

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

ХУДОЖНІ ФЕНОМЕНИ В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ
(«ГЕОГРАФІЧНИЙ ПРОСТІР І ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ»)



Тези доповідей
VII Міжнародної наукової конференції

16-17 квітня 2021 року

Харків – 2021

УДК 80:378.147.091(063)

Реєстраційне посвідчення УкрІНТЕІ МОН України № 803 від 14 грудня 2020 року

Затверджено до друку рішенням Вченої ради

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

(протокол № 4 від 29 березня 2021 року)

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

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

Члени оргкомітету: *Марія БСЛЯВСЬКА*, кандидат філологічних наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Ольга ВАСИЛЬСЬКА* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Сімона МЕРКАНТИНІ*, кандидат філологічних наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Ігор ОРЖИЦЬКИЙ*, доктор філологічних наук, доцент (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Богдан ПАРАМОНОВ* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Аліна ПАШКОВА* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Діана ПЕСОЦЬКА*, кандидат філософських наук (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Олена ТАРАСОВА*, кандидат філологічних наук, доцент (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Юлія ТИМОФЄЄВА* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Інга ЯЦЕНКО* (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна); *Олег РУМЯНЦЕВ*, доктор філологічних наук, доцент (Палермський університет, Італія); *Дімітріс АРДЖИРОПУЛОС*, доктор педагогічних наук, професор (Пармський університет, Італія); *Розанджела ЛІБЕРТІНІ*, доктор педагогічних наук, доктор філософських наук, доцент (Католицький університет у Ружомберку, Словаччина); *Глорія ПОЛІТІ*, доктор філософії, професор (Університет Саленто, Італія); *Русудан МАХАЧАШВІЛІ*, доктор філологічних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна); *Марина ВАРДАНЯН*, доктор філологічних наук, професор (Криворізький державний педагогічний університет, Україна).

Секретарі: *Ксенія ГОЙДЕНКО, Юлія ПІЛЬГУЙ, Карина ЮРЧЕНКО.*

Адреса оргкомітету: каб. 7-73, кафедра романської філології та перекладу, факультет іноземних мов, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, майдан Свободи, 4, Харків, Україна, 61022.

тел.: (057)707-52-65

Художні феномени в історії та сучасності («Географічний простір і художній текст»): тези доповідей VII Міжнародної наукової конференції (16-17 квітня 2021 р., м. Харків). – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. –138 с.

ISBN 978-966-285-688-8

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

ISBN 978-966-285-688-8

УДК 80:378.147.091(063)

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2021

© Колектив авторів, 2021

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

LITERARY PHENOMENA IN HISTORY AND MODERNITY
(«*GEOGRAPHICAL SPACE AND LITERARY TEXT*»)



Abstracts Collection of
The VII International Scientific Conference

April 16-17, 2021

Kharkiv – 2021

UDC 80:378.147.091(063)

Certification UkrINTEI Ministry of Education and Science of Ukraine № 803 dated 14.12.2020

Approved for publication by the decision of the Academic Council

of V. N. Karazin Kharkiv National University

(protocol № 4 dated 29.03.2021)

Head of the organizing committee: Dr *Valentyna PASYNOK* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine).

Deputy Head of the organizing committee: Dr *Tetiana CHERKASHYNA* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine).

Members of the organizing committee: *Olha VASILIEVA* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); PhD *Simona MERCANTINI* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); Dr *Ihor ORZHYTSKII* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); *Alina PASHKOVA* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); PhD *Olena TARASOVA* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); *Yulia TYMOFIEIEVA* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); *Inha YATSENKO* (V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine); Dr *Oleg ROUMIANTSEV* (University of Palermo, Italy); Dr *Dimitris ARGIROPOULOS* (University of Parma, Italy); Dr *Rosangela LIBERTINI* (Catholic University of Ruzomberok, Slovakia); PhD *Gloria POLITI* (University of Salento, Italy); Dr *Rusudan MAKHACHASHVILI* (Borys Hrynenko Kyiv University, Ukraine); Dr *Maryna VARDANIAN* (Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine).

Secretaries: *Kseniia HOIDENKO, Yulia PILHUI, Karina YURCHENKO.*

Address of the organizing committee: 7-73, Department of Roman Philology and Translation, School of Foreign Languages, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq., 4, Kharkiv, Ukraine, 61022.

tel.: (057)707-52-65

Literary phenomena in history and modernity («*Geographical space and literary text*»): Abstracts Collection of the VII International Scientific Conference (April 16-17, 2021, Kharkiv). – Kharkiv: V. N. Karazin Kharkiv National University, 2021. – 138 p.

ISBN 978-966-285-688-8

The collection presents abstracts of report of the International scientific conference devoted to the problems of literary criticism, linguistics, translation studies, methods of teaching foreign languages and literatures. For researches, teachers, graduate students, students of philological programs. The authors are responsible for the content and accuracy of the facts set forth in the abstracts. All abstracts were tested for plagiarism through the StrikePlagiarism.com.

ISBN 978-966-285-688-8

UDC 80:378.147.091(063)

© V. N. Karazin Kharkiv National University, 2021

© The team of authors, 2021

ЗМІСТ / CONTENTS

IDENTITÀ PAESAGGIO EDUCAZIONE <i>Dimitris ARGIROPOULOS</i>	13
КОНЦЕПТ «ВЕЛИКЕ МІСТО» У РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ <i>Тетяна БЕЗУГЛА</i>	14
МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ КЕЙТ АТКІНСОН «ЗА ЛАШТУНКАМИ В МУЗЕЇ» <i>Тетяна БЕЛІМОВА</i>	15
ТОПОНІМІКОН РОМАНУ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ» У ФРАНЦУЗЬКОМУ, ПОЛЬСЬКОМУ, УКРАЇНСЬКИХ ТА РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДАХ <i>Маргарита БЕРЕЖНА, Катерина ЛОЗОВСЬКА</i>	16
КОНЦЕПТ «MIDDLE LITERATURE» У ТВОРАХ АМЕЛІ НОТОМБ <i>Марія БЄЛЯВСЬКА</i>	18
LAS REALIZACIONES DE /S/ IMPLOSIVA EN EL HABLA DE CÁDIZ <i>Anastasiia BYCHKOVA</i>	20
СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ ЧАСОПРОСТІР РОМАНІВ У ВІРШАХ АНДРІЯ ГУДИМИ <i>Валентина БІЛЯЦЬКА</i>	21
СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ПРОСТІР ЯК ЧИННИК ПОЕТИКИ РОМАНУ Л. ФЕЙХТВАНГЕРА «ІСПАНСЬКА БАЛАДА (ЄВРЕЙКА З ТОЛЕДО)» <i>Вікторія БІЛЯЦЬКА</i>	23
ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ФРАНКОАФРИКАНСЬКИХ ЕКЗОТИЗМІВ- ЕНДЕМІКІВ <i>Ганна БОГАЧЕНКО</i>	24
МІФОЛОГІЗАЦІЯ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ МАРЛЕН ГАУСГОФЕР «ЗА СТІНОЮ» <i>Галина БОКШАНЬ</i>	25
ТОПОС МАЙДАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВІТНІЙ ДРАМАТУРГІЇ <i>Олена БОНДАРЄВА</i>	26
УКРАЇНСЬКО-АВСТРІЙСЬКІ ГЕОПОЕТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ: ПОЕЗІЯ Р. М. РІЛЬКЕ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ПРОЄКЦІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ <i>Марина ВАРДАНЯН</i>	27

ГЕОПОЕТИКА УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ ЛОНДОНСЬКОГО ЗЛОЧИННОГО СВІТУ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ <i>Катерина ВАСИЛИНА</i>	29
СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ У П'ЄСІ Е.-Е. ШМІТТА «ГІСТЬ» <i>Ольга ВАСИЛЬЄВА</i>	30
«ОТРУЄНА ПАМ'ЯТЬ» І «ОТРУЄНІ ПЕЙЗАЖІ» У РОМАНІ ТАНИ КАЛИТЕНКО «АНТЕРО» <i>Галина ВИПАСНЯК</i>	31
МАЙДАН В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ: ПОЕТИКА І МІФОЛОГІЯ <i>Тетяна ВІРЧЕНКО, Роман КОЗЛОВ</i>	32
ТОПОС РОМАНУ «ДИВНА ПОДОРОЖ МІСТЕРА ДОЛДРІ» МАРКА ЛЕВІ <i>Дар'я ВОЛОШИНА</i>	33
ВЗАЄМОДІЯ ПРЕСКРИПТИВНОЇ ГРАМАТИЧНОЇ НОРМИ ТА ПРАГМАТИКИ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ <i>Марина ВОРОНІНА</i>	34
THE PHENOMENON OF TRAVEL IN JEROME K. JEROME'S «THREE MEN IN A BOAT (TO SAY NOTHING OF THE DOG)» <i>Svitlana HAYDUK</i>	35
ПЕЙЗАЖ У ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕКСТІ <i>Олександр ГАЛИЧ</i>	36
ОБРАЗ ЧИННОГО ПРЕЗИДЕНТА ЕКВАТОРІАЛЬНОЇ ГВІНЕЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ АФРИКАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ <i>Ганна ГЛУЩУК-ОЛЕЯ</i>	37
МОРЕ ТА СУХОДІЛ У ПОДОРОЖІ «ДО АРКТИКИ ЧЕРЕЗ ТРОПІКИ» МИКОЛИ ТРУБЛАЇНІ <i>Олена ГОЛОТА</i>	39
СВІТ КАРПАТ У ПРОЗІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ <i>Лариса ГОРБОЛІС</i>	40
НЕОЛОГІЗМИ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ <i>Максим ГРИГОР'ЄВ</i>	41
LA CAMPAGNA PUGLIESE NEI RACCONTI DI FULVIA MIANI PEROTTI <i>Patrizia GUIDA</i>	42

КИТОБІЙНЕ СУДНО «РАДЯНСЬКА УКРАЇНА» – ОБРАЗ-МОДЕЛЬ СУСПІЛЬСТВА З МИНУЛОГО (ЗА РОМАНОМ ЕЛІИ ЛЕУС «З ПІВДНЯ НА ПІВДЕНЬ»)	
<i>Людмила ДАНИЛЕНКО</i>	43
ГЕОПОЕТИКА РОМАНУ В. ВРУБЛЕВСЬКОЇ «ШАРІТКА З РУНГУ»	
<i>Анна ДАНЮК</i>	44
ПРОСТОРОВИЙ КОНТИНУУМ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	
<i>Микола ДУДНІКОВ, Ольга МОХНАЧОВА</i>	45
РЕТРОСПЕКТИВНА МОДЕЛЬ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ «КРАЇНА ГІРКОЇ НІЖНОСТІ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА	
<i>Світлана ЖУРБА</i>	46
РОМАН «АУЕРГАУС» БОВА Б'ЄРґА: АМБІВАЛЕНТНА МЕТАФОРА ПРОСТОРУ ЕСКАПІЗМУ ПІДЛІТКІВ	
<i>Юлія ІСАПЧУК</i>	48
ГЕОПОЕТИКА РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ	
<i>Олена ІЩЕНКО</i>	49
MÍTICA AGRARIA PREHISPÁNICA EN EL CARNAVAL DE PÍNCHU, DE LA CIUDAD DEL CUSCO PERÚ	
<i>Edmer CALERO DEL MAR</i>	51
СВОЄРІДНІСТЬ СТРУКТУРИ «ІНШОГО» ПРОСТОРУ В РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР «НА ЗАПАХ М'ЯСА» І ТАНІ МАЛЯРЧУК «ЗГОРИ ВНИЗ. КНИГА ЖАХІВ»	
<i>Галина КОЛІСНИК</i>	51
ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ, РОСІЙСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ	
<i>Леся КОНДРАТЮК</i>	52
РОЛЬ «ЛОКАЛЬНОЇ РЕЛІГІЇ» В ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА	
<i>Ангеліна КРАВЧЕНКО</i>	58
ТОПОНІМІЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА «ЕМОЦІЙНОЇ ГЕОГРАФІЇ» ПРИ ВИВЧЕННІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ	
<i>Олег ЛАНОВИЙ</i>	59
LA GEOGRAFÍA EMOCIONAL REFLEJADA EN EL ORIGEN DEL NOMBRE DE ESPAÑA Y DE SU CAPITAL MADRID	
<i>Hrygorii LANOVOY</i>	60

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ «СТРИЙ І СТАРИЙ» О. ГАВРОША <i>Марія ЛЕНОК</i>	62
LA COLLOCAZIONE GEOGRAFICA DEGLI ABRUZZI E LA DESCRIZIONE DI QUEI LUOGHI NELLA LETTERATURA ITALIANA ED EUROPEA <i>Rosangela LIBERTINI</i>	63
LA POÉTICA NO SE ENTIENDE SIN LA LITERATURA POPULAR <i>Luis Alberto LÓPEZ HERRERA</i>	64
КОНСТРУЮВАННЯ КОНЦЕПТУ «ПРОСТІР СЕЗАННА» В ЕСЕ ПАТРІКА ХЕРОНА: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ <i>Тетяна ЛУНЬОВА</i>	65
ОСТРІВ КАПРІ В КООРДИНАТАХ ОНТОЛОГІЧНОЇ ПОЕТИКИ НОВЕЛ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО <i>Тетяна ЛЯХ</i>	66
ПОЕТИКА «РОМАНІВ СЕЛЬВИ» Б. ТРАВЕНА <i>Ольга МАНДРИКО</i>	67
ПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАГМЕНТАРНОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ <i>Тетяна МАТВЄЄВА</i>	68
GIANNI RODARI: LA BONTÀ NEL PAESAGGIO <i>Simona MERCANTINI</i>	70
ВІД ПОДІЛЛЯ ТА ГУЦУЛЬЩИНИ ДО АББАЗІЇ: ХУДОЖНІ СВІТИ КАЄТАНА АБГАРОВИЧА <i>Ірина МИКИТИН</i>	71
ІНТИМІЗАЦІЯ ПУБЛІЧНИХ ПРОСТОРІВ КИЄВА В РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР <i>Софія МИШКОВЕЦЬ</i>	72
ОСОБЛИВОСТІ ДЕЯКИХ ПІСЕНЬ МАНДРУВАННЯ ПОЕТИЧНОЇ АНТОЛОГІЇ «МАНІО:СЮ:» <i>Олександр МОТРОХОВ</i>	73
МАЛИЙ ЛАРУСС ТА МАЛИЙ РОБЕР: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ НЕОЛОГІЗМІВ <i>Ірина МУЗЕЙНИК</i>	74

ШЕКСПІРІВСЬКИЙ КОД ЯК ЧИННИК МІФОЛОГІЗАЦІЇ ГЕОПРОСТОРУ ВЕРОНИ: ВІД ТЕКСТУ ТРАГЕДІЇ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ТУРИЗМУ <i>Яна НІКІТЮК</i>	75
ПОЗАЧАСОВІСТЬ ГЕОГРАФІЧНОГО ПРОСТОРУ В БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ <i>Ольга НОВИК</i>	76
VERBALLHORNUNG DER ZITATE VON PRÄZEDENZPERSONEN ALS REAKTION AUF TEXTGEWALT <i>Nataliia ONISHCHENKO</i>	77
«LAS TRES MITADES» ESPACIALES DEL DESARROLLO LITERARIO PERUANO EN EL SIGLO XX <i>Ígor ÓRZHITSKIY</i>	78
ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ДИСКУРСІ ФРАНЦУЗЬКОГО АВТОБІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ <i>Богдан ПАРАМОНОВ</i>	79
ІНТЕНСИФІКАТОРИ ДИСКУРСИВНОГО ЕКО-СЕРЕДОВИЩА <i>Валентина ПАСИНОК, Вікторія САМОХІНА</i>	80
ЕМОЦІЙНА СКЛАДОВА НА ЗАНЯТТЯХ У ВІРТУАЛЬНИХ КЛАСАХ <i>Аліна ПАШКОВА</i>	82
ТОПОЛОГІЯ ЖІНОЧОГО В РОМАНІ Е.-Е. ШМІТТА «ЖІНКА У ДЗЕРКАЛІ» <i>Діана ПЕСОЦЬКА</i>	83
GÉOGRAPHIE ÉMOTIONNELLE DANS L'APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE: VARIÉTÉS DU FRANÇAIS ET ATTITUDES <i>Ganna PLETNYOVA</i>	84
TOPOS E LOGOS IN MEDEA E I SUOI FIGLI DI LJUDMILA ULICKAJA <i>Gloria POLITI</i>	85
ФЕНОМЕН ПОДОРОЖІ В ТУРЕЦЬКОМУ СУФІЙСЬКОМУ МЕСЧЕВІ «КРАСА І ЛЮБОВ» <i>Ірина ПРУШКОВСЬКА</i>	86
ПСИХОЛОГІЧНІ НАСЛІДКИ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ У СТУДЕНТІВ <i>Богдана ПУГАЧ</i>	87

ГЕОКУЛЬТУРНЕ ІМАГО <i>КИРГИЗЬКОГО</i> У ПОДОРОЖНІХ НАРИСАХ ІВАНА БАГМУТА (1930) ТА МИХАЙЛА ПОГРЕБЕЦЬКОГО (1934, 1960) <i>Ірина ПУПУРС</i>	89
L'INSEGNAMENTO DELLA GEOGRAFIA NEL PROGRAMMA DELL'ITALIANO L2 <i>Viera RASSU NAGY</i>	89
LE STEPPE DEL DON: SPECCHIO DI UN'IDEOLOGIA <i>Elena RONDENA</i>	90
ВЖИВАННЯ ТОПОНІМУ <i>ГОРНІЦА</i> У ТЕКСТАХ РУСИНІВ БАЧКИ <i>Oleg RUMYANTSEV</i>	91
LA POÉTIQUE DE L'ESPACE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR <i>Anna SATANOVSKA</i>	92
ОСОБЛИВОСТІ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЧАСОПРОСТОРОВОГО КОНТИНУУМУ <i>Оксана СИДОРЕНКО</i>	93
УРБАНІСТИЧНА МОВА У ТВОРЧОСТІ ЗЕДІ СМІТ <i>Ірина СКРИПНІК</i>	94
ТЕМА ПРОСТОРУ Й ЧАСУ У ВІРШІ Х. Л. БОРХЕСА «БУЕНОС-АЙРЕС» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ <i>Анастасія СМОЛЕНЦЕВА</i>	95
ЛОКУСИ У ШОТЛАНДСЬКІЙ НАРОДНІЙ БАЛАДІ «РОБ РОЙ»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ЗАВДАННЯ <i>Ольга СМОЛЬНИЦЬКА</i>	97
ФЕНОМЕН ПОДОРОЖІ У ТРЕВЕЛОЗІ НІКОСА КАЗАНДЗАКІСА «ПОДОРОЖУЮЧИ: РУСІЯ» <i>Оксана СНІГОВСЬКА, Георгій МАЛАХІТІ</i>	99
ТЕКСТ МІСТА ЯК ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНСТРУКТ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЙОГО ВИВЧЕННЯ В СВІТЛІ ГЕОПОЕТИКИ <i>Оксана СОБОЛЬ</i>	100
НА ПЕРЕХРЕСТІ ПРОСТОРУ І ЧАСУ: ОБРАЗ НЬЮ-ЙОРКА В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ МАХНА <i>Оксана СТАРШОВА</i>	101
ГЕОДАНИ ЯК КОМПОНЕНТ НЮКЛЕАРНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ: JAMES REICH'S BOMBSHELL (2013) <i>Інна СУХЕНКО</i>	102

ХУДОЖНИЙ КОНЦЕПТ-ІДЕЯ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ ДУМКИ <i>Олена ТАРАСОВА</i>	105
LE ROLE DES EMOTIONS DANS L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ETRANGERES <i>Anatolii TYMONIN</i>	106
ТРАНСФРОНТАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ: ЕКСТРАПОЛЯЦІЯ ЛЯЛЬКОВОГО ГЕРОЯ ПУЛЬЧІНЕЛЛИ <i>Юлія ТИМОФЄЄВА</i>	107
МІФОЛОГІЗАЦІЯ ЕЛЬДОРАДО У «ВІДКРИТТІ ГВІАНИ» ВОЛТЕРА РЕЛІ: ГЕОПОЕТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ ГЕОПОЛІТИКИ <i>Наталія ТОРКУТ</i>	109
LA CITTÀ DI MESSINA NELLA NOVELLA DI MYKHAILO KOCJUBYNS'KYJ «LODE ALLA VITA» <i>Hanna TRYFONOVA</i>	110
VOLOCHINE'S DOUBLE TEMPTATION: GNOSTIC'S DOUBLE TROUBLE <i>Igor USTYUZHYN, Camilla VORONINA</i>	112
СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИНАМІЧНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ У ДИСКУРСІ ПОДОРОЖІ <i>Галина УТКІНА, Юлія ШАМАЄВА</i>	115
МОТИВ ПОДОРОЖІ КОЗАКІВ-ХАРАКТЕРНИКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІВ ХХ СТОЛІТТЯ <i>Ольга ФЕДОРЕНКО</i>	116
«САТИРИЧНА ГЕОГРАФІЯ» У РОМАНІ Т. НЕША «НЕЩАСЛИВИЙ МАНДРІВНИК» <i>Людмила ФЕДОРЯКА</i>	117
«РАЙСЬКИЙ САД» АБО «ФАТАЛЬНА КРАЇНА»? ОБРАЗ АФРИКИ В ПРИГОДНИЦЬКИХ РОМАНАХ ЖУЛЯ ВЕРНА І ГЕНРІ РАЙДЕРА ХАГГАРДА <i>Софія ФІЛОНЕНКО</i>	119
МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ: РЕТРОСПЕКТИВА ЗОБРАЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВА БАЧЕННЯ (ЕЛЕНА ФЕРРАНТЕ, ФОЛЬКЕР КУЧЕР) <i>Ольга ХАРЛАН</i>	120
ПУСТЕЛЯ ЯК МІСЦЕ-АПОРІЯ: ДЕРРІДА / ХВИЛЬОВИЙ <i>Галина ХОМЕНКО</i>	121

ЯПОНСЬКИЙ ТЕКСТ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ РОМАНІСТИКИ АМЕЛІ НОТОМБ <i>Тетяна ЧЕРКАШИНА</i>	122
СТРАТФОРД-НА-ЕЙВОНІ ЯК СИМВОЛІЧНИЙ ТОПОС В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: ВІД НЕГАТИВНОЇ СЕМАНТИКИ ДО АПОЛОГЕТИКИ <i>Юрій ЧЕРНЯК</i>	123
МЕХАНІЗМИ ВПІЗНАВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ: ГЕОПОЕТИЧНИЙ ВИМІР <i>Руслан ЧОРНОВОЛ-ТКАЧЕНКО</i>	124
ЧАС І ПРОСТІР В АНГЛІЙСЬКІЙ КОМЕДІЇ XVII СТ.: РЕСТАВРАЦІЯ ЧИ ТРАНСФОРМАЦІЯ? <i>Ірина ШЕВЧЕНКО</i>	125
I LUOGI DELLA MEMORIA IN GALYNA PAGUTIAK E SALCIA LANDMANN <i>Iryna SHYLNKOVA</i>	126
ГЕОПРОСТІР РОМАНУ-ПАНОРАМИ «БУКОВА ЗЕМЛЯ» МАРІЇ МАТІОС <i>Марина ШТОЛЬКО</i>	127
DIALETTICA DELLO SPAZIO NEI <i>KOLYMSKIE RASSKAZY</i> DI VARLAM T. ŠALAMOV <i>Claudio Maria SCHIRÒ</i>	129
ГЛОТОФОБІЯ, ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ, ПОШИРЕННЯ У СУСПІЛЬСТВІ І ЧОМУ ВОНА ЗАРАЗ ВВАЖАЄТЬСЯ ДИСКРИМІНАЦІЄЮ <i>Вячеслав ЩИРОВ</i>	131
РОЛЬ ТОПОНІМУ В СТИЛІСТИЦІ ТА ПОЕТИЦІ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО ОПОВІДАННЯ <i>Валерія ЮРЧЕНКО</i>	132
(НЕ)ТОТАЛІТАРНИЙ ТРЕВЕЛОГ ІВАНА КОВТУНА "ЛЮДИ МОРЯ" <i>Олена ЮФЕРЕВА</i>	133
ДИСТАНЦІЙНА ПРОГРАМА НАВЧАННЯ PRO-FLE+ ДЛЯ МАГІСТРІВ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА <i>Інга ЯЦЕНКО</i>	134

IDENTITÀ PAESAGGIO EDUCAZIONE

Dimitris ARGIROPOULOS¹ (Parma, Italia)

¹ *PhD in pedagogia, Ricercatore, Cattedra di Pedagogia speciale, Dipartimento Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali, Unità Educazione, Università di Parma*
dimitris.argiropoulos@unipr.it

Il paesaggio potrebbe essere considerato come un insieme di processi culturali che riguardano le società e le comunità, trasversalmente alle generazioni e le loro tradizioni.

Vanno considerati le sue dimensioni, gli elementi costitutivi, la sua stabilità temporale e di conseguenza le intenzioni, i valori, le prassi, le attenzioni e le cure che lo preservano.

Va compresa e considerata la qualità di educazione che lo considera e lo propone come riferimento.

Diventa necessario pensare un'educazione al paesaggio, che si finalizza alla conoscenza e ai suoi riconoscimenti come elementi indicativi delle appartenenze e delle identità collettive e influenzate dallo stesso.

Appartenenze che si costruiscono nei suoi sfondi e che diventano elemento integratore per l'identità di chi lo vive e che diventano attenzioni del e nel paesaggio, contorno e sfondo, dei e nei vari contesti sociali e istituzionali.

La relazione fra identità e paesaggio motiva l'interessante poiché ci collega alla storia della persona intesa pienamente nella sua interezza, ci collega ai luoghi della quotidianità e della vita che cambiano continuamente, ci indica gli eventi micro e macro che la influenzano.

Rivisitare e riconsiderare la propria identità analizzando ciò che ci circonda è aprire lo sguardo verso il mondo.

Significa poter meglio comprendersi e comprendere i mondi di appartenenza, significa competenza per poter orientarsi nella complessità, prospettare la propria crescita personale e relazionale, significa capire il/i paesaggi della propria vita, preservarli e lasciarli, meglio di come li abbiamo trovati, alle generazioni che arrivano.

La (ri) considerazione del paesaggio, esige rispetto, apre alla scoperta delle ampie appartenenze impostate sulle somiglianze che valorizzano le differenze individuali, esige la conoscenza, intesa come con-essere nelle cose di questi nostri mondi ovvero la conoscenza finalizzata alla convivenza, e di conseguenza diventa educazione, nonché prassi esigibile di cura di un essere interessati in modo attivo.

КОНЦЕПТ «ВЕЛИКЕ МІСТО» У РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ

Тетяна БЕЗУГЛА¹ (Харків, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики і практики викладання іноземної мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
tetiana.bezugla@karazin.ua

Сучасний рекламний дискурс демонструє невпинний розвиток у бік креолізації та креативізації. Рекламні тексти стають більш оригінальними, креативними, глибокими, зростає роль його невербальних і паравербальних компонентів. Тому концептуальний простір рекламного дискурсу постійно розширюється. Доповідь презентує результати дослідження актуалізації концепту ВЕЛИКЕ МІСТО (CITY, GROSSSTADT) у англо- і німецькомовному рекламному дискурсі, представленому в текстах друкованої споживчої та соціальної реклами.

За критерієм базового компонента рекламного тексту концепт ВЕЛИКЕ МІСТО демонструє три типи актуалізації: 1) на основі вербальних компонентів (вербалізація), 2) на основі невербальних компонентів (візуалізація, 3) мультимодальна актуалізація. Вербалізація імені концепту (*city, Stadt, Großstadt*) відбувається у заголовку: „*Köln ist meine Stadt!*“ *Staunen Sie, wo wir Kölner überall die Nummer eins sind. Ab morgen – die neue Serie!* (gazeta Express); в основному тексті: *We should all get out of the city from time to time. New Panda Cross. A car. A 4x4. (авто Fiat Panda Cross)* або у вербальному/комбінованому логотипі: *комунальна служба Wiener Stadtwerke, музей Stadtmuseum Erlangen*. Візуалізація має місце, коли велике місто зображується у візуальному контексті або корелює з власне товаром/послугою, що рекламується. Мультимодальна актуалізація поєднує вербалізацію і візуалізацію.

Візуалізація і мультимодальна актуалізація концепту ВЕЛИКЕ МІСТО супроводжується активацією в свідомості реципієнта рекламного тексту імплікатури, одним із актантів якої є цей концепт.

Зображення міста має три види: урбаністичний пейзаж (у вигляді віддаленого силуету або дрібного зображення), окремі будівлі (у тому числі відомі туристичні об'єкти) та зелені насадження.

Зображення міста може бути залучене у створення візуальних або мультимодальних тропів: метафори, метонімії, алюзії, гіперболи, літоти та оксюмору.

Актуалізація концепту ВЕЛИКЕ МІСТО є типовою для реклами туристичних і страхових агенцій, автомобілів, комунальних підприємств і заходів, ЗМІ, засобів зв'язку, курсів іноземної мови, банків, авіаліній, проте зустрічається навіть у рекламі взуття, ліків, цигарок і харчових продуктів.

МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ КЕЙТ АТКІНСОН «ЗА ЛАШТУНКАМИ В МУЗЕЇ»

Тетяна БЕЛІМОВА¹ (Київ, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
tbelmova@ukr.net

Творчий доробок сучасної британської письменниці Кейт Аткинсон маловідомий в Україні. Такий стан речей зумовлено тим, що твори К. Аткинсон були перекладені українською лише кілька років тому (ідеться про тритомне видання творів у перекладі Я. Стріхи [1; 2; 3]), зокібно й дебютний роман письменниці «За лаштунками в музеї» (1995), який отримав нагороду Book of the Year (1995) та виборів книжкову премію New Whitbread Book Awards. Цей перший роман засвідчив особливості ідіостилю, прикметні пізнішим творам авторки: схильність до експериментальної, мозаїчної побудови тексту, коли він радше скидається на низку оповідань, пов'язаних героями й спільним часопростором; зображення кількох поколінь однієї родини, завдяки чому письменниці вдається презентувати найширші контексти пам'яті; осмислення колективних травм, передусім заподіяних Першою і Другою світовими війнами, та проговорення індивідуального травматичного досвіду, зокрема, жіночого.

У центрі роману «За лаштунками в музеї» жіночий образ Рубі Леннокс, котра оповідає історію своєї сім'ї по материнській лінії, починаючи з 1880-х років і до теперішнього часу.

Наратив імітує сповідь, оскільки всі зрушення і події у житті родини Рубі розглядає крізь призму особистого, пов'язуючи ментальні особливості власного «я» із травматичним досвідом інших родичів, із пережитими сімейними трагедіями, низкою невдач і розчарувань.

За географічне осердя своєї оповіді письменниця обирає англійське місто Йорк, поступово розширюючи просторовий вимір до Шотландії і колишніх британських колоній Канади й Австралії. Водночас міфологічний простір роману збігається з оселею «Над Крамничкою», де жило кілька поколінь родини Ленноксів і де домашні привиди розповідають правдиву історію, починаючи від римських легіонерів і завершуючи життям і смертю сестри-близнючки, яку травмована пам'ять Рубі виштовхує, відмовляючись зберігати болісні спогади.

«Над Крамничкою» – це не лише географічна точка на мапі Йорка, це самодостатній простір, що виходить за межі декорацій. Ландшафт родинної оселі одивлений, у ньому поряд із живими мешкають незримі образи минулого. Фантастичне й реальне в оселі настільки тісно переплелися, що становлять для Рубі Леннокс єдине ціле.

Завдяки такій конкретній, «адресній» географії роман «За лаштунками

в музеї» набуває камерного звучання, водночас відтворюючи те, що збереглося в пам'яті кількох поколінь британського суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аткинсон К. Життя за життям. Роман. Київ, 2018. 504 с.
2. Аткинсон К. За лаштунками в музеї. Роман. Київ, 2018. 352 с.
3. Аткинсон К. Руїни бога. Роман. Київ, 2017. 416 с.

ТОПОНІМІКОН РОМАНУ ДЖ. Р. Р. МАРТІНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ» У ФРАНЦУЗЬКОМУ, ПОЛЬСЬКОМУ, УКРАЇНСЬКИХ ТА РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДАХ

Маргарита БЕРЕЖНА¹, Катерина ЛОЗОВСЬКА² (Кривий Ріг, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та слов'янської філології факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету

berezhna@kdpu.edu.ua

² асистент кафедри перекладу та слов'янської філології факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету

katarina144144@gmail.com

Топоніми є другою за розмірами категорією поетонімів в романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів» і складають приблизно п'яту частину від усіх імен власних роману.

Система топонімів складається з двох груп, які виступають в опозиції одна до одної. З одного боку на континенті Вестерос (який виступає аналогом Західної цивілізації в епоху Середньовіччя) бачимо вмотивовані назви географічних об'єктів, з іншого – на континенті Ессос (екзотичні землі) переважають невмотивовані з точки зору англомовного читача географічні назви.

Оскільки Дж. Р.Р. Мартін пропонує в романі дві штучні мови (мова валерійців та дотраків), принаймні деякі з цих назв є фактично вмотивованими з точки зору носіїв цих артлангів. Детальну класифікацію топонімів роману пропонує у своїй роботі О. О. Новічкін [2, с. 12-13] і повторює Т. М. Старостенко [5, с. 130].

Мета цієї роботи: визначити специфіку перекладу топонімікону роману Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів» французькою, польською, українською та російською мовами.

Значних теоретичних узагальнень у галузі перекладацької ономастики за кордоном немає, що зумовлене спільністю графіки в країнах обох Америк і Європи [2, с. 9].

Щодо перекладу топонімів з мови латиницею мовою кирилицею, дослідники зазначають: при перекладі роману українською

застосовуються транскрипція, транслітерація, та калькування [3, с. 91; 1, с. 82; 4, с. 86], додатково граматична заміна, морфограматична модифікація, часткове калькування [4, с. 86]; при перекладі російською транслітерація, калька, транскрипція, морфограматична модифікація [2, с. 17].

При більш детальному розгляді, можна зробити такі висновки: 1) при перекладі топонімів французькою переважають пряме графічне перенесення і калька, рідше зустрічаються напівкалька, деонімізація, онімна заміна і вилучення; 2) при перекладі польською найбільш частотними є калька, пряме графічне перенесення, рідше – напівкалька, вилучення, звукова модифікація, конкретизація і додавання; 3) при перекладі українською (переклади Н. Тисовської та В. Бродового) найбільш продуктивні калька, транскрипція, транслітерація, далі – напівкалька, деонімізація, експлікація, конкретизація, додавання, онімна заміна; 4) для російського перекладу характерними за нашими спостереженнями є калька, транскрипція, транслітерація, напівкалька, деонімізація, додавання, онімізація.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова О. В., Юта М. О. Особливості перекладу власних назв (на матеріалі роману Дж. Мартіна «Гра престолів» та його перекладів українською мовою). Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 50(1). С. 80-85.
2. Новичкин А. А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.20. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске Архангельской области. Северодвинск, 2013. 23 с.
3. Присяжнюк Л. Особливості перекладу антропонімів на прикладі роману Джорджа Мартіна «Гра престолів». VI Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція з питань методики викладання іноземної мови : «Іноземні мови в контексті сучасного розвитку природничих та гуманітарних наук: міждисциплінарний підхід» : 17 березня 2020 р. : Збірник матеріалів конференції / М-во освіти та науки України; Одеський нац. університет імені І. І. Мечникова. Одеса: 2020. С. 90-92.
4. Савчук Г. Ю. Особливості перекладу топонімів у циклі романів Джорджа Р. Р. Мартіна «Пісня льоду й полум'я». «Розвиток філологічної науки в сучасному міжкультурному просторі» (м. Хмельницький, 03-04 травня 2019 р.). — Херсон : Видавничий дім "Гельветика", 2019. С. 86-89.
5. Старостенко Т. М. Феномен імені у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра

престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2014. Вип. 2(2). С. 128-138.

КОНЦЕПТ «MIDDLE LITERATURE» У ТВОРАХ АМЕЛІ НОТОМБ

Марія БЄЛЯВСЬКА¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
m.bieliavska@karazin.ua*

Численні дискусії та теорії стосовно розмежування текстів на «елітарні» та «масові» призвели до того, що літературні доробки межі ХХ–ХХІ ст., щойно побачивши світ, набувають ярлика масового, популярного читива, «littérature de gare», «pulp fiction» із беззаперечною негативізацією поняття масової літератури. Проте треба зважити на те, що художня література завжди була й є відбитком соціокультурного стану доби, зумовлюючи смаки та потреби читачів. Саме вона формулює провідні парадигми творчості майстрів літературного слова.

Відмежування від парадигми масової літератури у творах Амелі Нотомб можна простежити на аспекті авторства. Значущим у даному контексті є дослідження автобіографізмів у творах та особливостей авторської позиції наявного реального автора. М. Фуко у своїй роботі «Що таке автор», наголошує, що своєрідним атрибутом сучасної літератури, покликаної задовольняти смаки більшості, є приховання, або стирання авторської позиції, або, навіть, і самої персоналії автора. Підтвердження цьому знаходимо сьогодні у великій кількості видань анонімних авторів, «романів» під маркою концерну, номінальних авторів, книг під псевдонімом тощо. Загострюючи увагу на авторській позиції та фокусуючись на біографізмах письменниці, твори Амелі Нотомб наголошують на існуванні реального автора. Творам «Любовний саботаж» (1993), «Страх та тремтіння» (1999), «Метафізика труб» (2000) та «Біографія голоду» (2004) письменниця власноруч надає атрибуції автобіографіки.

Неможливо не згадати роботу І. Боделя, присвячену дослідженню автобіографічності художнього тексту, де дослідник виявляє прийом транспозиції, або перенесення плану реальних подій у світ, вигаданий автором художнього твору. Транспозиція може припускати зміни в описах реальних подій для точнішої реалізації авторського задуму та надає текстові автофікціональності.

Початкові авторські присвячення, попередження або уточнення викривають бажання автора заявити про себе. Амелі Нотомб присутня у своїх творах як наявний реальний автор, у вигляді авторського

коментарю, в ономастичній формі повторювання власних ініціалів чи імен, створюючи пародійний персонаж-копію себе самої або вводячи власні біографізми в їхньому історичному контексті.

Г. Хазагеров пов'язує поширення поняття «масовості» у сучасній літературі з атомізацією суспільства. У вигляді, якого набуває розшароване на дистанційовані соціальні групи суспільство, зникає публічний простір, агора, що позбавляє взаємозв'язку його представників. Це сприяє підвищенню інтересу до концепту «реаліті-шоу», до літератури «нон-фікшн», тобто позбавлених будь-якого художнього вимислу. Популярною та затребуваною стає «література факту», яка ґрунтується на художньому синтезі фактів саме таких, що мають соціально-типові властивості. Вимисел присутній тут тільки у фантазійному погляді на альтернативну історію. Проте, саме вигадковість грає провідну художньо-стилістичну роль у сюжетах Амелі Нотомб. Цікавинкою нотомбівського вимислу є те, що кожна вигадана ситуація має своєю відправною точкою реальну ситуацію, а вигадані елементи відкривають читачу нові сторони реальності. Відкриття невідомого у пережитому досвіді відбувається завдяки ефекту «зустрічі» буденного з «іншим». Реалізація сюжету на межі вигаданого та надприродного може бути й рисою національної бельгійської літератури, в якій все ще панує магічний реалізм. Таким чином, сюжет ґрунтується саме на подоланні та розширенні меж «можливого» шляхом включення у нього елементів «неможливого». Відчутність національного характеру творів звужує коло «посвячених» читачів, чим віддаляє їх від «масового споживання».

Особливістю текстів масової літератури, як відомо, є «чистота» жанру, що допомагає завжди виправдовувати читацькі очікування. Творам Амелі Нотомб притаманна жанрова трансформація. А також, завдяки акцентові на персонажах, фокусуванню на їхніх діях та мовленні, уникненню описових пасажів, діалогічній організації тексту, замкненому просторові, в якому розгортається сюжет, відчуттю наявності «четвертої стіни», стає можливим говорити про міжродову дифузю, а саме про тяжіння творів до сценічної драми. Гострий та динамічний сюжет у естетичних традиціях мінімалізму, який розгортається з підвищеною психоемоційною напругою, дає можливість розглядати як синтез ознак п'єси-дії та п'єси-настрою.

Окрім відтворення своєрідної «формули» за Дж. Кавелті, масове мистецтво відрізняється наявністю таких «матричних форм» на рівні фабули, сюжету та пафосу твору. Це дозволяє змістовно «узагальнювати» тексти, як-от «казки про Попелюшку», «повернення заради помсти», «роман розбитого серця» тощо, саме тому, що вони оперують вже відомими образами та символічними фігурами. Проте, несподіваність, а подекуди й неможливість передбачити розвиток сюжету творів Амелі Нотомб відокремлює їх від сучасної масової

літератури. Окрім цього, творам письменниці притаманна багатоаспектність сенсового поля. Вибір варіанту читання залежить лише від особливостей та потреб читача. Специфічність прочитання її творів полягає у тому, що, разом з можливістю прояву фантазії та уяви, ці тексти марковані певною дидактичністю. Тут вона приймає форму не інструментарію для дій у конкретній ситуації, а присутності «власного» досвіду зі зробленими висновками, або оціночним коментарем, але такими, що не позбавляють можливості моделювання читачем.

Яскравою рисою творів авторки є інтертекстуальність. Далека від її масової версії «рімейку», вона має вигляд транспозиції однієї текстової реалії в інші умови та має за мету довести правдивість оригіналу. Інтертекстуально у творах письменниці присутні філософські ідеї Ф. Ніцше (як-от інтерпретація міфу про Діоніса), С. К'єркегора, Б. Паскаля, відчувається суголосність із Ж. Бернаносом, зокрема з його концепцією «зла». Метафорично перенесеними стають біблійні фрагменти та міфи (зокрема міф про гріхопадіння, міф кінця світу, «Книги Буття»).

Таким чином, можна говорити, що провідною рисою літературного періоду межі ХХ-ХХІ ст. є саме перехідність через стрімку зміну парадигм. Спостерігаючи зміни у соціальній функції літератури, стає очевидною наявність медіального прошарку між масовою та елітарною літературами, «мідл-літератури», якій притаманні складність за ідейного змісту, захопливість та зрозуміла стилістика. Вирішення комунікативної задачі є першочерговим завданням митців мідл-літератури.

LAS REALIZACIONES DE /S/ IMPLOSIVA EN EL HABLA DE CÁDIZ

Anastasiia BYCHKOVA¹ (Cádiz, España)

¹ *estudiante, Universidad de Cádiz*

dubelt7733@gmail.com

Esta ponencia es un estudio sociolingüístico de la variación de la /-s/ en posición implosiva, que nos aporta información pertinente acerca de la aspiración y la pérdida del sonido. Las investigaciones sobre el fenómeno que describimos son insignificantes en número, más generales que concretos, y describen las características de la pronunciación en la provincia, clasificándolas como características andaluzas generales. Se presta mucha más atención a la situación en Granada o también en Málaga. Sin embargo, Cádiz es una ciudad pequeña, pero histórica y estratégicamente importante, además, muchos estudiantes extranjeros vienen a estudiar a la ciudad y a la provincia cada año.

La asimilación ante las fricativas sordas es exclusiva en la comunicación

espontánea en Andalucía y solo los hablantes de nivel culto o medio alternan con la aspiración en los registros más cuidados o cuando la desaparición completa del sonido puede provocar ambigüedad en el significado. La aspirada con las oclusivas sonoras produce soluciones diversas, tanto geográfica como socialmente, pero la asimilación no es una realización muy favorecida y frecuente. El ensordecimiento también es muy común para todo el territorio andaluz. En los registros formales y los niveles más cultos suelen mantener la sonora. La transformación a la africada se produce en Córdoba, Ronda, centro de Jaén. La –s implosiva con laterales y nasales da realizaciones más homogéneas, la aspiración es predominante en el territorio de Andalucía. Los factores estructurales (clase social, nivel educacional, ocupación y renta) y los atributos personales (edad, sexo) condicionan el modelo ideal de pronunciación del hablante.

Según los resultados de la investigación no podemos afirmar que la aspiración depende mucho de la serie consonántica. En el contexto final de la palabra la supresión de la /s/ es bastante frecuente, sobre todo en el habla de los representantes de la generación mayor. La intención del hablante, la manera y el objetivo de la conversación influyen también en la tendencia de la realización de la –s implosiva. Hemos comprobado con éxito que todas las variables consideradas son sensibles a la variación estilística. En las situaciones menos formales los hablantes suelen aspirar o perder, o asimilar la –s implosiva, y en las más formales tienden a controlar y a corregir la pronunciación. Además, las mujeres suelen corregir la pronunciación más que los hombres en general, pero por las generaciones los resultados varían. La explicación puede asomarse exactamente en la edad y el cambio de la cultura en general. En general, los resultados demuestran el gran porcentaje de las personas que aspiran la –s implosiva o la pierden.

СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ ЧАСОПРОСТІР РОМАНІВ У ВІРШАХ АНДРІЯ ГУДИМИ

Валентина БІЛЯЦЬКА¹ (Дніпро, Україна)

¹ доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації Інституту гуманітарних і соціальних наук Національного технічного університету "Дніпровська політехніка"

valentina.p@i.ua

Вибором теми, назвою твору, розділу, на переконання Н. Копистянської, письменник спрямовує читача на певний соціально-історичний час, створює потрібну енергетично-психологічну хвилю сприйняття зображуваного. «Вдивляючись в образ, аналізуючи його, пізнаємо поняття, соціально-історичний хронотоп автора і самі об'єктивні явища» [1, с. 161]. Романи у віршах Андрія Гудими переважно історичні – «Устим Кармалюк», «Северин Наливайко», «Клекотіли орли», «Сповідь Мазепи», «Іван Богун», «Браїлівська рапсодія», у яких автор образно

відтворив ту чи ту історичну епоху, подав її у конкретно чуттєвих живих картинах. Для історичного роману обов'язковим є документальність, наявність історичної особи чи події, що збереглися в «народній пам'яті» (В. Щербина); типологія вимислу, особистості і принципів художнього освоєння дійсності (І. Варфоломєєв); позитивний герой, у якому втілено «прогресивні тенденції історії» (С. Петров).

Хронотоп як одна з провідних категорій поетики художнього тексту включає не лише часове й просторове розгортання подій, образів, але й конструює сюжет, розкриває ідейну спрямованість твору, духовний модус буття народу (М. Бахтін, М. Кодак, Г. Клочек, Н. Копистянська, Н. Лейдерман Д. Лихачов). В історичних романах у віршах А. Гудими жанровотворчим чинником є соціально-історичний часопростір, який репрезентує історичні події, «думки, почуття, переживання, страждання і радощі людей у певних історичних та економічних умовах, рівень соціальної свідомості» [1, с. 161], розкриває «естетику історії» (К. Ісупов) є чинником, що структурує художню цілісність, за якою можна «вивчати епохи» й людські долі.

Прототипами головних героїв романів у віршах А. Гудими є відомі історичні особи – Іван Богун, Іван Мазепа, Северин Наливайко, Устим Кармалюк, Максим Залізняк, Іван Гонта, Петро Чайковський, життєписи яких були суттєвим тлумаченням історичних подій і зафіксованих фактів. Реальні свідчення, літописи, артефакти по-новому змодельовані в сюжетах у розкритті історичного тла, є невід'ємним естетичним і суспільним концептом і генологічною ознакою його творів.

Романи А. Гудими посилюють поліфонізм життєвого буття героїв та реалій України того часу, акцентують увагу реципієнта на соціально-історичному часопросторі як концептуальній рисі, не лише репрезентуючи події, а й виписуючи «портрети» героїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 342 с.
2. У. Гудима А.Д. Україна – це доля : Епопея. Біла Церква : ТОВ «Білоцерківдрук», 2020. 800 с.

СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ПРОСТІР ЯК ЧИННИК ПОЕТИКИ РОМАНУ Л. ФЕЙХТВАНГЕРА «ІСПАНСЬКА БАЛАДА (ЄВРЕЙКА З ТОЛЕДО)»

Вікторія БІЛЯЦЬКА¹ (Дніпро, Україна)

¹ старший викладач кафедри іноземної філології, перекладу та професійної мовної
підготовки факультету міжнародних відносин, економіки та бізнесу
Університету митної справи та фінансів
victorija.bel@gmail.com

Проблему літературного простору розуміють як концептуальну матрицю, за допомогою якої змальовано світ у його відмінності/цілісності. Належність часопростору до фундаментальних понять конструювання особистості зумовлює осмислення буття людини у світі художнього твору за допомогою теми й мотивів часу, урахування художнього часу як елементу композиції твору та способу моделювання в ньому образу дійсності (Е. Циховська).

Особливістю романів Л. Фейхтвангера є специфічне використання історичного матеріалу для відображення протиріч сучасного йому суспільства. Він модернізує події минулого, проводячи історичні аналогії з сучасністю, акцентує на провідній ролі релігії у формуванні системи людських цінностей.

Найбільш зручною щодо дискретності часу й простору для Л. Фейхтвангера є доба Середньовіччя. Роман «Іспанська балада або (Єврейка з Толедо)» ґрунтується на принципах хронологічної зв'язності. На початку твору письменник вказує на особливості просторово-часової організації роману, повідомляє, що події відбуваються в Іспанії, яка у XII столітті знаходилась під владою мусульман та християн-вестготів. Особливу увагу автор відводить опису історії, побуту та традицій єврейського народу, який за часів правління різних правителів був змушений адаптуватися до нових умов життя.

Просторовий континуум роману Л. Фейхтвангера «Іспанська балада (Єврейка з Толедо)» постає малим (локус середньовічного замку в Толедо, Бургосі, Галіані) або великим (охоплює як усю країну Кастилію, так і виходить за її межі), внутрішнім і зовнішнім, концентруватися як у межах фізичного світу (замок, країна, сад, монастир), так і поза фізичними рамками (сон, спогад) тощо.

Відтворюючи хроніку доби Середньовіччя, автор зіставляє події минулого із сучасністю, підкреслюючи актуальність та важливість теми твору для людства в різні та далекі одна від одної історичні епохи. Відтак, створюється єдиний абстрактний простір або універсальна модель буття (Р. Зобов), де найважливішою для людини є проблема миру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зобов Р. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства. *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. Ленинград : Наука, 1974. С. 11–25.
2. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 345 с.
3. Feuchtwanger Lion. *Die Jüdin von Toledo*. Berlin und Weimar: Aufbau. 1977. 736 S.

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ФРАНКОАФРИКАНСЬКИХ ЕКЗОТИЗМІВ-ЕНДЕМІКІВ

Ганна БОГАЧЕНКО¹ (Харків, Україна)

¹ викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
hanna.bohachenko@karazin.ua

Попри стрімкий розвиток української лінгвістики в контексті міжкультурної комунікації, екзотизми залишаються найбільш невивченою лінгвістичною категорією. Насамперед, це пояснюється тим, що сучасні лінгвісти мають достатньо різні погляди на визначення терміну «екзотизм», що дозволяє віднести його як до категорії реалій, так і до категорії варваризмів, а це, у свою чергу, ускладнює їх аналіз.

Загального алгоритму відтворення екзотизмів не існує, вибір способу перекладу повністю залежить від цілей перекладача та обраної стратегії перекладу. Таким чином, екзотизми можуть перекладатися транскодуванням, калькою, описовим, гіпо-гіперонімічним перекладом, контекстуальною заміною та трансформаційним перекладом.

Щодо перекладу франкофонної літератури африканської тематики в українському перекладознавстві здебільшого спостерігається застосування стратегії форенізації, або очуження, оскільки одним з завдань перекладу таких текстів є збереження національного колориту, культури вихідної мови та знайомство з нею українського читача. Показовим є той факт, що елементи одомашнення можуть бути використані у випадку відсутності адекватного перекладу окремих одиниць або для полегшення сприйняття твору читачем.

Фактор географічної віддаленості нашої країни від африканського континенту та загальна віддаленість культур обумовлює насичення таких творів екзотизмами, серед яких можна виділити категорію флори та фауни, тобто екзотизми-ендемики. Проблема перекладу таких одиниць часто полягає не тільки у відсутності оказіонального відповідника в українській мові того чи іншого феномена, але і у відсутності концепту того чи іншого поняття у свідомості українського читача. Поміж тим, слід зазначити, що переклад таких одиниць

критично впливає на остаточне сприйняття тексту перекладу, тому вибір способу перекладу повинен бути добре обміркований та виважений.

Для виконання основного завдання перекладу таких екзотизмів-ендемів (збереження унікальності або специфіки поняття за умови його розуміння читачем) за відсутності автохтонного або okazіонального відповідника найбільш доцільним шляхом перекладу є застосування транскодування або кальки з винесенням короткого опису в примітки. Беручи до уваги те, що це ускладнює читання та загальне сприйняття художнього тексту, виправданим є подекуди використання гіпогіперонімічного перекладу та контекстуальної заміни. Найбільш сумнівним шляхом є опущення або застосування трансформаційної заміни, яка сильно впливає на загальний сенс прочитаного.

Тим не менш, перекладач завжди повинен спиратись на адекватність перекладу, відповідність перекладу таких одиниць до загального обраного стилю та орієнтуватись на читача.

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ МАРЛЕН ГАУСГОФЕР «ЗА СТІНОЮ»

Галина БОКШАНЬ¹ (Херсон, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри готельно-ресторанного бізнесу й іноземних мов економічного факультету Херсонського державного аграрно-економічного університету
alebo@ukr.net*

У розгортанні сюжету роману М. Гаусгофер «За стіною» оприявнюється контамінація мегаміфосценаріїв початку і кінця (за Ю. Вишницькою [1]), а його хронотоп одночасно корелює з мотивами креації та загибелі, відповідно, з космогонічними й есхатологічними міфами. Для топографії твору характерний чітко окреслений кордон, що одночасно визначає межі часу і простору: одного дня загадкова «невидима перепона» повністю відділяє героїню-оповідачку від її минулого й від територій, на яких загинули усі люди та тварини.

Образ стіни маркує розмежування художнього топосу роману на дві частини: на одній із них панує смерть усіх живих істот, а на іншій героїня-оповідачка постає у ролі креатора, «робінзона», який освоює новий простір. Есхатологічні мотиви накладаються на космогонічні: прийняття думки про загибель рідних спонукає жінку боротися за власне життя й рятувати тварин, які прибували до неї. Образ будиночка, в якому знайшли притулок героїня-оповідачка, пес Рись, кішка і корова, асоціюється з міфологемою біблійного ковчега, хоча її авторська модифікація полягає у порушенні парного принципу у відборі «спасених», а також у гендерній заміні «рятівника».

Міфологічне аранжування хронотопу також оприсутнюється у

використанні бінарних опозицій: для героїні межі «свого»/«безпечного» і «чужого»/«ворожого» досить умовні, оскільки вона не певна, чи залишився живим ще хтось із людей, які уособлюють для неї загрозу. Найвиразнішою в романі є опозиція «життя»/«смерть», яка також корелює з просторовими образами, що охоплюють території, розділені стіною.

Ритми нового життя героїні-оповідачки відповідають циклічному (міфологічному) часу: вона орієнтується не за годинником, а за рухом сонця. Жінка зневажає «людський» час, якому доводилося «служити» в минулому, тому усі її «годинники рано чи пізно в дивний спосіб ламалися або зникали» [2, с. 66].

Таким чином, міфологізація хронотопу в романі М. Гаусгофер «за стіною» відбувається за рахунок використання характерних для архаїчного міфомислення бінарних опозицій, оприявлення ознак циклічного (сакрального) часу, кореляції просторових і часових образів із космогонічними та есхатологічними міфосценаріями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах: монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 614 с.
2. Гаусгофер М. За стіною. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 296 с.

ТОПОС МАЙДАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВІТНІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Олена БОНДАРЕВА¹ (Київ, Україна)

*¹ доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник кафедри української літератури, компаративістики та грінченкознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка
o.bondareva@kubg.edu.ua*

На обидві революційні події в Україні, пов'язані з протистояннями на Майдані Незалежності 2004 і 2013-2014 рр., українська драматургія зреагувала появою творів відповідного тематичного спрямування та – здебільшого – конкретної топографічної локалізації місця дії на Майдані. Реакцією на події 2004 р. стали п'єси Олександра Ірванця “Лускунчик 2004” і Валерія Герасимчука “Вибори біля панелі”. Подіям 2013-2014 рр. присвячено чимало драматургічних текстів, зокрема: “Ми, Майдан” Надії Симчич, “Maidan inferno, або потойбіч пекла” Неди Нежданої, “Лабіринт” Олександра Вітера, “Богдан 2014” Ксенії Скорик тощо, надруковані в антології актуальної драми “Майдан. До і після” (К., 2016).

За 10 років суттєво змінилися символічні картини обох Майданів у драматургічній транскрипції. Майдан 2004 – простір романтики, кохання, мрії, родинних цінностей. Майдан же 2014 – це перформативне конструювання складної ієрархії державних та особистих цінностей, простір болісного напрацювання героями власної ідентичності та позаконтинуальної сесовості.

В усіх “майданних” текстах згаданої антології топос Майдану наділений рисами “особливого простору”, хоча його художнє моделювання і супроводжується нагромадженням впізнаваних реалій (картографічна топографія Майдану із точними назвами прилеглих вулиць, на яких розгорталися події), а також конкретних знаків і маркерів протистояння (автозак, підпалений БТР, рятівний Михайлівський Золотоверхий монастир, ФВ-спільнота, підпалені шини, в’їдливий запах диму, снайперські постріли, поранені, ургентні операції просто неба, незліченні тіла загиблих, підпалений Будинок профспілок у центрі Києва, реквієм “Плине кача” тощо).

Кожен із драматургів різними художніми засобами конструює власну міфологічну модель Майдану як “особливого простору”. У Надії Симчич це осередок ідейних супергероїв, які протистоять озброєній навалі проросійського/антиукраїнського світу, провідні текстові і міфологічні стратегії твору – “голоси”, документальний фактаж, ідентифікація “наших”. У Олександра Вітера – це простір схрещення моделей давньогрецького лабіринту і казкової рукавички, в якому активована метафора Вавилонської вежі на рівні різних мов протистояння. У Неди Нежданої – це вуличне пекло, реалізоване через містерійні коди, масковані дієства, бій тіней, протистояння міфічному Драконові, сні без сновидінь.

Якщо взяти до уваги ширший спектр художніх текстів, то Майдан 2013-2014 стає цілою знаковою системою – зі своєю власною стратифікацією рівнів, жестів, художніх та аксіологічних кодів, з власними символами, міфопоетикою та емблематикою.

УКРАЇНСЬКО-АВСТРІЙСЬКІ ГЕОПОЕТИЧНІ ЗВ’ЯЗКИ: ПОЕЗІЯ Р. М. РІЛЬКЕ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ПРОЄКЦІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Марина ВАРДАНЯН¹ (Кривий Ріг, Україна)

*¹ доктор філологічних наук, доцент, декан факультету іноземних мов,
професор кафедри перекладу та слов'янської філології факультету іноземних мов
Криворізького державного педагогічного університету
maryna.vardanian@gmail.com*

Творчість Р. М. Рільке, видатного австрійського письменника, ставала

об'єктом широкого зацікавлення української діаспори. Свого часу О. Ізарський писав про те, що «...Україна, для європейців, і на сьогодні ще залишається “землею невідомою” або провінцією південної Росії. Щонайбільше – краєм романтичним, колоритним, своєрідним», а тому, за літературознавцем, вплив Р. М. Рільке на українську поезію та аналіз перекладів його творів українською є актуальним завданням [1, 7 – 8]. Ці міркування не втратили свого значення для української науки дотепер.

Українсько-австрійські геопоетичні зв'язки реалізовувалися у літературно-критичній та перекладацькій проєкціях у *кількох ракурсах*: (1) осмислення подорожі Р. М. Рільке до України (1899, 1900) та її вплив на творчу еволюцію митця (О. Ізарський, Є. Пеленський); (2) відтворення образів творів письменника в перекладах (С. Гординський, Б. Кравців, М. Орест); (3) Рільке як образ власне поезій самих письменників-перекладачів або поет, який надихав своєю творчістю (Б. Кравців, Є. Маланюк); вплив творчості Рільке на розвиток української літератури (В. Державин, І. Качуровський).

Такий українсько-австрійський зв'язок зумовлений тим, що Р. М. Рільке був близьким для української еміграції у двох напрямках – *національному та релігійному*. З одного боку, ще від початку заснування Мистецько-українського руху (МУР) українська еміграція закликала до створення національної літератури у світовому контексті, орієнтуватися на кращі зразки європейської класики. Р. М. Рільке, який відвідував Україну, що його надихнула, цікавився історією Київської Русі, переклав німецькою видатну історико-поетичну пам'ятку «Слово про похід Ігорів...» (1902–1904), – імпував перекладацьким смакам української діаспори, які у такий спосіб могли наблизитися до далекої і втраченої батьківщини. Тут переклади виконували націотворчу функцію. З іншого боку, онтологічно-релігійний всесвіт, що постав у поезіях Р. М. Рільке через тісні зв'язки зі українським світом, топоси церков, образи ченців та святинь, діалог із Богом, – усе це відповідало християнській системі цінностей українців. Тим самим, творчість Рільке у критичній та перекладній проєкціях виконувала духовно-єднальну функцію для українців зарубіжжя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ізарський О. Рільке на Україні. Філадельфія: Київ, 1952. 56 с.

ГЕОПОЕТИКА УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ ЛОНДОНСЬКОГО ЗЛОЧИННОГО СВІТУ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Катерина ВАСИЛИНА¹ (Запоріжжя, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології
факультету іноземної філології Запорізького національного університету
kate_vasylyna@yahoo.com

Доба Відродження, що характеризується неабияким сплеском креативної енергії, дає навдивовижу багатий матеріал для літературознавчих досліджень. Антропоцентричний світогляд тогочасся сприяв розширенню тем для творчого осмислення, тож у фокус уваги митців потрапляють і такі «низькі» теми, як життя кримінального світу. Це є цілком природнім з огляду на те, що через низку соціокультурних обставин відбувалося надзвичайне розповсюдження злочинних угруповань, що полювали на майно та гроші добропорядних джентльменів. Тож, англійські письменники XVI століття добровільно брали на себе функцію інформування населення про небезпеки злочинного світу та прагнули застерегти читачів проти спілкування із цими негідниками.

Власне література про шахраїв і злочинців з'явилася в Англії на початку XVI ст. Ставлячи собі за мету попередити реципієнта про небезпеку спілкування з кримінальним світом, автори перших шахрайських книг постачали багатий фактаж для подальших літературних обробок кримінальної теми, формували власний внутрішньо жанровий «інструментарій» для опису життя пройдисвітів і шахраїв та формулювали певні топоси шахрайської літератури Англії доби Ренесансу. До числа таких належить і урбаністичний локус англійської столиці.

Лондон цілком природно перетворюється на центр злодійського життя, адже саме сюди стікалися потоки грошовитих йоменів та джентльменів для вирішення фінансових, майнових та інших питань, і саме тут на них чекали вигадливі злочинці. Конкретизуючи місце подій, митці наголошують на тому, що саме біля собору св.Павла у натовпі і вештаються фікційні злодії, зокрема, зрізувачі гаманців та повійниці. Варто відзначити, що урбаністичний простір шахрайських творів має власну геопоетику і є підкреслено повсякденним. Це впізнавані тогочасними читачами таверни, постійні двори та центральна площа міста, які у творах про різноманітних пройдисвітів слугують місцем розгортання колізій, адже злодії намагаються приспати пильність жертв, а це простіше можна зробити у відомих та звичних локаціях. При цьому, автори не вдаються до деталізації опису Лондону, а лише констатують факт здійснення злочинів на тлі лондонського антуражу.

СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ У П'ЄСІ Е.-Е. ШМІТТА «ГІСТЬ»

Ольга ВАСИЛЬЄВА¹ (Харків, Україна)

¹ аспірантка кафедри романської філології та перекладу, викладач кафедри німецької та французької мов факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

oluni4ka53vasi@gmail.com

Ерік-Емманюель Шмітт – сучасний французький письменник і драматург, найбільшу популярність якому вперше у 1993 році принесла п'єса «Гість». Головними героями виступають відомий психолог Зигмунд Фрейд та Незнайомець, який за сюжетом несподівано з'являється у квартирі лікаря в один з найпохмуріших днів у його житті. У п'єсі Гість постає у двох образах: перший – це молодий юнак «одягнений дуже – навіть занадто – елегантно: фрак, рукавички, плащ, тростина з набалдашником – викапаний денді на виході з Опери» [1], другий – чоловік, якого бачила донька Фрейда Анна, кожного дня йдучи до дитячого садка. Його поява дуже загадкова – він з'являється раптово через штори на вікні. Він реагує з подивом на різноманітні процеси в організмі людському (коли ніяковіє від питання – червоніє; його забавляє процес сечовипускання – через це він називає себе «живим фонтаном»), чим автор хоче підкреслити, що людська подоба для Незнайомця незвична, а отже перед Фрейдом не просто чоловік. Образ Фрейда змальований у сумніших відтінках: він – старий чоловік, який хворіє на рак горла і додає цим тривоги та клопоту молодій доньці Анні, яку безмежно любить. Він не хоче миритися зі своїм зображенням у дзеркалі, адже воно зовсім не відповідає його стану душі. Над ним нависають тяжкі реалії Другої світової війни: Фрейд та його родина – євреї, яких переслідує та нищить німецька влада. Поява Незнайомця здається йому покаранням, адже в цей період його життя вона зовсім недоречна, та їхні діалоги то вселяють віру в атеїста, то розчаровують його знову. Лікар часто йде всупереч власним думкам і важко зрозуміти чи Незнайомець – це плід фантазії пригніченого горем старого, чи це насправді до нього явився Всевишній, чи це хворий, який втік із психлікарні.

Другорядними героями п'єси є Анна та офіцер гестапо. Анна – донька Фрейда, «це типова учена жінка зразка начала століття, сувора з виду, з певними комічними замашками «синьої панчохи». Її зовнішність була би карикатурою, якби не дитячий погляд і не вираз глибокої, безкінечної любові до батька, яка читається на її обличчі» [1]. Вона смілива та винахідлива – коли її забирають до гестапо, вона робить усе можливе аби саме її визвали на допит. Офіцер гестапо – втілення зла у цій п'єсі, негативний персонаж. Він шантажує лікаря, забирає Анну до гестапо, знаходить безліч варіантів, аби тиснути на Фрейда, шантажувати його.

Саме через діалоги офіцера з психологом автор показує жорстокість реалій Другої світової війни. Простежити це можна також через різноманітні образні елементи: тупіт чобіт офіцерів зовні, крики євреїв, яких ведуть до гестапо, пісні нацистських солдатів, грубий стукіт у двері тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шмітт Е.-Е. Гість. 2019. URL: <https://www.e-libra.su/read/526337-gost.html>

«ОТРУЄНА ПАМ'ЯТЬ» І «ОТРУЄНІ ПЕЙЗАЖІ» У РОМАНІ ТАНІ КАЛИТЕНКО «АНТЕРО»

Галина ВИПАСНЯК¹ (Львів, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету "Львівська політехніка"
halinawypasniak@gmail.com

У сучасній гуманітаристиці осмислення символічного значення географічного простору розкрило нові горизонти дослідження проблематики травматичної пам'яті. Поняття «ментальних мап» інтегрувалося зі сфери урбаністики у ширші простори соціології, історії, літературознавства, дозволяючи суб'єктивному досвіду накладатися на об'єктивний географічний простір. Художня література як найкраще ілюструє конструювання ментальних мап у свідомості особистості, вплив на її повсякдення та світогляд.

Сприйняття особистістю певного топосу крізь призму травматичності не обов'язково базується на безпосередньо пережитому досвіді, але й на отриманому опосередковано, як-от через родинні оповіді.

Зображення доль і світоглядів нащадків жертв насильства, їхній взаємозв'язок з географічним простором, де їхні предки зазнали кривди – тема доволі поширена у сучасній літературі. Натомість менш осмисленою є ця тема з іншої перспективи – нащадка того, хто чинив наругу.

Роман молодій письменниці Тані Калитенко, що вийшов наприкінці минулого року, цілковито зосереджений на власне топологічному аспекті крізь призму травми. Оповідачка приїжджає у Фінляндію на наукову стипендію не випадково. Це країна, котрій вона відчувається винною, адже чула з невиразних домашніх розмов, що її прадідусь брав участь у російсько-фінській війні.

Холодні простори Фінляндії стають для оповідачки тими отруєними пейзажами, котрі загострюють почуття провини, розвивають суїцидальні нахили і активізують підсвідомі насильницькі візії, близькі до марення. Вони переслідують її в образі молодика Отто, котрий щоразу з'являється за різних обставин, щоразу з натяком на почуття, що

межують з ненавистю і коло замикається вбивством, котре з кожним разом нагадує ритуальне вбивство. Отто – це втілення провини, котру неможливо загладити, котру легше придушити в собі, проте вона з'являється знову і знову в інших іпостасях. Ритуальними вбивствами Отто оповідачка немов доводить сама собі, що заслуговує на відчуження, котре відчуває у цьому чужоземному просторі, у жорсткому кліматі.

Авторка порушує водночас тему надінтерпретації родинних міфів: наскільки викривлено вони постають у свідомості нащадків, наскільки обростають зайвими деталями, взятими з інших джерел, котрі сукупно стають тягарем, несумісним із психічним здоров'ям. Найбільшим страхом оповідачки є ймовірність, що її поглине те, чого ніколи не було. Ці побоювання цілком оправдані, адже їй нічого не відомо про її прадіда, окрім факту, що він перебував на території Фінляндії під час російсько-фінської війни. Все решта – це лише здогади оповідачки.

МАЙДАН В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ: ПОЕТИКА І МІФОЛОГІЯ

Тетяна ВІРЧЕНКО¹, Роман КОЗЛОВ² (Київ, Україна)

*¹ доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка
t.virchenko@kubg.edu.ua*

*² доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка
r.kozlov@kubg.edu.ua*

До Революції Гідності українське суспільство вже сформувало образ Майдану з географічним (головна площа столиці), ідеологічним (місце і спосіб вияву народовладдя), міфологічним (циклічність і ритуальність реалізації) аспектами. Після жертв Небесної Сотні образ суттєво утвердився, зокрема й у протистоянні спробам його підважити та десакралізувати. Художнє реконструювання подій зими 2013–2014 рр. стикається з викликами необхідності «розглядати, слухати, торкатися, нюхати і смакувати простори»¹, що вже мають самостійне образне побутування в суспільстві.

Романи становлять важливу частину літератури про Євромайдан (поряд із віршами, оповіданнями, спогадами та політичною аналітикою), адже у складних і розлогіх сюжетах дають можливість різнобічно висвітлити образ Майдану. До розгляду залучені твори В. Амеліної «Синдром листопаду, або Номо Compatiens», А. Кокотюхи «Вогняна зима», В. Івченка «2014», К. Галушка «Майданний семестр», Люко Дашвар «Покров», О. Захарченко «Вертеп. #РоманПроМайдан», як наділені потенціалом формування колективної пам'яті з огляду на авторів,

тиражність і художні особливості.

Зіставлення романів проведене за поетологічними аспектами зображення Майдану як місця та як образу: історичністю, домінантним прийомом, психологізмом, сюжетними структурами. Зауважено суттєву відмінність поетики чоловічого і жіночого письма, яка зумовлена різними художніми стратегіями та зумовлює формування різних образів Майдану. Жіночим романам властива багатошаровість сюжету, емоційність сприймання простору, помітне дистанціювання локацій твору. Автор-чоловік вдається до репортажності, географічної конкретизації, ідеологічного маркування простору.

ВИНОСКИ

1. Tally, R. T. Jr. (2011). Introduction on geocriticism. In Tally, R. T. Jr. (Ed.). *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. P. 2.

ТОПОС РОМАНУ «ДИВНА ПОДОРОЖ МІСТЕРА ДОЛДРІ» МАРКА ЛЕВІ

Дар'я ВОЛОШИНА¹ (Харків, Україна)

¹ магістрантка кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
voloshina.darja@gmail.com

Марк Леві є одним з найвідоміших сучасних французьких авторів, який здобув популярність у всьому світі. Роботи Леві – це великі епічні твори, які зображують різні сторони життя героїв в окремий проміжок часу або описують долю персонажа в цілому. Система образів, композиційна структура та емоційна забарвленість дозволяють класифікувати твори автора як жанр роману. Для творів Леві характерною авторською рисою є наявність двох окремих сюжетних ліній, які з часом перетинаються або поєднуються, та наявність любовної лінії.

Роман «Дивна подорож містера Долдрі» побачив світ у 2011 році. Головним героєм є Ітан Долдрі, художник-пейзажист з Лондона, його ім'я ми й зустрічаємо в назві твору. Однак роман починається зі знайомства з іншою героїнею, Алісою Пендлбері – сусідкою та майбутньою дружиною Ітана, чию квартиру той прагне отримати. Оповідь у романі побудовано, в основному, у формі діалогу, тому образи героїв можна уявити лише з реплік інших персонажів. Автор цілеспрямовано уникає опису зовнішності Аліси та Ітана, він приділяє більше уваги саме їх професіям та сусідським взаємовідношенням, які пізніше зіграють чи не найважливішу роль у романі.

Образ Аліси неоднозначний. З одного боку, вона – успішний парфумер та має багато друзів, а з іншого боку її лякають слова гадалки стосовно самотності. Пендлбері не має чоловіка, але за передбаченням вона має

зустріти свою долю у Туреччині. Ітан же навпаки самотній інтроверт, який не має товаришів. Таким чином, для опису образів Леві використовує антитезу, протиставляє характери та стилі життя героїв. Аліса та Ітан – антиподи, але одна річ їх об'єднує – самотність, яку вони не хочуть визнавати.

Оскільки образи головних героїв не є досить чіткими, слід звертати увагу на зображення речей, які їх оточують – парфуми та картини. Аліса має гострий нюх, терплячість та фантазію, що допомагає їй у створенні ароматів. Ітан же малює винятково міські перехрестя, з чого можна зробити висновок, що для нього природно вагатися. Наприкінці роману Ітану складно прийняти рішення: zostатися з Алісою, до якої він прикипів під час подорожі чи продовжити своє самотнє монотонне існування. Образ східної країни, Туреччини, є одночасно фоном для розгортання подій, а також ніби «персонажем», який бере участь у житті головних героїв. Похмурий Лондон змінюється екзотичними пейзажами Стамбула. Тисячі праних ароматів надихають Алісу на створення парфумів, а міські пейзажі з тисячолітньої історією дають новий поштовх Ітану. Окрім того, саме у цьому місті головна героїня дізналася, що вона донька вірмен, страчених у часи геноциду в Туреччині, а люди, яких вона вважала рідними батьками, виявилися її опікунами.

Таким чином, роман «Дивна подорож містера Долдрі» розповідає про двох абсолютно різних людей, які за збігом обставин вирушили в подорож і знайшли те, що шукали ціле життя – любов. Образи головних героїв, рід діяльності персонажів, природа і вся навколишня дійсність створюють картину роману «Дивна подорож містера Долдрі». А опис думок, почуттів та поведінки героїв створює комплексне бачення світу, властиве ліричним героям.

ВЗАЄМОДІЯ ПРЕСКРИПТИВНОЇ ГРАМАТИЧНОЇ НОРМИ ТА ПРАГМАТИКИ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

Марина ВОРОНІНА¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу
факультету іноземних мов Харківського національного
університету імені В. Н. Каразіна
marinavoronina@karazin.ua*

При розгляді прагматичного аспекту реалізації прескриптивної граматичної норми в процесі навчання враховується теоретичне положення про те, що норма відноситься до рівня мови, а в мовленні вона фіксується у статусі узусу. В залежності від інтенції мовця та його бажання досягти прагматичної цілі по відношенню до адресата, вживані форми можуть граматично трансформуватися, залишаючи при цьому

незмінною семантичну складову. В процесі навчання граматиці викладач оперує насамперед правилами нормативної граматики, не ігноруючи при цьому комунікативну компетенцію. Яким чином і при яких умовах граMATика надає змісту речення мета лінгвістичної рефлексії? Слід надати логічної послідовності таким поняттям як «що вивчається» (соціолінгвістично-культурна змістовність) та «як навчити» (когнітивна активність – процес навчання). Таким чином, великого значення набуває ситуація комунікації або контекст, у яких активізується нормативне граматичне правило. Дію правила можна спостерігати у наданому зв'язному тексті. Добір матеріалу має відповідати певним критеріям. Для кращого розуміння ситуацію треба проаналізувати за кількома параметрами: розуміння ситуації або контексту; розуміння загальної форми засобу організації змісту; розуміння вербального рівня змісту (лексика та граMATика); розуміння конотаційних значень (експліцитних та імпліцитних); розуміння соціокультурної референції. Учень визначає контрольний момент, долучаючи до процесу когнітивну діяльність. Визначений контрольний момент інтегрується в ансамбль тексту/контексту/ситуації з подальшою його ідентифікацією в залежності від критеріїв, зазначених вище, а потім селективно виокремлюється. Важливо надати можливість учням самим сформулювати гіпотетичне правило після наданої в достаньому обсязі екземпліфікації.

THE PHENOMENON OF TRAVEL IN JEROME K. JEROME'S «THREE MEN IN A BOAT (TO SAY NOTHING OF THE DOG)»

Svitlana HAYDUK¹ (Siedlce, Poland)

¹ *PhD in Literature, Docent, Associate Professor, Institute of Linguistics and Literary Studies, Siedlce University of Natural Sciences and Humanities*
hayduksvitlana79@gmail.com

From time immemorial, people have regularly left their places of residence for the purpose of travel. The persistence with which mankind has mastered new places likely testifies more to the innate adventurism in humans than to banal pragmatism. Obviously, travel is an integral part of human culture, a way of life that is based on the desire to discover something new. The outstanding Polish lexicographer Władysław Kopaliński points out that «travel symbolizes life [...]; adventure, the desire to achieve a goal on the road full of obstacles; the need for new impressions [...]; the need to learn about new landscapes» [2, 331].

Both the lack of new experiences and desire to change their boring daily lives motivate the protagonists of Jerome K. Jerome's novel «Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)» to go on a trip up the River Thames. The British author's novel is a real guidebook to the Thames and its sluices, with a

description of the cities located on the banks of the river, their history associated with royalty, wars, as well as a description of the landscapes. Descriptions of the local landscapes are present in most chapters of the novel. And, Jerome K. Jerome proves to be an Englishman who loves his «green England». He uses a great number of epithets and metaphors, which convey nature's subtle nuances, promising the reader the opportunity «to drink in life's sunshine, to listen to the Aeolian music that the wind of God draws from the human heart-strings» [1, 24], or «to watch woods all green and golden, or the lilies white and yellow, or the somber-waving rushes, or the blue forget-me-not» [1, 24]. However, the main content of the novel is a funny story about the adventures of Harris, George and the author himself, as well as the dog Montmorency.

In regard to the phenomenon of travel in the novel «Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)», the following aspects can be emphasized: the perception of the world and self-perception. The former aspect can be understood through a socio-cultural analysis of travel, while the latter can be understood in terms of existential, ontological dimensions of travel.

REFERENCES

1. Jerome K. Jerome. Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog). Moscow: Higher School, 1976. 159 p.
2. Kopaliński W. Słownik symboli. Warszawa : Oficyna Wydawnicza Rytm, 2006. 521 s.

ПЕЙЗАЖ У ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕКСТІ

Олександр ГАЛИЧ¹ (Рівне, Україна)

*¹доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українознавства
Національного університету водного господарства та природокористування
halich48@ukr.net*

Пейзаж у художній літературі є категорією історичною, він виконує низку важливих естетичних функцій. З його допомогою письменник втілює власне бачення навколишнього світу, який дозволяє читачеві увійти в атмосферу твору, зрозуміти настрої й переживання його героїв, спрогнозувати подальший розвиток подій. Інколи пейзаж відтворює національний колорит, є частиною семіотичного коду. Частина науковців, зокрема й українських відносять пейзаж, портрет, інтер'єр, вставний епізод до елементів композиції художнього твору. Аналіз наукових праць з проблем композиції переконливо доводять, що якщо в белетристиці пейзаж ще якось був предметом вивчення, то в документальній літературі про нього зовсім не йшлося. Автор художнього твору практично нічим не обмежений в пейзажному описі, у творах літератури non fiction він має суттєві обмеження у змалюванні картин природи, на тлі яких живе і діє реальна історична особистість. Її

слід обов'язково прив'язати до опису конкретної місцевості, на тлі якої відбуваються події. Тут багато чого залежить від того, який різновид документалістики репрезентує автор, художню біографію, мемуари чи публіцистику. Слід зважати також на жанр твору. У біографічному творі пейзаж більшою мірою спирається на творчу уяву автора, в мемуарному – на його пам'ять. Якщо реальний герой біографічного твору В. Даниленка («Капелюх Сікорського») авіаконструктор І. Сікорський прибуває в Нью-Йорк, то природним для нього буде помилуватися видом на статую Свободи, якщо ж герой потрапляє в складну ситуацію, то він їде на узбережжя Атлантичного океану, споглядаючи хвилі якого, заспокоює нерви, шукаючи оптимальне розв'язання проблеми. Коли героїня біографічного роману В. Шкляра «Маруся» вперше опиняється в Києві, вона з цікавістю розглядає урбаністичний пейзаж центру міста. Пейзаж у мемуарному творі буде інакшим. Коли мова в спогадах йтиме про дитячі роки героя (С. Єфремов, «Про дні минулі. Спогади»), то опис сільської природи, на тлі якого протікало дитинство героя, нестиме ностальгійні мотиви. У спогадах В. Неборака («Колишній, інший... Автобіографічний текстиль») яскраво представлена топонімія Львова з її назвами стародавніх і нових вулиць, парків і мікрорайонів, які відображають неповторний світ дитинства героя, поступового входження в доросле життя. Пейзажі Олеса Гончара, відображені в щоденниках, мають виразну національну спрямованість: українські степи, гори.

Мистецтво створення документального пейзажу полягає в тому, що письменник пов'язує його з власним духовним світом у мемуарах, чи світом реальної історичної особи, героя біографічного твору.

ОБРАЗ ЧИННОГО ПРЕЗИДЕНТА ЕКВАТОРІАЛЬНОЇ ГВІНЕЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ АФРИКАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ганна ГЛУЩУК-ОЛЕЯ¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
naranha@ukr.net*

Екваторіальна Гвінея – єдина іспаномовна країна африканського континенту, розміщена на західному узбережжі зі столицею Малабо на острові Біоко, який раніше був відомий, особливо дітям радянського і пострадянського простору, як Фернандо По (зі славетного Айболитя).

Чинний президент Республіки – Теодоро Об'янґ Нгема Мбасого, судячи за спостереженнями під час перебування у цій країні, є вельми шанованою персоною, незважаючи на низький економічний рівень життя більшої частини населення і світову кризу, яка жорстко зачепила всі частини світу. Офіційними ознаками є звертання SU EXCELENCIA,

наявність його портретів в усіх закладах, а найцікавіше – одяг із його зображенням (оскільки на деякі свята населенню роздають тканини з готовим принтом) та надписи на автівках про любов до очільника країни.

У книзі Ш. К. Ойно Аїнгоно описано шлях Президента до влади саме крізь призму африканських традицій, що дало б можливість світовій спільноті зрозуміти особливості його власного життя і правління державою. Так, Об'янґ виріс у місцевості «*donde los frondosos bosques verdes, valles y ríos de la selva guineana le ofrecían la oportunidad de cazar animales y a pescar.... No se plasmaba para nada aquella naturaleza que había sentido como una bendición, aquella geografía que había recorrido en la pequeña porción del mundo africano...*» [1, с. 22, 26]. Його двічі одружений батько мав 10-теро дітей (зазначимо що через високий рівень дитячої смертності дітей у РЕГ реєструють із 3-х років). Об'янґ перейняв традиції свого народу, у нього було багато жінок, які народили йому дітей, яких він визнав своїми [1, с. 33]. Дивними, на наш погляд, видається поважне ставлення до таких його зв'язків: «*es una persona... de una pasión africanamente consustancial... su vida íntima está muy conectada con la de un hombre asistido de buenas facultades como amante*» [1, с. 32–33].

Щодо позицій правління Об'янґа, авторка проводить параллель із африканським прикладом «*el arreo de ganado en las tradiciones de bantú*» [1, с. 103], що пояснюється як «*líder desde atrás*». Така традиція базується на африканських витоках Ради Старійшин «*donde cualquier hombre ... podía expresar su criterio mientras el jefe le escuchaba de pie, erguido como un ébano... y al final resumía las opiniones de los demás*» [1, с. 104–105]. Видатні особливості Президента порівнюються із тигром, що стежить та охороняє: «*...que está atento, que nunca duerme completamente porque tiene que cuidar todo tiempo de su territorio y velar por el bienestar de los suyos*» [1, с. 103]. Отже, саме таким його вбачає авторка книги і, можливо, таким він видається своєму народу – Presidente de la República de Guinea Ecuatorial y Presidente en ejercicio de la Unión Africana S.E. Obiang Nguema Mbasogo.

ЛІТЕРАТУРА

1. Sh. Carmela Oyono Ayingono. 2011. *Obiang Nguema Mbasogo: PRESIDENTE*. Madrid: Gráficas.

МОРЕ ТА СУХОДІЛ У ПОДОРОЖІ «ДО АРКТИКИ ЧЕРЕЗ ТРОПІКИ» МИКОЛИ ТРУБЛАЇНІ

Олена ГОЛОТА¹ (Київ, Україна)

¹ здобувач ступеню PhD у галузі літературознавства, бібліотекарка Наукової бібліотеки Національного університету "Києво-Могилянська академія"
olena26@ukr.net

Аналізуючи будь-який текст, ми неодмінно звертаємо увагу на його часопростір. Навколишнє середовище завжди створює певний контекст, навіть якщо мова йде про внутрішні переживання. Визначальними тут також є тексти від першої особи, адже художній простір такого твору розкриватиметься виключно через сприйняття оповідача: вигаданого чи реального. Ніколи не знаєш напевне, якими шляхами він поведе нас, на чому закцентує увагу, які метафори підбере для опису того чи іншого пейзажу. Це насамперед актуально для текстів подорожей.

Мандри у новий край, за межі власної країни, а часом й континенту, стають плідним матеріалом для подальшої творчості. Таку закономірність можемо простежити на прикладі доробку Миколи Трублаїні, українського письменника, журналіста та мандрівника. Однією із найяскравіших його подорожей була експедиція на криголамі «Ф. Літке» з Чорного моря до острова Врангеля в Арктиці. Цей рейс стане поштовхом до повторних експедицій за полярне коло й написання численних творів про Північ та її жителів, зокрема репортажу «До Арктики через тропіки» 1931 року. Зважаючи на географію подорожі, доцільно простежити прийоми зображення морського простору та суходолу, їх репрезентацію письменником. Морський спосіб життя тут протиставляється земному, і море – це не лише шлях для пересування, – це зовсім інше буття. Як зазначить один із моряків «*І на заводі таки міг би влаштуватись. Море не пускає*» [1, 62]. Тож стихія панує не лише у географічних координатах, але й в людській душі. Водночас, автор – людина, яка лише потрапляє під морські чари, і спершу навіть проектує на нові пейзажі цілком земні асоціації. Так ми зустрінемо опис моря, «*критого хвилями, що наче незчисленна отара могутніх, розбурханих сивих биків безперервно котяться по степу й із всього розмаху скакають на пароплав*» [1, 73]. Тож надзвичайно цікаво супроводжувати героя у шляху «До Арктики через тропіки», адже ми можемо спостерігати як за зміною образу моря у різних географічних точках, так і протиставленням та переплетенням життя морського, земного та зрештою арктичного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Трублаїні М. До Арктики через тропіки: великий рейс накрижника "Літке"; передм. М. Новицького. Електрон. текст. дані (1 файл : 213 Мб). Харків ; Київ : Мол. більшовик, 1931 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2019).

СВІТ КАРПАТ У ПРОЗІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

Лариса ГОРБОЛІС¹ (Суми, Україна)

*¹доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
gorbolisspu@gmail.com*

Прозовий доробок О. Кобилянської упродовж десятиліть цікавить дослідників різних поколінь. Кожен твір письменниці – зразок багаторівневого тексту, глибоке прочитання та осмислення якого потребує активного застосування міждисциплінарного підходу – залучення, скажімо, літературної антропології, літературної геронтології, екокритики, геопоетики тощо.

О. Кобилянська була залюблена у природу Карпат, що засвідчують її щоденникові записи, епістолярій, а також різножанрові прозові твори. Саме тому світ Карпат у творчості О. Кобилянської представлений колоритно, із різними смисловими акцентами. Гори – своєрідний «речником» авторового «я», що помітно актуалізує діалог із читачем. Художньо змальована дика природа є важливим *засобом психологізації* прози письменниці. Світ переживань, емоцій героїв повісті «У неділю рано зілля копала», новели «Природа» присутньо конкретизуючись завдяки панорамним пейзажним замальовкам, вияскравлюючи конфлікт, специфіку міжособистісних стосунків, корпус переживань героїв.

Гори в доробку письменниці постають як *ідентифікатор* героя, виразник його способу мислення, сфера духовного самозаглиблення, середовище духовного відновлення, складова його картини світу (новели «Некультурна», «Лист засудженого вояка до своєї жінки»). Геопростір Карпат формує вольову вдачу, витривалість Параски із «Некультурної», наповнює її внутрішній світ позитивною вітальною енергією. Так до пропагованих модернізмом ідей Ф. Ніцше, що склали підоснову рис неоромантичного героя, додається геокультурний чинник, що употужнює ці риси й увиразнює самотність героїв О. Кобилянської. Неповторно змальований образ Карпат у новелі «Битва» активізує *екологічну* проблематику в українській літературі ХХ століття.

НЕОЛОГІЗМИ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

Максим ГРИГОР'ЄВ¹ (Харків, Україна)

¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
maksym.grygoriev@karazin.ua

Протягом останніх десятиріч новітньої епохи спеціалісти відзначають зростання кількості та впливу неологізмів на розвиток французької мови. Відзначається також різноманітність сфер дії неологізмів, різноманітність засобів їх утворення і джерел їх надходження у сучасну французьку мову метрополії. Сьогодні еволюція відбувається завдяки розвитку культурних зв'язків, науково-технічному прогресу, новим тенденціям у спілкуванні й субкультурі молодих поколінь.

Величезна кількість неологізмів з'являється завдяки пресі. Утворення неологізмів має багато способів, серед яких дослідження відзначають слова-валізи, утворені з двох коренів слів (courrier électronique - courriel), французькі еквіваленти англіцизмів, запропоновані спеціалізованими комісіями (duty free – hors taxes), як і слова-валізи. Таким чином, за останній час відомі глосарії Ларус та Робер офіційно інтегрували до французької мови 410 слів.

Інший спосіб – адаптація запозичень, або їх запозичення без змін: podcaster, blogue, speed-dating. Також відзначається такий спосіб утворення, як повернення старого слова з новим значенням. Наприклад повернення у молодіжній сфері спілкування старого слова « maille », як дрібна монета у значенні грошей взагалі. Цей спосіб у спілкуванні характеризується спонтанністю утворення, особливо у тому, що стосується повсякденного життя.

Інші неологізми виникають з потреби заповнити терміном вільні лакуни у французькій мові відповідно до розвитку нових галузей та технологій. Звідки констатується поява вже звичних «télécommunications», «énergie renouvelable» та інших.

Говорячи про джерела збагачення французької мови неологізмами, за дослідженням газети Монд, обов'язково слід зазначити найголовніший, яким залишаються іноземні мови сусідів і перш за все англійська. 165 слів з 410 неологізмів, які були включені до видань словників Ларус і Робер. І це за три роки. Але цікаво, що внутрішній ресурс неологізмів, що склалися на базі французької мови дав теж чималий – 150 неологізмів. Після цих двох найпотужніших джерел ідуть 61 неологізм що дала світова франкофонія країн Африки та Канади.

Четверте місце посідає джерело регіональних неологізмів, внесок яких нараховує 24 нових слова за цей же період видань глосаріїв – з 2017 по 2019 включно.

Найменша кількість цих подарунків надходить від наукового світового співтовариства – 5 слів, де неможливо визначити якісь конкретні країни як джерела походження, та наддержавних закладів – 3. Таким чином можна констатувати бурний розвиток французької мови у метрополії за останні роки, а саме завдяки таким властивостям, як лінгвістична «клептоманія» французької мови і численні й гнучкі внутрішні ресурси.

LA CAMPAGNA PUGLIESE NEI RACCONTI DI FULVIA MIANI PEROTTI

Patrizia GUIDA¹ (Casamassima-Bari, Italia)

¹ PhD, Professor, Vice-Rector for International Relations, Università LUM Giuseppe Degennaro
guida@lum.it

Il saggio analizza un volume di racconti, *Profili e paesaggi*, della scrittrice di fine Ottocento Fulvia Miani Perotti (1844-1931). Il volume contiene cinque lunghi racconti che, come anticipa lo stesso titolo, propongono profili femminili (*Elettra*, *Consuelo*) e paesaggi pugliesi (*Su pe' Colli*, *Riva Adriatica*, *Nella Magna Grecia*).

La scrittrice descrive la società rurale pugliese all'interno della quale colloca casi di emarginazione sociale, ovvero situazioni narrative in cui la vicenda si riduce a mero pretesto a vantaggio della descrizione del contesto spaziale.

La peculiarità dei testi risiede nell'originale organizzazione dello spazio enunciato, suddiviso in brevi o brevissimi paragrafi, in cui le descrizioni paesaggistiche e le digressioni storiche spezzano la linearità della fabula sospendendone l'esile percorso fino ad una sorta di parallelismo, in cui prevale sicuramente la parte descrittiva a danno di quella narrativa, che mostra così tutta la sua irrilevanza.

Si legga a titolo di esempio, *Su pei colli*, dove la voce narrante è quella di un marchese in viaggio per la Puglia, il quale, attraverso le pagine del suo diario, riferisce la storia locale dell'alta Murgia, descrive il territorio e le tradizioni popolari cassanesi che osserva durante il suo soggiorno. La *fabula* è pressoché inesistente, in quanto gran parte del narrato si realizza appunto nelle descrizioni piuttosto che nella vicenda personale del protagonista.

La predilezione della scrittrice per gli spaccati storico-descrittivi rimanda sicuramente agli studi folklorici sotto la guida di De Gubernatis e alle collaborazioni alla «Rivista di tradizione popolari italiane» e alla «Rassegna Pugliese».

КИТОБІЙНЕ СУДНО «РАДЯНСЬКА УКРАЇНА» – ОБРАЗ-МОДЕЛЬ СУСПІЛЬСТВА З МИНУЛОГО (ЗА РОМАНОМ ЕЛЛИ ЛЕУС «З ПІВДНЯ НА ПІВДЕНЬ»)

Людмила ДАНИЛЕНКО¹ (Запоріжжя, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки
Запорізького державного медичного університету
ladadana17@gmail.com

Художнє відтворення радянського минулого – це проговорення травми покоління, що жило в СРСР, – покоління, що стало об'єктом комуністичних практик моделювання уніфікованого суспільства. Наслідки тих процесів болючі, оскільки продукт «homo sovieticus» з навичками пристосуванства й перекладання відповідальності за власний добробут на державу не зник остаточно.

Сучасна українська література активно реагує на проблему пам'яті про радянське минуле. Письменники, більшості з яких довелося жити в Радянському Союзі, відтворюють свій досвід, надаючи розповідям душевності й достовірності. Насичуючи тексти ретрообразами, відповідною атмосферністю, вони виносять на світ Божий сутнісні риси радянськості, розвінчують міти про «щастя будівника комунізму», стверджують думку про неповернення в СРСР.

Письменниця Елла Леус представила ретрочас на основі спогадів і особистих переживань. Вона одеситка, жила в сім'ї китобоя. Роман «З півдня на південь» присвятила батьку Володимирові Сіроштану та «дорогим серцю китобойцям». Персонажі й події твору вигадані, але в усьому помітні реалії життя китобоїв: складнощі професії; умови побуту і стосунки на судні; елітарність у радянському суспільстві через великі заробітки й можливість купувати дефіцитні речі в закордонних портах.

У центрі подій – образ китобійного судна «Радянська Україна», яке існувало насправді та було невід'ємною частиною історії китобійного промислу в СРСР. Легендарне судно – це художня модель унікального середовища зі своїми законами, трагедіями і романтикою. Цей світ співіснує з хаосом проблем великої тоталітарної країни. Командний склад судна уособлює радянське суспільство. У творі зосереджується увага на особливому мисленні тих, чия позиція суперечить «правді комуністів». Елла Леус написала сповідь про гідність і свободу людини, а не про ностальгічні зітхання за однотипним, обмеженим «совковим щастям».

ЛІТЕРАТУРА

1. Леус Е. З півдня на південь: проза. Київ: Видавництво «Український пріоритет», 2018. 384 с.

ГЕОПОЕТИКА РОМАНУ В. ВРУБЛЕВСЬКОЇ «ШАРІТКА З РУНГУ»

Анна ДАНЮК¹ (Дніпро, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, викладач Дніпровського державного коледжу
будівельно-монтажних технологій та архітектури
a.o.daniuk@gmail.com

Дослідження геопоетики як складової поетики художнього твору, яка вивчає «як образи географічного простору в індивідуальній творчості, так і локальні тексти (або надтексти), які формуються в національній культурі як результат освоєння окремих місць, регіонів географічного простору і концептуалізації їх образів» [1, 18] є актуальним у сучасній літературознавчій науці.

Важливим питанням геопоетики є проблема співвідношення простору (місця) і літератури, адже кожен письменник пов'язаний з тим чи іншим місцем своїм народженням, перебуванням, зверненням до подій, що там відбувалися.

Відтак, біографія митця стає інтертекстуальним простором, у процесі прочитання якого відбувається ознайомлення з «біографічністю» місць, людей, подій, уведених в особистий простір біографічного героя.

У романі В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» особливого значення набуває географічний простір головної героїні Ольги Кобилянської, який концентрується навколо кількох топосів: Гура-Гумора – місце народження – простір дитинства, сповнений «меланхолійного гірського спокою» [2, с. 7], Сучава – простір, у якому Ольга безтурботно росла «під тиху колисанку маминого голосу на тлі сонячних краєвидів» [2, с. 10], курортне містечко Кімпулунг – простір юності Кобилянської, «велич, краса, розкіш природи якого пробудили в ній мрії, фантазію, вона любила Кімпулунг усе життя» [2, с. 206], Димка – замкнений простір, місце із «сонним, беззмстовним колом думок та старосвітських традицій» [2, с. 321], де Ольга «часто почуває себе чужою» [2, с. 326] та Чернівці – літературний простір, місто, у якому Кобилянська стала відомою письменницею.

Події у творі, важливі з погляду жіночої ідентичності героїні, фіксуються як через місця (міста, села тощо), так і через їхні назви.

Заголовок роману «Шарітка з Рунгу» є метафорою, у якій міститься топонім – назва гори Рунг, що знаходиться у Південній Буковині.

За буковинською легендою, шарітка (народна назва квітки едельвейсу) приносила щастя кожному, хто знаходив її. Як зазначає Л. Рябцева, «Ользі Кобилянській у юності поталанило зірвала квітку, що є символом мужнього чоловіка; тоді вона гадки не мала, що квітка виявиться фатальною, ба, зумовила невідворотність її самотньої долі; природа, як потужний чинник, перевернула душу панни Ольги, уселила бажання

відтворювати її сили пером» [3].

Отже, для геопоетики роману В. Врублевської характерні аспекти біографічної пам'яті, що визначають висвітлення топографії як площини, на яку проектується події, що спонукали Ольгу Кобилянську до письменницької праці.

У романі «Шарітка з Рунгу» сформована своєрідна духовна топографія, мапа гарних або особливо значимих місць у житті письменниці, що є втіленням відвертої експансії її «внутрішнього», «духовного» простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абашев В.В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики: учеб. пособие. Пермь, 2012. 140 с.
2. Врублевська В. Шарітка з Рунгу: Біографічний роман про Ольгу Кобилянську. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 512 с.
3. Рябцева Л. Едельвейси від Ольги Кобилянської (до 150-річчя Ольги Кобилянської // Молодь України. 2013. 8 листопада – [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://vuam.org.ua/uk/704>.

ПРОСТОРОВИЙ КОНТИНУУМ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Микола ДУДНІКОВ¹, Ольга МОХНАЧОВА² (Кривий Ріг, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри перекладу та слов'янської філології факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету
nikolay.dudnickov@gmail.com*

² кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу та слов'янської філології факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету

Просторовий континуум є базовим у процесі конструювання художнього твору. З простором пов'язані природно-кліматичні умови, що детермінують життя людей на певній території. З цього приводу вдало висловився М. В. Гоголь у статті «Викладання загальної історії»: «... географія повинна розгадати багато чого, без неї незбагненого в історії. Вона повинна показати, як положення Землі впливало на цілі нації, як воно надавало особливого характеру їм; як часто гора, вічний кордон, побудований природою, давала інший напрям подіям, змінювала вигляд світу, перешкоджаючи великому розлиттю <...> народу або замикаючи в неприступній своїй фортеці народ нечисленний...» [1, с. 41].

Пересування історичного простору розширюється разом із переміщенням народів і завойовників, географічними відкриттями, здобуттям національної незалежності та втратою колоній. Простір, із тих же причин, може не тільки стискатися, але й зникати. Історія знає

чимало народів, що існували тільки в рухомому привіллі.

Рухомістю кордонів характеризується усе європейське Середньовіччя, а процес формування США, як держави, супроводжувався явищем «фронтиру» – рухомого кордону. Історичний простір може ізолювати не тільки від сусідів, але й навіть від історії. Показовий випадок такого типу – народи, відрізані від цивілізації. Географічне та геополітичне й досі перетинаються в історичній свідомості з міфологічним контекстом. Елементи ландшафту перетворюються на символи, якщо надати цьому ландшафту історичного смислу. Наприклад, річки Дніпро, Сена, гори Арарат, Синай (Хорив) усвідомлюються і реальними географічними об'єктами, і культурними символами.

ВИСНОВКИ

1. Категорія простору в літературі розглядається як внутрішня складова художньої реальності.
2. Художній простір, відтворений в художньому тексті, будується завдяки зображально-виражальним засобам, здатним викликати у читача відчуття протяжності та перспективи, сформувати уявлення про краєвид.
3. Теоретичне дослідження художнього простору базується на аналізі конкретного художнього тексту, який є основним джерелом перспективних ідей у галузі хронотопіки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. О преподавании всеобщей истории (1835). Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 6. 1978. С. 40–52.

РЕТРОСПЕКТИВНА МОДЕЛЬ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ «КРАЇНА ГІРКОЇ НІЖНОСТІ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА

Світлана ЖУРБА¹ (Кривий Ріг, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур факультету української філології Криворізького державного педагогічного університету

zss69@ukr.net

Поліфонічність романів «Діва Млинища», «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії», «Століття Якова» Володимира Лиса детермінована структуротворчими компонентами часу та простору. Реінтерпретація історії, «переосмислення долі поліщуків у контексті національної історії у творах письменника, спрямована на художню ретроспекцію подій минулого століття» [2, с. 39] Події у творах перериваються, переключаються з одного часу/простору/людини на інший. Прийом ретроспекції, що ґрунтується на зміні хронотопу, пригадуванні подій,

погляді у минуле найяскравіше представлений у романах В. Лиса «Століття Якова», «Країна гіркої ніжності». Ретроспекція у творах митця сприяє «наративній динаміці, загостренню драматизму, розширенню часовопросторових меж, виступає важливим засобом образотворення, виконує сюжетотвірну функцію» [1, с. 64]. У романі «Країна гіркої ніжності», створюючи непросту долю особистості у контексті історії країни, В. Лис переплітає історичний час, внутрішній (приватний час) героїв, час автора. Суспільно-історичні події ХХ – початку ХХІ століття є хронометром доби у творі. Історична дійсність маркована реальними фактами, постатями, відповідною лексикою. Історія України інтерпретована через долю трьох героїнь роману і прочитується від 30-х років ХХ століття і до 2004 року – Помаранчевої революції. Розширенню часопросторових меж твору, розкриттю внутрішнього світу героїнь, їх особистих переживань сприяє ретроспекція. У романі В. Лиса вона здійснюється на рівні композиції, зображення героя, авторської позиції. Ретроспективний підхід у творі «Країна гіркої ніжності» композиційно прив'язаний до кожного розділу: переривання подій детерміноване спогадами трьох жінок – бабусі Даздраперми Снігурець, її дочки Віталіни та онучки Олесі. У ретроспективному ракурсі розповідається про дитинство та юність Даздраперми, Віталіни. Маркером зміни хронотопу є зміна граматичного часу – він переходить у минуле. Ретроспекція та проспекція у творі покликані увиразнити художню картину світу та акцентувати на жанровій природі тексту. Часопростір твору побудований за принципом зворотної та наступної хронології та об'єднує приватні історії персонажів твору. Введення ретроспекції у текст «Країни гіркої ніжності» визначено ремінісцентною складовою, що викликана спогадами та асоціаціями з минулим. Історична ретроспекція, як вважає Н. Копистянська, детермінована зміщенням часопросторових координат, засобом передачі достовірної інформації у тексті [3]. Хронологічні стрибки у тексті розширюють внутрішній простір і духовний світ особистості, підтекст та символіку твору, виконують жанротворчу функцію.

ЛІТЕРАТУРА

Бородіца С. Проза Володимира Лиса в сучасному українському літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Літературознавство: зб. наук. праць. Тернопіль: Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 43. С. 62–70.

Журба С. Реінтерпретація історії у романах Володимира Лиса. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2020. Вип. 14. С. 37–47.

Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с

РОМАН «АУЕРГАУС» БОВА Б'ЄРГА: АМБІВАЛЕНТНА МЕТАФОРА ПРОСТОРУ ЕСКАПІЗМУ ПІДЛІТКІВ

Юлія ІСАПЧУК¹ (Чернівці, Україна)

¹ кандидатка філологічних наук, асистентка кафедри зарубіжної літератури,
теорії літератури та слов'янської філології філологічного факультету
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

y.isapchuk@chnu.edu.ua

Аналізується роман «Ауергаус» («Auerhaus», 2015) німецького письменника Бова Б'єрга (н. 1965 р.). Хронотоп можна окреслити як швабська провінція 1980-х рр., враховуючи, що події відбувається в контексті ще розділеної Німеччини, а саме у західній її частині.

Назва книги є розгорнутою метафорою ескапізму тинейджерів, які протестують проти наперед визначеної для них екзистенції в межах категоричного циклу «народження – школа – робота – смерть». З одного боку, перед читачами маргінали-бунтарі, чия поведінка порушує норми моралі, з іншого боку, ідеалісти-мрійники, які захищають своє право обирати власний шлях до щастя. Прямі вставки з творів класиків німецької літератури доповнюють цю дихотомію інакшості.

Заголовок роману походить від однойменної популярної пісні 1980-х рр. британського гурту Меднес. Однак кумедність ситуації полягає в тому, що для односельчан англomовний оригінал «Our House» («наш дім») асоціюється з німецьким словом «Auerchse», тобто тур або бик. Буквально слово «ауергаус» виступає локусом дому тинейджерів, тобто реалізованою метафорою. Підкреслюється топофілія (термін Г. Башляра), тобто простір щастя, яким є будинок підлітків. Час метафори «ауергаусу» теж суголосний поняттю щастя, адже це межовий період ініціації – перехід від дитинства з його мріями та ілюзіями до реалізації задуманого у світі дорослих.

Спочатку автор пропонує альтернативне (утопічне) моделювання майбутнього тинейджерів, однак позначає його словосполученням «філістерський ескапізм». При цьому він використовує метафору симулятора автопілоту для літаків з м'якою / жорсткою посадкою. Далі письменник оповідає реалістичну версію кінцівки «ауергаусу».

Розширює простір тексту реалізація запланованої втечі оповідача з провінції до Західного Берліна як специфічного мультикультурного топосу напередодні падіння Берлінського муру. Тут він теж виступає амбівалентною метафорою: свобода («хмаринка думок Західної Німеччини») або тюрма та божевільня (втеча юнака від військової служби).

ГЕОПОЕТИКА РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Олена ІЩЕНКО¹ (Суми, Україна)

¹ аспірантка кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, асистентка кафедри журналістики та філології Сумського державного університету
HeleneIshchenko@ua.fm

Сучасний український письменник М. Дочинець у романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» наголошує на проблемі взаємодії людини з географічним простором, територіями і ландшафтами, що уможливорює застосування ідей геопоетики¹ до аналізу його творчого доробку.

Для прози М. Дочинця пріоритетне значення має місце – чітко визначена хронотопічна координата [див.: 2]. Головні герої письменника Вічник/Світован (Андрій Ворон), Горянин, Криничар, Мафтей подорожують рідною землею та іншими країнами, активно взаємодіючи з довкіллям. Художній простір романів поділяється на окремі частини – топоси (*гори, ліс, ріка, дорога тощо*), які маркуються як Свої/Чужі [див. про це: 6-7]. Вирішального значення для формування внутрішнього світу персонажів набуло тривале усамітнення серед природи Карпат, що актуалізувало генетично успадковане від представників роду екологічне світовідчуття [див. про це: 3-5], стимулювало осмислення неперебутніх онтологічних та аксіологічних проблем (місце людини у світі, швидкоплинність життя, важливість національних і родинних традицій, неписаних правил поведінки, морально-етичних констант тощо). Наприклад, Андрій Ворон зауважує: «Доки я живий і живу серед живого, то мушу коритися сьому закону. Бо не вищий я за дерево, не мудріший за ведмедя, не чистіший за рибину, не гарніший за косицю. Я лише рівна серед рівних мала окришина живого світу, цятка таїни сокровенної, виплід роботи Великого Майстра» [1, с. 65]. Спостереження за флорою і фауною Карпат збагатили героїв знаннями про світ, допомогло знайти своє призначення – «сродну працю» (Г. Сковорода) – служити Богові, Батьківщині і людям.

Художній світ романів М. Дочинця художньо відтворює культурно-географічний простір України, Європи, Далекого Сходу тощо, зосереджуючи увагу на природно-ландшафтних умовах Карпат, що є головним осередком життєдіяльності героїв. Репрезентовані у прозі письменника географічні території, ландшафти, топографічні місця мають вирішальне значення для формування самотнього світовідчуття та філософської системи Андрія Ворона, Горянина, Криничара, Мафтея.

ВИНОСКИ

1. Під геопоетикою (грец. Γη – «земля» + ποιητικός – «що виробляє, творить, творчий») розуміємо міждисциплінарний «багатозначний культурологічний, літературознавчий, філософський тощо термін, що позначає форми і шляхи інтелектуального і естетичного освоєння географічних територій, ландшафтів, топографічних місць, роботу з їх образами і міфами, різні географічні та просторові аспекти художніх, наукових і nonfiction творів, різноманітні зв'язки і взаємовпливи світу географії та світу літератури (загалом мистецтва)...» (Сид І. История понятия «Геопоэтика». Вестник МГЛУ. Вып. 11 (722). 2015. С. 153).

ЛІТЕРАТУРА

1. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 280 с.
2. Дочинець М. Я беру скарби нашого Закарпаття і вкладаю їх у твори. URL : <http://unicum-zak.info/uk/content/myroslav-dochynets-ya-beru-skarby-nashogo-zakarpattya-i-vkladayu-yih-u-tvory>.
3. Горболіс Л. Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел». *Філологічні трактати*. Том 9. 2017. № 2. С. 124-132.
4. Горболіс Л. Екотілесний аспект осмислення взаємин людини і природи в романі Мирослава Дочинця «Світован. Штудії під небесним шатром». *Філологічні трактати*. Том 9. 2017. № 3. С. 98-107.
5. Іщенко О. Роман «Горянин» Мирослава Дочинця: екокритичний ракурс. *Науковий вісник МГУ. Серія : «Філологія»*. 2016. № 24. Т. 1. С. 27-30.
6. Іщенко О. Свій/Чужий простір як засіб творення психопортрета героя у романах Мирослава Дочинця. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі : матеріали міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (Миколаїв, 6-7 жовтня 2017 р.)*. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 37-38.
7. Іщенко О. Свій/Чужий хронотоп як маркер ідентичності героїв у романах Мирослава Дочинця. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції: збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2018. № 12. С. 33-39.
8. Сид І. История понятия «Геопоэтика». Вестник МГЛУ. Вып. 11 (722). 2015. С. 153-170.

МІТІКА АГРАРІА ПРЕХІСПАНІКА ЕН ЕЛ КАРНАВАЛ ДЕ ПІНЧУ, ДЕ ЛА ЦІУДАД ДЕЛ КУСКО ПЕРУ

Edmer CALERO DEL MAR¹ (Montréal, Canadá)

¹ Doctor, Profesor, Profesor Instituto Mexicano de Investigaciones Cinematográficas y Humanísticas

calerodelmare@yahoo.es

Esta ponencia presenta un estudio de la presencia prehispánica en una canción de Carnaval típica de la ciudad del Cusco: el Carnaval de Pihchu o Puhllay. Presentada por uno de los recopiladores como la despedida del Carnaval de los “blancos”, esta canción tiene en realidad un contenido prehispánico importante. El estudio de la geografía mítica cusqueña revela la relación entre esta canción y la divinidad del lugar donde era cantada y bailada: el cerro de Pihchu. El calendario agrícola andino que establece la labor de vivos y muertos en el ciclo vegetal refuerza esta relación. Se recurre al simbolismo andino del agua y a la dinámica de las batallas rituales para explicar la presencia del elemento agua-sangre o “agua colorada” al que se convoca en esta canción.

BIBLIOGRAFÍA

1. ALENCASTRE, A.& DUMÉZIL, G., 1953. Fêtes et usages des Indiens de Langui province de Canas, département du Cuzco). *Journal de la Société des Américanistes*, XLII : 1-118; Paris.
2. BOUYSSÉ-CASSAGNE, T., 2005 – El Carnaval de Oruro: la Virgen del Socabón, el Diablo y el Otorongo de la mina. In: *El mundo festivo en España y América*: 405-425, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
3. LIRA, J. A., 1953. Puhllay, Fiesta India. *Perú Indígena*, 9: 125-134.

СВОЄРІДНІСТЬ СТРУКТУРИ «ІНШОГО» ПРОСТОРУ В РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР «НА ЗАПАХ М'ЯСА» І ТАНІ МАЛЯРЧУК «ЗГОРИ ВНИЗ. КНИГА ЖАХІВ»

Галина КОЛІСНИК¹ (Дніпро, Україна)

¹ викладач кафедри філософії та українознавства Українського державного хіміко-технологічного університету

koliuka@ukr.net

Аналізуючи способи побутування людей у місті, відомий американський соціолог Рей Ольденберг поділив міський простір на три місця: «перше місце» – дім, «друге місце» – робота», а «третьім місцем» соціолог означив простір, що сприяє творчій взаємодії людей. Таким місцем могли бути кав'ярні, бібліотеки, парки і навіть аптеки. Головною ознакою «третього міста» стала можливість неформального спілкування безвідносно до економічного чи соціального статусу співрозмовників.

Проте в сільському просторі такий поділ не спрацьовує. Тому для мешканців міста простір села було б справедливо визначити як «інший».

У сучасній українській літературі доволі часто спостерігаємо сюжет, пов'язаний із виходом героя з міського простору і спробою знайти себе в сільському. Таке нове побутування неодмінно пов'язується не тільки зі специфічними подієвими актами, але й, що важливо, із формуванням своєрідної структури простору і часу. Виокремленню особливостей структури такого «іншого» простору і присвячено статтю.

Героїні роману Люко Дашвар «На запах м'яса» та роману Тані Малярчук «Згори вниз. Книга жахів» опиняються в такому «іншому» просторі, вирішуючи назавжди порвати з містом. Проте їх переїзд пов'язаний не із пошуком нового соціуму, в якому треба було б налагоджувати нові комунікації, а зі спробою відокремитися від іншого світу й уникнути спілкування із будь-ким. Новий, «інший» простір побутування героїнь поступово змінює їх час, інтенції та імперативи. Більше того, такий «інший» простір у той чи інший спосіб набуває містичних чи фантастичних ознак. Проте неправильно було б говорити, що цей «інший», відокремлений простір змінює самих героїнь. У романах ми спостерігаємо скоріше викристалізовування їх справжньої сутності через взаємодію з іншою структурою світу.

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ, РОСІЙСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Леся КОНДРАТЮК¹ (Київ, Україна)

*¹кандидат філологічних наук, старший викладач Навчально-наукового центру
іноземних мов Наукового центру мовного тестування
Університету Оборони України імені Івана Черняхівського,
секретар Літературного музею Григорія Кочура м. Ірпінь
Lnkon@ukr.net*

Крім елементів, безпосередньо запозичених із живопису, література виробила й свої зображувальні засоби відповідно до власної специфіки. Приміром, особливу роль виконує пейзаж, функція якого радикально змінюється.

Імпресіоністичний пейзаж – це вже не спеціально виокремлена обрамлена часточка природи, а описана із багатьма подробицями її психологічна характеристика. У пейзажі підкреслюється його повсякчасна мінливість, непостійність, причому ці зміни можуть бути спричинені як різним освітленням, сонячними ефектами, порою доби, так і настроєм спостерігача. Прозаїк легко жертвує широтою, всеохопністю опису, виокремлюючи промовисту деталь, суголосну чи контрастну з душевним станом героя [1, с. 52].

Між предметом і його зображенням завжди існує якийсь інтервал умовності. Художник, володіючи мовою мистецтва, не переказує природу, а фіксує своє відчуття природи, її сприйняття. В окремих випадках можна говорити про ту чи ту міру достовірності, відповідність мистецького твору природі.

Отже, імпресіонізм – складне літературне явище, яке не підлягає однозначному визначенню й характеристиці. Його основні риси яскраво проявляються в доробку тих авторів, які приділяли особливу увагу зображенню природи. У прозовому творі функції пейзажу можуть бути різними. Якщо в реалістичній прозі пейзаж слугує для позначення місця й часу дії, то пейзаж в імпресіоністичній літературі не просто відтворює природу, а відображає певне ставлення до неї. Пейзаж може створювати необхідний настрій, співвідносити природу з внутрішнім станом героя, сприяти розкриттю духовного світу персонажів тощо. Залежно від стилю письменники користуються різними засобами й досягають різних результатів. Найважливіші функції пейзажу і пейзажних деталей в імпресіоністичних творах:

- психолого-характерологічна (відповідність внутрішньому стану персонажа, підкреслення істотних рис його характеру);
- метафоро-символічна (метафоризація життєвих або психологічних явищ і процесів, позначення прихованої аналогії, додаткового сенсу, не тотожного змісту);
- лірична (естетизація твору через музично-малярське відображення прекрасного).

В імпресіоністичних творах пейзажі часто виконують **психолого-характерологічну функцію**, тобто відображають душевний стан, настрій персонажа, створюючи тло подій. Теоретик літератури XIX ст. О. Веселовський генеалогію даного типу виводив з теорії так званого образно-психологічного паралелізму, коли картина природи віддзеркалювала людське життя. Ця функція пейзажу важлива, наприклад, у доробку Чехова. Вона виявляється у співвіднесеності пейзажу з персонажем, його настроєм: герой твору пропускає побачене крізь свої емоції, стан душі, що відповідно забарвлює пейзаж у творі.

Яскравий приклад використання психолого-характерологічної функції пейзажу у Чехова – пейзажний зачин оповідання «На підводі»: «Шоссе было сухо, прекрасное апрельское солнце сильно грело, но в канавах и в лесу лежал еще снег. Зима, злая, темная, длинная, была еще так недавно, весна пришла вдруг, но для Марьи Васильевны, которая сидела теперь в телеге, не представляли ничего нового и интересного ни тепло, ни томные, согретые дыханием весны прозрачные леса, ни черные стаи, летавшие в поле над громадными лужами, похожими на озера, ни это небо, чудное бездонное, куда, кажется, ушел бы с такой радостью [6, т. 9, с. 335]». Цей пейзаж містить одночасно інформацію про минуле героїні і

про події, які одержують розвиток далі. Сам цей пейзаж, сприйнятий очима Марії Василівни, – миттєвий і тому безнадійний.

Психологічний стан головних персонажів у творах «На підводі» Чехова та «Лялечка» Коцюбинського дуже схожий, але цей стан по-різному переданий через пейзажі. У Коцюбинського пейзаж виражає напруження і тривогу: «Чорні хмари росли на крайнебі, насувалися над чорною землею. Надворі стало чорно, як у комині. Зате блискавка розгорялася, жевріла, ставала сліпучо-білою. Коли вона потоком білої лави раздирала заслону ночі, на обрію на одну мить з'являлась в огняних рамах чорна силуетка з тополь, з хат і вітряків. Околишня тиша насичена була тривогою, жахом навіть, тепле повітря мовчало, як заляпана дитина [4, т. 2, с. 70]».

Імпресіоністично-лірична манера письма – ознака прози Бориса Зайцева. На нашу думку, імпресіонізм найбільше виявився у його оповіданнях «Тихі зорі», «Полковник Розов», «Сни». У цих творах автор використовує ліричні описи пейзажів з різною метою, часто вони виконують і психолого-характерологічну функцію.

Вишуканою поезією, почуттям гармонії з природою та навколишніми людьми відзначається оповідання «Полковник Розов»: «Солнце на закате. Поля клеверов – и кашкой веет и еще чем-то – не липы ли цветут, или это снова соты, – а главное – воздушное какое-то вино пьянит, ох как опьяняет, хочется мчаться по ветру, в дивном забвении, дальше, дальше, в эти страны благо растворения [2, с. 73]». Реалістичний опис буття змінюють краса природи, незвичайно зоряне небо, сонячний день. Замість індивідуалізації персонажа в оповіданні його фігура виведена дещо умовно, він імпресіоністично розчиняється в природі.

Пейзаж у казках Вайлда при всій його мальовничій пластичності й екзотичній красі не самоцільний: в описі природи виділяється сюжет. Для пейзажів Вайлда характерна **метафоро-символічна функція**, як-от у казці «День народження Інфанти». Казка починається з опису палацового саду. Садові квіти прибрані пишно, як придворні, і так само зарозумілі. Смугасті тюльпани, схожі на довгі шерехи солдатів, зухвало поглядають на троянди. З'ясовується, що у кольорів своя ієрархія, чим вони звичайніші, тим скромніші. Герані червоні, але не такі яскраві, як білі Лілеї, не пихаті – у них багато бідних родичів. Яскраві садові квіти неймовірно декоративні, пейзаж ніби перетікає в інтер'єр палацу, де покривала, балдахіни і навіть портфелі міністрів заткані тими самими тюльпанами й ліліями, золотими і срібними, прекрасними, ніколи не в'януть, але неживими. Сам сад із порепаною огорожею, напівзруйнованими ґратами, стародавніми, вкритими мохом статуями навіює враження часу, що зупинився. Сад у творі Вайлда символізує впорядкований, застиглий, жорстокий світ палацу.

Світ Карлика – живий, мінливий, вільний ліс: «hyacinths in early spring that flooded with waving purple the cool glens, and grassy knolls; yellow primroses that nestled in little clumps round the gnarled roots of the oak-trees; bright celandine, and blue speedwell, and irises lilac and gold. There were grey catkins on the hazels, and the foxgloves drooped with the weight of their dappled bee haunted cells. The chestnut had its spires of white stars, and the hawthorn its pallid moons of beauty [7, с. 137]» (...ранньої весни гіацинти заливають багряною хвилею прохолодні долини й порослі травою горби; жовті примули, що гніздяться купками поміж вузлуватим корінням дубів; яскравий чистотіл і синенька вероніка, золоті й лілові іриси. З гілок ліщини звисають сіренькі сережки, і наперстянка хилиться під вагою своїх поцяткованих чашечок, обліплених бджолами. Там каштани пишаються списками з білих зірочок і глід красується малесенькими блідими місяцями). Садові квіти наповнюють повітря солодким і густим запахом, лісові не такі величні, але їхній аромат ніжніший: «in the Palace, the air was close and heavy, but in the forest the wind blew free, and the sunlight with wandering hands of gold moved the tremulous leaves aside [7, с. 137]» (...у палаці повітря важке і сперте, а в лісі дмухає вільний вітер, і сонячне світло грає на трепетному листі, немов перебираючи його золотими руками). Два протилежні світи зустрічаються, і це закінчується трагедією. Символічна загибель природи в сутичці з урбанізованим штучним світом людини набуває особливого звучання в поезиці пейзажу.

У новелі Кобилянської «Битва» теж ідеться про негативний вплив людини на природу. Пейзажі Кобилянської неповторні не лише своєю ідейно-естетичною функцією, а й засобами письма. Генеза і трансформація музичних та колористичних вражень знайшли у її творах неповторно-самобутнє втілення і стали прикметною ознакою поезики. У новелі «Битва», широко користуючись епітетом, письменниця створює яскраві синтетичні образи, у яких поєднуються враження дотику, слуху, зору або одні відчуття передано через інші образи: «Зелено-брунатний, високий по коліна мох буяв, ніколи не тиканий, лагідними хвилями у мокрявій землі пралісу»; «...схід сонця, прекрасного, золотом сіяючого сонця, в котрого жарко-червонім світлі ранком купалися, а вечором воно їх благословило»; «Обманливий, брунатно-зелений мох піддавався під їх грабіжливими руками»; «Буйно ясно-зелена папороть розкинулася вахлярувато в своїй розкішній красі вшир і вздовж, а ядовиті гриби червоної краски показувалися на світ і звертали на себе увагу [3, т. 2, с. 302, 304, 305]».

Метафоро-символічна функція пейзажу дещо по-іншому втілена у творчості Зайцева. Художній центр усіх творів Зайцева – філософія життя і смерті людини. При цьому смерть і сон письменник трактує насамперед як розчинення в природному началі. Кожна мить – це єднання окремого людського з загальним космічним, що і є плином вічного. Атмосфера оповідання «Перлина» пронизана почуттям

божественного. Цьому сприяють і фарби: голубі промені, якими грають перли; голубе місячне світло; фіалки; світлий бік провулка; срібні сльози перлів; золоті очі автомобіля; білі руки і тріпотливі жилки на них; золоте світло; бліде небо; саяво зірок. Перли об'єднують у собі те святе, дивне, що несе кохання, вони реагують на світло місяця, як на гармонію, розливу Всесвітом, і отруйно, магічно загоряються при спогаді про пристрасть: на них проступають теплі рожеві плями. У перлах закладена вічна надія і безнадійність людського життя.

Поєднати земне й небесне в людях, як це поєднано в природі, було для Зайцева надзвичайно важливим. У його ранніх оповіданнях вони ще розділялися, ішли разом, але не зливалися, бо яскраві земні фарби та місячні голубі не сполучаються в одному реченні, в одній замальовці, в одному враженні. Гармонійно злилися реальність і божественна атмосфера у повісті Зайцева «Голуба зірка». Письменник свідомо надає оповіді двоплановості, свідомо звертається до кольорової символіки: «Закат гас. Вот разглядел уж он свою небесную водительницу, стоявшую невысоко, чуть сиявшую золотисто – голубоватым светом. Понемногу все небо наполнилось ее эфирной голубизной, сходящей на землю. Это была голубая Дева. Она наполняла собой мир, проникала дыханием стебелек зеленый, атомы воздуха. Была близка и бесконечна, видима и неуловима. В сердце своем соединяла все облики земных любовей, все прелести и печали, все мгновенное, летучее – и вечное. В ее божественном лице была всегдашняя надежда. И всегдашняя безнадежность [2, с. 407]».

Значну роль в імпресіонізмі відіграє **лірична функція** пейзажу, виражена в естетизації поетики твору музично-малярськими засобами. Імпресіоністи дуже уважно вивчали природу людської рецепції і досягнули віртуозної витонченості в кольоровій будові їхніх полотен. Захоплення світом музики, музичне мислення митця нерідко позначається на несподіваних лексичних «стиках», на функціональних переосмисленнях, у результаті маємо видове і міжмистецьке взаємозбагачення. За словами Тамари Сільман, «внутрішнім імпульсом будь-якої лірики, ядром її семантичної структури є момент розуміння ліричним героєм певного явища чи події [5, с. 6]». Ліризм – це здатність художньої структури втілювати думки й переживання, настрої автора чи героя, підносити експресивно-виражальне мовлення.

Пейзаж у живописі, як і будь-який інший, може розв'язувати різні завдання, пробуджувати у глядача певні думки й відчуття залежно від світоглядних і естетичних настанов автора. У музиці пейзаж представлений скромніше. Композитор намагається виразити насамперед ліричне сприйняття навколишнього світу. Пейзаж у літературі не просто відтворює картини природи – він поліфункціональний. Література, особливо лірична поезія, може конкурувати з образотворчим мистецтвом за варіативністю

використання пейзажу і його роллю в художніх творах: показ місця і часу дії, створення настрою, сюжетне мотивування, співвіднесення з внутрішнім станом персонажа чи розкриття його духовного світу, пейзаж як форма присутності автора (непряма оцінка героя, подій, філософське ставлення автора до життя).

Твори аналізованих українських, російських і англійських письменників кінця XIX – початку XX сторіччя відзначаються багатством образотворчих засобів у змалюванні пейзажу (ліричного, психологізованого, символічного), у якому людська душа і краса природи становлять одне ціле, доповнюючи й поглиблюючи одне одного. Спільні типологічні риси: ліризм, музичність, психологізм – у творчості кожного письменника проявилися по-різному.

Отже, українські прозаїки експресивно передають відчуття єдності з природою, формують особливий імпресіоністичний сплав душевного стану героя в конкретний момент і зазначених цим моментом вражень. У творах російських письменників пейзаж скоряється законам імпресіоністичної манери письма, намагається відобразити мить, матерію у вічному русі, постійних змінах. Імпресіонізм у російській літературі ліричний і кольорово насичений. У творах англійських імпресіоністів, навпаки, пейзаж практично не використовується для ліризації твору. Для цих авторів не характерне захоплення й оспівування природи заради неї самої. Вони віддають перевагу описам, які додатково підсилюють основну думку твору чи розкривають особливості персонажа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. П. Стилєові моделі імпресіонізму в українській прозі першої половини XX століття : дис... доктора філол.наук : 10.01.01. Київ, 1995. 328 с.
2. Зайцев Б. К. Осений свет : Повести, рассказы. М. : Советский писатель, 1990. 544 с.
3. Кобилянська О. Твори в 3-х томах. Т.2. (1901–1910). Київ: Держлітвидав, 1956. 709 с.
4. Коцюбинский М. М. Твори в 7-ми томах. Т. 2. Повісті – оповідання (1897-1908). Київ: Наукова думка, 1974. 383 с.
5. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. 223 с
6. Чехов А. П. Полное собрание починений и писем. В 30 – ти т. Сочинения в 18 – ти томах. Т. 9. Сочинения 1894 – 1897. М. : Наука, 1977. 524 с.
7. Wilde Oscar. Fairy Tales and Stories. London: Octopus Books, 1980. 355 p.

РОЛЬ «ЛОКАЛЬНОЇ РЕЛІГІЇ» В ІДЕНТИЧНОСТІ

ПЕРСОНАЖІВ РОМАНІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Ангеліна КРАВЧЕНКО¹ (Київ, Україна)

¹ аспірантка кафедри української літератури, компаративістики і
грінченкознавства Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
a.kravchenko.asp@kubg.edu.ua

У романах С. Жадана простежується перехрещення між релігійною ідентичністю і територіальною, цей зв'язок має смислове навантаження у розкритті ідентичності персонажів, зокрема й локальної.

У «Депеш Мод» зображено локуси маленької «компанії» Жадана і поселення ромів. Релігійна система першої групи відсутня чи, ймовірно, проходить етап формування: змішано «уламки» радянського атеїзму, класичної православної системи й чужих релігійних систем (проповідник Джонсон-і-Джонсон). Несформованою зображена й локальна ідентичність: у персонажів немає чіткої ідентифікації себе із містом, друзями, сім'єю.

Інша ситуація з романами: вони мають яскраву особливість – золоченого Ісуса, чим відокремлюються як замкнена на невеличкій території міста громада. Ця ідея вповні розкривається у «Ворошиловграді». Мешканці містечка мають власну релігійну систему (суміш штундистського вчення) і священника-пресвітера – джерела цієї релігії (обряди, гімни, проповіді) і носія ключової цінності, на якій тримається їхня територіальна єдність: спільної вдячності та відповідальності. Поряд із закріпленою за територією спільнотою зображено кочовий народ, де ідентичність персонажів формується релігійною системою: новонародженою дівчинкою-месією, яка поведе їх у краще місце – релігія творить локус (мандрівний).

В «Інтернаті» територія роману й питання ідентичності розширюються до масштабів України і Росії. Зображено лише спільні для обох держав атрибути православної релігії (традиція будувати церкви, хреститися біля них тощо), тому релігія не може стати засобом ідентифікування із конкретною державою.

У творах представлено три територіальні рівні (невеликий район міста, місто, держава) і пов'язаний з ними характер релігійної ідентичності (ступінь сформованості, унікальності, зв'язок з традиціями, потребами локального характеру), що впливає і на яскравість локальної ідентичності персонажів.

ТОПОНІМІЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА «ЕМОЦІЙНОЇ ГЕОГРАФІЇ» ПРИ ВИВЧЕННІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

Олег ЛАНОВИЙ¹ (Харків, Україна)

*¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
oleglanovoy@karazin.ua*

Топоніми створюються народами на протязі сотень, а іноді тисячі років, та вміщують у собі далеке та недавнє минуле. В минулому сторіччі було сказано: «Топоніміка – це мова землі» та зауважено: «Топографічне ім'я ніколи не буває випадковим, воно так чи інакше відображає найбільш характерну рису або обставину більш-менш цікаву для розуму або уяви», воно завжди впливає на емоційне сприйняття нами тієї чи іншої географічної назви. За класифікацією бувають: агіотопоніми (від імен святих), ойконіми (від назв місцевості), гідроніми, ороніми, урбаноніми, антротопоніми (від імен людей), хромотопоніми, фітотопоніми, зоотопоніми. Топоніміка іспаномовного ареалу вкрай багата. Жвавий інтерес презентує латиноамериканський корпус, до якого потрапляє велика кількість назв та запозичень з індіанських мов. Особливий інтерес викликає походження назв сучасних країн Латинської Америки:

Argentina – (від Argentum – лат.) срібна, великі поклади срібла.

Belice – (з мови мая: Balis – болотиста місцевість).

Bolivia – від ім'я отця незалежності Латинської Америки Сімона Болівара.

Brasil – від назви дерева яскраво червоного кольору.

Chile – 1) Від слова «chilli» (на мові кечуа означає «межа») 2) «chilli» на мові інків означає «холод, сніг» 3) «chil» – так аборигени називали птахів з жовтими плямами на крилах.

Colombia – на честь Христофора Колумба

Costa Rica – «багате узбережжя», назву дав Колумб, сподіваючись знайти там золото.

Cuba – від слова на мові індіанців таїно Cubanacan означає «місце у центрі», бо острів знаходиться у центрі Карибського моря.

Ecuador – від слова «екватор».

El Salvador – від назви Ісуса Христа Спасителя.

Guatemala – від назви Quauhtlemallan, на мові науатль означає «лісиста місцевість», «місцевість, багата на деревину», «земля орлів».

Haití – на мові араваків «гориста земля».

Honduras – від іспанського слова глибина (глибока вода біля узбережжя).

Jamaica – на мові індіанців таїно «Jaumaka», означає «земля лісів та вод».

México – від слова на мові ацтеків «Metztlixihtlico», що означає «пуп Місяця».

Nicaragua – від імені воєначальника аборигенів «Nicarao + agua».

Panamá – на мові аборигенів «земля багата на рибу або метеликів».

Paraguay – на мові аборигенів «Корона з пір'я», на честь касіка, який уклав договір з іспанцями.

Perú – від імені касіка з ім'ям Перу, який мешкав на півдні Панами, тому всі землі на півдні від Панами отримали цю назву.

Puerto Rico – «Багатий порт», тому що звідси відправлялися всі багатства до Іспанії.

La República Dominicana – на честь ордена Отців Домініканців, які прибули туди, щоб проповідувати Євангеліє.

Uruguay – на мові аборигенів «річка кольорових птахів».

Venezuela – від назви маленького острова, який на мові аборигенів мав назву «Veneciuela».

Всі ці факти дуже цікаві за для вивчення іспанської мови, тому в наш час все більш уваги звертається до емоційної географії, яка пов'язує разом географію, мовознавство, лінгвокраїнознавство та історію.

LA GEOGRAFÍA EMOCIONAL REFLEJADA EN EL ORIGEN DEL NOMBRE DE ESPAÑA Y DE SU CAPITAL MADRID

Hrygorii LANOVOY¹ (Járkiv, Ucraina)

*¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
g.lanovoy@karazin.ua*

La geografía emocional de España consiste en el estudio de sus etnoyorónimos dentro de los actuales límites del país y es muy rica por haber sido conquistado el territorio de la Península Ibérica por varios conquistadores que después dejaban sus huellas en la geografía española. Por eso etnoyorónimos españoles se puede dividir en 6 grandes grupos: 1) prerromano; 2) romano o latinorrománico; 3) germánico; 4) árabe; 5) guanche o canario; 6) moderno.

Según su origen semántico existen diversos tipos de topónimos: 1) antropónimos o topónimos patronímicos que derivan de los nombres propios de personas: El estrecho de Gibraltar (del nombre propio del jefe militar árabe quién fue el primero en cruzar este estrecho entre España y Africa y

pisar la tierra peninsular; Djebel Tarik - modificado más tarde en Gibraltar). 2) Cromotopónimos: indican color: Vélez Rubia; Peña Roja. 3) Fitotopónimos: derivan del nombre de plantas: Avellaneda. 4) Hidrotopónimos: Guadix (en árabe “Río de Ash”) 5) Hagiotopónimos: derivan de nombres de Santos: Santiago de Compostela. 6) Orotopónimos: derivan de los términos que indican el terreno: Albacete (“el llano” en árabe). 7) Zootopónimos: de nombres de animales: “Colmenar Viejo”, “Cebreros”.

Para ilustrar estas nociones trataremos de aclarar el origen del nombre de España. Según lo arriba mencionado los primeros en su deseo de conquistar estos territorios fueron los fenicios. Basándonos en el hecho de que el alfabeto fenicio al igual que el hebreo carecía de vocales podemos llegar a la conclusión que: 1) la palabra fenicia “spn” (sphan en hebreo y arameo) significaría en fenicio “el norte”, esta denominación habrían dado los fenicios al llegar a la Península Ibérica, viéndola al norte de su ruta marítima por lo que “i-spn-ya” sería “la tierra del norte”. 2) Pero según la gramática fenicia elemental la raíz del término “span” es “spray” que significa “forjar” o “batir metales”. 3) Más tarde Juan Antonio de Nebrija propuso su origen autóctono como deformación de la palabra ibérica “Hispalis” que significaría “la ciudad del Occidente” y que, al ser Hispalis la ciudad principal de la Península, los fenicios y después los romanos dieron su nombre a todo el territorio. 4) Juan Antonio Miguel propuso que el término “Hispania” podría provenir de la palabra eusquera “Izpania” que vendría a significar “que parte el mar” al estar compuesta por las voces “iz” y “pania” que significa dividir o partir el mar por parecer a un labio según la posición que ocupa la península en el mapa de Europa. 5) Otra hipótesis suponía que tanto “Hispalis” como “Hispania” eran derivaciones de los nombres propios de los reyes legendarios de España - “Hispalo” y su hijo “Hispano” que eran hijo y nieto de Hércules.

Ahora pasemos al origen del nombre de la capital española “Madrid” 1) en este respecto existen varias hipótesis entre las cuales sobresale la árabe a partir de la palabra “mayra”, que significa conducciones o canalizaciones de pozos de agua. Al añadir el sufijo iberorrománico “it” que significa “lugar de” tendríamos la palabra “mayrit”. 2) Así los moros llamaron su fortaleza construida en aquel lugar primero “Majerit”, después “Mayorit” que finalmente evoluciona en Madrid. 3) Pero la tesis más aceptada desde el punto de vista científico, experto, sobre el origen de este topónimo sugiere que deriva de la lengua romance: “Matrich”, es decir, “Matriz” en el sentido de manantial. Los árabes esta denominación la transformaron en “Matrich” y más tarde adaptándola a su fonética, la transformaron en “Mayrit” (pronunciándola “Mashrit” y de aquí vendría la palabra “Madrid”. La evolución de la palabra sería: Del latín Matric(em), de ahí al romance: “Matrich”, de ahí al árabe andalusí “Mayrit” y finalmente al castellano: Madrid.

Como podemos ver existen muchas hipótesis acerca del origen de las palabras “España” y “Madrid” pero el verdadero origen sigue envuelto en misterio

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ «СТРИЙ І СТАРИЙ» О. ГАВРОША

Марія ЛЕНОК¹ (Запоріжжя, Україна)

¹ аспірантка кафедри української літератури Запорізького національного
університету
maryska0693@gmail.com

Місто – відкритий простір з чітко впорядкованою кількістю об'єктів, який стає частиною життя людини. До розгляду поетики міста звертались Д. Боклах, Н. Заверталюк, С. Луцій, В. Фоменко та ін. У 2013 році художній репортаж О. Гавроша «Стрий і старий» опинився в короткому списку конкурсу художнього репортажу «Самовидець». Зображення пейзажу в тексті відбувається з залученням кінематографічних елементів – це кадрування, колаж і монтаж.

Метою розвідки є аналіз міського пейзажу в художньому репортажі О. Гавроша «Стрий і старий».

Репортаж презентує історію батька, яка тісно переплітається з фрагментарним описом сучасного міста. Назва красномовно свідчить про це. Оповідач конкретизував часовий відрізок, коли йому довелося відвідати місто: «Стояв такий же гарячий липень...» [1, с. 124]. Письменник оприявнив свою роль у тексті, говорячи, що йому «...випало представляти українське письменство на «Книжковій толоці», яка вдруге проводилась у Стрию» [1, с. 124]. У тексті відтворено динамічний кадр, який підсилює зорова сцена швидкісної їзди автомобілів: «На великий міст у напрямку Львова з об'їзної нісся нескінченний потік автівок» [1, с. 129]. Яскравий опис околиць доповнено пейзажними замальовками міста: «Переді мною розкинулося широке плато, усіяне галькою, по якому кількома рукавами тече гордий Стрий» [1, с. 131]. Спокійне споглядання за природою породжує в автора думку про подібність назви міста та річки: «Спека повернула мої думки до води. Адже Стрий – це не тільки місто, а й річка» [1, с. 127]. Суттєві деталі конкретизують географічні особливості міста засобом паралелізму: «... наче взяте в обійми з одного боку залізничною колією, а з іншого – рікою» [1, с. 128]. Міські об'єкти інфраструктури нічим не відрізняються від інших, проте деякі його цікавлять: «... через триста метрів побачив кілька багатоповерхівок, за якими в глибині зеленіла дамба, що тягнулася суцільною лінією» [1, с. 130]. Архітектурні споруди є місцями пам'яті – це і «...єврейська школа (нині школа № 2), старий цвинтар, де совети примудрилися відкрити парк відпочинку, вілли місцевих капіталістів початку ХХ століття, що нині є «родзинками» архітектури міста» [1, с. 142], і меморіальна дошка на стіні колишнього суду сповіщає, що «...в Стрию у 1990 році було вперше в Україні піднято національний синьо-жовтий прапор над міською радою» [1, с. 142].

У художньому репортажі О. Гавроша «Стрий і старий» зображення міста та його околиць підпорядковано показу його ролі в житті батька оповідача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврош О. Стрий і старий. *Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу*. Київ : Темпора, 2013. С. 121–149.

LA COLLOCAZIONE GEOGRAFICA DEGLI ABRUZZI E LA DESCRIZIONE DI QUEI LUOGHI NELLA LETTERATURA ITALIANA ED EUROPEA

Rosangela LIBERTINI¹ (Ružomberok, Slovakia)

¹*PaedDr., PhD, Assistente scientifico anziano, Docente di Letteratura Italiana, Cattedra di Lingue straniere, Facoltà di Pedagogia, Università Cattolica di Ružomberok*
rosangelalibertini@hotmail.com

Il presente intervento ha come scopo mostrare come una geografia di tipo particolare, montagne alte e poco valicabili, temperature diverse da quelle delle zone limitrofe, l'intervento pesante dell'uomo su situazioni geoclimatiche delicate e quasi uniche che ha portato a stravolgimenti dai risultati drammatici, abbiano contribuito a creare un'immagine ed una identità culturale e letteraria in un territorio di per sé non abbastanza vasto. Stiamo parlando della regione Abruzzese e soprattutto del territorio detto Marsica, dal primo popolo antico che vi ha abitato con certezza: i Marsi.

Le regioni montuose dell'Italia centrale venivano già da tempo antico considerate come “oltre” il confine delle regioni conosciute tanto che Boccaccio nel suo Decameron, per designare un posto lontanissimo afferma: “si trova più in là che Abruzzi” e lo si immaginava sempre come un paese popolato da gente fantiastica e misteriosa e mostri di ogni genere,

L'intervento si dividerà in due parti: nella prima parleremo delle voci di viaggiatori che soprattutto nel diciottesimo e diciannovesimo secolo, hanno attraversato queste regioni e le hanno descritte, come Alexander Dumas Padre. Parleremo anche di quegli scrittori che senza esservi mai stati, fanno del territorio abruzzese (così come loro l'immaginano) il protagonista delle loro storie come Anne Redcliff, capostipite della letteratura cosiddetta “gotica”.

Nella seconda parte parleremo degli scrittori abruzzesi il cui territorio rimarrà sempre come sfondo, compagno, amico o nemico delle vicende umane, dei destini della gente che vi abita o che è dovuta partire in cerca di una miglior vita.

Toccheremo infine la narrazione letteraria di un evento che ha completamente travolto la geografia abruzzese- marsicana: il terremoto di Avezzano del 1915.

PAROLE CHIAVI

Monte Velino, Lago Fucino, briganti, Abruzzi, emigrazione.

LA POÉTICA NO SE ENTIENDE SIN LA LITERATURA POPULAR

Luis Alberto LÓPEZ HERRERA¹ (Montreal, Canadá)

¹ Ph.D. ABD Literatura Comparada, Profesor, Division Ars et culture, Ville de St-Lambert, Québec

luislopez1953@hotmail.com

La ideología heleno-eurocentrista “inicia” la historia americana en 1492, ignora así milenios de historia del pensamiento amerindio y niega la pertinencia del valor de la cultura popular americana. Esta falacia se evidencia en el estudio de la literatura, la filosofía y otras disciplinas que estudian la sociedad americana. Toda esta constatación revela la falta real de una poética.

El heleno-eurocentrismo fundamentó siempre una poética formal-semiótica basada en el signo-palabra escrita tomado como unidad fundamental de significación. Así, se argumenta que como las etnias amerindias, por ejemplo, no tuvieron escritura su historia se perdió. Otra falacia más, pues lo propio del ser humano no es el signo-palabra, sino el *discurso oral y escrito*.

Como toda la historia de América (y del mundo) está desvirtuada no se considera que los discursos de la cultura popular son los que dan el sentido histórico y cultural de América (y del mundo). Pero, como no sabemos leerlos, no podemos interpretarlos ni percatarnos de su acción fundamental.

Desde una *poética materialista* basada en una *teoría del discurso*, considerando que los discursos amerindios provienen inicialmente de Asia y Oceanía, se *poetizaron* o transformaron desde hace 30,000 años y, desde 1492, se confrontaron con los discursos europeos y del resto del mundo y sobrevivieron en las etnias existentes, otros fueron registrados y aún otros fueron acogidos por la cultura popular.

Entonces, tienen un proceso ininterrumpido que podemos estudiarlos con instrumentos formulados desde una *poética materialista* y que van a permitir, en el futuro, superar la perspectiva heleno-eurocentrista como también revelar la singularidad de la literatura y del pensamiento de la cultura americana (y del mundo).

КОНСТРУЮВАННЯ КОНЦЕПТУ «ПРОСТІР СЕЗАННА» В ЕСЕ ПАТРІКА ХЕРОНА: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

Тетяна ЛУНЬОВА¹ (Київ, Україна)

¹кандидат філологічних наук, докторант кафедри англійської філології, перекладу
і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного
лінгвістичного університету
lunyovat@gmail.com

Концепт ПРОСТІР СЕЗАННА є ключовим концептом в есе відомого британського художника ХХ ст. Патріка Херона про творчість видатного французького живописця ХІХ – поч. ХХ ст. Поля Сезанна. Засобами вербалізації зазначеного концепту являються словосполучення *Cézannian space* [2, с. 144], яке безпосередньо іменує конструйований в есе концепт, та словосполучення *Space in color* [2, с. 140], що оприявнює основний смисл цього концепту. До засобів конструювання концепту ПРОСТІР СЕЗАННА належать: оперування обмеженим числом відібраних концептів, за допомогою яких розкривається смисл витворюваного в есе конструкта (а саме: КОЛІР – *color, the pinks and ochres*, ПОВЕРХНЯ – *surface*, ІЛЮЗІЯ – *illusionistic*, ГЛИБИНА – *depth*, ПЛАН – *plane*, ПЕРСПЕКТИВА – *perspective, vanishing point*, ПОГЛЯД – *searching eye, moving eyes*, МАЗОК – *brushstroke*, ПУЧОК – *cluster*), рефлексування (осмислення процесу творення концепту ПРОСТІР СЕЗАННА в есе за допомогою слів на противагу малярській практиці художника), оцінювання (включення до складу концепту ПРОСТІР СЕЗАННА позитивної оцінки: *revolutionary awareness, success*). Концепт ПРОСТІР СЕЗАННА виконує в есе Херона три функції: є засобом дескриптивного екфразису¹ (використовується для опису зображеного на картинах), засобом тлумачного екфразису (застосовується для інтерпретації зображеного на художньому полотні), а також засобом метаякфразису² (служує для розкриття впливу творчості Сезанна на розвиток образотворчого мистецтва і для представлення авторської концепції Херона щодо впливу малярства на сприйняття дійсності людьми). Таким чином, концепт ПРОСТІР СЕЗАННА є лінгвокогнітивним конструктом, який слугує як для концентрованого вираження основної авторської точки зору Патріка Херона на творчість Поля Сезанна та на роль живопису у формуванні світосприйняття, так і для висловлення розгорнутої аргументації з цього приводу, завдяки чому есе Херона є одночасно аналізом творчості одного митця і обговоренням більш загальних питань, пов'язаних з мистецтвом.

ВИНОСКИ

1. Терміни *дескриптивний екфразис* та *тлумачний екфразис* ми використовуємо слідом за О. Яценко [1].
2. Термін *метаякфразис* запропоновано у нашій спільній з проф.

О. Воробйовою роботі на позначення есеїстичних фрагментів, які не є власне описом творів образотворчого мистецтва, однак перебувають у тісних смислових зв'язках з такими описами, тобто екфразисами [3, с. 336, 341-343].

ЛІТЕРАТУРА

1. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427
2. Heron P. Paul Cézanne. *Writers on Artists*. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing, 2001. P. 138-147.
3. Vorobyova O., Lunyova T. Verbal and non-verbal facets of metaekphrastic writing: A cognitive study of John Berger's essays on visual art. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020. Volume V. Issue 2. December 2020. P. 335–381.

ОСТРІВ КАПРІ В КООРДИНАТАХ ОНТОЛОГІЧНОЇ ПОЕТИКИ НОВЕЛ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Тетяна ЛЯХ¹ (Ужгород, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін медичного факультету № 2 Державного вищого навчального закладу "Ужгородський національний університет"
tatianalyakh592@gmail.com

Онтологічна поетика – «принцип герменевтики, спрямований на виявлення у художньому тексті, в його сюжетних зв'язках, деталях, мотивах та вчинках персонажів "іншої реальності", на розкриття втілених у метафорико-символічній, сюжетно-образній структурі твору зв'язків особистісного буття автора з буттям всесвіту» [1, с. 154].

Мета дослідження – простежити функціонування художнього простору як онтологічного феномену в новелах М. Коцюбинського «Сон», «Хвала життю», «На острові».

Онтологічні характеристики простору вказаних новел визначає «я» автора, яке єднає калейдоскоп подій і образів острову Капрі. Звукові, зорові, запахові образи творять різнобарвну імпресіоністичну картину життя, яка часом нагадує репортаж. Так, картини Ботічеллі і народна пісня рибалки символічно втілюють грані настрою ліричного героя і водночас, – людського життя.

Розмежовуючи острів Капрі на окремі локації – місто, кімнату, човен у морі, – автор концентрує увагу читача на внутрішніх переживаннях ліричного героя. У кімнаті він прагне відмежуватися від небезпеки, позбутися почуття тривоги («На острові»), світ мрій і фантазій, який

втілює острів, стає порятунком від буденності для героя новели «Сон».

В онтологічній поетиці новел М. Коцюбинського, де місцем розвитку внутрішнього сюжету є острів Капрі, переважає мотив смерті. Попри «хвалу життю», письменник акцентує на деталях, які є маркерами тлінності людського життя. Руїни міста після землетрусу, спомин про зів'ялу жіночу красу, яку не врятує «помада за чотири сольдо», бліда барва («злиняло море, скелі і дерева» [2, с. 283]), роман «очей» героя і незнайомки, що раптово обірвався, символічний образ агави, яка «розцвітає квіткою смерті» нагадують, що попри красу земного світу, все в ньому короткочасне. Ці художні деталі відображають взаємозв'язок простору з часом у поетиці новел.

Простір у координатах онтологічної поетики творів М. Коцюбинського відображає внутрішній світ ліричного героя, його настроїв, філософське осмислення автором людини у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-укладач Ю.І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 2007. 624 с.
2. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. Т. 3 : Оповідання, повісті (1908 – 1913) / [редкол. : М.С. Грицюта, Н.Й. Жук, О.Є. Засенко (гол.) та ін. ; ред. тому О.Є. Засенко ; упорядкув. та прим. М.С. Грицюті]. К. : Наук. думка, 1974. 430 с. : іл.

ПОЕТИКА «РОМАНІВ СЕЛЬВИ» Б. ТРАВЕНА

Ольга МАНДРИКО¹ (Харків, Україна)

*¹аспірантка другого року навчання кафедри романської філології та
перекладу факультету іноземних мов
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
ilovespaik@hotmail.com*

Б. Травен – німецькомовний письменник, більшість творів якого присвячена індіанцям Мексики. Серед романів на мексиканську тематику центральне місце посідає «каоба-цикл», який описує мешканців штату Чіапас за часів Мексиканської революції.

У запропонованій інтерпретації романного циклу вихідною є саме природна, а не соціальна проблематика. Монтерії – розташовані у сельві підприємства з видобутку червоної деревини – утворюють образно-смісловий вузол, а природно-географічні реалії визначають художній конфлікт циклу.

У романі «Повстання підвішених» монтерія постає як неосягнений Всесвіт, у якому деформуються часопросторові уявлення. Природна зловісність тропічного лісу та жорстокість соціальних відносин взаємно підсилюються, а слово «пекло» стає одним із ключових. «Географічні

координати» визначають поетику твору, зближуючи його з латиноамериканським жанром роману «зеленого пекла».

Із простором сільви контрастно зіставлена географія рідного індіанцям сільського ландшафту. Детальні описи виробництва, винищення географічних ресурсів задля збагачення протиставлені ідеалізації індіанського сприйняття природи.

Характерне для романів використання іспанських виразів відбиває культурну симпатію Травена до повсталі країни, так само і зацікавлення його не індустриально-європейським, а онтологічно-автохтонним виміром простору визначають поетику циклу.

У творах Травена унаочнюється першість телуричних сил перед соціальними відносинами, попри політичну ангажованість автора – прихильника анархізму. Гасло Мексиканської революції «¡Tierra y libertad!», що стане лейтмотивом роману «Генерал виходить із джунглів», набуває надполітичного виміру.

Створена повстанцями комуна отримує назву «Solipaz» (Сонце й мир), втілює модель автентичного існування індіанців. Своєрідність поетики романів циклу визначається художнім осягненням людини у природному, географічному космосі.

ПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАГМЕНТАРНОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Тетяна МАТВЄЄВА¹ (Харків, Україна)

*¹ доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри історії української літератури філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
t.matvieieva@karazin.ua*

В українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття потужно представлений особливий вид літератури – фрагментарне письмо – оригінальне віддзеркалення модерного світобачення, яке змінило реалістичну модель світу середини ХІХ століття візією передапокаліптичного світу, часто аморфного, хаотичного, позбавленого матеріальних еквівалентів виміру. Для художнього відтворення такого «нульового» простору потрібно було віднайти придатну форму, яка б по-новому (смыслами, стилістикою, прийомами, засобами) представила людину в абсурдному світі. І фрагментарна проза з'явилася як відповідь на кардинальні зрушення у філософській, культурно-мистецькій парадигмі, що відбулися на межі ХІХ й ХХ століття.

Змодельований у фрагментарній прозі світ, на нашу думку, доцільно розглядати, використовуючи прийом пуантної градації, тобто певним чином градувати простір від практично безкінечного до локального:

від, наприклад, просторової алюзії первородного гріха, виписаної як контраст райського світу й життя поза ним; антиномії вибору між добром і злом, витвореної як контраст Космосу й Землі («Щастя», «Примара» Лесі Українки), до абсолюту замкненості в штучному тілі («Самітно мені на Русі» О. Кобилянської).

Світ людей у фрагментарній прозі постає у примхливо поєднаних реальних та ірреальних вимірах, як знівельоване, знеособлене середовище, в якому минуше проголошене вічним і навпаки. Еквівалентами світу навиворіт, своєрідного задзеркалля, є дорога й кладовище, водночас антиномічні й взаємодоповнюючі означники простору (В. Стефаник «Дорога», «Моє слово», «У воздухах плавають ліси», «Городчик до Бога ридає»).

Наскрізною в такому світі є проблема самотності серед людей, які не сприймають інакших, оречевлена просторовими локусами музею, пустелі, колодязя, порожнього будинку (О. Кобилянська «Самітно мені на Русі», «Мої лілеї», «Хрест», М. Яцків «Доля молоденької Музи»).

Часто зображуваним пуантом у фрагментарній прозі є могила або інші, навіть містичні, еквіваленти смерті. Світ спаплюжив гріх гордині, бажання дорівнятися до Творця і як наслідок – занедбання істини про добро, яке одне врятує суцільних. Вихід із цього світу завжди болісний, нестерпно важкий, адже непросто звільнитися від тиску стереотипного й догматичного існування й увійти в світ інакшості – гармонії буття (Леся Українка «Метелик», О. Кобилянська «Рожі», С. Васильченко «Ніч бліда», В. Стефаник «Раненько чесала волосся», «Дорога»).

Фактично маємо вивершену модель світу, тривимірність якої (верх – серединний простір – низ) втілилася у фрагментарній прозі як вічне змагання добра й зла, непроминального й минутого – цих основних змістотвірних смислів, і у їх формотвірних, на наше переконання, градаційних (висхідних і спадних, гіперболізованих і пуантних) еквівалентах. Простір фрагментарної прози особливий через особливості творення світу в таких зразках: емоційні, почуттєві, настроєві пріоритети, нерідко з ірраціональним нашаруванням, потік свідомості, розірване письмо, багатий підтекст, символіка. Найчастіше використовуваними просторовими топосами є Всесвіт, небо, сонце, зірки, планета Земля; пустеля, море, ріка як символи безмежності, неосязності, плинності, мінливості, самотності. Близьким до них є дихотомічний, одночасно й топос, і локус – образ-символ церкви, храму й дороги до нього як шляху очищення від скверни гріха. Серед локусів виділімо мешкання людей (будинок, кімната, льох, вікно), а також музей, гору, окоп – означники прив'язаності, обмеженості, часто – несправжності життя, перетвореного на існування, швидкоплинності земного часу, невідворотності кінця. Специфіка простору фрагментарної прози в його дихотомічності: з одного боку, виконання притаманної всім формотвірним складникам функції – опредмечення світу, уяскравлення

візій митців, а з другого, – набуття смислотвірних ознак з огляду на його органічне входження у психочуттєву сферу автора, що робить простір мінливим, непостійним у кожній миті, бо в потоці свідомості «я» автора матеріальний складник простору апіорі деформується.

Такий напрям вивчення фрагментарної прози вважаємо перспективним, оскільки він виводить на архетипні первні, інтертекстуальні паралелі, загалом на міжкультурну комунікацію за допомогою декодування текстових і підтекстових сенсів.

GIANNI RODARI: LA BONTÀ NEL PAESAGGIO

Simona MERCANTINI¹ (Kharkiv, Ucraina)

¹ PhD, Professore associato del Dipartimento di filologia romanza e traduzione della Facoltà di lingue straniere dell'Università nazionale di Kharkiv V.N. Karazin
s.mercantini@karazin.ua

Il verbo «illustrare» non allude esclusivamente alla possibilità di comunicare attraverso delle immagini, ma può riferirsi anche a quelle particolari immagini mentali che le parole sono in grado di formare, «illustrare» significa anche commentare, illuminare, gettare un raggio di luce su alcuni dettagli, per distinguerli dal tutto informe per vederli più chiaramente e comprensibilmente.

Le parole di Gianni Rodari hanno un forte impatto illustrativo, sono impregnate di luce, sono raggi in grado di illuminare e formare concetti molto complessi e, allo stesso tempo, essenziali. Nel mio intervento, io cercherò di mostrarvi questo processo illustrativo attraverso le parole.

Le parole di Rodari, infatti, sono illustrazioni, generano figure, immagini che ci consentono di «guardare» e «toccare» idee fondamentali altrimenti impalpabili.

Il mio testo di riferimento sarà «Favole al telefono» (1962): si tratta di favole molto brevi che un padre molto impegnato in un lavoro che lo vede spesso fuori casa narra per telefono alla sua amata figlioletta per conciliarle il sonno, cullarne la mente e nutrirne l'anima. Si tratta proprio di nutrimento, visto che una delle idee più mirabilmente illustrate in tutte le favole di questa raccolta è proprio quello della "bontà".

L'aggettivo «buono» in italiano, come il verbo «illustrare», è un aggettivo dai molti sensi, che si accorda perfettamente a tutti i nostri sensi, a tutti e cinque i sensi con cui percepiamo la realtà: buono può riferirsi al GUSTO (un buon piatto), a un SUONO (una buona melodia), a un'IMMAGINE (un buon quadro), un'esperienza TATTILE (un buon materiale) e un ODORE (un buon profumo).

Questa complessità di impressioni sensoriali va a confluire nel significato morale di «bontà», come a dire che la gratificazione dei sensi per la bontà

esperita ha un influsso forte sulla bontà dell'animo.

In italiano abbiamo un modo di dire di difficile comprensione in lingua straniera: «buono come il pane», espressione che si riferisce a una persona che possiede un'umanità nobile, retta, virtuosa, altruista: perché la bontà, anche quella spirituale, la si vorrebbe toccare, persino mangiare, per farla entrare dentro di sé e farla propria. La lettura di Gianni Rodari ha, a mio parere, questo potere illustrativo: ci fa toccare e desiderare la bontà, a volte ce la trasfonde nostro malgrado.

Principale alleato in questo in questa sua «missione» è la realtà circostante (il passaggio naturale, il paese, la strada... persino il cosmo), che Rodari osserva e riflette attraverso il prisma dell'interazione umana con essa. La natura si ripropone sempre all'uomo con tutta la sua saggia generosità, ma non sempre l'uomo se ne accorge, perdendo l'occasione di apprezzarne la «bontà».

Come nel caso della viola del Polo Nord: «Tutti ammiravano il fiore sconosciuto, il suo stelo tremante, tutti aspiravano il suo profumo, ma ne restava sempre abbastanza per quelli che arrivavano ultimi ad annusare, ne restava sempre come prima». In una frase è condensata tutta la generosità della natura che spesso diamo per scontata privandoci della meraviglia quotidiana.

ВІД ПОДІЛЛЯ ТА ГУЦУЛЬЩИНИ ДО АББАЗІЇ: ХУДОЖНІ СВІТИ КАЄТАНА АБГАРОВИЧА

Ірина МИКИТИН¹ (Івано-Франківськ, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету

mikitin@ifnmu.edu.ua

Каєтан Абгарович – польський письменник вірменського походження, знаний в польській «кресовій» літературі кінця XIX – початку XX ст. під псевдонімом Абгар-Солтан. Творчість митця відтворює буття польської шляхти на Поділлі, проте географія його текстів не обмежується рівнинними пейзажами, але сягає до Карпатських вершин і далі – аж до узбережжя Адріатичного моря, а саме історичного міста-курорту Аббазії (тепер м. Опатія в Хорватії), що було місцем відпочинку знаті з Австро-Угорщини за життя письменника. Саме у Абгаровичевому змалюванні згаданих просторів можна прослідкувати поряд з фактичною певний вияв міфічної географії – інтелектуального простору, який, на думку американського науковця Ї-Фу Туана, «є відповіддю на основні людські потреби» [4,130]. У ситуації Поділля та Гуцульщини такими просторами виступають «креси».

Йдеться про так звані східні пограничні землі Першої Речі Посполитої, що були втрачені після розділів Польщі, проте залишилися у пам'яті спільноти «своїми». Міфологічне «освоєння» цих просторів

здійснювалося шляхом їх аксіологічного означення, тобто накладання певних міфів та стереотипів, що уособлювали осердя «польськості». Наприклад, подільські краєвиди були складовими культурного виміру головного героя-шляхтича зі шкіцу «Панна Секерчанка», що репрезентували рідні простори його родини і водночас були місцем пам'яті спільноти.

Погранична сутність Гуцульщини з «При мисливському вогнищі» – інша. Вершини Карпатських гір виступають своєрідним «кресом» польських «кресів», а горяни змальовуються як екзотичні «дикі діти гір». У художній креації морських просторів («Неа») збережено колорит чужоземної культури, проте все ж присутність представників польського етносу, що відпочивають у колі своїх родин, є надмірною, відповідно, головному герою Людвіку в Аббазії «вже за свійськи і за польськи» [1,113].

Таким чином, творчість Каєтана Абгаровича на прикладі окреслених текстів репрезентує різні художні площини, що зміщують акценти з фактичної географії до аксіологічно означених просторів. Такі художні світи хоч і центруються довкола «польськості», все ж віддзеркалюють точки зустрічі з «іншими» культурними вимірами, що проявляє палімпсестну сутність пограничної дійсності у прозовій творчості Абгара-Солтана.

ЛІТЕРАТУРА

1. Abgar-Soltan. Nea. Powieść współczesna. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska, 1901. 308 s.
2. Abgar-Soltan. Panna Siekierzanka. Szkic. Lwów: Nakładem «Słowa Polskiego», 1897. 168 s.
3. Abgar-Soltan. Przy ognisku myśliwskim. Abgar-Soltan. *Rusini*. Szkice i obrazki. Kraków: Nakładem Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej, 1893. S. 213–280.
4. Tuan Yi-Fu. Przestrzeń i miejsce. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. 254 s.

ІНТИМІЗАЦІЯ ПУБЛІЧНИХ ПРОСТОРІВ КИЄВА В РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР

Софія МИШКОВЕЦЬ¹ (Київ, Україна)

¹ магістрантка Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
mishkovetska@gmail.com

Мотив кохання завжди пов'язується з простором, де розгортається сюжет. Певні локації стають особливими для закоханих, адже це місця спільної пам'яті.

Київ – як і кожне велике місто – має своєрідний перелік просторів, які можуть стати інтимними. Деякі з них мають культурну історію і є типовими у багатьох творах, а є унікальні міські локації, інтимізація яких надає твору своєрідної естетичної оригінальності.

Люко Дашвар послідовно у своїх творах розгортає топографічний образ Києва. Локус міста постає у конкретно-чуттєвих просторових вимірах і відкриває перед нами широку панораму публічних просторів Києва: конкретні будинки, вулиці, парки, станції метро, театри, крамниці, кав'ярні, базари, музеї – усі атрибути, притаманні місту, набувають нових сенсів інтимізації.

У цьому дослідженні за задачу ставлю розглянути образ Києва в аспекті інтимізації публічних просторів. До розгляду залучені твори «Рай.Центр», трилогія «Биті є», «Ініціація», «На запах м'яса» та «Мати все» як найбагатші на просторову деталізацію типових і нетипових локацій кохання.

Для більш конкретного аналізу публічні простори поділено на три підгрупи: публічні інтер'єри, транспорт і відкриті простори, – що дає можливість простежити тенденцію висвітлення тих чи інших топосів у різних творах одного автора. Люко Дашвар переважно використовує схожі моделі інтимізації публічних просторів Києва, що вказує на цілісність її стилю та художнього мислення. Водночас можна припускати творення письменницею власного образу столиці, який транслюється читачеві та зазнає освоєння ним у процесі інтерпретації художнього твору.

ОСОБЛИВОСТІ ДЕЯКИХ ПІСЕНЬ МАНДРУВАННЯ ПОЕТИЧНОЇ АНТОЛОГІЇ «МАНЙО:СЮ:»

Олександр МОТРОХОВ¹ (Харків, Україна)

*¹ старший викладач кафедри східних мов та міжкультурної комунікації
факультету іноземних мов Харківського національного університету
імені В. Н. Каразіна
motrokhov@gmail.com*

Географічний простір в піснях «Манйо:сю:» розмежовується поняттями *ара* (荒) «дикий, непокірний, грубий» і *нікі* (和) «спокійний, умиростворений» [1, с. 224-225; 3, с. 43-44]. Поняття *ара* (荒) представлене в таких словах, як 荒野 *арано* «покинуті, дикі поля» (№№ 929, 3352), 荒山 *араяма* «пустинні, дикі гори» (№ 241) та ін., а поняття *нікі* (和), наприклад, в 和びにし家 *нікібінісі іе* «рідний дім» (№ 79).

Функція ритуалу, пов'язаного з трансформацією небезпечного божества

в умиролюбне на річковій переправі і встановленням зв'язку з будинком, мабуть, є реакцією на стан хаосу, який мандрівник намагається здолати.

Житлом потенційно небезпечних божеств була не лише річкова переправа (№ 567), але і гірські перевали (№№ 1017, 3237, 3730). Останні були місцем не лише «фізичного» переходу з однієї території на іншу, але і переходу з нечестивого світу в сакральний.

При проходженні через перевал людина повинна була очиститися, «оновитися». Крім того, перевали були місцем, де проходила межа між життям і смертю (№ 427). Той же принцип був застосовний і до морських подорожей, під час яких мандрівники надавали значення мисам островів або вигинам берега (№№ 42, 500, 3637).

М. Еліаде вказує на те, як важливо було для людини створити космос з хаосу там, де він переміщується, або збирається влаштуватися [2, с. 24]. Автори пісень «Манйо:сю:» знали про це і засобами поезії і ритуалу трансформували хаос в космос.

Тим самим вони забезпечували свою безпеку в мандрюванні, зберігали свою чистоту і зв'язок з домом. Проте, залишається недозволеним цілий ряд проблем, пов'язаних з освоєнням простору. Наприклад, проблема онтологічного розділення *ара* і *нікі* вимагає подальшого опрацювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьева Т. П. Япония: путь сердца. М.: Культурный центр «Новый Акрополь», 2008. 392 с.
2. Элиаде М. Священное и мирское. М.: Издательство МГУ, 1994. 144 с.
3. Plutschow H. Chaos and Cosmos: Ritual in Early and Medieval Japanese Literature. Leiden and New York: Brill Academic Pub, 1990. 284 p.

МАЛИЙ ЛАРУСС ТА МАЛИЙ РОБЕР: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ НЕОЛОГІЗМІВ

Ірина МУЗЕЙНИК¹ (Харків, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

irinamuzeynik@karazin.ua

Загальновідомо, що базовими джерелами збагачення сучасної французької лексики є два внутрішні ресурси: створення нових слів і зміна значення вже наявних слів та один зовнішній ресурс: запозичення з інших мов. Зауважимо, що у Франції щорічно з'являються приблизно двадцять тисяч неологізмів, переважну більшість яких складають саме новостворені слова, тобто словотворча креативність французів є дійсно

вважаючи. Численними є і запозичення з інших мов, особливо з англійської. Слід зауважити той цікавий факт, що саме англомовні запозичення є додатковим стимулом для внутрішнього ресурсу оновлення французької лексики, а саме створення нових слів. Це пов'язано з невтомною боротьбою численних спеціалізованих французьких інституцій проти засилля англіцизмів, пересічні громадяни теж не залишаються осторонь і, таким чином, з появою кожного нового англіцизму, з'являються його франкомовні еквіваленти.

З огляду на це стає зрозумілим, якої копіткої праці все це вимагає від провідних французьких словників Малого Ларуса та Малого Робера, які кожного року видають нову редакцію своїх словників, як паперових, так і електронних, доповнену новими словами та персоналіями. Під час свого перебування на посаді головної редакторки видавництва Ларусс Лін Карубі говорила в одному з інтерв'ю, що з отриманих щорічно близько 20 000 неологізмів, 1000 придатні бути інтегрованими, а потрапляють до словника біля сотні нових слів. При цьому критерії відбору були досить жорсткими: так, неологізму недостатньо було бути вживаним та модним, оцінювалась насамперед його життєздатність. За останнє десятиліття у зв'язку з бурхливим розвитком Інтернету критерії відбору неологізмів дещо змінилися. За свідченням головного редактора Малого Робера Алена Ре, одним з головних критеріїв відбору нового слова стала кількість запитів користувачів у пошуковиках. Якщо кількість запитів досягає десяти мільйонів, нове слово потрапляє до словника, навіть якщо воно не подобається фахівцям.

Ще одною сучасною тенденцією поповнення словників стало включення регіоналізмів та франкофонізмів, на відміну від тих часів, коли до словників потрапляла лексика притаманна виключно Іль де Франс, тобто паризькому регіону.

ШЕКСПІРІВСЬКИЙ КОД ЯК ЧИННИК МІФОЛОГІЗАЦІЇ ГЕОПРОСТОРУ ВЕРОНИ: ВІД ТЕКСТУ ТРАГЕДІЇ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ТУРИЗМУ

Яна НІКІТЮК¹ (Київ, Україна)

¹ аспірантка Запорізького національного університету
yananikituk@ukr.net

Геній Шекспіра, який дозволяє йому розмовляти не тільки за допомогою художніх образів, але й через посередництво окремих географічних локусів, захоплює і вражає не одне покоління реципієнтів. Італійські локуси у Шекспіра представляють своєрідний символічний код, який допомагає драматургу мовою алюзій і алегорій говорити про гостроактуальні проблеми сучасності, виконуючи таким чином метатекстуальну, пояснювальну функцію.

Саме завдяки Шекспіру та його творам таке італійське місто як Верона набуло особливої семантики і стало важливою підсистемою символічної мови Італії.

Верона – місто, де відбуваються події трагедії «Ромео і Джульєтта», згодом набуло всесвітньої слави як символ непереможної сили кохання. Згадані у трагедії топоси - будинок Джульєтти, монастир Святого Франциска-ін-Корсо, місток на західному боці міста, будинок Ромео - вже давно живуть окремим «позамистецьким» життям і вийшли далеко за межі театральної-літературної репрезентації. Прослідковуючи шлях перетворення звичайних географічних локацій на об'єкти міфологізації, ми розуміємо, що на початку Шекспір виступив як суб'єкт міфологізації, перетворивши топоси Верони у архетипні. Згодом ці місця, завдяки літературним паломництвам (Наполеон Бонапарт, Джордж Гордон Байрон, Чарльз Діккенс та ін.), мистецтву кінематографу (Джордж Кьюкор 1936 та Франко Дзефіреллі 1968) та літературному туризму стали джерелом подальшої міфологізації, що призвело до їх онтологізації.

Таким чином, веронські топоси, згадані в трагедії Шекспіра, поступово стали сакральними для світової культури не в останню чергу завдяки потужному енергетичному ресурсу, що формується через геопоетику тексту. Вивчення механізму міфологізації топосів дозволяє визначити складні механізми функціонування такого концепту як місто-текст в просторі літератури та культури. Сьогодні, за часів загальнопроникаючої медійної присутності, реальні локації починають впливати на сучасні літературні та інтермедіальні репрезентації класичних текстів. Отже, дослідження цього складного та багаторівневого феномену дає змогу побачити як Шекспір формує культурну пам'ять людства.

ПОЗАЧАСОВІСТЬ ГЕОГРАФІЧНОГО ПРОСТОРУ В БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Ольга НОВИК¹ (Бердянськ, Україна)

*¹ доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету
noviop@gmail.com*

Українська барокова література ґрунтувалася на християнській філософській доктрині переосмислення реального світу, відповідно візія простору в творах тогочасного письменства розширювалася завдяки включенню в тексти біблійних топосів. Водночас вплив античності в бароко не обмежувався тільки появою імен богів та героїв, з якими порівнювали своїх персонажів українські письменники, адже географія побутування представників давньогрецьких та давньоримських органічно впліталася в тексти XVII-XVIII ст. Безперечно, географічний простір барокової епохи також представлено численними назвами країн,

міст історичних і сучасних авторам територій.

Час у текстах барокових письменників був категорією відносною, поєднувалися події з Біблії, історичні й сучасні для письменника реалії, тож простір перебував подекуди в позачасовій проекції. Зокрема це стосується барокових проповідей, де особливо яскраво помітно змішування часів, де поруч існують представники різних епох, підпорядковані авторській ідеї. Картина, коли в життєвому морі людина пливе до вічності, долаючи бурі й перешкоди, виходить за рамки земного конкретного часопростору. Героями барокових панегіриків ставали історичні особи, географія місць, де вони здійснювали свої подвиги в конкретних війнах, наприклад, з турками, може називатися, але водночас, завдяки порівнянням з героєм античності, простір розширюється алюзією до його діянь. Навіть у козацьких літописах, де є хронологія викладу, порічна сітка подій, бачимо поєднання різночасових пластів.

Таким чином, можемо говорити про позачасовість художнього простору різножанрових барокових текстів, що створюється залученням географічних реалій античності, Біблії, історії, творів інших авторів.

VERBALLHORNUNG DER ZITATE VON PRÄZEDENZPERSONEN ALS REAKTION AUF TEXTGEWALT

Nataliia ONISHCHENKO¹ (Charkiw, Ukraine)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
naonishc77@gmail.com*

Bei der persönlichkeitsorientierten und statusorientierten Kommunikation wird zum informativen Gehalt eines Zitats auch das Konzept des Autors angeschlossen. Dies liegt zum einen daran, dass die Zitate der bekannten Personen „einen klischeehaften Diskurs und die Einhaltung bestimmter Genrekanons bieten [...]. Der Sprecher klischiert seine Sprache, als ob er die Maske eines Vertreters einer institutionellen Gruppe tragen würde“ [1, S. 23].

Im zitierten Autor wird traditionell eine elitäre Sprachpersönlichkeit zu sehen, die unter anderen Sprechern einen Vorteil in Bezug auf enzyklopädische, sprachliche und interaktive Kompetenz hat. Durch das Zitieren einer elitären Sprachpersönlichkeit erhöht der Sprecher seinen Kommunikationsstatus in allen drei Arten von Kompetenzen und erreicht so eine kommunikative Führung.

Der Wunsch nach Dominanz in der Kommunikation und Erhöhung des Kommunikationsstatus fördert das Zitieren informativer und formal nicht trivialer Aussagen, während das Konzept ihres Autors als elitäre Sprachpersönlichkeit angesprochen wird. Die Autoren zahlreicher Sentenzen,

Aphorismen etc., die von kultureller Bedeutung sind, können als Präzedenzpersonen bezeichnet werden (im Sinne von Juri Karaulow). Für den deutschsprachigen Raum ist zum Beispiel Johann Wolfgang Goethe eine solche Präzedenzfigur, deren kreatives Erbe fast alle Bereiche menschlicher geistiger Tätigkeit abdeckt.

Das Präzedenzphänomen der sprachlichen Persönlichkeit von Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller oder William Shakespeare als den meist zitierten englischen Autor auf dem deutschen Boden beweist auch die These Georgi Slysckin [2, S. 72], dass die Bekanntschaft mit dem Text / Autor auch gegen die Absicht des Empfängers unter dem Einfluss einer anderen Person, Institution usw. zustande kommen kann. Die häufigste Form von solch einer „Textgewalt“ ist die Aufnahme des Textes in den Pflichtschullehrplan (wie zum Beispiel Goethes „Faust“, Schillers „Räuber“ oder Shakespeares „Romeo und Julia“).

Einer der Gründe für solche Verballhornungen wäre in der Abhebung der Textgewalt zu sehen, in der „Desakralisierung“, „Prophanisierung“ der Präzedenztexte und deren Autoren zu sehen.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
2. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.

«LAS TRES MITADES» ESPACIALES DEL DESARROLLO LITERARIO PERUANO EN EL SIGLO XX

Ígor ÓRZHITSKIY¹ (Járkiv, Ucrania)

*¹ доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
orzhitskiy@karazin.ua*

Durante el s. XIX tanto las fuerzas literarias como el interés temático de los escritores se concentraban en la Costa, con las raras excepciones de N. Aréstegui o Clorinda Matto de Turner. Sin embargo, desde los años 20 del s. XX, con las anteriores prédicas de M. González Prada y la actividad política y cultural de J. C. Mariátegui, la Sierra atrae el mayor interés de los escritores y la temática costeña resulta relegada al segundo plano. Desde entonces la dicotomía Costa / Sierra determinaría la especificidad del desarrollo literario peruano.

Con los cambios en la coyuntura económica por los años 50, las masas campesinas mestizo-indígenas se desplazan de la Sierra a Lima que se convierte en un hervidero donde se mezclan costumbres, lenguas y razas, lo cual la hace atractiva para los escritores, en especial, los de la orientación

izquierdista. Así, el péndulo de interés temático da otro vaivén hacia la Costa que vuelve a ser el foco del interés literario.

La situación política de los dos decenios siguientes y la revolución cubana repercuten en el auge de la lucha campesina y la guerrilla en la Sierra, haciendo emblemáticas las obras indigenistas de J. M. Arguedas y M. Scorza, junto con la poesía del poeta guerrillero J. Heraud. Por otra parte, es entonces, cuando la tercera región, la Amazonía que durante decenios casi permanecía en el olvido literario, aparece por primera vez como espacio desde donde pensar el Perú, en la «Casa verde» (1965) de M. Vargas Llosa.

La novela de C. Calvo «Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía» (1981) da el paso decisivo al cambio del anterior enfoque bipolar del Perú, pues la Sierra, la columna vertebral de la identidad peruana, ahora está vista desde la Amazonía («retornamos el Cusco hasta las selvas»), lo que corresponde a la orientación espacial y cultural del Perú antiguo señalada por L. E. Valcárcel en 1945 en su «La ruta cultural del Perú».

ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ДИСКУРСІ ФРАНЦУЗЬКОГО АВТОБІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Богдан ПАРАМОНОВ¹ (Харків, Україна)

¹ аспірант кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
paramonovbogdan@ukr.net

Поняття «пам'ять» та «ідентичність» відіграють важливе значення при дослідженні творчості письменників, адже кожна місцевість (країна), з власною історією, культурою, соціумом – пам'яттю, залишає свій слід у свідомості кожного і впливає на подальший розвиток особистості, так само, як і ідентичність – усвідомлення людиною власної приналежності до різноманітних економічних, національних, професійних, мовних, політичних, соціальних, релігійних, расових і інших груп, спільнот.

Поняття «пам'ять» та «ідентичність» є одними з основних при створенні автобіографічної романістики, бо автобіографічні романи – це твори, в яких головним персонажем виступає сам автор, а сюжетом є події з його життя. ХХ століття для Франції ознаменувалося такими подіями, як швидка індустріалізація промисловості, Перша світова війна, Світова економічна криза 1929-1941 (найгостріший період з 1929 по 1933), Друга світова війна, крах Французької колоніальної імперії і кінець колоніалізму, студентські демонстрації травня-червня 1968 року – які не могли не залишити відбиток в житті письменників.

Перш за все, треба розуміти, що проблема формування історичної пам'яті у різних поколінь багатогранна, і впливають на неї багато

чинників. Концепт «пам'яті» інтерпретується по-різному: вона може слугувати в якості інструменту збереження та передачі минулого в час втрати традиції, як індивідуальна, колективна або соціальна пам'ять про минуле та, нарешті, просто як синонім історичної свідомості. Пам'ять – поняття колективне.

Одні вчені вважають, що національна ідентичність тісно пов'язана з духом того чи іншого народу, його походженням, формується і змінюється разом з народом. Такий підхід називається Примордіалістський (лат. *Primordialis* – початковий, природжений). Інший, конструктивістський підхід, виходить з «плинності» і «множинності» ідентичностей, можливості конструювати і змінювати ідентичності так, як це необхідно тим чи іншим суб'єктам.

Автобіографічний роман – це форма роману з використанням методів автофікції, або злиття автобіографічних та вигаданих елементів. Ця літературна техніка відрізняється від автобіографії або мемуарів умовою видумки. Оскільки автобіографічний роман частково є вигадкою, автор не просить читача очікувати, що текст виконає «автобіографічний пакт».

ІНТЕНСИФІКАТОРИ ДИСКУРСИВНОГО ЕКО-СЕРЕДОВИЩА

Валентина ПАСИНОК¹, Вікторія САМОХІНА² (Харків, Україна)

*¹доктор педагогічних наук, професор, декан факультету іноземних мов
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
v.pasynok@karazin.ua*

*²доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою англійської філології
факультету іноземних мов Харківського національного університету
імені В. Н. Каразіна
v.o.samokhina@karazin.ua*

Проблеми екології емоційного спілкування тісно пов'язані з питанням уживання мови в дискурсивному середовищі. *Homo Sentiens* використовує «виключно приватний емоційний елемент» (Ш. Баллі), одним з яких виступають інтенсифікатори мовлення, які розглядаються як дискурсивні одиниці емотивного коду.

Інтенсифікатори мовлення завжди когнітивні і ситуативні і можуть виконувати різні комунікативні функції: спонукання до дії, вплив на думки або почуття. У мовленні інтенсифікатори представлені засобами різноманітних рівнів і можуть бути систематизовані таким чином:

1. Просодичні інтенсифікатори мовлення, до яких можна віднести зміни висоти тону і гучності мовлення. Підвищена або знижена в порівнянні з нормальною для певного мовця висота тону, так само, як і навмисне посилення/зменшення гучності при промовлянні висловлювання, сприяє збільшенню емоційності висловлювання: *You*

idiot! (у фамільярній ситуації), *You are lovely* (в романтичній ситуації). У ролі інтенсифікатора виступає і емфатичний наголос: *It is ridiculous!* (обурений коментар до виступу колеги).

2. Синтаксичні інтенсифікатори мовлення, до яких входять різного роду питальні структури:

а) запитально-заперечні речення (*Isn't she lovely? Didn't she sing awfully?*);

б) риторичні питання, часто у формі окличних речень (*How lovely she is! What a mess you've made!*);

в) розділові питання (*She is lovely, isn't she? She didn't sign well, did she?*), де в функції власне інтенсифікатора мовлення виступає друга частина структури (tag).

3. Лексичні інтенсифікатори, найбільш чисельні та різноманітні, поділяються на три субкатегорії:

а) лексичні інтенсифікатори, орієнтовані на ініціатора повідомлення і включають прислівники *candidly, frankly, truly*, кліше *in all honesty, in my opinion*, або виражають ставлення мовця до змісту висловлювання прикметники (*It's a sure/certain thing*) і дієслова (*Believe me, it was boring. I assure you, it's worth seeing*).

б) лексичні інтенсифікатори, орієнтовані на реципієнта повідомлення, наприклад, стійкі поєднання *you know, you see, as you know, you know what I mean* та ін., що апелюють до фонових знань адресата або інформації, якою володіють обидва комуніканта (*The film, as you know, was a failure. Well, naturally, I couldn't accept the offer. It goes without saying that you will be invited*).

в) лексичні інтенсифікатори, орієнтовані на зміст повідомлення, до яких входять головним чином адverbіальні одиниці, що акцентують істинність пропозиції в цілому (*certainly, it is certain that, undoubtedly*).

4. В окрему категорію виділяються **дискурсивні інтенсифікатори**, які зазвичай являють собою попередні висловлювання стратегії посилення, такі як *I ask you..., I tell you..., I warn you..., I beg you..., and I repeat..., let me stress..., I would emphasize...,* і та ін.

У реальному «живому мовленні» інтенсифікатори різних рівнів часто взаємодіють. Так, сильний наголос, лексичні одиниці і повтор можуть «виступати вкупі», триразово посилюючи висловлювання.

Емотивна лінгвоекотологія [1] на сьогоднішній день грає велику роль у сучасному житті людини, адже емоційне спілкування людини відбувається значно частіше, ніж спілкування неемоційне. Емоції Homo Loquens виконують функцію каталізатора його креативних здібностей, а також експлікують його емоційний стиль.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шаховский В. И. Голос эмоций в языковом круге Homo sentiens. Изд. стереотип. М. : книж. Дом «Либроком», 2015. 144 с.

ЕМОЦІЙНА СКЛАДОВА НА ЗАНЯТТЯХ У ВІРТУАЛЬНИХ КЛАСАХ

Аліна ПАШКОВА¹ (Харків, Україна)

*¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
alina.pashkova@karazin.ua*

Зміна освітнього простору – від традиційного класу до віртуального – привела нас до вивчення питання емоційної складової на заняттях.

Глобальні технологічні зміни, приймаємо ми їх чи ні, є частиною професії викладача.

Ці зміни породили нові освітні простори, які починаються зі зміни традиційного класу до онлайн простору. Самотність та емоційна ізоляція, що їх відчуваємо у віртуальному класі, привели нас безпосередньо до розмірковування про вплив емоційного стану на навчання та його актуальність в управлінні класом.

Динаміка онлайн-класів, нові відчуття – все це викликало нові сумніви та запитання в тому самому дидактичному акті. Методологічні питання знову піднімаються у віртуальному класі; дебати, участь, емоційний зворотний зв'язок. І саме тому, що віртуальне навчання містить нові правила та нові внески в освітній процес, які можуть бути використані для вдосконалення процесів навчання, але в той же час забезпечують інструменти для вдосконалення нас самих у широкому обсязі педагогічної професії.

Віртуальний викладач виконує функції керівника, посередника та модератора у віртуальних класах, він повинен створити необхідну атмосферу, яка дозволить їм відкритись для викладача та однокурсників, що дозволить їм ділитися відчуттями, почуттями та навчальним досвідом, який стає необхідним ресурсом і підходить для контекстуалізації та персоналізації навчального процесу у віртуальному класі.

При проведенні заняття у віртуальному класі, викладачу бракує інформації, яку надає, наприклад, традиційний клас: ім'я, обличчя, голос, тембр, усне мовлення, жестикуляція: що завгодно дозволяє і заохочує обмін емоціями через фізичну присутність людини.

Як вирішення цих проблем можна порекомендувати студентам інтернет-співтовариства, де можна покращити свій рівень іноземної мови, спілкуючися з такими ж студентами з різних країн.

Наприклад, зареєстрований на навчальній платформі Coursera студент, може не лише покращити свій рівень мови, вибравши курс, який його зацікавив (причому це може бути не тільки мовний курс, будь-який інший, на іноземній мові), але й спілкуватися з іншими слухачами курсу, перевіряючи їх творчі роботи – це обов'язкове завдання кожного курсу – у спеціально створеному чаті.

Також існує ряд онлайн-ігор, які допомагають у вивченні різних мов, як, наприклад, LinGo Play – Learn languages, що пропонує вивчити іспанську мову, змагаючись у турнірах з іншими гравцями по всьому світу, а також запрошувати та приєднувати своїх друзів.

Онлайн навчання обмежує особисте спілкування, але ми не можемо змінити обставини у довколишньому світі, тому маємо можливість приєднатися та користуватися новими попередньо встановленими можливостями. *Doctrina múltiplex – veritas una*: Навчання різноманітне, істина одна.

ТОПОЛОГІЯ ЖІНОЧОГО В РОМАНІ Е.-Е. ШМІТТА «ЖІНКА У ДЗЕРКАЛІ»

Діана ПЕСОЦЬКА¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філософських наук, доцент кафедри романської філології та перекладу
факультету іноземних мов Харківського національного університету
імені В. Н. Каразіна
diana.pessotska@karazin.ua*

В романі «Жінка в дзеркалі» франкомовний письменник Ерік-Емманюель Шмітт актуалізує важливу екзистенційну світоглядну проблему – проблему сенсу буття і перебування людини в ньому, яку він розглядає крізь призму взаємодії чоловічого і жіночого начал в різних суспільствах. Роман можна вважати певною спробою репрезентації жіночого як фази самовиявлення специфічної жіночої ідентичності всупереч традиційному нормативному «патріархальному канону» (О. Забужко)

Торкаючись головної теми гендерних та феміністичних досліджень – нерівності стосунків між статями в патріархальному світі – і ставлячи в центр свого твору жіночу суб'єктивність, яку він репрезентує через різноманітні рівні життєвого досвіду, автор відходить від радикалізму феміністичного підходу до цієї проблеми. Він розгортає проблему статей в антропологічну ідею їхньої гармонійної взаємодоповнюваності в особистісному житті. Таке, на перший погляд, недосяжне і неможливе порозуміння між статями, на думку автора, відбувається через любов-співчуття, яка ушляхетнює не тільки душу, а й сексуальні стосунки між чоловіком і жінкою. Автор виводить жіночу суб'єктивність за межі реальності буденного життя, де відбувається творчий прорив її

свідомості до сфери метафізичного трансцендентного буття.

Описуючи історії життя своїх героїнь, автор використовує східно-містичний мотив реінкарнації жіночої душі, в її духовному сходженні в процесі пошуку сенсу життя і смерті. Героїні роману начебто перевтілюються одна в одну. Вони мають не тільки схожі імена, а й таку душевну природу, що дозволяє їм відчувати містичний зв'язок між собою, не дивлячись на те, що не були знайомі одна з одною особисто і жили в різні епохи.

Так, Ханна, дізнавшись про історію Анни з її рукопису «Дзеркало невидимого», який їй випадково потрапляє до рук під час візиту до містечка Брюгге, відчула, що їхні душі споріднені тим незбагненим містичним осяянням, тим вічним пориванням до Світла, яке ці душі відкрили в собі в земному житті. Тільки Анна звала ту пречудову безкінечність Богом, а Ханна називала це позасвідомим.

Що стосується Енні, то її шлях до проникнення в таїну людського життя і смерті відбулося через кохання, тонку жіночу інтуїцію і творчу обдарованість.

GÉOGRAPHIE ÉMOTIONNELLE DANS L'APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE : VARIÉTÉS DU FRANÇAIS ET ATTITUDES

Ganna PLETNYOVA¹ (Calgary, Canada)

¹ *PhD, Sessional Instructor, School of Languages, Linguistics, Literatures and Cultures,
Faculty of Arts, University of Calgary*
ganna.pletnyova@ucalgary.ca

La langue fonctionne rarement comme pur instrument de communication, mais possède, par contre, une valeur sociale et une efficacité symbolique (Bourdieu, 1982 : 60). L'ensemble de connaissances et de compétences linguistiques d'un locuteur constitue son capital linguistique, qui peut être rentable au marché linguistique. Ce dernier est régi par la valeur du discours par rapport aux normes dominantes prescriptives sur lesquelles se basent des normes évaluatives ou subjectives (des jugements, opinions, stéréotypes, etc. des locuteurs) ainsi que des normes fantasmées de « bon usage », représentant un ensemble de conceptions sur la langue dans l'imagination des locuteurs (Moreau, 1997 : 222-223). Le capital linguistique sert d'exposant du prestige dont le locuteur peut tirer des profits ; c'est pourquoi certaines langues et variétés linguistiques sont plus convoitées que d'autres.

Dans le contexte de l'apprentissage du français, les variétés francophones de haute et basse valeurs au marché linguistique sont liées dans l'Imaginaire des apprenants et des enseignants à un certain espace géographique. Ainsi, la France est considérée comme l'héritière de la tradition et le seul site légitime de la francophonie. Le français de France est jugé être « vrai », « beau » et

« meilleur » que la langue des autres pays francophones, comme le Canada. Certaines formes utilisées par les Franco-Canadiens sont stigmatisées ou ridiculisées, car elles sont vues comme trop éloignées du français « standard » (la notion d'« éloignement » peut être comprise ici dans le sens et fonctionnel et géographique). Les méthodes d'apprentissage du français, par les textes et par le matériel audio-visuel, perpétuent ces représentations, attribuant aux variétés linguistiques et à leurs espaces géographiques certaines caractéristiques. C'est ainsi que la localisation géographique des pays francophones acquiert un aspect symbolique et provoque des réponses émotionnelles chez les apprenants.

Cette communication portera sur la construction d'un espace géographique francophone ainsi que sur les attitudes, croyances et émotions qui y sont liées.

BIBLIOGRAPHIE

Bourdieu, P. Ce que parler veut dire. Paris: Fayard, 1982. 244 p.

Moreau, M.-L. Les types de normes. *Sociolinguistique: Concepts de base*/ M.-L. Moreau (dir.). Rosny-sous-Bois: Bréal, 1997. P. 218-223.

TOPOS E LOGOS IN MEDEA E I SUOI FIGLI DI LJUDMILA ULICKAJA

Gloria POLITI¹ (Lecce, Italy)

¹ PhD, Tenured Lecturer and Researcher in Slavic Studies, Adjunct Tenured Professor of Russian Language and Literature, Department of Humanities, University of Salento
gloria.politi@unisalento.it

Il romanzo di Ljudimila Ulickaja, *Medea e i suoi figli*, è una delle ultime tappe di rielaborazione del mito della donna-madre maga e assassina, che si snoda lungo un cammino lunghissimo e di difficile esaurimento. Si può dire che la storia di Medea sia stata raccontata da tutti e che ogni narratore ne abbia messo in evidenza ora l'uno ora l'altro aspetto, realizzando delle vere e proprie manipolazioni sul mito. L'opera ulickiana è complessa e articolata sotto il profilo del tempo e dello spazio: essa abbraccia quasi per intero il secolo appena trascorso e schiude uno specifico punto di vista sulla dimensione geografica della Russia, mettendo in atto un'accurata strategia mitopoietica attraverso una serie di posizioni digressive rispetto al mito. È inoltre rilevante lo slittamento del *topos*, poiché la vicenda classica è trasferita dalla ricca e fiorente Colchide alla Crimea post-sovietica, terra depredata e violata (Clowes 2011), dove Medea è una donna comune, di origine greco-georgiana, le cui radici sono dimostrate, senza il benché minimo tentennamento, da tanto di albero genealogico con prospettive di passate e future generazioni.

Il presente studio intende evidenziare come la narrazione di luoghi mitici, continuamente rievocati, vada a toccare inevitabilmente i nervi scoperti di una contesa e distorta politica coloniale, dove gli squilibri di un potere e di un

regime imperialistico, chiamato qui a rispondere della fallimentare amministrazione della Crimea a partire dall'epoca zarista fino a quella sovietica, e i tentativi di russificazione abbiano determinato discriminazioni etniche e distruzione di un tessuto sociale molto composito ma culturalmente ricco e fiorente, com'era appunto quello della Tauride del mito classico.

Si intende inoltre analizzare il carattere filosofico del romanzo e del rapporto tra la casa di Medea, elemento simbolico-spirituale e proiezione del destino di una famiglia, e lo spazio geografico circostante, rappresentato appunto dalla Crimea. I due *topoi* rappresentano il centro nevralgico del romanzo, motori immobili verso cui tutti tendono, luoghi mitici di libertà e di vita armoniosa. Essi sono collocati geograficamente nel Sud, nella periferia del Paese e si contrappongono alla capitale, Mosca, il Nord, segnata da una valenza fortemente negativa, come dimostra Ulickaja ponendola nel romanzo ai confini di una cartina geografica disegnata dal viaggio che Medea compie. La protagonista attua pertanto un capovolgimento delle antinomiche concettualizzazioni di centro-periferia e Nord-Sud, e opera una sintesi superiore dei tragici eventi vissuti, dell'amore, della malattia, del tradimento, della morte, indicando alle nuove vite il cammino da seguire, dove la Crimea e la Casa saranno, ancora una volta, i luoghi da cui tutto ha origine e a cui tutto tende.

BIBLIOGRAFIA

Clowes E.W. 2011, *Russia on the Edge. Imagined Geographies and Post-Soviet Identity*, Cornell University Press, Ithaca and London.

Ulickaja L.E. 1996, *Medeja i eë deti*, Novyj Mir, 3-4.

Ulickaja L. 2000, *Medea*, Einaudi, Torino.

ФЕНОМЕН ПОДОРОЖІ В ТУРЕЦЬКОМУ СУФІЙСЬКОМУ МЕСНЕВІ «КРАСА І ЛЮБОВ»

Ірина ПРУШКОВСЬКА¹ (Київ, Україна)

¹ доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземних мов Інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка
irademirkiev@gmail.com

«Подорож»/ «шлях» має статус культурної універсалії зі своєю смисловою структурою і виконує смислотворчу, сюжетотворчу роль в художній літературі різних країн. У класичному тюркському месневі обов'язково присутні теми чужого краю, подорожі героя з метою доказу коханій своїх почуттів (приміром Меджнун подався до пустелі, Фергад дістається гори Бісютун). Особливість месневі «Краса і Любов» («Тюсн та Ашк») Шейха Ґаліба (XVIII ст.) полягає у тому, що вперше в історії літератури Дивану подорож героя не є справжньою фізичною дією, його шлях до Кам'яниці Серця є процесом внутрішнього пошуку, станом душі

[1].

Разом із цим, автор месневі вдало поєднує у творі як топоніми явного, так і неявного/внутрішнього/духовного світів, створюючи атмосферу казковості. Найяскравішими образними топонімами явного світу у месневі Галіба є Китай, Мачін, Єипет, Індія, Судан, Карачі, Кербеля, Ніл, Анатолія, протока Босфор, проте всі вони вплетені в канву тексту з метафоричною чи алегоричною метою. Тоді як справжня подорож головного героя – Ашка (Любові) відбувається у глибинах людської душі: у Країні самотності, Місці значення, Водоймах щедрот, Країні серця, Звалищі горя, Пустелі горя, Вогняному морі, фортеці Затюссувер [2]. Саме в цьому чітко проявляється суфійське спрямування поетичної творчості Шейха Галіба, адже суфії вважали основою основ досягти максимального зближення з Творцем шляхом духовного розвитку, боротьби з негативними сторонами свого внутрішнього світу.

Тому феномен подорожі головного героя месневі Галіба полягає у його надфізичності, внутрішньої особистісності, в інтеграції бажань і прагнень, усвідомлення моральних та духовних установок, чіткому слідуванню заданому маршруту, не дивлячись на перешкоди, труднощі, знесилення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Прушковська І.В. «Краса і Любов» Шейха Галіба (до проблеми індійського стилю у турецькій літературі). Монографія. К.: Четверта хвиля, 2008. 256 с.
2. Nur Doğan M. Hüsn ü Aşk. Metin-nesre çeviri- Notlar ve açıklamalar. İstanbul: Ötüken, 2003. 420 s.

ПСИХОЛОГІЧНІ НАСЛІДКИ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ У СТУДЕНТІВ

Богдана ПУГАЧ¹ (Харків, Україна)

¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
bogdana.pugach@karazin.ua

Під час пандемії та карантинних обмежень в Україні та в усьому світі, на тлі значущих економічних проблем мало уваги приділяється психологічним проблемам студентів, що виникають через тривале ізолювання. Та, згідно з останніми дослідженнями [3], що проводилися з 17 березня по 11 травня 2020 року, карантинні заходи у сфері навчання значною мірою вплинули і навіть погіршили ментальне та психологічне здоров'я студентів. Так, результати дослідження свідчать, що у 16% респондентів дорослої аудиторії, які вже не є студентами, з'явилися симптоми депресії, тоді як серед студентів цей показник становить 33%. У 24% студентської та 15% “не студентської” аудиторії виявлені симптоми

підвищеної тривожності, у 33% студентів спостерігались прояви надстресового стану поруч із 22% у дорослих, що вже закінчили навчання. І, нарешті, 12% студентів призналися, що мали суїцидальні думки; серед людей, які вже працюють, таких виявилось 8%.

Серед проявів психологічного стану, що спричинила епідемія COVID-19 у студентів, маємо такі: нудьга, соціальна ізоляція, стрес, відсутність сну, тривожність, посттравматичний стресовий розлад, депресія та суїцидальна поведінка.

Наразі студентство стикається також із комбінацією стресових факторів: турботи про своє здоров'я чи здоров'я своїх близьких, напруження в сім'ї, коли їм довелося повернутися жити з батьками, почуття самотності, коли, навпаки, вони самоізолювались поодиночі. До всього цього додаються страхи за навчання та майбутнє... Згідно з недавнім дослідженням Обсерваторії студентського життя (OVE) [4], під час ізоляції майже кожен третій студент (31%) мав ознаки психологічного розладу.

Після аналізу цієї проблеми багато вищих навчальних закладів світу почали створювати центри цілодобової психологічної допомоги студентам. Поруч із цим ще більше зростає роль та відповідальність викладача під час спілкування зі студентами. Викладачу на допомогу можуть прийти психологічні ігри (такі, як "Опиши іншого через колір, стихію, тварину, пору року", "Відчуй іншого", "Що нас об'єднує?", "Вузлик на пам'ять" та інші), які дозволять не тільки розвинути комунікативно-мовні навички, але й розкрити власний потенціал студента, його індивідуальні якості, зблизитися з іншими студентами, створити на заняттях атмосферу дружньої підтримки, відчуття колективу та впевненість кожного у власних силах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блажієвська С.С. Волчелюк Ю.І. Особливості соціальної адаптації студентів-першокурсників до навчання у вищому навчальному закладі / С.С. Блажієвська, Ю.І.Волчелюк / Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна». 2013. №1. С. 34-37.
2. Казміренко В. П. Програма дослідження психосоціальних чинників адаптації молоді людини до навчання у ВНЗ та майбутньої професії. // Практична психологія та соціальна робота №6 2004.
3. <https://www.medrxiv.org/content/10.1101/2020.11.04.20225706v1>
4. <https://www.msn.com/fr-fr/actualite/france/confinement-la-sant%C3%A9-mentale-des-%C3%A9tudiants-mise-%C3%A0-mal/ar-BB1b3m3f>

ГЕОКУЛЬТУРНЕ ІМАГО *КИРГИЗЬКОГО* У ПОДОРОЖНІХ НАРИСАХ ІВАНА БАГМУТА (1930) ТА МИХАЙЛА ПОГРЕБЕЦЬКОГО (1934, 1960)

Ірина ПУПУРС¹ (Київ, Україна)

¹ доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу
компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ
pupursiryna@gmail.com

У 1929 р. Всеукраїнська наукова асоціація сходознавства організувала експедицію до Хан-Те́нґрі, другої за висотою вершини Тянь-Шаню. Групу дослідників, серед яких був і Іван Багмут, очолив Михайло Погребецький. Обидва написали нариси про їхню подорож до цього малодослідженого на той час піку, що височіє між Казахстаном, Киргизстаном і Китаєм. 1930 р. вийшла 5-ти тисячним тиражем «Подорож до небесних гір»: нотатки туриста до центрального Тієнь-шану» І. Багмута, а 1934 р. – 15-ти тисячним накладом «Хан-Тенґрі» М. Погребецького (пер. з російської на українську – Х. Лін; у 1960 р. з'явилася доповнена книга М. Погребецького – «В серце небесних гір»). Таким чином україномовні читачі дізналися про перипетії експедицій до Хан-Те́нґрі та паралельно про уклад життя радянського Сходу.

Геокультурне імаго *Киргизького* виписувалося передусім за рахунок набору наступних ключових імагем – природно-географічних («Фрунзе/Пішпек», «Хан-Тенґрі», «Іссик-Куль», «Інилчек»), етнографічних («юрта», «кок-бор», «бешбармак»), соціально-історичних («кочівник», «басмач», «колгосп») та ін. Разом із тим І Багмут і М Погребецький намагалися продемонструвати якнайповніше природно-географічний портрет Киргизії, етнічну винятковість киргиз, оригінальність їхнього побуту та культури. Постійно творився позитивний імідж соціалістичної середньоазійської республіки у фокусі опозиції *Минуле* (киргизький народ як колонізований зазнавав постійного утиску в Російській імперії) – *Сучасне* (киргизький народ як вільний здобув усі можливості для цивілізованого життя у Радянському Союзі).

L'INSEGNAMENTO DELLA GEOGRAFIA NEL PROGRAMMA DELL'ITALIANO L2

Viera RASSU NAGY¹ (Ružomberok, Slovakia)

¹ PaedDr., PhD., Assistente scientifico, Docente di didattica della lingua straniera,
Docente di storia italiana della Cattedra delle lingue straniere, Facoltà di Pedagogia,
Università Cattolica di Ružomberok
viera.rassu.nagy@gmail.com

Viaggiare è una delle attività ricreative più popolari per le persone e l'Italia è sempre stata ed è il paese più attraente che i viaggiatori scelgono come

destinazione.

È dotato di un numero incredibile di destinazioni turistiche, monumenti storici e pittoresche bellezze naturali.

La combinazione delle bellezze che l'Italia offre come meta di viaggio e tutto ciò che ne consegue, cioè cultura, cibo, musica, arte, fa sì che gli stranieri si sentano sempre molto bene in Italia, desiderosi di tornare di nuovo, e non lo è eccezione chi, avendone la possibilità economica, resta in Italia per vivere per un periodo più lungo o permanente.

Oltre alle caratteristiche sopra citate, l'Italia ne ha anche una in più, e cioè una lingua pittoresca ed eloquente che si ricorda molto bene e che rimane nelle orecchie.

Nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera, un insegnante di qualsiasi fascia d'età come gruppo target dovrebbe concentrarsi sulla coerenza dei vantaggi offerti e utilizzarli a proprio vantaggio nella composizione dei metodi didattici utilizzati nelle lezioni di lingua straniera.

Un approccio alternativo, che consiste nell'insegnare non solo grammatica o fonetica ma anche materie che sembrano di minore interesse come la Geografia, ma anche altre materie - Storia, Legge, Economia, offre un arricchimento di vocabolario, vocabolario specifico, innumerevoli argomenti di conversazione, elementi grammaticali. Consolidando la lingua in questo modo, lo studente apprende un contesto multi-significato in uso preciso.

Nel seguente articolo, offriremo un riepilogo dei metodi che possono essere utilizzati in un dato contesto e, nella stessa misura, gli approcci per avvicinarsi a un obiettivo prefissato.

L'intervento presenterà ricerche sull'utilizzo di queste metodologie negli studenti di livello A1 e A2 – della lingua italiana, come target group per lo studio dell'uso delle microlingue come strumento didattico nell'insegnamento delle lingue straniere.

LE STEPPE DEL DON: SPECCHIO DI UN'IDEOLOGIA

Elena RONDENA¹ (Milano, Italia)

¹ *Docente a contratto, Lettere e Filosofia, Economia e Gestione dei Beni Culturali e dello Spettacolo, Centro di ricerca "Letteratura e Cultura dell'Italia Unita", Università Cattolica del sacro Cuore Milano*
elena.rondena@unicatt.it

Nel febbraio del 1941 il sottotenente Eugenio Corti chiede di essere mandato sul fronte russo per conoscere la realtà del comunismo.

È proprio in quell'esperienza bellica, raccontata ne *I più non ritornano*, che il giovane brianteo scopre la sua vocazione di scrittore, inserendosi con quell'opera e con quelle successive nella Letteratura Italiana e Internazionale, basti pensare al *Cavallo rosso*, romanzo storico arrivato alla

trentaquattresima edizione.

Ma se attualmente è uno degli scrittori del ventunesimo secolo più letti, la causa è appunto da ricercare proprio nel modo in cui le sue doti di storico, letterato e cristiano hanno descritto sapientemente quello che i suoi occhi hanno visto sul fronte russo.

Certamente nella sua poetica letteraria trova un'importanza di particolare rilievo la descrizione dei luoghi e dei paesaggi circostanti come parte integrante della spiegazione delle vicende tragiche che racconta.

Si vuole dunque, dimostrare come la geografia naturale e politica sia stata, secondo l'interpretazione cortiana, una componente determinante di un esperimento disumano e quindi abbia un posto significativo all'interno delle sue opere.

ВЖИВАННЯ ТОПОНІМУ ГОРНІЦА У ТЕКСТАХ РУСИНІВ БАЧКИ

Oleg RUMYANTSEV¹ (Palermo, Italia)

¹ PhD, Associate Professor, University of Palermo
oleg.rumyantsev@unipa.it

Виникнення хороніму *Горніца* у громаді русинів Бачки і Срему обумовлено історичними та географічними чинниками: “Горніца ж. горні краї Угорскей, сиверо-восточна Угорска, одкаль ше Руснаци приселєли до Бачкей. Од. *гора, горні*”. (Рамач 2017, I: 277). Очевидність словотвору цього терміну наближає його до загальних назв, утім це не послабило його стійкості: громада послідовно вживає цей топонім у текстах будь-яких жанрів для означення території походження. Нашу увагу привертають: контекст вживання терміну, семантика дериватів (напр. *Горняці*), співвідношення з іншими топонімами, вживання атрибутів і прийменників.

Перший історичний текст, де з'являється цей топонім – *Liber Memorabilium грекокатоліцкей парохії бачкерестурскей* Г. Костельника (1998 [1915]): автор пояснює етимологію (край походження громади та самоназви *Руснак*) та соціальне навантаження терміну (пор. зневажливе: *Горняк*). Хоронім вживано з прийменником *на*, на відміну від інших географічних назв (*у Бачкей, у Сріме* тощо). Спостерігається відмінність у вживанні термінів *Горніца* і *Карпати*.

Письменник М. Ковач у своїх творах (1992 [1967, 1976]) стверджує, що *Горніца* — частина Карпатського регіону, розділена між двома адмін. утвореннями (Чехословаччина, Закарпаття); отже, термін географічно не накладається на інші хороніми, що підкреслює унікальність семантики цієї словоформи. Ковач також переосмислює географічну складову семантики цього топоніму й згадує *Долню Горніцу* й *Горню*

Горніцу.

У період локальних політичних конфліктів термін *Горніца* інколи замінюють іншими топонімами. Так, у міжвоєнні роки у пресі русинів ("Руски новини"), зокрема у період становлення української державності на Карпатах (1938-1939), його замінено на складений топонім *Карпатська Україна*. У окремих текстах Ковача (1992 [1990]) замість хороніму *Горніца* часто вживано *Закарпат'є*.

БІБЛІОГРАФІЯ

Ковач, М. *Дияспора*. Нови Сад, 1992.

Костельник, Г. *Liber Memorabilium грекокатоліцкей парохії бачкерестурскей*. Нови Сад, 1998.

Рамач, Ю. *Словнік руского народного языка*. Нови Сад, 2007.

LA POÉTIQUE DE L'ESPACE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

Anna SATANOVSKA¹ (Kharkiv, Ukraine)

¹ кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
annasatanovska@karazin.ua

L'Œuvre de M. Yourcenar est marqué par la caractéristique déterminante de la pensée artistique de l'auteure – une capacité aiguisée de percevoir le monde à travers le prisme de l'espace et du temps, ce qui forme la caractéristique dominante du monde artistique de l'écrivaine – son expressivité «chronotopique».

M. Yourcenar a beaucoup voyagé (même une courte liste de pays et d'endroits qu'elle a visités est impressionnante – c'étaient États-Unis, Russie, Allemagne, Japon, Inde, Grèce, Balkans, Pologne, République Tchèque, Algérie, Kenya, Égypte, Suède). L'auteure aimait en particulier les pays «de frontière», c'est dire ceux dont l'horizon cache un espace absolument inconnu. Cependant, pour M. Yourcenar chaque voyage était une contemplation émouvante qui change de perspective. Une telle perception métaphysique du voyage comme le dépassement éternel de l'espace sur le chemin de son essence intérieure, soi-même, l'initiation aux mystères éternels du monde, la libération des limitations et superstitions de son «soi» sera inhérente à toute manière créative de M. Yourcenar en général.

«Tout voyageur est Ulysse, mais il doit aussi être Protée» [1, p. 287], a souligné l'auteure en expliquant que tout voyage est dupliqué par la recherche interne, comme si les lignes de courbure intérieure et extérieure du vase, qui se modèlent. Ces références mythologiques métaphorisent les directions les plus importantes dans le développement de la question et le mouvement spatial de ses œuvres, c'est donc à travers le voyage de l'extérieur vers les

profondeurs du monde intérieur.

Ainsi, le chronotope mythologique de la nature joue un rôle dominant dans la structure spatiale du recueil «Nouvelles orientales» (1938). En ce qui concerne les paysages de l'est et du sud, les montagnes (sémantisées comme le centre sacré du monde) en font partie intégrante. Ainsi, dans la nouvelle «Comment Wang Fô fut sauvé» dans l'imagination de Ling, élève du peintre vagabond Wang Fô, un sac de croquis était rempli de montagnes sous la neige, de fleuves au printemps, et du visage de la lune d'été [2, p. 11].

ЛІТЕРАТУРА

1. Golieth C. L'Œuvre au noir et la critique: obscurum per obscurus // La réception critique des œuvres de Marguerite Yourcenar (textes réunis par R. Poignault). Clermont-Ferrand : SIEY, 2010. P. 293–313.
2. Yourcenar M. Nouvelles orientales. P.: Éditions Gallimard, 2001. 149 p.

ОСОБЛИВОСТІ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЧАСОПРОСТОРОВОГО КОНТИНУУМУ

Оксана СИДОРЕНКО¹ (Запоріжжя, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та
українознавства Запорізького державного медичного університету
oksana_sydorenko@ukr.net*

Середньовічному менталітету притаманний синкретизм, який можна пояснити універсальністю, що культивувалася церквою. Така форма синкретизму передбачає нерозривне поєднання двох світів: світу «дольного» та світу «горного». Як зазначає дослідник Є. Чорноіваненко, «світ середньовічної людини був синкретичним, таким, що поєднував у собі земну реальність з небесною, набуваючи внаслідок цього безкінечної смислової глибини і складності» [3, с. 44]. Це пояснює і символізм та алегоризм, що пронизували всі сфери духовного буття. За часів Середньовіччя, щоб зрозуміти сутність будь-якого предмету, слід було неодмінно простежити зв'язок із його небесним призначенням. Кожна зрима річ ніби мала свого двійника, не матеріального, а мислимого в дусі божественної ідеології, тобто середньовічна людина, щоб знайти тлумачення якогось явища, мала шукати відповідь не оглядаючись навколо себе, не споглядаючи навколишню земну реальність, а звертаючи свій зір до небес.

Така містична вертикаль між землею та небесами ніби пронизувала людину, унеможлиблюючи розширення її хронотопу. І простір, і час теж розумілися в рамках християнської синкретичності, за допомогою якої світ і пізнавався. Як правило, звіданий людиною географічний простір, зважаючи на тодішню малозаселеність території, обмежувався поселенням, у якому вона народилася. При цьому кожному було

достеменно відомо, в якій стороні світу знаходиться рай, а в якій пекло. Земне ж розуміння часу – це своєрідне віддзеркалення сакрального перебігу подій, тобто історія людства наперед визначена подіями біблійної історії [2]. Проте це аж ніяк не означало марність життя, адже відведений людині земний час – це можливість пройти його достойно, щоб заслужити після смерті вічну небесну благодать [1, с. 103-167].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Москва: Искусство, 1984. 350 с.
2. Данилова И. Е. О категории времени в живописи средних веков и раннего Возрождения. Из истории культуры средних веков и Возрождения. Москва, 1976. С. 157–174.
3. Чорноіваненко Є. Людина і світ в добу Середньовіччя. *Медієвістика*. Одеса: АстроПринт, 2000. Вип. 2. С. 43-51.

ТЕМА ПРОСТОРУ Й ЧАСУ У ВІРШІ Х. Л. БОРХЕСА «БУЕНОС-АЙРЕС» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Анастасія СМОЛЕНЦЕВА¹ (Харків, Україна)

¹ магістрантка кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
nastyasmolik7@gmail.com

Буенос-Айрес – улюблена тема поезії Х. Л. Борхеса упродовж усього творчого життя. Характер вірша, написаного 1964 р., оповідний і має філософське забарвлення: молодий Борхес, який ще не має проблем із зором, подорожує містом, інтимізуючи в уяві спільний міський простір. Ліричний герой – єдиний спостерігач на вулицях; відсутність інших людей робить усе знайоме таємничим.

У творі присутні як візуальний простір – опис міста, так і невізуальний – внутрішній простір ліричного героя, простір його свідомості, де розгортаються почуття. Міський пейзаж виступає і місцем дії, і об'єктом роздумів, і силою, що впливала на поета, формуючи долю. Модель міського простору виступає як своєрідна схованка людської пам'яті, його топографія є буквально мапою почуттів автора: «Y la ciudad ahora es como un plano / De mis humillaciones y fracasos».

Простір і час у творі взаємопроникні, але міський простір здається важливішим для ліричного героя, який, усвідомлюючи свою минущість, більшою мірою пов'язує її не з часом, а з простором: «Aquí mi sombra ... se perderá, ligera».

Переклад Г. Латника є ближчим до тексту і важчим для сприйняття. Версія С. Борщевського створює враження оригінального твору:

перекладач для полегшення читацького сприйняття художньо переосмислює його, майстерно використовуючи власне українські словесні образи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борхес Х. Л. Вибрані поезії. У перекладах Г. Латника. Львів: Кальварія, 2010. 159 с.
2. Борхес Х. Л. Вибрані поезії. У перекладах С. Борщевського. Львів: Кальварія, 2010. 159 с.
3. Boccanera J. Ciudad y poesía: el escenario y la palabra // Revista Humanidades. 2013. Vol. 3. P. 1-12.
4. Borges J. L. Obras completas. Madrid: Ultramar, 1974. 1141 p.
5. Cisternas Ampuero C. L. Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea [Tesis docotoral]. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2006. 256 p.

УРБАНІСТИЧНА МОВА У ТВОРЧОСТІ ЗЕДІ СМІТ

Ірина СКРИПНІК¹ (Харків, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

iryna.skrypnik@karazin.ua

У сучасному літературному середовищі ім'я британської письменниці Зеді Сміт посідає особливе місце. Із публікацією дебютного роману «Білі Зуби» на початку нового тисячоліття вона заявила про себе, як про авторку, яка розглядає насущне та делікатне питання етнічної ідентичності та почуття приналежності у сучасному глобалізованому суспільстві з гумором та проникливістю людини, яка знає про що говорить. Сама авторка є представницею нової мультикультурної особистості: вона народилася у Лондоні та має ямайське коріння по материнській лінії. Роман отримав схвальні відгуки критиків і видатних письменників, включаючи Салмана Рушді, та здобув багато літературних винагород. Розповідаючи історію життя очима представників різних поколінь, різного віку, статі та різного етнічного походження, Зеді Сміт малює портрет постколоніального, мультикультурного Лондона, перемежаючи розповідь спогадами з часів, коли почалась історія знайомства та дружби Арчі Джонса та Самада Ікбола. Письменниця продовжує тематику мультикультурної ідентичності і в інших своїх творах, зокрема у романі «Про красу», дія якого хоча і вплетена, на цей раз, у міську оправу міста Велінгтон у передмісті Бостону, проте залишає питання етнічних та культурних відмінностей.

Кожен елемент наративу в романах скерований на створення цілісної

будови твору. Це не в останню чергу стосується міського ландшафту, який промовляє до читача певними образами, що час від часу повертають його увагу до конструктів етнічного / національного, які пронизують твори Зеді Сміт. Так, наприклад, у наступному уривку звичайний, на перший погляд, опис будинку, де мешкає родина Говарда Белза, містить посилання на порівняння із суто національним компонентом:

«And Langham is a fine middle-class house, larger even than it looks on the outside, with a small pool out back, unheated and missing many of its white tiles, like a British smile» [1].

У прикладі йдеться про те, що у деяких місцях будинку бракує кахлів, і авторка вдається до влучного порівняння відсутніх фрагментів із щербатою посмішкою – *«a British smile»* – концептом, так само відомим, як і *«stiff upper lip»*.

Письменниця майстерно використовує урбаністичні елементи як символи певних етнічних та культурних стереотипів, як, наприклад, у наступному фрагменті, де скупчені ряди будинків старої епохи – *«культурні музеї»* минулих часів – є таким же невід’ємним символом Вікторіанського Лондону, як і образ незаміжньої тітки, з яким вони порівнюються:

«Everywhere cramped rows of Victorian terraces, the maiden aunts of English architecture, the culture museums of bourgeois Victoriana» [1].

Не тільки будинки, але й цілі міста стають однією з невід’ємних складових власної ідентичності головних героїв. Так, для молодшого сина Говарда Леві *«black folk were city folk»*, *«he treasured the urban the same way previous generations worshipped the pastoral»* [1]. Але сам Веллінгтон за його словами – це *«іграшкове місто»*, яке зовсім не схоже на реальну Америку, на відміну від Бронксу чи Роксбері, які є уособленням *«вулиці»* – поняттям, що в очах Леві є осередком реального життя. Він не ідентифікує себе із цим містом, навпаки, воно гнітить його (*«He looked out with dread at Wellington...»*); білосніжні маленькі вежі коледжу здаються йому вартовими вежами в’язниці (*«the pristine white spires of the college seemed to him like the watchtowers of a prison he was returning to»*) [1].

У творах Зеді Сміт ми бачимо смислову трансформацію сприйняття довколишнього міського середовища в межах самоідентифікації та пошуку свого місця у сучасному мультикультурному світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Smith Z. On Beauty. Penguin Press HC, 2005. 464 p.

ЛОКУСИ У ШОТЛАНДСЬКІЙ НАРОДНІЙ БАЛАДІ «РОБ РОЙ»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ЗАВДАННЯ

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА¹ (Київ, Україна)

¹ кандидат філософських наук, провідний науковий співробітник Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського
mytholog7@gmail.com

Українське перекладознавство збагачується новими здобутками з точного відтворення шотландських народних і літературно оброблених балад, як і вивчення цього жанру (Олена О'Лір [3, с. 115-127], [4], М. Стріха [4], [5, с. 10-11, с. 219-225], О. Смольницька [3] та ін.), теоретично і практично – як-от у межах діяльності Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського (КЛММР) – наприклад, традиційна *Burns Night* [1], численних добірок тощо. У плані дослідження цікава проблема співвідносності реальної та умовної, фантастичної географії. Локуси у шотландській рецепції – різноманітні, проте у текстах спостерігаються й усталені конструкції, які можуть бути антитезами. Це переважно *германські* та *кельтські* топоніми, часті у фольклорі. Так, у народних (неадаптованих) баладах це протиставлення *Highlands* і *Lowland(s)* (доместиковано – верховини, за М. Лукашем [2, с. 166] та ін., або ж сучасно транслітеровано – Гайлендс, – і Низин). Так, в одному з варіантів балади «Роб Рой» (у збірці Фр. Дж. Чайлда №225, «*Rob Roy*» (В) – уперше повно перекладена українською), історичний персонаж Роберт Рой Макгрегор (*Robert Roy MacGregor*, відомий за романом сера Вальтера чи Волтера Скотта «Роб Рой») полишає рідні гори *Highlands*, щоб у *Lowlands* одружитися з леді (яку викрадає): «*Rob Roy frae the Hielands cam / Unto the Lawland border...*» [8, р. 246]. Це можна відтворити мінімум двома способами: Роб Рой прибув з Високих Гір, (або: із Гайлендсу прибув) / На межі, на Низини...» (тут і далі неопублікований поетичний переклад зі скотс мій, 2020. – О. С.).

Далі Гайлендс (*Hieland hills* [8, р. 246]) є рефреном у баладі – наприклад: «Дістались як Високих Гір, / Де Б'юкенен-місцина...». *Б'юкенен* (в оригіналі *Buchanan*) – назва цієї місцевості вимовляється по-різному: Б'юканан, Б'юкенен, Букáнан. Це й поширене шотландське прізвище від гайлендського клану. Після вінчання Роб Рой представляється, називаючи свої клан і володіння: «На захід – Лохломонд-земля, / Там батька погребіння, леді». *Лохломонд* (Лох Ломонд, *Lochlomond*) – озеро (*loch*) у Північно-Шотландському нагір'ї (Гайлендс), дослівно «Озеро Берестів» [7]. Клан *Buchanan* зайняв Лохломонд [6], тому обидві назви пов'язані у баладі. Підсумовуючи, можна сказати, що у баладах такого ґтибу спостерігається просування героя-горця з вершини і центру його буття – до низу, і далі успішне повернення додому, здійснення на вершину (*Highlands*). Тобто це *міфомодель*. Рідні персонажу локуси конкретизують його Батьківщину. Але фінал балади – ретроспектива з біографії Роба Роя, оскільки герої

згадує свою службу в французького короля, «у заморських краях»: «‘I hae been in foreign lands, / And servd the king o France...’» [8, p. 247].

Отже, контекст цього твору – і шотландський, і французький. В українському перекладі з огляду на еквіритмічність та еквілінеарність було кілька варіантів: або відтворення як «Гайлендс», або – синонімічне «Високі Гори» (відповідно, у чернетці задіяно обидва виходи). Відповідно, Lawland – Низини; виникло питання й через ритміку інших шотландських назв. Робота має перспективу продовження з огляду на великий корпус і варіативність шотландських народних балад, які цікаві у лінгвістичному, історичному, міфологічному та ін. аспектах для українського перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. До дня народження Роберта Бернза. *Музей Максима Рильського*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Po3SqQ8uyZg&ab_channel=%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D0%A0%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE (дата розміщення 31.01.2021).
2. Лукаш М. О. *Від Боккаччо до Аполлінера / Переклади /* Ред. упоряд., авт. передм. М. Н. Москаленко. К. : Дніпро, 1990. 510 с. (Майстри поетичного перекладу).
3. Смольницька О. «Там замок прегарний, камінь з вапном, – / Хіба він не любо підніс шпилі?»: шотландські історичні балади. *Наш український дім. Науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори*. 2020. №2. С. 112-132. [Балади від Олени О'Лір – с. 115-127; Балади від Ольги Смольницької – с. 127-132].
4. Стріха М., О'Лір О. «Пісні шотландського пограниччя» та їхнє українське відлуння. *Сучасність*. 2012. №7-8. С. 170-189.
5. Стріха М. *Улюблені переклади*. Вид. 2-ге, випр. і доп. К. : Пенмен, 2017. 770 с.
6. Clan Buchanan. *Wikipedia*. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Clan_Buchanan (Accessed: 15.11.2020).
7. Loch Lomond. *Wikipedia*. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Loch_Lomond (Accessed: 15.11.2020).
8. 225. Rob Roy. B. *The English and Scottish Popular ballads*. Ed. by Francis James Childe. Vol. 4, Part VII. Boston Houghton, Mifflin, 1890, pp. 246-247. Available at: <https://ia800308.us.archive.org/o/items/englishandscopt104chiluoft/englishandscopt104chiluoft.pdf> (Accessed: 22.07.2017).

ФЕНОМЕН ПОДОРОЖІ У ТРЕВЕЛОЗІ НІКОСА КАЗАНДЗАКІСА «ПОДОРОЖУЮЧИ: РУСІЯ»

Оксана СНИГОВСЬКА¹, Георгій МАЛАХІТІ² (Одеса, Україна)

¹ кандидат педагогічних наук, доцент кафедри міжнародних відносин факультету міжнародних відносин, політології та соціології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

snigovska@ukr.net

² студент першого курсу бакалаврату спеціальності «Туризм» геолого-географічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Феноменологія подорожі історична. У різні епохи феномен подорожі інтерпретується по-своєму. У донауковому світі він постає у вигляді міфології подорожей. В античному – феноменологія подорожі розкривається як галузь філософського осмислення. У Середньовіччі означений феномен проявляється в паломництві, мандрівництві, хрестових походах, місіонерській діяльності подвижників церкви. Епоха Відродження і наукова революція відкривають нову сторінку феноменології подорожі у нарисах і пригодницьких романах про Великі географічні відкриття тощо.

У сучасних дослідженнях усе частіше простежується тенденція до розширення кордонів жанру подорожі, де акцент робиться на його синтетичності, поєднанні елементів різних жанрів, змішуванні документального та белетристичного. Дійсно, тревелог Н. Казандзакіса «Подорожуючи: Русія» (1925-1927) за своєю характеристикою знаходиться на межі літератури і географії. У ньому органічно поєднуються дати, статистика, історія і світ образів, уміщуючи всі його елементи: пейзаж, інтер'єр, портрет, а головне, самого оповідача як обов'язковий елемент, формуючи структуру тексту в жанрі подорожі.

Однією з особливостей, властивих тревелогу, є однорідні, повторювані мотиви, що становлять сюжет твору. Певна повторюваність обумовлена схожістю ситуацій, у які зазвичай потрапляє людина під час мандрівки. Це факти, що носять інформативний характер: які міста відвідував оповідач, де зупинявся і з ким знайомився. Так, текст подорожі складається з подій, що формуються навколо двох основних просторів: дороги (поїздки потягом Київ-Москва, морського вояжу з Пірея до Одеси) і міста (крамниць, будинків, вулиць, якими ходив письменник): «померлий Відень з барами, циганською музикою, жінками, запахами квітів, поту і кокаїну» і «героїчна поранена Одеса, що починає жити» [1]. Простір «міста» зазвичай у подорожах уміщує відвідування таверн / ресторанів, перебування в готелях, зустрічі з людьми, знайомство з самим містом. Не стала винятком і «закривавлена» Одеса: «гори гарбузів на тротуарах», «чоловіки бліді, жінки фарбовані, діти босі», «де-не-де поодинокий автомобіль», «крамниці з продуктами», «книги» і «всюди портрети Леніна» [2]. Окремо стоїть концепт-мотив митниці /

кордону – один із найбільш використовуваних у творах про подорожі. Так, Н. Казандзакіс чуттєво описує свої хвилювання, «ступаючи на землю Русії»: *«Коли здалека побачив рожеву, світлу лінію, моє серце закалатало, наче я повернувся на батьківщину. Зараз пишу тобі з вагону, що везе мене до Москви»* [3]. До типових «дорожніх» мотивів і подій належать хвороба (зокрема, товариша Н. К.: *«Істраті трохи хворий і більшу частину дня я провожу біля нього»* [4]), втрата власних речей (люстерка, що подарував йому батько), спілкування з попутниками (на пароплаві до Одеси) тощо. Відтак, повторюваність мотивів і сюжетних ліній можна окреслити як атрибутивні ознаки тексту, що художньо моделюються на перетині мандрівничих вражень оповідача.

ВИНОСКИ

1. Καζαντζάκης Νίκος. Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα, 2018. С. 18.
2. Там само, с. 17.
3. Καζαντζάκη Ελένη, Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος (Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του), Εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1983. С. 211.
4. Феодосьєв Сергій. Київські сторінки життя Нікоса Казандзакіса // Нікос Казандзакіс: пристрасть до свободи : збірник наукових праць та перекладів. – К.: Логос, 2009. – С. 56.

ЛІТЕРАТУРА

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

ТЕКСТ МІСТА ЯК ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНСТРУКТ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЙОГО ВИВЧЕННЯ В СВІТЛІ ГЕОПОЕТИКИ

Оксана СОБОЛЬ¹ (Запоріжжя, Україна)

¹ аспірантка кафедри англійської філології факультету іноземної філології Запорізького національного університету
sobolkseniya9@gmail.com

Дослідження тексту міста перебуває на вістрі сучасних літературознавчих студій. Ця проблематика розглядається у низці наукових розвідок, присвячених петербурзькому тексту (В. М. Топоров, М. П. Анциферов, Ю. М. Лотман), лондонському тексту (Л. Менлі, Дж. Вульфріс, М. Баумгартен, Л. С. Прохорова, О. Б. Поронюк), паризькому тексту (Н. В. Рибаківа, Н. Крановські, К. Оссер) та ін.

Текст міста є складним теоретичним конструктом, який формується на основі наукових праць В. М. Топорова та Ю. М. Лотмана. В. М. Топоров розуміє текст міста як «специфічне явище, цілісну систему знаків і

образів, що відображає вигляд міста» [1].

Втім, текст міста неправомірно зводити до суто літературного явища, адже він постає проекцією низки літературних феноменів (сюжетів, мотивів, образів, художніх тропів та ін.) у колективній свідомості читачів, що формується і доповнюється внаслідок ознайомлення і новими літературними творами.

Ще одну, доволі цікаву перспективу розгляду тексту міста відкриває геопоетика – один із новітніх напрямів літературознавчих досліджень. До фокусу уваги геопоетики входять «форми і шляхи інтелектуального і естетичного освоєння географічних територій, ландшафтів, топографічних місць, роботу з їх образами і міфами, різні географічні та просторові аспекти художніх, наукових і nonfiction творів, різноманітні зв'язки і взаємовплив світу географії та світу літератури (і, ширше, мистецтва)» [2, с. 153].

Тобто у світлі геопоетики змінюється вектор дослідження: розглядається не «відбиток», який накладає літературний текст на рецепцію міста колективною свідомістю чи культурною пам'яттю, а вплив міста (як географічного об'єкта) на індивідуальну мистецьку рецепцію та специфіку його зображення в літературному творі.

Дослідження феномену міського тексту з позиції цих двох не антагоністичних, втім різноспрямованих наукових парадигм може бути продуктивною літературознавчою стратегією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доній В. С. «Місто як текст»: соціокультурний та літературознавчий аспекти аналізу. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/2.4>
2. Сид И. История понятия «геопоэтика». Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. Вып. 11. С. 153-170.

НА ПЕРЕХРЕСТІ ПРОСТОРУ І ЧАСУ: ОБРАЗ НЬЮ-ЙОРКА В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ МАХНА

Оксана СТАРШОВА¹ (Миколаїв, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології
Чорноморського національного університету імені Петра Могили
oksanastarshova7@gmail.com

38 віршів про Нью-Йорк та дещо інше можна розглядати як першу поему переміщення, або, як зазначив Богдан Рубчак, як приклад еміграційної літератури і як «поезію часопростору» (Рубчак, с. 7). Цією збіркою поет ставить собі завдання локалізуватись буттєво і побутово у новому для нього просторі і локалізувати власну поезію у часі, тобто в

історії літератури. Він кружляє містом і фіксує свої враження, але читач не відчуває, що він подорожує величезним мегаполісом. Тому що Нью-Йорк Махна – це водночас погляд ззовні, як людини, що лише знайомиться з містом, і водночас погляд зсередини, буквально погляд в радіусі кількох кроків. Така перспектива міста виокремлює лише певні місця, але вони пульсують власним життям і власною історією, а відтак і наповнюють собою версію Нью-Йорка Василя Махна.

Якщо намалювати мапу *38 віршів*, то горизонтально, або географічно вона складатиметься з кількох локацій, іконічних або маловідомих: театр La MaMa, Starbuck's, McSorley's Old House, Cornelia Street Café, Бруклін, Бруклінський міст з одного боку і Атлантичного океану з іншого. Вертикально ж усі ці місця отримують значення, що стосується побуту життя у великому місті, або поезії і життя слова, або ширше історії поезії і культури. Усе це блукання містом потрібне, щоб знайти своє місце, свою домівку і свою поетичну мову, перебуваючи у стані сучасного Уліса, між світами і між культурами. Будівництво цього нового дому невіддільно пов'язане зі створенням міфу про нього, і власне цьому присвячені *38 віршів* Василя Махна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рубчак, Богдан. «Мандрівник, іноді риба». Передмова до Василь Махно. Cornelia Street Café. Нові та вибрані вірші 1991-2006. Київ: Факт, 2007. С. 7-22

ГЕОДАНІ ЯК КОМПОНЕНТ НЮКЛЕАРНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ: JAMES REICH'S BOMBSHELL (2013)

Інна СУХЕНКО¹ (Дніпро, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри реклами та зв'язків з громадськістю Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
inna_suhenko@ukr.net

Енергетична залежність сучасного суспільства обумовлює розробку нових концепцій, інструментів та підходів до питань енергетичних ресурсів та енергетики в цілому, які і формують нове мислення щодо трансформації енергії в рамках екологічних гуманітарних наук, що призвело до появи енергетичної гуманітаристики [2, с. 9] як сфери крос-секторальних та міждисциплінарних досліджень щодо формування цінностей, переконань, пріоритетів та поведінки у нашому енергозалежному суспільстві. Такий підхід передбачає акцентування на енергетичній історії людства [7], у контексті вивчення якої геопросторові дані стають одним з інструментом до осмислення глобальних та локальних енергетичних проблем, виявляючи взаємозв'язок між компонентами довкілля, історичними подіями, поведінкою та

парадигмою цінностей людини, змінами навколишнього середовища, соціальними та культурними адаптаціями у художньому творі.

Дана наукова розвідка апелює до нуклеарної художньої літератури – nuclear fiction – як такої, яка зображує художнє осмислення проблем атомної енергетичної сфери, у тому числі і видобутку урану, діяльності енергетиків, аварій атомних електростанцій та їх наслідків, проблем зберігання радіоактивних відходів, антинуклеарного громадського руху у художній рецепції. Залучення геопросторових даних щодо об'єктів ядерної енергетики, локацій аварій та їх наслідків, є наративним інструментом зображення технологічних катастроф, який вводить фактологічну складову нуклеарного Антропоцену [6, с. 110] у контекст політичних, технологічних, екологічних, соціальних та культурних подій у їх художньому осмисленні. Імплементування геопросторових даних у площину нуклеарного художнього твору є одним із інструментів художнього осмислення геополітичних та екологічних факторів нуклеарної енергетичної політики на різних рівнях її імплементації як крок до перечитування енергетичної історії людства.

Використання геопросторових даних (сукупність даних про геопросторовий об'єкт, що визначає географічне положення та характеристики природних та побудованих об'єктів та кордони на поверхні Землі) в нуклеарному художньому творі є компонентом формування «просторово-часової [...] структури, яка забезпечує ключові параметри ситуації та оточення, зображеного в тексті» [4, с. 20]. Такий спосіб залучення геопросторової складової до художнього осмислення подій не лише формує інформаційне забарвлення нуклеарного наративу у контексті менеджменту нуклеарних знань [8, с. 45], але і ставить питання взаємодії фактологічного та фікціонального, де геопросторові дані використовуються авторами як референція художнього осмислення зображуваних подій до реальних подій нуклеарної історії.

Таке використання геопросторових даних як один з наративних інструментів художнього осмислення нуклеарних подій у художньому тексті уможливлює переосмислення деррідіанівської тези про фабульну – «fabulously textual» [1, с. 21] – природи нуклеарної події, що, у свою чергу, нівелює межу між фактом та міфом. Актуальність перегляду цієї точки зору базується на тезах дослідників нуклеарної літературної критики періоду її становлення, вперше оголошених на конференції з питань деструктуралізму в Корнельському університеті (Cornel University, U.S., 1984 рік) щодо фреймування питання літературно-критичних вимірів нуклеарних питань, а згодом і опублікованому у випуску «Діакритики» (1984, т. 14, № 2) і спрямована на встановлення літературно-теоретичного моста між науковими колами та ситуацією з атомною енергетикою, що відбулося на початку 1980-х років. Найпопулярнішим для дискусій на тому науковому зібранні була теза

Ж. Дерріди про фабульну природу нуклеарної події, а згодом і його публікація «No Apocalypse, Not Now: Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives» (1984), де він висуває тезу про те, що така уявна подія, як ядерна війна, лише актуалізує необхідність розірвати зв'язок між подіями та їх літературними репрезентаціями – «... *a phenomenon whose essential feature is that of being fabulously textual. Nuclear weaponry depends, more than any weaponry in the past, it seems, upon structures of information and communication, structures of language, structures of codes and graphic decoding. But the phenomenon is fabulously textual... a nuclear war has not taken place: one can only talk and write about it... it is a non-event.*» [1, с. 23].

Звернення до геопросторових даних у художньому осмисленні нуклеарних подій у широкому історичному та соціо-культурному контекстах уможливорює усвідомлення балансу фактологічного та фікціонального у художньому переосмисленні подій нуклеарної історії людства. Окреслення геопросторових даних у аспекті поєднання фікціального та фактологічного у художньому творі створюють оформлення, геополітичний ландшафт нуклеарної катастрофи, забезпечують баланс емоційно забарвленого опису та надають читачеві можливість критично осмислити історію нуклеарних подій у сучасній геополітичній та соціо-культурній візіях. Використання геопросторових даних як фактологічної складової нуклеарного художнього тексту є кроком до формування критичного мислення про атомну історію людства, природу атомної енергетики, атомну промисловість, її загрози та переваги, про нуклеарну культуру.

У даній науковій розвідці основна увага приділяється залученню геопросторових даних як складової художнього осмислення нуклеарних подій на прикладі твору *Bombshell* (2013) Джеймса Рейха (James Reich) [5]. Використання геопросторових даних у нуклеарному художньому тексті через «наративізацію досвіду» («narrativization of experience») [3, с. 87] дозволяє трансформувати особисті наративи у площину нуклеарного художнього тексту, який демонструє художнє осмислення трансформації концепції «ядерна енергія», що перебуває під впливом досвіду нуклеарних подій у контексті глобальної нуклеарної дискурсу.

Залучення геоданих у зображенні нуклеарних подій як компонент літературного оформлення нуклеарної історії формують літературний формат такої події, який стає компонентом інтелектуальної та соціокультурної енергетичної історії людства та уможливорює повторне переживання реальної події, її переосмислення у контексті соціокультурних трансформацій та формування нової парадигми цінностей енергетично залежного суспільства з позиції міждисциплінарних досліджень у контексті формування суспільства сталого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Derrida J. No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives) / J. Derrida // *Diacritics*. – 1984. – Vol. 14. – №. 2. – P. 20-31.
2. *Energy Humanities: An Anthology*. Ed. Imre Szeman, Dominic Boyer. – JHU Press, 2017. – 616 p.
3. Mishler E. G. Models of Narrative Analysis: A Typology / E. G. Mishler // *Journal of Narrative and Life History*. – 1995. – № 5(2). – P. 87-123.
4. Pitkänen K. The Spatio-Temporal Setting in Written Narrative Fiction. A Study of Interaction between Words, Text and Encyclopedic Knowledge in the Creation of Textual Meaning / K. Pitkänen. – Helsinki: University of Helsinki, 2003. – 173 p. ISBN 9521014598
5. Reich J. Bombshell / J. Reich. – Soft Skull, 2013. – 256 p.
6. Schuppli S. Trace Evidence: A Nuclear Trilogy / S. Schuppli // *The Nuclear Culture Source Book*. Ed. E. Carpenter. – London: Black Dog Publishing, 2015. – P. 110-121. ISBN 9781911164050
7. Smil V. *Energy and Civilization: A History* / V. Smil. – MIT Press, 2017. – 714 p.
8. Yanev Y. Nuclear Knowledge Management / Y. Yanev // *International Journal of Nuclear Knowledge Management*. – January 2009. – Vol. 3. – № 2. – P. 45-56.

ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ-ІДЕЯ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ ДУМКИ

Олена ТАРАСОВА¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
olena.tarasova@karazin.ua*

Художній концепт-ідея репрезентує у згорнутому вигляді усі смислові ракурси еволюції індивідуально-авторської методики художнього пізнання світу та звертає особливу увагу на інтимний характер художньо-естетичної діяльності. Механізм його формування та функціонування у віртуальному текстовому просторі можна порівняти з процесом творення малярського полотна, який у свій час описав Х. Ортега-і-Гассет: картина складається із плям-мазків, котрі зберігають на собі характер позначника авторського задуму, породженого його ментальними потенціями; це своєрідний аналог обробленого матеріального предмету, що додає до своїх власних якостей здатність бути «симптомом людського задуму». Тобто художній концепт-ідею варто сприймати як індивідуально-авторський «симптом» мистецької

маніфестації, події поетичного письма, що слугує відображенням концепції образного відбиття дійсності (об'єктивної чи можливої) у межах художньої картини світу певної доби крізь призму мовної свідомості письменника. Цікаво, що саме доба модернізму, починаючи від творчості Бодлера та По, характеризується уведенням до обігу основних мистецьких настанов художнього дискурсу переконання у тому, що поетичну діяльність необхідно сприймати як «авантюру самоспоглядання духу», яка призводить до посилення творчої інтенсивності за рахунок цих роздумів над власне перебігом даного дійства. У цьому ключі виникає необхідність прояснення способу індивідуально-авторського оперування поетичною інформацією, зорганізованою в особливий спосіб у межах віртуальної текстової реальності, що варто також сприймати крізь призму художнього дискурсу, середовища поетичних смислів, які виконують функцію атракторів нелінійної динамічної системи. Власне, художні концепти-ідеї постають архітекторами резонансного (індивідуально-авторського) впливу на складну систему/середовище, де головне не потужність, а мала, проте правильно зорганізована топологічна конфігурація інформаційної структури. Відтак, художні концепти-ідеї та художній дискурс окремої доби демонструють надзвичайно тісний зв'язок у системі «структура-середовище».

У пред'явленні художнього концепту-ідеї у межах текстової віртуальної реальності французькі автори-модерністи обирають динамічний інформаційний аспект. Зокрема, у поезіях Ламартіна, Верлена художній концепт-ідея «*rapillon*» представлено художнім образом польоту через дієслова *nager, s'enivrer, voler, s'envoler* – у центрі опису опиняється рухлива поведінка метелика. Показово: цей позитивний інформаційний вектор опису підкреслює мінливий характер часового проміжку, що його надано для життя, спонукаючи таким чином до усвідомлення приреченості, закладеної в природному порядку речей. Наведений комплекс мовних одиниць покликаний відтворювати модерністський поетичний смисл-атрактор – «*éphémère du temps*», що специфікує розуміння життєвого циклу людини як очікування на смерть, тобто звільнення.

LE ROLE DES EMOTIONS DANS L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ETRANGERES

Anatolii TYMONIN¹ (Kharkiv, Ukraine)

¹ *maître assistant à la chaire de philologie et traduction romanes, Université nationale
Karazine
monintihar@gmail.com*

L'objectif stratégique de l'apprentissage des langues étrangères à l'étape actuelle de l'évolution de la société est la formation chez les apprenants des

capabilities d'un individu de langue polyculturel afin de réaliser l'interaction adéquate avec les représentants des sociétés d'autres cultures.

Un individu de langue polyculturel est un système d'estimation conditionné par la culture et la langue nationale dont la structure comprend trois niveaux : 1. lexique ; 2. thésaurus ; 3. pragmatique. Le contenu méthodique de ce système est en corrélation avec celui de l'image du monde de langue étrangère comme forme de réverbération de la réalité ambiante dans la conscience humaine.

Une grande étendue d'interprétation de l'image émotionnelle du monde de langue étrangère, les spécificités nationales et culturelles des procédés linguistiques et extralinguistiques de cette interprétation dans les sociétés linguoculturelles différentes détermine la nécessité de relever la coupe émotive dans la structure polyculturelle de l'individu de langue reflétant l'ensemble des connaissances, des acquis, des savoir-faire et des aptitudes émotives et communicatives à former et développer chez les apprenants au cours de la communication émotive dans une langue étrangère.

Afin d'obtenir une présentation pleine et profonde de l'image émotionnelle du monde de langue étrangère aux apprenants pendant les cours, de former et développer chez eux des aptitudes émotives et communicatives, il est utile de considérer le concept émotionnel en tant qu'une unité didactique.

Les concepts émotionnels comme unités importantes de la conscience sociale, déterminent le choix des éléments du contenu de l'apprentissage tels que sphères, sujets, situations, textes, lexique, phraséologismes, favorisant la création du champ émotionnel de langue étrangère qui assure l'intégrité de la perception de l'image émotionnelle du monde de langue étrangère par les apprenants.

ЕКСТРАПОЛЯЦІЯ ЛЯЛЬКОВОГО ГЕРОЯ ПУЛЬЧІНЕЛЛИ

Юлія ТИМОФЄЄВА¹ (Харків, Україна)

*¹ викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
j.tymofieieva@karazin.ua*

Образ італійського лялькового героя Пульчінелли та його екстраполяцій у різних країнах Європи (Панч в Англії, Пікельгеринг у Голландії, Полішинель у Франції, Гансвурст у Німеччині та Австрії та інші) може бути наочною ілюстрацією «просторово-часового континууму», як поняття та дослідницького принципу філософії культури, трансресивності та референтності.

На прикладі образу лялькового героя Пульчінелли (надалі суб'єкта) ми можемо простежити як в єдиному світовому історичному контексті, переходячи політичні та культурні кордони, проходить зміна образів

героя (суб'єкта) залежно від країни, часу, політичних подій і як у кожній новій країні, навіть у межах однієї країни, змінюючи соціальні та культурні кордони, герой отримує власне ім'я, характер, зовнішність, лишаючись усе тією ж лялькою, що виступає на майданах, грає у п'єсах уже нових авторів, але, як і раніше, є виразницею думок народу, критикує владу, не визнає жодних авторитетів, має гарне почуття гумору і завжди виходить із найскладнішої ситуації.

«Обмежувачем» цих культурних кордонів виступає саме суспільство, яке формує певні потреби та інтереси людей, що визначають рівень та вибір технологій для існування суб'єкта.

Іншим фактором, що коригує буття суб'єкта в культурі, є особливості природньо-територіальних і кліматичних умов. Дійсно, територія є основою, що формує особливості буття суб'єктів, риси характеру того чи того народу, особливості його діяльності, художньої культури.

При цьому, формуючи кордони, суб'єкт «тримає» не тільки культурний простір, вбудовуючи в нього норми, ритуали, традиції – усе те, що характеризує стійкість цього простору, але й безперервно актуалізує в цьому просторі ті чи інші сенси, проблеми, він постійно поновлює в ньому координати часу. Перш за все, це пов'язане з переважанням *теперішнього часу*, завдяки чому культура й виступає як спосіб буття суб'єктів, що взаємодіють.

Культура як безперервність сенсотворення, розуміння й спілкування, постійно самовідновлюється. Переживаючи смисли, суб'єкти постійно «переміщаються» у них, «вибудовують» через них відношення актуального і неактуального, близького і далекого в цьому просторі та свою дистанцію по відношенню до них. Чим більша важливість подій, чим більшу вагу грає в них суб'єкт, тим протягом більшого простору вони зберігають своє значення й актуальність.

Наприклад, англійський Пульчінелла, названий Панчем, перенесений мандрівними лялькарями з Італії в Англію на початку 16 століття, зіграв велику роль у самовираженні народу. Якщо ми хочемо зрозуміти настрої в Англії 16 століття, найкращий засіб простежити за п'єсами для Панча, який не боявся навіть королеви, він був хитрим, пройдисвітом, селянином, сміливим і впертим, який карав своїх кривдників важкою палицею. Проте навіть Панч змінювався разом із змінами зовнішніх культурних умов. З початком промислової революції в середині 18 століття Панч переїхав у місто та став робітником на заводі. Характер його різко змінюється: він став жорстоким, грубим, справжнім хуліганом. Його навіть показували, як злодія та вбивцю й називали «символом порока», що не має жодної позитивної риси вдачі.

На відміну від неписемного селянина Пульчінелли, одягненого у сорочку, грубі домоткані штани та білий ковпак, французький Полішинель, який з'являється у Франції у цей самий час, як і Панч в

Англії, був освіченою людиною. Він був породженням великого італійського лялькаря Жана Бріюше, він був скоріше аристократом, аніж простолюдином. Він носив чепурний кафтан з мереживними манжетами, читав, і навіть висміював, Вольтера, та розмовляв із глядачами гарною літературною мовою. Але часи змінювалися, і у 18 столітті на сцену лялькового театру вийшов Гіньоль, створений ліонським ткачем, що втратив роботу, Лораном Мурге. Ця лялька, з одного боку, мала чимало схожих рис зі своїм прабатьком Пульчінеллою (такий самий неосвічений, веселий та пустотливий, не дуже чесний, часом доволі грубий), а з іншого боку, це – повний гідності робітник шовкової мануфактури, борець за справедливість, що палицею побиває господаря фабрики.

Значення національної ідентичності лялькових персонажів, як і у випадку з Пульчінеллою і його пізнішими різнонаціональними варіаціями, є досі не оціненим належним чином і потребує ґрунтовнішого дослідження.

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ЕЛЬДОРАДО У «ВІДКРИТТІ ГВІАНИ» ВОЛТЕРА РЕЛІ: ГЕОПОЕТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ ГЕОПОЛІТИКИ

Наталія ТОРКУТ¹ (Запоріжжя, Україна)

*¹ доктор філологічних наук, професор, начальник Українського навчально-наукового шекспірівського центру Запорізького національного університету
nataliya.torkut@gmail.com*

Фаворит королеви Єлизавети, політик, пірат, мандрівник Волтер Релі (1552–1618), був одним із лідерів колонізаторського руху, спрямованого на освоєння й заселення щойно відкритих земель Нового Світу. В історію світової культури він увійшов як впливовий філософ-інтелектуал і талановитий письменник, чий твір «Відкриття Гвіани» (1595) заклав концептуальні основи славнозвісного міфу про Ельдорадо. В основі творчого задуму автора – суто прагматичний імператив (залучити до морських експедицій якомога більше співвітчизників), стратегією реалізації якого виступає геопоетика. Тема освоєння американського континенту постає тут у белетристичних шатах пишномовної риторики, а літературний талант і творча фантазія дозволяють створити привабливий міф про казкові багатства Ельдорадо і в такий спосіб досягти жаданої мети.

Цей твір – сюжетно організована розповідь про перебування експедиції Релі на південно-американському узбережжі – оригінальним чином поєднує докладні географічні описи, що сповнені конкретики й цікавих достовірних відомостей, та суто авантюрні епізоди (сутички з іспанцями, звільнення індіанців від тиранії іспанських конкістадорів, корабельні аварії, зустріч з племенем канібалів та ін.). Читацький інтерес постійно

підігрується за рахунок захоплюючих вставних історій в стилі популярних в ренесансній Європі «Мандрів сера Джона Мандевіля», які змальовують побут і чудернацькі звичаї тубільців (квітневі оргії войовничого племені жінок-амазонок) та всілякі фантастичні дива. Показова в цьому плані інтригуюче-провокативна розповідь В. Релі про реальне існування легендарно відомих з часів Геродота антропофагів – безголових людських створінь, у яких очі та рот розташовані на грудях. Екзотика при цьому виступає як загальний фон, в який органічно вписується як фактологічне, так і фантазійне.

Перемежуючи достовірні факти із зухвалими вигадками та майстерно комбінуючи детальне змалювання побаченого із суб'єктивними інтепретаціями почутого, В. Релі створює образ Гвіани як земного раю, де на кожного чекають незліченні багатства та щедрі дари екзотичної природи. Ретельність географічних описів, ґрунтовність природничих спостережень, доречне використання наукоподібної інформації, висока частотність нових для європейців топонімів, фітонімів і зоонімів, а також непоодинокі апеляції до авторитету відомих мореплавців, сприяють тому, що загальна картина далекого простору виглядає досить переконливою і правдоподібною. Так геопоетика стає інструментом геополітики: ельдорадівський міф протягом двох наступних століть виступає важливим психологічним чинником, що стимулює численні експедиції європейців до берегів Нового Світу.

LA CITTÀ DI MESSINA NELLA NOVELLA DI MYKHAILO KOCJUBYNS'KYJ «LODE ALLA VITA»

Hanna TRYFONOVA¹ (Mariupol, Ucraina)

*¹ кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувачка кафедри італійської філології Маріупольського державного університету
hanna.tryfonova@gmail.com*

M. Kocjubyns'kyj che è uno dei più famosi autori impressionisti ucraini, ha visitato l'Italia alcune volte per motivi di salute e nel 1909 ha esplorato la vista del paesaggio tragico della Città di Messina rovinata dal terribile terremoto del 28 dicembre 1908 con occhio preciso, scrupoloso, emozionato e solidale. Messina, pur inginocchiata, non perse l'anima nè il suo carattere e calore, sempre siciliano, che lo scrittore nota immediatamente e descrive in maniera impressionistica.

L'opera di M. Kocjubyns'kyj è piena di speranza per la rinascita e riscossa di Messina. La novella è una sicura testimonianza di inesauribili risorse umane che nonostante le difficoltà trovano le forze per la crescita e rinnovamento. «Lode alla vita» è un'opera quasi documentaria perché molte scene descritte sono presenti nelle lettere di M. Kocjubyns'kyj (alla moglie del 3 giugno 1910 e ad Aleksandra Aplaksina del 4 giugno del 1910). Per esempio, «Sotto le macerie sono seppelliti ancora 40.000 uomini» [1, p. 25]; «davanti a me era

tirato fuori il cadavere della donna» [1, p. 25]; oppure una nuova scossa sismica: «Ho avuto un momento poco piacevole. Camminavo sulla strada e d'un tratto la terra ha cominciato a tremare, le case traballavano...» [2, p. 28]. Ancora la casa semidistrutta dove «era rimasto solo il muro frontale e la parte interna della casa era rimasta aperta come se fosse sul palcoscenico» [4, p. 6] appariva dipinta: «Le case stanno così che solo tre muri sono rimasti ritti e attraverso il quarto muro si vedono letti, stoviglie ecc.» [1, p. 25]; le baracche di legno a un piano, che sembravano le scatole dei maccheroni: «la fila delle case sottili a un piano senza finestre che somigliano alle scatole dei maccheroni» [2, p. 28].

La novella è piena di colori, sfumature, frammenti di realtà che rispecchiano la percezione della situazione da parte dell'autore e le sue impressioni. Il paesaggio ha un valore importante nell'opera: si oppone all'anima o consona tra i colori e suoni. All'inizio dell'opera appare il contrasto tra il paesaggio sereno di primavera e la città agitata: «Il mare era calmo ed azzurro com'era il cielo; i raggi del sole inondavano gli aranceti sulle colline» / «la città somiglia a un cadavere grigio» [4, p. 5]. Oppure un'altra opposizione tra il paesaggio colorato e allegro: «Può splendere il sole, possono azzurreggiare il mare ed il cielo, può ridere la gioia» e il colore degli occhi umani che rispecchiavano la tragedia e il fuoco della catastrofe» [4, p. 8].

Alla fine della novella il paesaggio conferma la vittoria spirituale e psicologica sulla morte e prova tramite colori ed altri effetti visivi il trionfo della vita: «Ad un tratto io vidi distanti i monti verdi, coperti della luce gioiosa del sole, gli aranceti, la vastità infinita del mare di seta e la mia anima cantò una lode alla vita sopra questo cimitero» [4, p. 11].

BIBLIOGRAFIA

1. Коцюбинський М. М. Лист до Віри Коцюбинської від 3 червня 1910 року / Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Київ: Наукова думка, 1975. Том сьомий. 415 с.
2. Коцюбинський М. М. Лист до Олександри Аплаксіної від 4 червня 1910 року / Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Київ: Наукова думка, 1975. Том сьомий. 415 с.
3. Коцюбинський М. Хвала життю / Коцюбинський М. М. Твори в трьох томах. Київ : Дніпро, 1979. Том третій. 357 с.
4. Kotsjubyns'kyi M. Lode alla Vita : traduzione dall'ucraino. Mariupol : МДУ, 2010. 11 p.

VOLOCHINE'S *DOUBLE TEMPTATION*: GNOSTIC'S DOUBLE TROUBLE

Igor USTYUZHYN¹, Camilla VORONINA² (Kharkov, Ukraine)

¹ кандидат філософських наук, доцент кафедри англійської мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ustyuzhyn@karazin.ua

² кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

k.v.voronina@karazin.ua

Max was a knower.
Marina Tsvetaeva.

According to Vladimir Kupchenko's hypothesis, the genius Maximilian Volochine (1877 – 1932) composed his enigmatic *Double Temptation* in Paris, in November, 1911.

A double temptation – of love and of curiosity ...
A maiden's breasts and a page's head ...
Innocent shamelessness of [your] crafty lips,
And the flame of rebellion in [your] quick fingers.

Harlequins are dancing in your pupils
You are stinging softly, painfully, but only a little bit.
You combined the sophistication of an androgyne
With the sinlessness of the vicious flower.

The sadness of earthly captivity is nice with you
And the yoke of faithfulness is annoying.
Couperin's melodies vibrate through you,
You are the sadness of lights at Rameau's festivities.

The toothed chimera's run is in your eyes;
Who will now grasp their sorrow?
So the page in love in Watteau's barge
Is looking ahead at the hazy coast of Cythera.

Mit Fragen kommt man durch die Welt. More than a hundred years have passed since the first publication of the poem (1918) but, as far as we know, even the best "literary archaeologists" (Yair Zakovitch) do not have the answers to the following essential questions:

1. When was the poem written?
2. Whom was it addressed to?
3. Why is chimera's run "toothed"?
4. If Watteau's *Embarkation for Cythera* is the key, which version of the painting does Volochine refer to?



Jean-Antoine Watteau. *The Embarkation for Cythera* (Louvre version), 1717.



Jean-Antoine Watteau. *The Embarkation for Cythera* (Charlottenburg version), c. 1718.

5. And, last but not least, where is “the page in love on Watteau’s barge”?



Louvre version, 1717, detail.



Charlottenburg version, 1718, detail.

We dare to suggest that this poem was written between 1 and 3 of December, 1911 in Paris, shortly after Volochine had heard from his mother about Marina Tsvetaeva's decision to get married in January, 1912 in Moscow. A proof is Marina Tsvetaeva's poem probably composed around Volochine's birthday in May, 1913:

As a boy who's running briskly
I came unto you.
You chucked soberly
To my wicked words.

“My life is a trick, trick is the name.
Laugh, if you are not dumb.”
[But you] did not notice the fatigue
Of my lips that were going pale.

You were drawn by the moons
Of [my] enormous eyes.
[But then] I was too young and too pink
For you ...

We encourage the learned community to prove us wrong.

СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИНАМІЧНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ У ДИСКУРСІ ПОДОРОЖІ

Галина УТКІНА¹, Юлія ШАМАЄВА² (Харків, Україна)

¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
galinautkina@karazin.ua

² кандидат філологічних наук, доцент, завідувача кафедрою англійської мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
yuliyashamayeva@gmail.com

Сьогодні на новому етапі вивчення феномену подорожі та відповідного дискурсу як часопросторового континууму, що інтегрує трансгресію та фронтири, зростає актуальність експлікації способів лінгвокогнітивного моделювання орієнтації руху у скопусі різних методологій, передусім, геопоетики, культурології, імагології, інтерсеміотики.

Динамічна орієнтація, яка передбачає інтегрування траєкторії руху, є фундаментальною здібністю людини, що знайшла своє відображення у багатьох мовних середовищах (L. Talmy, M. Gizman, R. Langacker). Метою ж цієї розвідки, об'єктом якої є концептуалізований феномен подорожі в аспекті його динамічної орієнтації, а предметом – лінгвокогнітивні способи її репрезентації та актуалізації в дискурсивній екології англійської та французької мов, є виявлення моделей організації динамічної орієнтації руху в дискурсі описів маршрутів англійською та французькою мовами з фокусом на змістовних елементах орієнтації – концептуалізованій траєкторії пересування об'єкту та її локалізації. Матеріалом аналізу є описи маршрутів у національних парках Великої Британії, США, Канади та Франції.

В результаті роботи було виявлено три моделі динамічної орієнтації у дискурсі подорожі на підґрунті домінантного способу, за допомогою якого концептуалізується завдання та локалізація траєкторії руху: 1) лінгвокогнітивна модель суцільної експлікації, яка включає у себе два підвиди: а) через прийменники, що задають схему шляху, локалізатором якої виступає орієнтир; б) через організацію траєкторії пересування за допомогою суто орієнтиру; 2) модель часткової експлікації, де включено випадки, коли певні елементи динамічної орієнтації не репрезентуються безпосередньо, а виявляються завдяки дискурсивним та когнітивно-прагматичним чинникам; 3) імпліцитні моделі, включаючи ситуації відсутності вербальних даних щодо частини маршруту.

Отже, в нашому дослідженні виявлено способи лінгвокогнітивної організації орієнтації руху в дискурсі подорожі з акцентом на змістовних конституентах семантичної царини орієнтації – траєкторія та її локалізація. Зроблено висновок, що такі елементи в маршрутному дискурсивному просторі можуть вербалізуватися цілком, частково або

бути відсутніми. Подальше вивчення зазначеного питання зі зверненням до методологічного апарату лінгвокультурології та соціолінгвістики є перспективою нашої розвідки.

МОТИВ ПОДОРОЖІ КОЗАКІВ-ХАРАКТЕРНИКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Ольга ФЕДОРЕНКО¹ (Кривий Ріг, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, викладач української мови та літератури та соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого структурного підрозділу «Криворізький фаховий коледж економіки та управління» Державного вищого навчального закладу «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана»
olgafedorenko7@gmail.com*

Про часо-просторові мандрівки козака-характерника повідомляє вже сама назва віршованого роману «Як Мамай до Канади їздив» В. Бровченка [1]. Мамай, котрий бачився багатьом навіть дослідникам таким собі «регіональним» коханцем і діячем, раптом їде до Канади. Над цим читачеві потрібно замислитися вже хоча б тому, щоб усвідомити мотив авторського часового зміщення, адже мова піде не про козацьку добу, а про авторову сучасність другої половини ХХ ст. [4]

Роман-подорож «Таємний посол» В. Малик створив за вальтерскоттівською традицією. Герой роману козак Арсен Звенигора є вигаданим персонажем, проте розвідник («таємний посол») Івана Сірка до Туреччини все ж мав свого історичного прототипа, свідчень про якого майже не збереглося. Тож, виконуючи секретне доручення кошового, Арсен Звенигора вирушає в подорож. Розповідаючи про пригоди, що трапляються з ним, автор охоплює широкий просторовий діапазон – Україну, Болгарію, Туреччину [2]. Тобто тетралогія створена за законами пригодницького жанру з гостросюжетним перебігом подій.

Художньо інтерпретувавши історичні відомості про здобуття козаками французької кріпості Дюнкерк і вирішальне значення молодого полковника Івана Сірка в цій стратегічній операції, А. Химко зауважив, що про неабиякий військовий хист Івана Сірка дізналися в усьому світі. Тріумфальне здобуття фортеці Дюнкерк вдалося здійснити за задумом Сірка – тоді і козаки, і французи визнали його непереможним характерником [5, с. 395].

Натомість у романі «Погоня» Ю. Мушкетик змодельював історію відповідно до модерної традиції. Письменник лише відштовхнувся від історичної доби Руїни і далі побудував роман за принципом дороги [3]. Роздуми героя козака-характерника Білокобилки про сенс життя-погоні надають роману філософського навантаження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бровченко В. Я. Як Мамай до Канади їздив : роман у віршах. Київ : Рад. письменник, 1984. 149 с.
2. Малик В. Таємний посол : роман. У 2 т. Т. 1. Харків : Євроекспрес, 2000. 464 с.
3. Мушкетик Ю. Погоня : роман ; Прийдімо, вклонімося... : роман. Київ : Український Центр духовної культури, 1997. 440 с.
4. Федоренко О. Б. Козаки-характерники в українському романі другої половини ХХ ст. : монографія. Кривий Ріг: Видавець Роман Козлов, 2018. 238 с.
5. Химко А. І. Засвіти : істор. роман. Київ : Рад. письменник, 1990. 447 с.

«САТИРИЧНА ГЕОГРАФІЯ» У РОМАНІ Т. НЕША «НЕЩАСЛИВИЙ МАНДРІВНИК»

Людмила ФЕДОРЯКА¹ (Кривий Ріг, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу і слов'янської
філології факультету іноземних мов*

Криворізького державного педагогічного університету

fedoryaka.lyudmila@gmail.com

Сучасному науковому загалу елизаветинський письменник Томас Неш (1567-1601?) відомий здебільшого як автор роману «Нещасливий мандрівник, або Життя Джека Вілтона» («The Unfortunate Traveler, or The Life of Jack Wilton», 1594), хоча перу цього автора належить вельми репрезентативна серія різножанрових памфлетів, п'єса та поезії. Між тим, візитівкою одного з найрозумніших серед «university wits» є саме цей твір, що, за висновками багатьох дослідників, має називатися першим в англійській літературі пікарескним романом (Дж. Джуссеранд, Р. Лемсон і Х. Сміт, А. Кеттл, Дж. Крепп, Б. Ернл, Дж. Сейнтсбері, С. Хілліард, В. Лесевич, В. Кожинов та ін.). Інша група дослідників переконана, що цей твір немає нічого спільного з пікарескою, а є романом, у якому відчутно проступають *сатиричні* інтенції автора (Р. Говарт, Дж. Гіббард, Д. Каула, А. Летхем, Л.П. Привалова).

Поетикальний аналіз згаданого твору Т. Неша дає підстави приєднатися до думки останньої групи нешезнавців, які помітили в романі потужний критичний струмінь. І на наше переконання, текстовий простір роману постає мозаїкою жанрово різноструктурних елементів, об'єднуючою ланкою яких є сатирична авторська риторика, що перетворює численні фрагменти у цілісний твір. Відтак у ньому відбувається переплетіння двох наративів – фактуального і сатиричного, адже автор пропонує свій скептично-викривальний коментар після кожного епізоду-факту. Нетрадиційний для тогочасних творів характер репрезентації дійсності

став можливим значною мірою і завдяки використанню автором мотиву *подорожі* головного героя – королівського пажа Джека Вілтона. Образ Джека-мандрівника допоміг Т. Нешеві не лише детально реконструювати історико-географічний ландшафт, побут і звичаї людей різних європейських країн, але й продемонструвати свою рецепцію зображуваного.

Понад двадцять років «подорожуючи» разом із Джеком по Франції, Англії, Фландрії, Німеччині, Іспанії та Італії, читачеві зовсім нескладно малювати у своїй уяві доволі різнобарвну і достовірну картину тогочасної західноєвропейської дійсності. Так відбувається тому, що Т. Неш максимально точно відтворює панораму історичних подій, хроніку військових баталій, малює словесні портрети політичних діячів, передає зміст популярних гуманістичних диспутів та інтелектуальних дискусій тогочасся. Читач стає свідком відомих битв під Турнеєм та Турвіном, зустрічається з королем Англії Генріхом VIII, гуманістами Еразмом Роттердамським і Томасом Мором, очільниками релігійних рухів Мартіном Лютером і Джоном Лейденом, вельможними особами графом Сурреєм і герцогом Саксонським, письменником П. Аретіно, чаклуном Корнелієм Агріппою, читає псевдонаукові трактати про хворобу потіння та документальні репортажі про «чорну смерть».

Мандруючи, Джек якщо не відверто *сміється*, то завуальовано *висміює* соціальні негаразди і моральні хиби європейців, тож у романі якщо не експліцитно, то імпліцитно відчуються критичні зауваги його творця. Відкриті сатиричні інтенції звучать, зокрема, в тих уривках, де Джек описує своє враження від побаченого в Німеччині повстання під керівництвом Джона Лейдена у 1535 р. Паж опинився в Мюнстері саме під час вирішального виступу анабаптистів проти герцога Саксонії, і в першу чергу йому кинулась у вічі зброя повстанців, яка виступає об'єктом осміяння: «Аж ось настав день, і швець Джон Лейден, широко посміхаючись, вийшов у поле. ... Його люди – ремісники, шевці, шкіряники, лудильники, тому несли вони залізні палиці, сокири, дошки, брудні вила, лопати, мотики, дерев'яні ножі, – все, що допоможе в боротьбі. Його зброя була не кращою: він переможно ніс шматок обплутаної павутинням іржавої темної дошки, яку взяв про всяк бойовий випадок, – ось таких бійців вивів Лейден» [1, с. 24].

Незадовільна оцінка, яку ставить автор Лейденові за його підготовку до повстання, експлікована за рахунок насмішкувато-глузливого опису, який умисно стилізований автором під документально-історичний фрагмент і в якому використана звична для нього побутово-лексична конкретика. Між рядків опису можна розгледіти не лише великий авторський сумнів з приводу серйозності намірів, організаційних здібностей і боєздатного арсеналу ватажка з його «воїнами», але й, що суттєвіше, прочитати категоричну незгоду Т. Неша з позицією анабаптистів. Це припущення стає очевидним у наступному романному епізоді, коли автор засуджує їх

за те, що вони мали нахабство «сперечатися з Ним (Всевишнім – Л.Ф.), кидати йому в обличчя прокльони, обговорювати його вчинки, паплюжити його заповіді. ... Вони не служили Богові просто так, а за умови, щоб Він був до їхніх послуг» [1, с. 29]. Т. Неш, як бачимо, сатирично зображує Лейдена і його прихильників, але, найпевніше, відбувається генералізація і розширення концептуального змісту: в їхній особі письменник критикує радикальні погляди анабаптистів, а також натякає на складний перебіг релігійно-політичних процесів у країнах Західної Європи і водночас імпліцитно апелює до болючої для тогочасних європейців етико-психологічної проблеми віри.

Тож, вочевидь, «дорожня карта» роману «Нещасливий мандрівник» постає ефективним композиційним чинником, який дозволяє Т. Нешеві накреслити точний і сповнений пригод маршрут Джека, чітко занотувати його враження, а також оприлюднити власне бачення зображуваного. Більше того, такий формат художнього дискурсу посприяв демонстрації авторської сатиричної візії найпоширеніших тогочасних суспільних вад і моральних дефектів, і цим самим надав можливість привернути увагу потенційних читачів до нагальних проблем ренесансного життя. Тож «...Мандрівника» можна назвати і своєрідною «сатиричною географією» європейських країн доби Відродження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Неш Т. Нещасливий мандрівник, або Життя Джека Вілтона / пер. з англ. Л.Д. Федоряка. Кривий Ріг, 2002. 95 с.

«РАЙСЬКИЙ САД» АБО «ФАТАЛЬНА КРАЇНА»? ОБРАЗ АФРИКИ В ПРИГОДНИЦЬКИХ РОМАНАХ ЖУЛЯ ВЕРНА І ГЕНРІ РАЙДЕРА ХАГГАРДА

Софія ФІЛОНЕНКО¹ (Бердянськ, Україна)

*¹доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства факультету філології і соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету
sofil23@ukr.net*

Європейські письменники XIX – початку XXI століття, які зверталися до жанру пригодницького роману, часто обирали далекі екзотичні країни як простір дії. Африка символізувала для них таємничу територію, сповнену небезпек і містики. У романах Жуля Верна «П'ять тижнів на повітряній кулі» («Cinq semaines en ballon», 1863) і Генрі Райдера Хаггарда «Копальні царя Соломона» (King Solomon's Mines», 1885) у центрі сюжету – подорож героїв-європейців Чорним континентом, долаття численних перешкод і виконання важливої місії. У творі Жуля Верна британський учений – доктор Самюель Фергюссон разом із

другом Діком Кеннеді і слугою Джо перетинає Африку від Занзибару до Сенегалу, щоб знайти витoki Нілу. Роман Хаггарда присвячений подорожі групи британців: мисливця Аллана Квотермейна, сера Генрі Куртіса і капітана Джона Гуда – Південною Африкою, Країною Кукуанів, у пошуках зниклого брата сера Генрі та міфічних скарбів біблійного царя Соломона.

Обидва твори позначені колоніальним дискурсом, характерним для пригодницької літератури часів європейської експансії на інші континенти. Світоглядно і Жуль Верн, і Генрі Райдер Хаггард перебувають під значним впливом орієнталізму і його різновиду – африканізму. Вони стверджують право білої людини, представника «цивілізованої» нації, на панування і контроль над самою «дикою» країною, її ресурсами та чорношкірим населенням. Погляд авторів виражає зверхність і зневагу до «варварських племен». Символічно в романі Жуля Верна європейці дивляться на африканців згори, зі значної висоти – з повітряної кулі «Вікторія», названої на честь британської королеви, дозволяють собі втручатися в їхнє життя. В обох письменників тубільне населення зображено через расові стереотипи: як злісне, фанатичне, некультурне (Хаггард робить виняток для більш організованих кукуанів, які живуть у «загубленому» світі). Разом з тим, у пригодницьких романах акцентується краса, розкіш, неймовірне розмаїття африканської природи, що постає як «земний рай» і водночас «звіринець в оранжереї». Образ Африки в обох авторів зумовлений як жанровими конвенціями пригодницького роману, так і колоніальними упередженнями романістів, які загалом підтримували імперський погляд на цей континент.

МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ: РЕТРОСПЕКТИВА ЗОБРАЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВА БАЧЕННЯ (ЕЛЕНА ФЕРРАНТЕ, ФОЛЬКЕР КУЧЕР)

Ольга ХАРЛАН¹ (Бердянськ, Україна)

¹ доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

olhakharlan@ukr.net

Роль і місце міського пейзажу в художньому творі відіграє особливу роль, але узагальнюючих робіт, у яких йдеться про мотивно-тематичний, функціонально-типологічний, міждисциплінарний аналіз цього явища, не так і багато (проблема розглядається в контексті власне урбаністики). Зважаючи на класифікацію в живописі, в літературознавстві теж можна визначити такі піджанри міського пейзажу: архітектурний, ведута, каприччо, урбаністичний, індустріальний.

Творчість італійської письменниці Елени Ферранте (псевдонім не розкритий) та німецького автора Фолькера Кучера (нар. 1962 р.) стали своєрідними феноменами початку XXI ст. Для Ферранте знаковим став цикл «Неаполітанський квартет» – чотири романи про долю Елени Греко і Рафаелли Черулло, стосунки між ними на тлі власного дорослішання і суспільних змін (йдеться про другу половину XXст.). Фолькер Кучер для світового читача став відомим через створення серіалу «Вавилон Берлін» (2017) за його романом «Мокра риба» (2008). Ще сім романів з циклу про інспектора Гереона Рата розповідають про Берлін кінця 1920– 1930-х років.

Неаполь і Берлін, які постають місцем подій, мають свої, історично сформовані, оригінальні візуальні образи, але у творах Ферранте і Кучера міський простір важливий з погляду як психологічного, так і функціонально-типологічного. Міські пейзажі подані через структурування авторською точкою зору, але важливо те, що автори, досконало знаючи простір навколо себе, через «топографічну компетентність» дають можливість бачити ретроспективу та перспективу міського простору.

ПУСТЕЛЯ ЯК МІСЦЕ-АПОРІЯ: ДЕРРІДА / ХВИЛЬОВИЙ

Галина ХОМЕНКО¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова українського мовно-літературного факультету імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
galkhom12@gmail.com*

Одне із метафоричних визначень деконструкції Жаком Дерріда – пустеля, місце неможливих роздумів, роздумів про необхідність вирішення, де вирішення виглядає неможливим, апорійним [1, с. 129]. Воно з'явилося внаслідок перепрочитання філософом текстів Ангелуса Сілезіуса і виражало парадоксальність апофатичного богослов'я з його телеологією Імені Бога. Як допитливе шукання божественного у Бозі, воно апелювало до апорійного сенсу пустелі – місця зустрічі із Богом як у її неможливій непередбачуваності і відкритості будь-якому сенсу, так і з виявом спустошеності, відсутності самого сенсу Бога, неможливості його імені як знаку неможливого співвіднесення із породженим світом: бути без імені, за іменем – займенником – бути більшим за будь-яке існування, бути творцем, що перебуває поза межами створеного. Пустеля-апорія в деконструкції – місце кризи сенсу, радикального руйнування всякої логоцентричної пропозиції, яке філософ співвідносив з матеревбивством і втратою коренів [1, с. 111].

Напевно, важко знайти більш чітку аналогію цій метафорі, аніж у новелі

Миколи Хвильового «Я (Романтика)» (1924) з її пустелею матеревбивці. У контексті деконструкції слова: «Я ... похиляюсь на самотню пустельну скелю» [2, с.13] – ставлять під сумнів будь-яку гуманістичну традицію прочитання історії чекіста, виносячи її поза межі і революційної реальності, і історії хрестових походів, і еспериментів де Сада, і християнської екзегетики тощо. Унаслідок хіазму деконструкції та структурального психоаналізу пустеля постане не місцем ототожнення з *Іншим(и)*, а місцем спроби людини без імені, людини-займенника Я пізнати свою «яйність», що виявляється поза межами можливого через зустріч із апорією: народження Я неможливе без утрати єдності з матір'ю, без радикального розриву з нею; але водночас Я дістає відчуття нестачі матері, нездоланного, найбільш вартісного, завжди унікального бажання (*der Wunsch*) *іншого* в реальності, заради якого слід перейти пустелю, *іншого* – «тихих озер загірної комуни» [2, с.13].

ЛІТЕРАТУРА

1. Деррида Ж. Ессе об имени / пер. с фр. Н. Шматко. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 192 с. (серия Gallicinium).
2. Хвильовий М. «Я» (Романтика). *Гарт. Альманах*. Харків, 1924. С. 13–28.

ЯПОНСЬКИЙ ТЕКСТ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ РОМАНІСТИКИ АМЕЛІ НОТОМБ

Тетяна ЧЕРКАШИНА¹ (Харків, Україна)

¹ доктор філологічних наук, доцент, завідувача кафедрою романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

tetiana.cherkashyna@karazin.ua

Амелі Нотомб – сучасна бельгійська франкомовна письменниця, життя якої з дитячих років було тісно пов'язане з Японією. Саме в Японії вона провела перші п'ять років свого життя (батько-дипломат на той час представляв інтереси Бельгії в Японії), з цією країною була пов'язана яскрава історія юнацького кохання з місцевим хлопцем, тут були зроблені перші спроби професійного становлення (як працівниці великої японської корпорації), уже в зрілому віці вона поверталася до країни свого дитинства, тепер у статусі всесвітньо відомої письменниці (для презентації своїх книг і зйомок документального телевізійного фільму про Японію свого життя). Кожен з цих етапів її взаємин з цією країною було художньо відтворено в її автобіографічній романістиці, представлений, зокрема, романами «Любовний саботаж» («*Le Sabotage amoureux*», 1993), «Подив і тремтіння» («*Stupeur et tremblements*», 1999), «Метафізика труб» («*Métaphysique des tubes*», 2000), «Біографія голоду»

(«Biographie de la faim», 2004), «Токійська наречена» («Ni Eve, ni Adam», 2007), «Щаслива ностальгія» («La nostalgie heureuse», 2013). Ці романи становлять єдиний автобіографічний гіпертекст письменниці, з'єднаний референтивними наративами, автобіографемами, системою персонажів, хронотопом. Представлені в ньому автобіографічні наративи взаємопереходять, доповнюють, розширюють, уточнюють один одного. Романи «Метафізика труб», «Біографія голоду», «Любовний саботаж» представляють Японію дитячих років Амелі Нотомб – значною мірою міфологізованою, оберненою навколо концептів *ЩАСТЯ, ГАРМОНІЯ, КРАСА, РОДИНА, РОЗЛУКА*. Японія романів «Подив і тремтіння» і «Токійська наречена» – це Японія молодості, віри в успіх, великих планів і водночас розчарування, неприйняття, усвідомлення неподоланної різниці менталітетів, що врешті-решт призводить до свідомої втечі, яка дає бажану свободу, гарне розуміння себе і своїх життєвих потреб, віру в самореалізацію. Японія роману «Щаслива ностальгія» – це Японія зрілої, самодостатньої, рефлексуючої жінки, яка наново проходить стежинами свого дитинства і юності, робить спроби відокремити власні міфи від реальності, але врешті доходить висновку, що, незважаючи ні на що, вона так і лишається франкомовною бельгійською дівчиною «з Японією в серці». Японія при цьому виступає самодостатнім персонажем, представленим у всіх романах автобіографічного гіпертексту.

СТРАТФОРД-НА-ЕЙВОНІ ЯК СИМВОЛІЧНИЙ ТОПОС В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: ВІД НЕГАТИВНОЇ СЕМАНТИКИ ДО АПОЛОГЕТИКИ

Юрій ЧЕРНЯК¹ (Запоріжжя, Україна)

¹ кандидат філологічних наук, доцент, провідний фахівець лабораторії
українознавчих студій Науково-дослідної частини
Запорізького національного університету
cherniako505@gmail.com

Формування в колективній свідомості радянських людей образу Вільяма Шекспіра як однієї з ключових фігур літературного іконостасу здійснювалося через такі культурні практики, як святкування ювілеїв, шкільна освіта, цензурування перекладів і театральних постановок. Не останню роль у цьому процесі відігравали і літературна наука та мистецтво слова, в просторі яких взаємодіяли, а часом і вступали у конфронтацію антагоністичні за своєю інтенціональністю імперативи. Доволі рельєфно це протиборство проступає в художній репрезентації географічної локації – Стратфорда-на-Ейвоні, провінційного міста у самому центрі Англії, де народився Великий Бард.

У 1948 році, після візиту до Великої Британії, поет Микола Бажан, який був одним із найглибших знавців і найталановитіших перекладачів

Шекспіра, пише вірш про власні враження від відвідин малої батьківщини ренесансного генія. Місто Стратфорд-на-Ейвоні, змальоване у декадентських тонах, постає у нього як місце, де не віддають належної шани Шекспіру, оскільки буржуазне суспільство («алчні купці, маніяки і лакеї») не здатне у повній мірі зрозуміти «образи, куті великим плебеєм / З брил величі і краси». Адекватно сприйняти й належним чином оцінити Шекспіра, за версією автора, спроможні лише радянські люди, яким він класово близький. Стратфорд-на-Ейвоні постає у тексті Бажана як ідеологічний конструкт, сформований низкою негативних конотацій («води, змутнілі од гнилі і ржі», «задуха полону», «нескінченна сльота закрита в холодній струмливій запоні»). Негативно забарвлена геопоетика, що реалізується як на рівні метафорики, так і на рівні ключового мотиву («і лебеді зникли з Ейвону»), перетворює образ міста на символічний топос, що уособлює буржуазний світ, для якого Шекспір абсолютно чужий.

Іронічний діалог з колегою по письменницькому цеху щодо того, як радянська колективна ментальність сприймає Шекспіра, веде Іван Драч у вірші «На шекспірівську тему» (1984), і Стратфорду-на-Ейвоні тут теж відведена важлива роль. Сучасна поетові радянська дійсність, де влада прагне поставити митця під повний контроль, який уособлює «профспілкове бюро», виступає повним антиподом Стратфорду, що постає як втілення творчої свободи й поваги до прав індивідуума. Деконструкція символічних ресурсів художнього образу цього міста у поезії І. Драча призводить до руйнації негативної геопоетики і формує позитивну ауру стратфордського культурного ландшафту як елементу культурної пам'яті людства, що наділений потужною аксіологічною енергетикою.

МЕХАНІЗМИ ВПІЗНАВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ: ГЕОПОЕТИЧНИЙ ВИМІР

Руслан ЧОРНОВОЛ-ТКАЧЕНКО¹ (Харків, Україна)

*¹ кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов
Харківського університету
rchornovol@gmail.com*

У сучасному світовому лінгвокультурному просторі одним з найактуальніших напрямів в гуманітарній царині вважається геопоетика і пов'язані з нею галузі міждисциплінарного пошуку, де у поліфонічній єдності вивчаються метагеографія, ландшафтна метафізика, геополітика, туризм, культурологія, лінгвістика, літературознавство.

Поділяючи точку зору Д.М. Замятіна, який тлумачить геопоетику як «аутопойесис земного простору», «спробу зробити будь-який простір внутрішнім» [1, с. 155], ми у своїй роботі, об'єктом якої є прецедентні тексти (ПТ) як геопоетичні конструкти, а предметом – лінгвокогнітивні

механізми їх впізнавання мовною особистістю, також акцентуємо увагу саме на антропологічному вимірі простору, на феномені вписування себе як експерієнцера у простір, результатом чого стає екзистенційна подія як переживання, що є укоріненим у тексті.

Метою розвідки є геопоетичне виявлення факторів, які впливають на впізнавання ПТ і які при дослідженні сприйняття таких текстів майже не беруться до уваги.

Аналіз проводився на матеріалі опитування 200 носіїв мови та вивчення алюзій на авторські тексти, використовувані в сучасних німецькомовних медіа (корпус обсягом 296 прикладів використання алюзій, яким відповідають 158 ПТ, що містять геокомпоненти). Зазначимо, що під алюзією розуміємо форму інтертекстуальності, при якій певні мовні конституенти позичаються з ПТ та використовуються в іншому тексті. Функція алюзії, таким чином, – у тому, щоб ці мовні елементи були впізнані реципієнтом, зіставлені з ПТ з усім його спектром значень та у сукупності з новим контекстом набули нового смислу.

Отримані результати доводять, що саме лінгвокогнітивний механізм алюзії у розмаїтті лексико-семантичних структур, що її репрезентують, як у більшості випадків свідомого використання ПТ геопоетичної природи для збагачення змісту тексту-позичальника, що передбачає наявність у реципієнта відповідного лінгвокогнітивного досвіду та знання використаного для алюзії ПТ, є базовим механізмом впізнавання ПТ з геопоетичними компонентами. При цьому для впізнавання ПТ значущими є як зв'язність ПТ, так і його формальні характеристики – низька лексико-семантична дистрибуція елементів, їхня лексична сполучуваність та кількість елементів ПТ, що при використанні у тексті, що запозичує, залишаються константними.

ЛІТЕРАТУРА

Замятин Д. Н. Метагеография и геопоэтика. Введение в геопоэтику. Антология. М. : АртХаус медиа, 2013. 240 с.

ЧАС І ПРОСТІР В АНГЛІЙСЬКІЙ КОМЕДІЇ XVII СТ.: РЕСТАВРАЦІЯ ЧИ ТРАНСФОРМАЦІЯ?

Ірина ШЕВЧЕНКО¹ (Харків, Україна)

¹ доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою ділової іноземної мови та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
iryna.shevchenko@karazin.ua

Англійська Реставрація, що охоплює період 1661 – 1700 р., вважається періодом докорінної трансформації соціально-культурних засад життя англійців, а літературу цього періоду називають «нульовою точкою відліку» [1], між тим є чимало підстав вважати таку характеристику

парадоксальною, бо комедія Реставрації як її провідний жанр скоріше пояснюється загальними тенденціями, типовими для суспільств періоду трансформації. Мета цього повідомлення – виявити серед ознак драми англійської Реставрації типові характеристики літератури періоду трансформації. Об’єктом аналізу слугують час і простір як важливіші дійктичні чинники дискурсу драми.

Комедіям періоду Реставрації притаманна загальна направленість на деконструкцію, висміювання і відхід від цінностей попередніх епох, на встановлення нових імперських цінностей торгівлі, науки, лібертеріанства. Не дивно, що типові для Ренесансу дійктичні ознаки драми докорінно змінюються. Якщо у XVI столітті дія драми розгортається в античний або середньовічний період, її дієгетичний час займає від кількох місяців до кількох років, а простір включає як кімнату, палац, так і поле битви, природний ландшафт, то час і простір комедії Реставрації переважно обмежені закритим приміщенням (кофе-хаус, таверна тощо) і кількома днями або тижнями. Ці та інші дієгетичні характеристики комедії Реставрації засвідчують її зацікавленість у власних національно-культурних проблемах, що мають місце тут-і-зараз. Ці ознаки свідчать, що назва «комедія Реставрація» є скоріш історичним парадоксом, бо дискурс XVII ст. демонструє кардинальні зміни, типові для культурних процесів, що мають місце у періоди історичного зламу в суспільствах у стані трансформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Zimbardo R.A. At zero point: discourse, culture and satire in Restoration England. Kentucky : University Press of Kentucky, 1998. 203 p.

I LUOGHI DELLA MEMORIA IN GALYNA PAGUTIAK E SALCIA LANDMANN

Iryna SHYLNKOVA¹ (Lecce, Italy)

¹ PhD student, Univeristà del Salento
iryna.shylnikova@unisalento.it

I luoghi della letteratura raccontano la storia dell'io narrante e dei personaggi, reali o fittizi, che li popolano. Partendo da questo assunto, è interessante osservare come Galyna Pagutiak e Salcia Landmann rappresentino, in maniera originale e diversa tra loro, lo stesso luogo geografico, la Galizia, regione storica dell'Ucraina, dal passato denso e burrascoso.

Galyna Pagutiak, in *Viaggi sentimentali attraverso la Galizia*, una sorta di "diario di bordo", annota le emozioni, i pensieri e i ricordi suscitati dai luoghi che incontra sul suo cammino, attraversando tale regione. Scrittrice prolifica e originale, vincitrice nel 2010 del "Premio Letterario Ševčenko", offre in quest'opera una visione del mondo spirituale e lirica, e lo fa attraverso i ventitré borghi galiziani da lei visitati in un viaggio realmente compiuto.

Lungi dall'essere uno studio di tipo etnografico, limitato a schematiche annotazioni su insediamenti urbani, la raccolta di racconti è la narrazione della scoperta di un luogo che non è tanto geografico quanto un luogo della memoria, abitato da elementi pagani e cristiani, da sempre percorso da eventi storici sconvolgenti, un luogo eternamente conteso ora dall'Impero austro-ungarico, ora dalla Polonia, Unione Sovietica, Ucraina.

Salcia Landmann, scrittrice ebrea svizzero-tedesca, nasce nel 1911 a Žovkva, un piccolo centro della Galizia, che diventa il tema centrale della narrazione. L'opera, dal titolo *La mia Galizia, terra al di là dei Carpazi*, vede la luce nel 1995 a Monaco, ed è in seguito tradotta e pubblicata in Ucraina nel 2020. La cornice geografica, che lascia ampio spazio a descrizioni dettagliate della topografia della città, con gli edifici più importanti, si intreccia con gli eventi storici e le leggende, che coinvolgono altre cittadine limitrofe. Tutto questo fa da sfondo a vicende personali legate alla famiglia dell'autrice come pure a particolareggiati episodi della storia, che hanno interessato questa terra.

Nel presente studio, attraverso l'analisi delle opere suddette, si cercherà di mettere in evidenza le strategie poetiche cui fanno ricorso le scrittrici nella rappresentazione della Galizia, terra multietnica, luogo di una passata convivenza pacifica di ebrei, polacchi, ucraini. Galyna Pagutiak e Salcia Landmann, ognuna a suo modo, aprono il sipario della storia, permettendo al lettore di percorrere una terra quasi al confine con l'immaginario, essendo scomparsa dalle moderne carte geografiche, ma che si riaffaccia prepotente alla memoria di quanti hanno subito o sono stati testimoni di eventi traumatici e ad una straniente consapevolezza del lettore, che si imbatte in un mondo del tutto nuovo e da scoprire.

BIBLIOGRAFIA

1. Landmann Z., *Moja Galyčina. Kraj za Karpatamy*, Vydavnytstvo 21, Černivci, 2020.
2. Pagutjak G., *Sentymental'ni mandrivky Galyčynoju ta inši istoriji*. Literaturna agencija Piramida, L'viv 2015.

ГЕОПРОСТІР РОМАНУ-ПАНОРАМИ «БУКОВА ЗЕМЛЯ» МАРІЇ МАТІОС

Марина ШТОЛЬКО¹ (Київ, Україна)

¹ завідувачка науково-інформаційного відділу Інституту літератури
ім. Т. Г. Шевченка НАН України
shtolko@ukr.net

Простір – одна з базових категорій сприйняття світу. Кожен автор виокремлює просторові об'єкти, які наповнює певним значенням.

Авторське жанрове визначення «Букової землі» прогнозує змальовуваний геопростір. В словниках зустрічаємо кілька визначень

поняття «панорами», а саме: панорама – 1) «вид на місцевість згори, на далекий простір»; 2) «великих розмірів картина з рельєфним переднім планом, вміщена всередині круглого освітленого зверху приміщення, що дає глядачеві ілюзію реального виду» [2, с. 199].

Спираючись на перше визначення «панорами», можна говорити про двоплощинність світобудови, відображеної в «Буковій землі»: земне – небесне. Небесне – «небесна канцелярія»/«небесне царство». Земне – Земля, поділена на округи, серед яких обраною є Буковина, «улюблений полігон для випробування» [1, с. 33], за словами Бога.

М. Матіос намагається структурувати геопростір, вдаючись до вертикальної (Небесне царство – Земля) та горизонтальної (Західна – Східна Україна, хутори в горах – села трохи нижче) двополюсності. Пейзаж Західної і Східної України паралелізується через світосприйняття Михайла Піддубного. Пейзажні замальовки складаються з аудіо та візуальних компонентів.

Цілісність твору будується на внутрішній співвіднесеності мікро- та макросвітів, конкретного (Чернівці, село Черемош, хутір Сірук тощо) та узагальненого (Буковина).

У «Буковій землі» М. Матіос зустрічаємо загальний опис Буковини як райського куточка розмаїтим тваринним та рослинним світом – біблійне, дещо ідилічне зображення. Домінантний струмінь наповненості елементів опису Буковини можна характеризувати також з дизайнерського, господарського та жіночого боку.

В романі-панорамі «Букова земля» М. Матіос знаходимо приклади соціально-психологічної деідеалізації землі.

Не оминає увагою М. Матіос в романі «Букова земля» гори з усіма їхніми складовими: перевалами, ріками, греблями, джерельцями, лісами, полонинами, урочищами. Домінуючими параметрами поетики відображення гір (Карпати) можна назвати уособлення спротиву гуцулів проти зазіхань на їхню територію.

В романі «Букова земля» М. Матіос вичленовується ще один концепт геопростору – місто (Чернівці, Москва), що розкривається через кілька структурних компонентів: ресторани, ярмарки, крамниці, парк, цвинтар, дім розпусти, тюрма, гетто, консульство.

Геопростір роману «Букова земля» не обмежується Україною (Чернівці, хутори Сірук, Білий Потік, Беньків, Верхня Товарниця, Писарівка, Вижниця, село Черемошне, станиця Луганська). Дії також відбуваються в Росії (село Колпашево Наримського краю, Москва), Австрії/Австро-Угорщині (Відень), Німеччині (Берлін), Румунії (Ясси).

Таким чином, геопростір в романі-панорамі «Букова земля» сприяє об'єктивному моделюванню реально-історичної, об'ємної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матіос М. Букова земля : роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
2. Новий словник української мови. Київ : Вид-во «Аконіт», 1999. Т. 3. 928 с.

DIALETTICA DELLO SPAZIO NEI *KOLYMSKIE* *RASSKAZY* DI VARLAM T. ŠALAMOV

Claudio Maria SCHIRÒ¹ (Palermo, Italia)

¹ *Ricercatore, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo*
claudiomaria.schiro@unipa.it

L'indagine si concentra su di una delle opere più significative e conosciute della *lagernaja literatura* (composta fra il 1954 ed il 1973), ossia l'ampia raccolta di Varlam T. Šalamov intitolata *Kolymskie rasskazy*, espressione artistica e testimonianza della dolorosa e lacerante esperienza di colui che sopravvisse a quasi due decenni di prigionia nei campi staliniani ubicati nelle gelide terre siberiane. La ricerca avrà non solo lo scopo di riflettere sul senso della rappresentazione artistica degli scenari della Kolyma, un reale "crematorio bianco"¹, estrema regione della Siberia Nordorientale, ma altresì di classificare le principali e varie tipologie di spazialità presenti nei racconti da me selezionati. Tale obiettivo mira a mettere in risalto la particolare dialettica elaborata dall'autore nell'opposizione costante fra spazi chiusi e aperti, la quale costituisce, a mio avviso, uno degli aspetti più degni d'interesse scientifico sul quale valga la pena soffermarsi. Tale dialettica, asse portante dell'opera, determina lo spessore ideologico di questa estesa raccolta, assumendo di volta in volta sfaccettature che arricchiscono le informazioni che lo scrittore russo intende trasmettere, al fine di salvaguardare la memoria di una delle pagine più crudeli della storia del Novecento. I vari luoghi nei quali vengono ambientati questi racconti, offrono l'opportunità all'autore di rappresentare scenari naturalistici siberiani, nei quali l'elemento climatico incide ovviamente in modo determinante, mirando ad una scrittura altamente lirica² ed evocativa, una scrittura intessuta di *priemy* che conferiscono ai testi l'originale cifra stilistica della lingua artistica di Šalamov. La disamina testuale che tale ricerca intende svolgere avrà il compito di cogliere la valenza artistica dei procedimenti artistici elaborati dallo scrittore, al fine di enucleare il ruolo ideologico che assolvono nell'economia narrativa del testo, evidenziandone altresì l'innovativa scrittura di un esponente della *lagernaja literatura*, molto diversa da altri scrittori appartenenti anche loro alla letteratura concentrazionaria. Nel corso dell'analisi si cercherà altresì di individuare nei *rasskazy* indagati anche quegli elementi simbolici relativi allo spazio, chiuso e aperto, che ricorrono nell'opera e che costituiscono una chiave di lettura utile alla decodifica dei *Kolymskie rasskazy*.

NOTES

¹ «Il crematorio bianco, un territorio enorme nell'estremo Nord siberiano, in cui i detenuti di vari campi, arcipelago nell'arcipelago, erano addetti a gravosissimi lavori minerari, svolti in condizioni climatiche proibitive che prevedevano in inverno il riposo soltanto quando lo sputo congelava ancora per aria, segno che la temperatura esterna doveva aggirarsi intorno ai cinquantacinque gradi sotto lo zero». M. Martini, *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'URSS*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 59.

² «Le sue qualità artistiche sono la densità, la simbolica, un ritmo variato che talvolta si spezza simile al fragile filo dell'esistenza umana, oppure deflagra come la prosodia appassionata di un discorso saturo d'ira, oppure capace di risuonare come l'eco di un grave passo nell'inferno terreno delle umane sofferenze, come pure slanciato verso l'eterno azzurro cielo». I. Sirotinskaja, *Pravda talanta*, in V. Šalamov, *Sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, Vagrius, Moskva 1998, p. 489.

BIBLIOGRAFIA

J. Glad, *Foreword*, in V. Šalamov, *Kolyma tales*, Overseas Publications Interchange Ltd., London 1980.

M. Martini, *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'URSS*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

I. Nekrasova, *Sud'ba i tvorčestvo Varlama Šalamova*, Izd. SGPU, Samara 2003.

V. Šalamov, *Kolymskie rasskazy. Stichotvorenija*, Eksmo, Moskva 2008.

V. Šalamov, *O proze*, in Id., *Kolymskie rasskazy. Stichotvorenija*, Eksmo, Moskva 2008.

I. Sirotinskaja, *Pravda talanta*, in V. Šalamov, *Sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, Vagrius, Moskva 1998.

E. Žaravina, *“U vremeni na dne”: estetika i poetika prozy Varlama Šalamova*, izd. Flinta, Nauka, Moskva 1998.

V. Zaslavsky, *La nuova prosa russa di Šalamov*, in V. Šalamov, *I racconti di Kolyma*, Sellerio, Palermo 1992.

ГЛОТОФОБІЯ: ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ, ПОШИРЕННЯ У СУСПІЛЬСТВІ І ЧОМУ ВОНА ЗАРАЗ ВВАЖАЄТЬСЯ ДИСКРИМІНАЦІЄЮ

Вячеслав ЩИРОВ¹ (Харків, Україна)

¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
vyacheslav.shchyrov@karazin.ua

Глотофобія – це глузування з чиеїсь вимови або навіть дискримінація, яка викликана тим, що багато французів мають регіональні акценти. Протягом багатьох років, таке принизливе ставлення до носіїв французької мови з нестандартним акцентом було дуже поширено у різних верствах суспільства, у центральних аудіовізуальних засобах масової інформації. Лише в минулому році парламент країни ухвалив закон, що забороняє глотофобію і передбачає доволі суворе покарання, яке може сягати багатотисячного штрафу або навіть ув'язнення.

Кожен другий француз вважає, що розмовляє з акцентом, згідно з опитуванням IFOP, опублікованим у січні 2020 року. Більше чверті з них заявляють, що вони регулярно потерпають від знущань у своєму повсякденному житті. Також за результатами цього дослідження, більш ніж 11 мільйонів французів відчували прояви дискримінації через їхній акцент під час конкурсу, іспиту або співбесіди.

Причини виникнення глотофобії полягають у тому, що у Франції є тільки одна офіційна мова, французька, і це дуже позитивне явище, оскільки, завдяки викладанню французькою в усіх навчальних закладах, усі громадяни країни вільно володіють нею. Але у багатьох регіонах, національна мова співіснує з місцевою мовою або діалектом. Саме на цих місцевих мовах переважно іде спілкування у неформальному контексті, у родині й це призводить до того, що багато французів з цих регіонів розмовляють французькою з “нестандартним” місцевим акцентом.

Завдяки вступу до Європейського Союзу та ратифікації Європейської хартії регіональних мов, у Франції поступово змінюється ставлення як до регіональних мов, так і до їх носіїв, які дуже часто розмовляють французькою з місцевим акцентом. Толерантність і повага приходять на зміну глузуванню, приниженню і дискримінації. Вже можна побачити на високих відповідальних посадах в уряді та інших державних посадах французів, що мають регіональний акцент, наприклад, прем'єр-міністр Жан Кастекс. Але ще знадобиться чимало часу французькому суспільству для усвідомлення, що дискримінація чи знущання через акцент – таке ж ганебне явище, як дискримінація за расовими, релігійними або статевими ознаками.

ЛІТЕРАТУРА

1. www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000033461473/#:~:tex t=Constitue%20une%20discrimination%20toute%20distinction,connue%20 de%20son%20auteur%2C%20de

2. www.lexpress.fr/actualite/societe/discrimination-a-l-embauche-moqueries-cette-france-allergique-aux-accents-regionaux_2126439.html

РОЛЬ ТОПОНІМУ В СТИЛІСТИЦІ ТА ПОЕТИЦІ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО ОПОВІДАННЯ

Валерія ЮРЧЕНКО¹ (Харків, Україна)

¹ кандидат економічних наук, викладач кафедри англійської мови факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
v.v.yurchenko@karazin.ua

Незважаючи на велику кількість просторових переміщень в даному творі, Євангелія є просторово визначеними: більшість подій відбуваються в конкретному місці та ретельно вписані в систему географічних координат.

Усі чотири Євангельські тексти, в порівнянні з іншими художніми творами, є дуже насиченими топонімами (здебільшого – назвами міст). Наприклад, кількість топонімів в Євангелії Іоанна (28) є втричі більшою, ніж в Шекспірівському «Гамлеті» (9).

Кількість стилістичних функцій топоніму в Євангеліях також є більшою. Так, невинуватене, на перший погляд, повторення деяких географічних назв в певних місцях Євангелій (Віфлієм – Мф 2:5,6,8; Єгипет – Мф2:13,14,15) виконує функцію **ампліфікації**, акцентуючи увагу на тому, що місце народження Христа, його втеча до Єгипту й повернення звідти до Назарету передрікалися пророками.

Ще одним стилістичним прийомом є **синекдоха**. Її вживає Христос, звертаючись не до мешканців тих чи інших міст (Хоразін, Віфсаїда, Капернаум, Єрусалим), а прямо до самих цих міст (Мф 11:23, 27; 23:37; Лк10:13, 15). Ці **риторичні звернення** є патетичними, посилені метафорою, гіперболою, антитезою (протиставленням давніх міст тогочасним, міст іудейських – язичницьким). Деякі з них містять паралельні конструкції.

На думку окремих авторів, деякі топоніми Євангелія (Віфлієм, Назарет, Єрусалим та ін.) є **значущими назвами** (аналогом аптронімів), що нагадують про Христа та описують його земний шлях. Так, назва «Віфлієм» перекладається з давньоєврейської як «будинок хліба». А в Євангелії Іоанна Ісус сам називає Себе «хлібом життя» (Ін 6:35), «живим хлібом» (Ін 6:51).

Географічна визначеність Євангелія підкреслює **антитезу**, яка є

лейтмотивом Євангелія: Христа з більшою вірою та любов'ю приймали у невеликих, невидатних, небагатих або навіть язичницьких містечках (Віфанія, Сихем), ніж у великих або багатих містах (Єрусалим, Капернаум, Хоразін, Гадари).

Нарешті, топонімічна насиченість Євангелій, безумовно, виконує геопоетичну функцію. Топоніми є одним із засобів створення образу батьківщини Христа – тієї землі, яку згодом назвуть Святою Землею.

(НЕ)ТОТАЛІТАРНИЙ ТРЕВЕЛОГ ІВАНА КОВТУНА "ЛЮДИ МОРЯ"

Олена ЮФЕРЕВА¹ (Київ, Україна)

¹ доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури та теорії літератури факультету іноземної філології Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова

elena.yufereva@gmail.com

Творчість харківського письменника Івана Ковтуна (1906 – 1937), представника «Розстріляного відродження», вивчалася однобічно. Увагу привертали переважно гумористичні жанри. Водночас, його науково-фантастичний роман «Азіятський аероліт» або тревелоги досі не актуалізовані у сучасному літературознавстві. Проте проблема виглядає значно ширшою: осмислення українського тревелогу раннього радянського періоду здійснено не було.

«Люди моря» (1935) – останнє видання автора, заарештованого у 1936 р. і розстріляного наступного року. Якщо перша подорож автора, «Крилатий рейд» (1929), присвячується радянському простору, то «Люди моря» (1935) – простору закордонних країн: Туреччині, Єгипту, Сінгапуру, Італії. У другому тревелозі повніше розкривається майстерність Ковтуна-прозаїка. Якщо у ранньому тревелозі гумористичний живий діалог стає маркером авторського стилю та національної літературної традиції, то у пізнішому до дотепних діалогів додається вправність живописних замальовок, як-от опис панорами Стамбула [2, с. 8].

Відмінності тревелогів зумовлюються не тільки різним географічним спрямуванням, а й зміною ідеологічної доктрини, яка в останньому творі накладається на орієнтальтальну модель Сходу. «Крилатий рейд» уславлює досягнення революції, становить ритуалізований тревелог-святкування народження нової єдності. Утопічна картина світу позбавлена детальних описів, індивідуальних спостережень. Натомість подорожі «Люди моря» притаманна більша конкретика, уповільнений темп роздивляння незнайомих місць та абсолютно інша риторика, зосереджена на концептах «індустріалізації», «імперіалізму», «стражданні східного пролетаріату». Порівняння цих двох творів унаочнює трансформації радянської літератури подорожі, внаслідок

яких формується тоталітарний тревелог.

Парадокс останнього тревелогу І. Ковтуна полягає у тому, що попри антиколоніальну критику політики західних країн ідеологічна наративізація сходу спирається на орієнтальні метафори й опозиції. Визначені Е. Саїдом орієнтальні конструкти відставання, занедбаності, неповноцінності перетворюються на інструменти протиставлення радянського устрою – західному.

Різка поляризація свій/чужий для радянського тревелогу є типовою рисою. Крім того, радянський подорожній закордоном не тільки переживає «зверхне» відчуття переваги власного штибу життя, а й наближує чужі реалії до «своїх». Однак тревелог Ковтуна не є одновимірним. Впадає в око відтворення особливої тривоги подорожніх, очікувань і розчарувань. До суто пролетарського політичного бачення долучається, так званий, «туристичний» погляд, який видає зацікавленого мандрівника, хоча це вже не перша зустріч зі Сходом, принаймні з Туреччиною, що автор зазначає у тексті [2, с. 6]. Такі поєднання руйнують сталі жанрові моделі тревелогу сталінського періоду, які базуються, як показало дослідження М. Баліної, на двох різновидах: паломницького ходіння та офіційного подорожнього звіту [1].

Отже, завдання цієї роботи полягають у характеристиці жанрових особливостей тревелогу І. Ковтуна «Люди моря», виявленні специфіки образу Сходу, а також засобів репрезентації «свого» простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балина М. Литература путешествий. *Соцреалистический канон*. СПб, 2000. С. 896 – 909.
2. Ковтун І. Люди моря. Одеса, 1935. 87 с.

ДИСТАНЦІЙНА ПРОГРАМА НАВЧАННЯ PRO-FLE+ ДЛЯ МАГІСТРІВ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

Інга ЯЦЕНКО¹ (Харків, Україна)

¹ старший викладач кафедри романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
inga.iatsenko@karazin.ua

Дистанційна програма безперервної освіти для вчителів французької мови у всьому світі PRO-FLE + розроблена французьким Національним центром дистанційної освіти (CNED) та Міжнародним центром педагогічних досліджень (колишній CIEP, а тепер France Education International). За фінансової підтримки Посольства Франції та Французького інституту в Україні, ця програма була запроваджена з 2016

року для підвищення кваліфікації вчителів загальноосвітніх шкіл, з 2018 року – вчителів перших класів початкової школи в рамках проекту “Нова українська школа”, з 2019 року – викладачів Французьких Альянсів. Нарешті, з 2020 року це навчання принципам та практикам діяльнісно-орієнтованого, або компетентнісного, підходу (*approche actionnelle*) методики навчання іноземних мов пропонується студентам старших курсів факультетів іноземних мов як майбутнім викладачам французької мови.

Кафедра романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна долучилася до всеукраїнського проекту в першому семестрі 2020-21 навчального року та впровадила навчання на інтернет-платформі PRO-FLE+ для магістрів першого року навчання. Навчальний модуль під назвою «Розвиток навичок викладання» складався з 40 робочих годин, в тому числі 30 годин самостійної роботи на платформі та 10 годин семінарів із сертифікованим тьютором. Кожен практичний блок роботи завершувався виконанням індивідуального творчого завдання. Нарешті, окрім виконання практичних завдань на платформі, семінарів та регулярних обговорень полемічних питань, програма передбачала участь стажерів у трьох форумних зустрічах, аби поділитися практичним досвідом роботи та проаналізувати сучасні підручники, які пропонують компетентнісний підхід до навчання французької мови.

Платформа PRO-FLE+ є потужним сучасним інструментом підготовки викладачів та вчителів, дозволяє магістрам сформулювати уявлення про актуальні технології навчання, осмислити питання вербальної та невербальної комунікації в навчальному середовищі, принципи індуктивного підходу до роботи з граматиною, етапи роботи з навчальним матеріалом та інші методичні концепти. Абсолютна успішна робота магістрів та вдячні відгуки студентів свідчать про корисність цього навчального ресурсу та переконливу доцільність продовження його використання для наступних поколінь студентів факультету.

Accents and Paradoxes of Modern Philology

ISSN 2521-6481

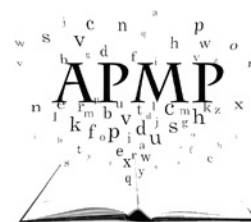
Міжнародний науковий електронний журнал

<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Email: editor.accents@karazin.ua

Facebook: _

<https://www.facebook.com/AccentsandParadoxesModernPhilology>



Видавець – кафедра романської філології та перекладу факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Місія журналу – об'єднати пошуки науковців навколо культурологічного ракурсу дослідження літературних текстів.

Мова публікацій – англійська, іспанська, італійська, французька.

До складу міжнародної редколегії входять 8 іноземних докторів (Італія, Іспанія, Мексика, Польща, Словаччина, Угорщина), 8 докторів наук та 4 кандидати наук з України.

Статті проходять подвійне сліпе рецензування, перевірку на наявність текстових запозичень з інших джерел й публікуються у відкритому доступі лише в електронному варіанті.

Періодичність видання – 1-2 рази на рік. У поточний номер статті приймаються до 15 вересня кожного календарного року.

Вимоги до оформлення статей розміщено на сайті журналу <http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

З усіх питань щодо публікації статті в журналі «Accents and Paradoxes of Modern Philology» можна звертатися до випускового редактора за електронною адресою: editor.accents@karazin.ua

Щиро запрошуємо до співпраці!

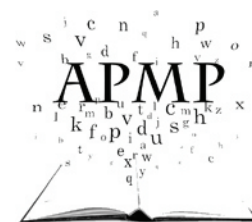
ACCENTS AND PARADOXES OF MODERN PHILOLOGY

ISSN 2521-6481

[DOI: 10.26565/2521-6481-XX-X](https://doi.org/10.26565/2521-6481-XX-X)

International Scientific Peer Reviewed

Open Access Electronic Journal



<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Email: editor.accents@karazin.ua

Facebook: _

<https://www.facebook.com/AccentsandParadoxesModernPhilology>

Founder and Publisher: V. N. Karazin Kharkiv National University, School of Foreign Languages, Department of Roman Philology and Translation.

Journal's mission is to consolidate the scientific efforts interested in accentuating the culturological aspect in philological research.

Languages – English, French, Italian, Spanish.

Frequency – 1-2 issues per year.

The international editorial board consists of 8 foreign Doctors of Science (Italy, Hungary, Mexico, Poland, Slovakia, Spain) 8 Doctors of Science and 4 Doctors of Philosophy from Ukraine.

Every article undergoes a double-blind peer-review in terms of two months after its submission to the Editorial Board. All articles undergo the mandatory plagiarism check using the plagiarism online detector Strikeplagiarism.com. The journal 'Accents and Paradoxes of Modern Philology' practices a policy of open access to published content according to the principles of the *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*. The end user is granted access to the journal content for free.

In the current issue, articles are accepted until September 1 of each calendar year.

Requirements for articles are posted on the journal's website <http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

For all questions about the publication in the journal «Accents and Paradoxes of Modern Philology», please contact the editor by e-mail: editor.accents@karazin.ua

We sincerely invite you to cooperate!