервые была осмыслена немецкими романтиками. О содружестве, единении всех художников с целью опредмечивания жизни в произведении искусства писал ещё Р. Вагнер в статье „Произведение искусства будущего”, а свои собственные сочинения именовал „музыкальными драмами”. Выбранный нами автор, А.В.Чаянов, написал ряд произведений, которые он сам именовал „романтическими”. Известно, что этот писатель увлекался творчеством немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана. На наш взгляд, не менее важны его связи и с русскими романтиками. Влияние традиций романтизма в произведениях Чаянова проявляется на уровне мотивики, системы образов и проблематики. Нас в данном случае интересует эта связь на уровне представления автора о синтезе средств изобразительности и выразительности. Неслучаен и выбор Чаяновым на роль иллюстратора А.И.Кравченко. Ему также было близким романтическое мироощущение. Его лучшими работами являются иллюстрации к произведениям Пушкина, Гофмана и Байрона. Романтическая интонация гравюр Кравченко привлекла Чаянова своей музыкальной ритмичностью, способностью отобразить мир в

его дисгармонии и взаимном проникновении фантастического и реального элементов.

Черниш Анна Євгеніївна, аспірантка кафедри української літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Модус художніх біографій М. Слабошпицького

Літературне помежів'я ХХ–ХХІ століть ознаменоване появою нових жанрових конструкцій, міжжанрових гібридних модифікацій – біографічної новели, повісті-подорожі, роману-колажу, роману-есе, роману-дослідження, роману-пошуку, роману-біографії тощо. Активно розгорнулося в українській літературі таке специфічне родо-жанрове утворення, як художня біографія. На часі попитом користуються художні біографії з глибинним підтекстом, які тяжіють до психологізації, з елементами інтелектуального та філософського первнів, глибокою метафоризацією, асоціативністю, рефлексійністю тощо. Розвиток біографічного психописьма засвідчує переломний момент у літературі, перехід від традицій до нововведень. Серед когорти українських біографів на особливу увагу заслуговує творчість М. Слабошпицького. В історію української літератури він увійшов як автор біографічного роману-есе „Марія Башкирцева”, роману-біографії „Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, романів-колажів „Никифор Дровняк” та „Автопортрет художника в зрілості”, роману-ревію „Веньямін літературної сім'ї”, поповнивши метажанровий дискурс сучасної белетристики. Художньо-біографічні твори М. Слабошпицького присвячені колу життєвих проблем Марії Башкирцевої, Тодося Осьмачки, Никифора Дровняка, Рафаеля Багаутдінова, Олекси Влизька та розкривають особливості характерів митців, їхньої поведінки, специфіки психології. Біографічні романи українського письменника цілком справедливо кваліфікувати як біографічне психоінтелектуальне прозописьмо з концептуальним героєм, вкрапленнями елементів потоку свідомості, експериментів із хронотопом, гранульованості/фрагментарності розгортання сюжетних колізій, осмислення психопатичних настроїв героїв, інтертекстуальних конструкцій тощо. Поєднання елементів психографії та інтелектуальної прози генерує особливу психоенергетику творів М. Слабошпицького, формує філософсько-інтелектуальний шарм його доробку.

Шакура Юлія Олександрівна, аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Творчість В. Жуковського в оцінці В. Резанова

Творчість відомого російського письменника В. Жуковського стала предметом багатьох літературознавчих досліджень. Вивченням творчості В. Жуковського займалися О. Веселовський, Г. Гуковський, В. Афанасьєв, М. Бессараб, Ю. Айхенвальд, І. Семенко, В. Коровін, М. Янушевич, С. Сакура та ін. Великий внесок у дослідження творчості В. Жуковського за допомогою біографічного методу зробив В. Резанов. Головним завданням своєї монографії „Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского” (1906) він вважає аналіз творів В. Жуковського крізь призму фактів сучасної йому літератури, як того середовища, в якому відбувалося становлення та розвиток писемної діяльності митця. Цитуючи В. Жуковського „В мене все чуже і водночас все моє”, В. Резанов шляхом аналізу та порівняльного дослідження прагне з’ясувати, як „чуже, навісне” перетворювалось у свідомості поета в його поетичну власність. Дослідження творчості В. Жуковського літературознавець пропонує розглядати за такими етапами: 1) перший етап репрезентує літературні прагнення і перші спроби майбутнього письменника, в якому дослідник прагне проаналізувати, що впливало на формування поетичної свідомості юнака; 2) другий етап присвячений вивченню творчості В. Жуковського під час навчання в Московському університетському благородному пансіоні, адже, за словами дослідників, цей період є одним із найважливіших у творчій діяльності письменника; 3) третій етап – огляд писемної діяльності групи молодих літераторів, які разом із В. Жуковським утворили „Дружнє літературне товариство”, взаємовпливу початківців на формування літературних уподобань та їхньої подальшої долі; 4) четвертий етап має на меті аналіз перших прозових перекладів В. Жуковського, де літературознавець прагне з’ясувати мотиви вибору письменником того чи іншого твору для перекладу, шляхом зіставлення з оригіналами виявити якість та особливості перекладацької діяльності В. Жуковського.

Шапарєва Наталія Олегівна, асистент кафедри романської філології і перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Відбиття повоєнної кризи у романі Луї-Фердінанна Селіна „Північ”
Література другої половини ХХ століття позначена відбитком кризового стану, в який друга світова війна занурила суспільство та мистецтво. Роман Луї-Фердінанна Селіна „Північ” (1960 р.) входить у цей дискурс. Завдяки ідейній та експресивній насиченості роману, автор висловлює свою соціофілософську позицію через використання художньо-портретних прийомів. Художня функція деталей зовнішності або характеру в образній системі роману більш вагома, ніж події або вчинки героїв. Портретний опис героїв – першорядний, адже природні характеристики персонажів забезпечують їх миттєве сприйняття читачем і формують уявлення про його ціннісне навантаження в романі. В усіх випадках герой у Селіна зображений ситуативно спотвореним. Автор створює узагальнюючий портрет розчарованого суспільства, на яке вплинули безглузді смерті великої кількості невинних людей. Образи у Селіна позбавлені благородства, людяності, природної краси, бо сучасна цивілізація перетворила всіх на „монстрів” та „примар”. Текст рясніє метафорами людини, порівнюючи її із „моторизованими гібонами зі ступенем бакалавра”, підкреслюючи тісний зв’язок людини з мавпами, від яких її відрізняє лише наявність папірця. А якщо герой зовні складає позитивне враження, то врешті-решт він виявляється покидьком. Портрети героїв в основному виражають їх агресію, егоїзм, непривітність. Зовнішність наратора, який порівнює себе із картинами Пікасо, також викликає в автора занепокоєння внаслідок тих метаморфоз, які наклав на героїв скрутний воєнний час. Роман відображає занепадницькі настрої автора через морально-духовну кризу, яка п’ятнадцять років після завершення війни все ще диктує умови розвитку суспільства й літератури.

Швець Галина Володимирівна, лаборантка кафедри іноземних мов Львівського інституту економіки і туризму

Сучасний текст і життєва позиція „право на життя”

На Всесвітній конференції сімей, яка відбувалася в Польщі 11–13 травня 2007 року, біоетик Найджел Кемерон застеріг від небезпечної механізованої мови, яку можна знайти у висловленнях експертів про людину і яка змінює погляд на людське життя та сім'ю. Лі М. Сілвер – професор молекулярної біології Принстонського університету – у книзі „Переробляючи Едем: клонування у чудовому новому світі” подає своє бачення та розуміння зачаття й ембріону. Зважаючи на спірність питання життя і смерті та визначення поняття особи, нашою метою є: обґрунтувати важливість та доцільність аналізу тексту з погляду життєвої позиції „право на життя”, зокрема „про-життєвої позиції”; розглянути стан вивчення та аналізу тексту з позиції „право на життя” в Україні та світі; подати основні терміни та поняття. На нашу думку, яблуком розбрату сучасного суспільства є позиція „право на життя” (right to life), зосібна „про-життєва позиція” (pro-life). Концепція „право на життя” виступає центральним поняттям у дебатах відносно спірних питань на такі теми, як смертна кара, евтаназія та аборт. Серед названих найбільш резонансна проблема абортів. Сучасні дослідники України та країн пострадянського простору (О. Лабащук, М. Моклиця, М. Грушевський, Н. Заглада, Є. Грицак, З. Кузеля та інші) часто звертаються до образу дитини та матері, питання материнства/батьківства, але й досі не було повного та чіткого дослідження образу ненародженої дитини чи питання материнства/батьківства саме з точки зору позиції „право на життя”. Наукова інтерпретація тексту з погляду позиції „право на життя” дасть змогу відповісти на такі питання: яка тема та мета „життєствердних/життєзаперечних” текстів? Яким чином питання життя, смерті, поняття особи відображаються в сучасних творах? Чи в творах української літератури описуються актуальні проблеми, які знаходять відображення в інших літературах? Чи існують труднощі в писемному відтворенні певних питань (наприклад, поняття особи, зокрема уявлення про ненароджену дитину), наявних в інших літературах або в інших формах?

Штанюк Олеся Миколаївна, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Світоглядний формат жанрової специфіки романів Ч. Ачебе

Творчість одного з найзнаковіших нігерійських романістів Ч. Ачебе вирізняється специфічною жанровою організацією роману. У своїх текстах („Розпад”, 1958, „Стріла Бога”, 1964) він часто звертається до зображення історичних подій. За сюжетно-композиційною формою вони стилізують побутові романи, проте насправді є романами світосприйняття. Основною метою автора було змалювання руйнації усталеного ладу: середина ХХ ст. стає часом переходу до незалежності, періодом постколоніалізму, і нігерійці намагаються усвідомити нові вимоги свого маргінального постколоніального становища. У формуванні нової постколоніальної ментальності нігерійця провідної ваги набуває роль „подвійної спадковості”, позаяк молодий африканець, перебуваючи на „перехресті культур”, не належить до жодної з них. Відчужившись та намагаючись дистанціюватися від власних звичаїв, він не намагається стати й частиною європейської культури. Романами Ч. Ачебе не властивий т.зв. історизм в європейському сенсі: основною метою є зображення самої зміни усталеного ладу, а не хронологічно та фактологічно правильна фіксація часу та місця подій. Письменник у художній формі показує нам традиційне суспільство та його розпад, а історичні події згадуються лише як причина ментальних зсувів. У своїх текстах автор відтворює імпліцитний погляд на нігерійське суспільство. Центром доволі розлогої персоносфери кожного з романних текстів є завжди африканець, виходець із племені Ігбо. Письменник запропонував нове бачення автентичної африканської культури. На думку автора, досучасний патріархальний світ суспільства Ігбо приречений на загибель, поглинання новою прийдешньою культурою. Ч. Ачебе зображує суспільство Ігбо також із подвійною імпліцитністю, оскільки він є своїм, але осучасненим новою дійсністю митцем. Письменник майстерно „препарує” розпад традиційної культури, паліативність наступної, порушуючи проблеми асиміляції нації та втрати нею власної ментальної ідентичності.

Юречко Ольга Петрівна, аспірантка Інституту Івана Франка НАН України

Проблема „маленької людини” в ранніх оповіданнях Валер’яна Підмогильного

У добу соціальних і політичних катаклізмів початку ХХ ст. тема „маленької людини” стає особливо актуальною. Звичайній, пересічній людині з міста чи села присвячують твори багато письменників цього часу, однак одним із перших, хто поставив *людину* в центр своєї творчості, докладно розкрив „усі порухи її душі” (В. Мельник), художньо осмислив свідомі і позасвідомі прагнення, став В. Підмогильний. „Маленьким людям” присвячені всі без винятку твори письменника, та чи не найяскравіше вони висвітлені у його ранніх оповіданнях. Ці невеликі за обсягом твори мають у собі щось таке, що робить їх неоднозначними. На перший погляд, прості й зрозумілі, оповідання В. Підмогильного лишають по собі відчуття чогось неоясненого, загадкового: чому письменник зображував цих „сірих”, непомітних і малозначимих для суспільства людей? Чого він хоче від читача: співчуття, осуду, обурення соціальними умовами, що не дозволяють пересічній особі стати значимою особистістю? Якщо це єдина мета, то чому цих „маленьких людей” у творах так багато? Чому вони всі різні й водночас чимось схожі між собою? Очевидно, таку кількість запитань викликають навіть не самі характери персонажів і не сюжети розповідей, а те, як вони написані, тобто „технологія” їхньої внутрішньої організації. Синтезуючи герменевтичний та психоаналітичний методи дослідження, авторка доповіді спробує розгадати „загадку” маленької людини в ранніх оповіданнях В. Підмогильного для того, щоб розкрити секрет його пізніших творів.