

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ

Факультет славістики
Кафедра світової літератури

«ГАРМОНІЯ І ХАОС: ЄДНІСТЬ ЧИ КОНФЛІКТ»

Лінгвістика. Літературознавство. Методика викладання мови та літератури. Міждисциплінарні дослідження (психологія, соціологія, історія, політологія, філософія)

Тези доповідей круглого столу,
присвяченого Дню науки
(21 травня 2019 року)



Харків 2019

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ

Факультет славістики
Кафедра світової літератури

«ГАРМОНІЯ І ХАОС: ЄДНІСТЬ ЧИ КОНФЛІКТ»

Лінгвістика. Літературознавство. Методика викладання мови та літератури. Міждисциплінарні дослідження (психологія, соціологія, історія, політологія, філософія)

**Тези доповідей круглого столу,
присвяченого Дню науки
(21 травня 2019 року)**

Харків - 2019

УДК 37.016:821–025.18

ББК 83.00 + 81.00

Г 20

Організатори круглого столу – кафедра світової літератури факультету славістики ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Голови оргкомітету круглого столу –
І.Ф. Прокопенко – ректор, доктор педагогічних наук,
академік НАПН України

Ю.Д. Бойчук – проректор з наукової роботи, доктор педагогічних наук,
професор

Науковий керівник конференц-проекту –
С.К. Криворучко – доктор філологічних наук, професор кафедри світової
літератури, координатор з наукової роботи факультету славістики

Члени оргкомітету:

Л.В. Гармаш – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури
І.І. Костікова – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і
практики англійської мови

А.Г. Козлова – кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету
славістики

М.М. Журенко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри
світової літератури

Секретарі:

О.О. Атанова, Л.О. Корнієнко

Г 20 Гармонія і хаос: єдність чи конфлікт. Тези доповідей круглого столу,
присвяченого Дню науки (21 травня 2019 року). Харків: ХНПУ імені
Г.С. Сковороди, 2019. 52 с.

Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Протокол №4 від 10.05.2019)
Видано за рахунок оргкомітету

Тези доповідей круглого столу, основними темами якого є обговорення традиційних (класичних) і нетрадиційних (модерністських / авангардистських / постмодерністських) інтерпретацій безладу й порядку як творчих джерел тексту, які формують плюральний семантичний потік, поетику, проблематику, ідеї, еволюції естетичного ідеалу в мові, кіно, літературі, психології, педагогіці; формування національної / космополітичної плинності культур як концепту мирного співіснування індивіда в сучасному світі.

Для науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів гуманітарних закладів вищої освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл.

ЗМІСТ

Абабина Н.В. ПОРЯДОК И ХАОС КАК СИНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ПОНЯТИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	7
Атаманчук В.П. СВІДОМІСТЬ ПЕРСОНАЖА У ДРАМІ І. КОСТЕЦЬКОГО «ДІЙСТВО ПРО ВЕЛИКУ ЛЮДИНУ»: ХУДОЖНІ АСПЕКТИ.....	7
Бакумкіна М.О. ЕХО ВІЙНИ В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ І.С. МАСЛОВА	8
Балоян М.А. МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В РАССКАЗЕ ВАНЯ ВЭЙЛЯНЯ	9
Быкова И.А. КОНФЛИКТ И СРЕДСТВА ЕГО ВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО.....	10
Varenko T. K. TEACHING STUDENTS POETRY WRITING IN ENGLISH CLASS	10
Ведернікова Т.В. КОНФЛІКТ І КОЛІЗІЯ: ДО ПИТАННЯ ПРО ПРИРОДУ КОНФЛІКТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ.....	11
Гармаш Л.В. ДИАЛЕКТИКА САМОПОРОЖДАЮЩЕГО СОЗНАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ.....	12
Noncharova O. «CHAOS IS A FRIEND OF MINE»: BOB DYLAN'S POETRY.....	13
Гулич Е.А. МОТИВ ОКНА КАК ГРАНЬ МЕЖДУ ВНУТРЕННИМ ХАОСОМ И ДУШЕВНОЙ ГАРМОНИЕЙ ГЕРОИНЬ В «МАЛОЙ ПРОЗЕ» Л.Я. ГУРЕВИЧ	14
Гусев В.А. ПОИСК НОВЫХ ФОРМ ДИАЛОГА С ЧИТАТЕЛЕМ	15
Дерій М.А. ТЕМА «ЗОЛОТОЇ ЛИХОМАНКИ» У ЗБІРЦІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «ПІВНІЧНІ ОПОВІДАННЯ».....	16
Dudoladova A.V. INTRODUCING PODCASTS INTO ENGLISH LANGUAGE CLASSROOMS	17
Dudoladova O.V. LEARNER AUTONOMY IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING	17
Журенко М.М. ПОШУК ГАРМОНІЇ В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «СТЕПОВИЙ ВОБК»	18
Каменева И.А. МИРОВОЙ ХАОС И КОСМИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА	19
Кеба О.В.	

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ ІЄНА МАК'ЮЕНА «ЛАСУНКА»	19
Козлова А.Г. АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ КАК ГАРМОНИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО ВЕРБАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА.....	20
Козорог О.В. ГАРМОНИЯ И ХАОС СТИХОВ И ПРОЗЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ.....	21
Комаров С.А. ПРИЕМЫ КИНЕМАТОГРАФА В РОМАНЕ ДЖ. ЛИТТЕЛЛА «БЛАГОВОЛИТЕЛЬНИЦЫ»	21
Kostikova I. HOW TO HARMONIZE DIFFERENT EXAMS AND CHOOSE THE CORRECT ONE	22
Кохан Р.А. ЗАКОДУВАННЯ – РОЗКОДУВАННЯ СЕНСІВ У СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ПРО ДІТЕЙ: МЕТАМОДЕРНІСТИЧНИЙ ОБМІН РОЛЯМИ (ДЖ. С. ФОЕР «СТРАШЕННО ГОЛОСНО І НЕЙМОВІРНО БЛИЗЬКО»)	23
Криворучко С.К. ЄДНІСТЬ ХАОСУ ТА ГАРМОНІЇ У РОМАНІ Т. ЕґґЕНА «ДЕКОРАТОР».....	24
Кузнецова О.С. СПОСОБИ ВИРАЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ У Л.М. ТОЛСТОГО ТА В.С. БЛИЗНЕЦЯ	25
Лісевич В.В. АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА В РОМАНІ Ф. РОТА «ЗВІЛЬНЕНИЙ ЦУКЕРМАН»	26
Лисенко О.А. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЮРИДИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ	27
Мартиненко Б.В. КУЛЬТУРА НА КРАЮ СТИХІЇ В НОВЕЛІ Т. МАННА «СМЕРТЬ У ВЕНЕЦІЇ».....	27
Марченко Т.М. НАУКОВЕ І ХУДОЖНЄ ЯК СКЛАДОВІ РОМАНТИЧНОГО ІСТОРІОГРАФІЧНОГО ТЕКСТУ	28
Мацевко-Бекерська Л.В. ЧИТАЧ У ФОКУСІ КОГНІТИВНОЇ НАРАТОЛОГІЇ ЗВ'ЯЗОК МОВИ І ПРАВОСВІДОМОСТІ У КОНТЕКСТІ.....	29
Меліхова Ю.А. ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ.....	29
Мусий В.Б. НА ПУТИ К ДОМУ (РАССКАЗ А.Н. ТОЛСТОГО «МИЛОСЕРДИЯ!»)	30
Паульс В.О. СИМВОЛ КОХАННЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІДЕЇ ВЕСНИ У ВІРШІ СТЮАРТА МЕРРІЛЯ «ПІСНЯ»	31
Приходько В.С. ПРЕДТЕЧА МОДЕРНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЖОРЖ САНД И ЭМИЛИ БРОНТЕ	32

Радчук О.В. ПОНЯТИЕ <i>ОТСУТСТВИЕ</i> В ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЕ: ГАРМОНИЯ ИЛИ ХАОС	32
Разуменко И.В. ОБРАЗ КНЯЗЯ ИГОРЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ».....	33
Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна ДИДАКТИЧНИЙ ПРИЙОМ «ФІШБОУН» ЯК СЕГМЕНТ МЕНТАЛЬНОЇ КАРТИ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ.....	34
Саппа Н.Н. СОЦИАЛЬНАЯ АНОМИЯ КАК ПОЯСНЕНИЕ ГЕРОИЗАЦИИ ХАОСА И БЕСПОРЯДКА В ПОЭЗИИ ВРЕМЁН ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ	34
Семелюк Р.М. МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ СВІТ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ ...	35
Силаев А.С. ЖАНРОВЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ПИСАТЕЛЯ	36
Сідак Л.М. КУЛЬТУРА ЯК ПОДОЛАННЯ ХАОСУ	37
Скляр І.О. ПСИХОНАРАТИВ СУЧАСНОГО РОМАНУ: ДО ПРОБЛЕМИ РОЗУМІННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СВІДОМОСТІ.....	37
Стародубцева Л.В. АРХИТЕКТОНІКА ХАОСУ	38
Степанченко И.И. ГАРМОНИЧНЫЙ ХАОС В ЛЕКСИКОЛОГИИ	40
Стрелець К.В. ХАОС І ГАРМОНИЯ В ДИЛОГІЇ Г. МАННА «ЮНІСТЬ ГЕНРІХА IV» І «ЗРІЛІ РОКИ КОРОЛЯ ГЕНРІХА IV».....	40
Strelchenko K.S. ENIGMATIC PHENOMENA AS AN INSTRUMENTAL FACTOR IN DYNAMIC INFORMATION SYSTEMS.....	41
Тіхоненко С.О. ГРОТЕСКНИЙ СВІТ ПАМФЛЕТУ ДЖ. СВІФТА «СКРОМНА ПРОПОЗИЦІЯ»	42
Ткаченко О.В. КОНЦЕПТ «ЗДОРОВЬЕ» КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В СЛАВЯНСКИХ И ГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ.....	42
Черкашина Т.Ю. АВТОБІОГРАФІКА АМЕЛІ НОТОМБ: ПРОБЛЕМИ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ.....	43
Швецъ А.І. ВІД ХАОСУ ДО ГАРМОНІЇ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ДІАЛЕКТИКА ВІЙНИ В АНТИВОЄННІЙ ПРОЗІ НАТАЛІЇ КОБРІНСЬКОЇ.....	44

Шекера Я.В. ВІД ГАРМОНІЇ-ХАОСУ ДОВКІЛЛЯ ДО ГАРМОНІЗАЦІЇ ПОЕТА З УСЕСВІТОМ: ДАО І НАТХНЕННЯ У «КАТЕГОРІЯХ ВІРШІВ» СИКУН ТУ (ІХ СТ.).....	45
Штейнбук Ф.М. АНТИЕРОТИЧНИЙ ШТИБ СЕКСУАЛЬНОСТІ У РОМАНІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «СТАЛІНКА».....	45
Штепа А.Л. ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»	46
Шулик П.Л. ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КАЇНОВОГО СЮЖЕТУ В МІСТЕРІЇ ІВАНА ОГІЄНКА «КАЇН І АВЕЛЬ» І ПОЕЗІЇ ДАНА ПАГІСА «НАПИСАНО ОЛІВЦЕМ В ОПЕЧАТАНОМУ ВАГОНІ»	47
Шумейко О.А. ЯВИЩЕ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХХ ст.	47
Яцків Н.Я. ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВУ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО СТИЛЮ	48
СПИСОК АВТОРІВ	50

ПОРЯДОК И ХАОС КАК СИНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ПОНЯТИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Абабина Н.В. (Одесса)

В последние десятилетия стала актуальной проблема теоретического осмысления изменения и реформирования общества как целостной и сложной системы. Наибольший интерес вызывает механизм выбора альтернативы в развитии как отдельной, более узкой, системы (например, системы «человек»), так и всего общества. Изучением взаимоотношений социального порядка и хаоса занимается синергетика. Порядок подразумевает множество элементов любой природы, между которыми существуют устойчивые («регулярные») отношения, повторяющиеся в пространстве, во времени или в том и другом. Хаос предполагает нарушение устойчивости (стабильности), но он имеет творческую силу и принимает активное участие в упорядоченности всей системы, если она жизнеспособна. Синтез хаоса и порядка на пути к аттрактору способен привести нелинейную систему (в том числе и человека) к устойчивости [1].

В литературоведении эти понятия используются с целью изучения неоднородности творческого метода авторов и их персонажей в ситуации самоорганизующихся систем. Взаимопереходы порядка и хаоса непосредственно касались таких авторов, как А.И. Куприн. В состоянии «неравновесности» и поиска находятся персонажи его произведений: актеры из рассказа «На покое», Иван Петрович («Негласная ревизия»), Дружинин («Хорошее общество»). Они испытывают влияние хаоса, и в точках бифуркации стоят перед выбором, спектр направлений которого задается природой системы, претерпевающей эволюцию, и характером внешней среды. Если отбор нужного вектора человеком проводится конструктивно, хаос делает диссипативную систему открытой, более устойчивой и обеспечивает движение вперед – человек обретает способность получить информацию, ранее не доступную ему [2, с. 187]. В противном случае он подвергается бесконечному «хождению по кругу» или возврату в исходную точку [1].

Література

1. Бранский В.Г. Синергетическая философия истории. СПб, 2009. Режим доступа: http://philosophy.spbu.ru/bransky/sinergetics_philosophy_of_history.
2. Буданов В.Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании: [монография]. М.: ЛКИ, 2009. 240 с. URL: http://spkurdyumov.ru/uploads/2013/08/budanov_2908.pdf.

СВІДОМІСТЬ ПЕРСОНАЖА У ДРАМІ І. КОСТЕЦЬКОГО «ДІЙСТВО ПРО ВЕЛИКУ ЛЮДИНУ»: ХУДОЖНІ АСПЕКТИ

Атаманчук В.П. (Київ)

Творіві «Дійство про велику людину» (1948) І. Костецький дає визначення містерії. Ю. Корибут (І. Костецький) стверджує: «В 20-му сторіччі містерія вступає в добу свого ренесансу...» [1, с. 259]. У назві п'єси письменник фіксує відсилання до середньовічних дійств-містерій. Неоднозначним, алогічним перетворенням героя автор надає містерійного значення; він

представляє дивні перевтілення як закономірні процеси, не розкриваючи внутрішніх закономірностей. Драматург підкреслює автономність художнього твору, який має визначену логіку розвитку, що обумовлює певні внутрішньо-структурні характеристики п'єси. Дійові особи твору з певними застереженнями називають п'єсу трагедією чи вказують на умовні, вигадані ними, ознаки трагедійності, що, так само, як і авторське визначення, підкреслює відповідну тональність в інтерпретації відтворених ментальних та емоційних конструкцій, поєднаних химерними та еkleктичними ідейними трансформаціями. Переконалим видається визначення твору «Дійство про велику людину» як драми абсурду, оскільки зображені перипетії охоплюють різні стани свідомості, що формують багатоманітні віддзеркалення, помножені карколомними варіаціями сприйняття дійових осіб з виразними іронічними комплікаціями.

Твір І. Костецького «Дійство про велику людину» продовжує експерименти письменника із художнім втіленням естетики абсурду. Абсурд у творі драматурга стає відображенням глобальної ідеологічної кризи, спричиненої Другою світовою війною. За допомогою естетики абсурду письменник зображає знакові процеси, які відбуваються у свідомості дійових осіб та спричинюють хаотичну трансформацію зовнішньої реальності, руйнуючи поняття визначеності, логіки розвитку, причино-наслідкових зв'язків тощо. Принципи художньої алогічності з нелінійними механізмами та закономірностями розгортання визначають особливості структури п'єси.

Література

1. Корибут Ю. Наш містерійний театр // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915-1975 / Ред.кол.: О. Лисяк, Г. Лужницький та ін. Нью-Йорк: Об'єднання мистців української сцени, 1975. Т. 1. С. 257-259.

ЕХО ВІЙНИ В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ І.С. МАСЛОВА

Бакумкаїна М.О. (Харків)

Безперечно, руйнування вікових моральних норм завжди хвилювало письменників не тільки так званого «селянського напрямку», а й письменників нових воєнних творів. В. Астаф'єв – автор повісті «Так хочеться жити» і роману «Прокляты и убиты» – нагадує про існування тотального духовного псування людини на війні та стверджує, що агресія і злісне божевілля йдуть не тільки «зверху», а й «знизу», коли людина відчуває несправедливість відносно себе.

Читаючи прозу І.С. Маслова, відчуваєш, що автор ніби двічі пережив страхіття війни: перший – коли батько не повернувся з фронту (він постійно згадує про своє важке дитинство), а другий – під час роботи над своїми творами. Війна для нього – непоправне людське горе. Тема війни та перших років після неї складають основний зміст творів І.С. Маслова, у центрі подій – село Тернова з вкрай важким сільським побутом 40-х рр. ХХ ст., із нелегкими долями людей. У багатьох своїх творах письменник висвітлює внутрішній світ людини села, відтворює той своєрідний сільський антураж і нерозривну єдність людини з природою, і той трагічний процес зміщення в її свідомості та в оцінці

духовних надбань, що настали внаслідок революцій, війн і не менш спустошливих соціальних зламів сучасної доби [2, с. 290].

«Господи, сохрани мою родину», «Память не знает остуды», «Долгая дорога к Богу нам недоступна», «Босыми ногами землю не обидишь» – оповідання І. Маслова про страхіття війни, про те, як люди залишилися без рідних, без паїв, без надії на краще життя. У них письменник передає їх відчай, несамовитий біль, ненависть до ворогів. Митець закликає народ не падати духом, не опускати руки, а боротися за справедливість.

Література

1. Маслов И.С. Избранное: В 3 т. Харьков: Майдан, 2014. Т.1. 684 с.
2. Мельниченко М. Кругообіг життя. *Слобожанщина*. 2001. № 19. С. 290-296.

МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В РАССКАЗЕ ВАНЯ ВЭЙЛЯНЯ

Балоян М.А. (Лоян, КНР)

За последние 30-35 лет отношение к Китаю и его культуре как Запада, так и России значительно изменилось, возрос также интерес к китайской литературе как наследнице многовековой литературы. С другой стороны, в силу культурно-исторических процессов в Китай с трудом проникали переводы западной литературы, и лишь китайская литература «Нового времени» открыла для себя новые горизонты, смело шагнув от крайне политизированного изображения реальности, мира социоцентричного в мир персонцентричный – мир человека, которому свойственны тревога, отчужденность, страхи.

В настоящей статье делается попытка показать влияние западной литературы, а именно темы двойничества, диссоциации личности как протобраза, архетипа в русской литературе, начинающейся главным образом с Гоголя, получившей своего высшего развития у Достоевского, и в западной литературе, являющейся литературной традицией, прогрессирующей в 21 веке, на новейшую китайскую литературу.

Своей необыкновенностью привлек наше внимание рассказ Вана Вэйляня «Другой я». Автор повествует об одном особо ничем не запоминающемся писателе, написавшем роман «Внутреннее лицо», и с самых первых строк Ван Вэйлянь вводит читателя в таинственный мир двойничества:

Как известно, понятие архетипов в современную науку было введено Юнгом, и, ссылаясь на юнговскую теорию архетипа «тени», нами сделана попытка проанализировать рассказ Вана Вэйляня «Другой я» и показать отражение темы двойничества и «бинарности мира» в творчестве современного китайского писателя.

Література

1. Времена и нравы. Проза писателей провинции Гуандун. Новый век китайской литературы. С-Пб.: Геден, 2017. URL: <http://www.rulit.me/>.
2. Борхес Хорхе Луис. Избранное. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=243987&p=1>.
3. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. РГГУ М.1994.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 30 тт. Т.5.

5. Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. URL: <https://knigogid.ru/books/819299-dvoynichestvo/toread>.
6. Юнг Карл Густав Архетип и Символ. URL: http://gebo-kolo.com/images/book/Carl_Gustav_Jung_Archetypes_and_symbols.pdf.
7. Чак Паланик. Бойцовский клуб. URL: <https://reading-books.me/>.

КОНФЛИКТ И СРЕДСТВА ЕГО ВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Быкова И.А. (Харьков)

Конфликт в художественном произведении необходим для создания полноценного художественного образа. В литературоведческих работах это явление широко исследуется, однако языковые средства создания конфликта в поэзии Владимира Высоцкого, насколько нам известно, не изучены. Какие же языковые средства использует поэт для передачи конфликта, например, между внешней и внутренней сущностью человека, возникающего в процессе социального взаимодействия и сопровождающегося негативными эмоциями. Анализ языкового материала показал, что Высоцкий часто выражает свое кредо, свое отношение к жизненным ценностям через отрицание, используя «сгущение» отрицательных частиц *не*, являющихся, по мнению Е.Скоробогатовой, средством формирования общей идеи отрицания и создания «не-стихотворений» [1, с. 22], как в стихотворении «Я не люблю». Заглавие представляет собой редуцированную часть повторяющейся и перерастающей в протест в 10-ти из 32 строф того, что не приемлет поэт. Высоцкий противопоставляет косности морали, бытовому убожеству, несвободе жизни и для выражения протекста использует индивидуально-авторские антонимы: «*Я не люблю, когда стреляют в спину, / Я также против выстрелов в упор*»; риторические вопросы: «*Ты бы пошел с ним в разведку? Нет или да?*»; рубленый синтаксис простых неполных и односоставных предложений: например, в стихотворении «Охота на волков»: «*Рвуть из сил – и из всех сухожилий, Но сегодня я – опять, как вчера, – Обложили меня, обложили! Гонят весело на номера!*»

Література

1. Скоробогатова Е.А., Минина Н.С. Грамматические значения и поэтические смыслы: стиховая актуализация служебных частей речи: монография Х.: ФЛП Бровин А.В., 2017. 160 с.

TEACHING STUDENTS POETRY WRITING IN ENGLISH CLASS

Varenko T. K. (Kharkiv)

The use of rhyming activities for English acquisition with kids has long won recognition in kindergartens and primary schools. Scholarly studies thereof have found reflection in numerous publications all over the world reporting positive feedback. In adults' education, alas, this practice is far less widespread despite the proven benefits of using such activities in vocabulary building and memory development. Even when included, the prevailing activities with poetry in the English

classroom are memorization and recitation of the existing poetic pieces rather than creation of the new ones.

Since the ability to write poems of your own is indicative of and requires the highest level of the language proficiency, its development is only natural to provide for in the training programs designed to graduate specialists in the language.

To test this claim, various poetry-writing activities in English class were practised with the English-majoring students at Karazin University (Ukraine) in 2011-2018.

These activities included:

- writing a collective play in verse (an example thereof written and performed by the students available at: <https://youtu.be/o5aRpeKpROM/>);
- English poetry-writing contests with or without pre-determined topics;
- writing a poem in English as a “bonus assignment” to earn extra points to improve the overall performance score in the subject;
- a column in the students’ newspaper (an example available at: <http://flint.karazin.ua/topics/voices/poetry/>);
- writing collective poems in English to practice vocabulary or grammar when students in pairs or small groups begin with making lists of rhyming words and end with producing their own full-length poems (an example with some feedback available at: <http://noordinaryblogofprudnyasha.blogspot.com/2016/12/rhyme-time.html>).

The feedback received from the students and their subsequent overall performance improvement observed indicate that poetry writing is well received and has the potential to significantly enhance the quality of training if practised regularly.

КОНФЛІКТ І КОЛІЗІЯ: ДО ПИТАННЯ ПРО ПРИРОДУ КОНФЛІКТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Ведернікова Т.В. (Харків)

Конфлікт є основною складовою будь-якого твору, тому в літературознавстві його аналіз є виключно актуальним. Головним завданням літератури є створення творів про людей і для людей, однак виконання цього завдання неможливе, якщо воно зводиться тільки до опису, приміром, зовнішності, рис, властивостей, проблем героя, певних дій. Завдання буде виконано тільки тоді, коли художник розпочне з пізнання людського буття в усій його повноті, суперечності і гостроті. Проблемами теорії конфлікту займались багато вчених: В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, Л.М. Тимофєєв, Д.С. Ліхачов, М.М. Бахтін, Д.Є. Максимов та інші.

На осмислення ученими естетики художнього конфлікту великий вплив має вчення Гегеля про конфлікт і диалектикоматеріалістичне його обґрунтування. Згідно з теорією Гегеля, конфлікт – це колізія. Вона виникає через порушення гармонії, її наслідком є боротьба протилежностей, яка, у свою чергу, повинна завершитися перемогою однієї протилежності над іншою. Кінцевим результатом є відновлення гармонії. Ядром колізії є порушення, яке не може і не повинне довго існувати. Сама колізія ще не є дією, вона лише

містить в собі передумови до цієї дії. Іншими словами, колізія є гострою конфліктною ситуацією. «Завдання мистецтва – позбавлення від протиріччя і відновлення цього ідеалу, тобто швидке вирішення конфлікту» [1, с.49].

Проте поняття «колізія» і «конфлікт» не можна ототожнювати. Деякі учені вважають, що термін «конфлікт» недостатньо точний. Так, О.Г. Коваленко вважає, що саме поняття несе в собі неповноту, методологічну «неповноцінність», смислову недостатність [2, с.7]. О. Коваленко відмічає, що окрім боротьби протилежностей існують тонші взаємовідносини. І термін «конфлікт» їх не відбиває. Учений вважає більш відповідним поняття «антиномія», введене Кантом, оскільки воно гнучкіше. Дійсно, конфлікт як художньо-естетична категорія і конфлікт в реальному житті не завжди тотожні, оскільки конфлікт в художньому творі, вірогідно, повинен відображати усе різноманіття стосунків між різними елементами усередині твору.

В.Є. Халізов, зв'язуючи сюжет художнього твору і його конфлікт, виділяє два типи конфлікту в художньому творі: 1) традиційний, архетипічний, в основі якого лежать протиріччя «локальні і перехідні»; 2) «субстанційний», який являє собою «стійкі конфліктні стани» [3, с.217]. Так, В. Халізов вважає, що в літературі переважно є присутніми твори першого типу, в яких в динаміці сюжету конфлікт виникає і досягає свого найвищого розквіту, а далі вирішується.

Література

1. Гегель Г.В. Естетика. У 4 т-х томах: Т.1. М.: Мистецтво, 1968.
2. Коваленко О.Г. Художня конфліктологія: Структура і поетика художнього конфлікту в літературі ХХ ст. М. : Вид-во. Ун-ту дружби народів, 2001.
3. Халізов В.Є. Теорія літератури. М.: Вища школа, 1999.

ДИАЛЕКТИКА САМОПОРОЖДАЮЩЕГО СОЗНАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

Гармаш Л.В. (Харків)

Для русских символистов, опиравшихся во многом на эстетические принципы французских предшественников, характерна сознательная установка на суггестивность поэтического образа, с помощью которого они стремились внушить читателю идеи, находящиеся за пределами рассудочных форм познания.

Важным источником понимания функции и семантики витальных и мортальных мотивных комплексов для исследователя становятся биографические обстоятельства, легшие в основу художественного произведения. При этом наблюдается диалектическое взаимопроникновение жизни и искусства, в результате чего жизнетворческий сюжет получает множество разнообразных форм воплощения в художественном тексте. Как известно, инвариант этого сюжета можно сформулировать как «борьба Хаоса и Космоса за душу мира». Путь символиста видится как инициация – прохождение через ряд испытаний, целью которых является духовное перерождение. Одним из вариантов данного сюжета является борьба литературного героя с апокалипсическим драконом времени. Схватка героя четвертой симфонии Андрея Белого с драконом проецируется на отношения, сложившиеся между автором «Кубка метелей» и

Брюсовым и, в свою очередь, отражается в романе «Огненный ангел», порождая длинную цепь зеркальных переключек.

Символистам присуща установка на игровые отношения с читателем. Рассчитывая на сотворчество читателя, которое видится им как путь погружения в «иератическую глубину» художественного образа, они убеждены, что без слушателя-символиста нет и самого символизма (Вяч. Иванов). Именно в процессе диалога автора и читателя происходит актуализация смысловой нагрузки поэтического символа.

Эзотерическая составляющая творчества символистов реализуется через архетипические модели, существенными структурными элементами которых являются Эрос и Танатос. Их интерпретация мотивов требует анализа нескольких взаимодополняющих кодов – литературного, исторического и биографического контекста, теоретических трудов символистов, критической литературы, поэтики и семантики художественного текста и др.

«CHAOS IS A FRIEND OF MINE»: BOB DYLAN'S POETRY

Honcharova Olha (Kharkiv)

In one of his interviews Bob Dylan, a Nobel Prize winner in Literature (2016), admits that his lyrics is filled with myth, contradictions, and chaos [1]. The latter could be explained, among other things, by the fact that he started writing in 1960s which have been called 'a chaotic period' in American past due to escalation of the Vietnam war and antiwar protests, the Kennedy assassination, expending of liberalism, feminist activity and the maintenance of the Cold war. Enriched by biblical archetypes of *Moby Dick*, struck by *All Quiet on the Western Front*, and inspired by *The Odyssey* during his schooling [2], the songwriter and musician has succeeded in creating transcendent and profoundly expressive songs, with his deep insight into the human nature, fundamental themes, and masterly crafted form. The matter of a broken world has always been concerned by Dylan and he reproduces his ideas of 1960s («Chaos is a friend of mine. <...> Truth is chaos. Maybe beauty is chaos» [1]) in his songs now and then:

«My road it might be rocky

The stones might cut my face

But as some folks ain't got no road at all

They gotta stand in the same old place

Hey, hey, so I guess I'm doin' fine» (Guess I'm doing fine, 1964).

«People are crazy and times are strange

I'm locked in tight, I'm out of range

I used to care but things have changed» (Things have changed, 1999).

So, in Dylan's opinion, chaos is the essential constituent of the human being and the world existence as a whole.

References:

1. Bob Dylan Interview by Nora Ephron and Susan Edmiston (1965). URL: <https://www.interferenza.net/bcs/interw/65-aug.htm>.
2. Dylan B. Nobel Lecture (2016). Recorded 4 June 2017. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/lecture/>.

МОТИВ ОКНА КАК ГРАНЬ МЕЖДУ ВНУТРЕННИМ ХАОСОМ И ДУШЕВНОЙ ГАРМОНИЕЙ ГЕРОИНЬ В «МАЛОЙ» ПРОЗЕ Л.Я. ГУРЕВИЧ

Гулич Е.А. (Харьков)

«Малая проза» Л.Я. Гуревич органично вливается в контекст «женской» русской литературы конца XIX – начала XX вв. Подобно соратницам по перу (Л.А. Авиловой, Л.И. Веселитской-Микулич, А.А. Вербицкой, М. Вовчок, Л.А. Чарской и др.), писательница попыталась создать свой женский образ.

Страстная мечта о счастье, желание расти и развиваться, стремление быть выше обывательских потребностей – порождают хаос в сознаниях героинь рассказов Л.Я. Гуревич, которые подвергаются мучительному процессу самоопределения. В литературоведении их относят к так называемому типу «женщин на перепутье» [1]. Чтобы подчеркнуть растерянное состояние своих героинь, Л.Я. Гуревич обращается к мотиву окна.

Окно в литературе – важный смыслопорождающий мотив, при этом семантика его многопланова. С одной стороны, оно выступает знаком границы между внутренним и внешним пространством, с другой – окно символизирует границу между хаосом и гармонией. Таким образом, размещая своих героинь у окна, автор подчеркивает их стремление вырваться из состояния внутреннего хаоса в мир душевной гармонии.

В рассказах Л.Я. Гуревич («Три ночи», «Шурочка», «Тоска», «К солнцу») окна всегда открыты, они указывают на выход из замкнутого пространства, в котором томится душа героинь: «Слабое дуновение ветра проносится по комнате из открытого окна» [2, с. 172]. Для Л.Я. Гуревич окно – символ надежды, веры в перемены, которые должны произойти в жизни героини. Кроме того, писательница использует его для изображения слияния внутреннего состояния женского образа с природой, которая помогает восстановить душевную гармонию: «Что-то беспокоило ее внутри, – она сама не знала что. Она пошла в свою комнату и села у раскрытого окна» [2, с. 172].

Л.Я. Гуревич была не первой, кто обратился к мотиву окна. Литературоведы изучали этот концепт у Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и др. Так, например, в статье А.Н. Шехватовой «“Окно” на грани двух миров» [4] рассматривается мотив окна в творчестве А.П. Чехова, а Д.С. Лихачев обратил внимание на встречающиеся на полях рукописей Ф.М. Достоевского готические окна, которые, по его мнению, символизировали «вечное стремление человека и самого писателя к свету из тьмы» [3, с. 55].

Проанализировав использование мотива окна в рассказах Л.Я. Гуревич, мы убедились, что он призван углубить содержательную сторону женских образов, придать их облику и деятельности метафорический смысл.

Литература

1. Березкина Е.П. Типология женских образов в народническом романе: автореф. дис. на соискание научной степени канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература». Улан- Удэ, 2004. 23 с.
2. Гуревич Л.Я. Шурочка. *Северный вестник*. 1893. Кн. II. С. 145–174.

3. Лихачёв Д.С. Шедевры русской литературы XX века: антол. М.: Глобус, 2002. 755 с.
4. Шелгунов Н.В. Русские идеалы, герои, типы. *Дело (М.)*. 1868. № 6. С. 79 – 112; №7. С. 153 – 163.

ПОИСК НОВЫХ ФОРМ ДИАЛОГА С ЧИТАТЕЛЕМ

Гусев В.А. (Днепро)

К концу прошлого столетия в связи с доминирующими социокультурными процессами социальный статус литературы резко понизился, она утратила паллиативную религиозность и превратилась в своеобразный товар. Издаётся то, что соответствует невзыскательному вкусу самого широкого круга читателей и приносит прибыль издателю – происходит коммерциализация культуры. Классическую литературу и элитарную, экспериментальную, неповторимую как в проблемно-содержательном, так и изобразительно-выразительном плане, вытесняет популярная, массовая, формульная, созданная по определённым шаблонам, утверждающая свой контекст ценностей, что приводит к разрушению старой литературной иерархии и привычных эстетических канонов. Всё это само по себе, может быть, и неплохо, но что возникает на новом литературном поле, какие типы чтения утверждаются?

Как известно, определяющей функцией массовой литературы является компенсаторная функция, т.е. возможность реципиента уйти от действительности в мир иллюзий, где все жизненные перипетии кажутся легко разрешимыми. В произведениях массовой литературы используются повествовательные приёмы, найденные литературой высокой, которые адаптированы к восприятию неквалифицированного читателя. Не допускается ни размывание сюжетной линии средствами лиризации, ни замедление повествовательной динамики в результате увеличения доли описательных композиционных блоков, чётко соблюдается жанровая «формула». Смысловой многослойностью тексты такого рода не обладают, возможности их собственно читательской интерпретации ограничены, что облегчает их восприятие и соответствует ожиданиям массового читателя. Заметим, однако, что квалифицированный читатель читает не только элитарную литературу. Он, с одной стороны, является потребителем классики и экспериментальных экзерсисов современных писателей, а с другой – массовой литературной продукции. Лишь для части попадающих в их поле зрения литературных произведений квалифицированные читатели образуют «целевую группу». Остальные тексты они «делят» с читателем массовым, на которого эти тексты, собственно, и нацелены. В то же время массовый читатель за небольшим исключением «потребляет» по своей воле именно массовую литературу, всё больше и больше сопротивляясь программному набору классики, предлагаемому учебными заведениями. Современную высокую литературу он за редкими исключениями не читает: слишком сложно, непонятно, неинтересно...

Возможен ли некий компромисс между этими типами чтения? Ряд критиков (С. Чупринин, Г. Циплаков, И. Роднянская и др.) выделяют ещё и «миддл-литературу», к которой относят произведения В. Пелевина, Б. Акунина, Е. Гришковца, Е. Водолазкина, Д. Быкова и другие, т.е. то, что традиционно называют беллетристикой. Представители этого направления не стремятся выразить великие озарения, обращённые к вечности, и решают, прежде всего, коммуникативные задачи, находя интересные сюжетные и композиционные решения, сочетая содержательную глубину с ясной, чёткой формой, не предполагающей интерпретационных ухищрений читателя. Такая «миддл-литература», или качественная беллетристика, несомненно, существует и популярна в достаточно широком круге читателей. В этой связи речь может идти о тенденции к созданию доступной, увлекательной и в то же время качественной прозы, к стиранию резко очерченной границы между высокой и популярной литературой. В эпоху стремительного развития технологий массовой коммуникации писатель обречён на поиск новых форм диалога с читателем, выход на его «горизонт ожидания» является одной из важнейших практических задач литературы нынешнего века.

ТЕМА «ЗОЛОТОЇ ЛИХОМАНКИ» У ЗБІРЦІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «ПІВНІЧНІ ОПОВІДАННЯ»

Дерій М.А. (Полтава)

У струмку Бонза-Крік в районі річки Клондайк (Аляска) 16 серпня 1896 року групою з чотирьох старателів відкрито великі поклади золота, що стало початком явища під назвою «золота лихоманка», а сам термін «клондайк» став синонімом джерела величезних благ, на які сподівалися тисячі людей.

«Північні оповідання» Джека Лондона – умовна назва ранніх творів письменника, з якими він увійшов у світову літературу. Збірку об'єднує система мотивів, пов'язаних із темою «золотої лихоманки». Бінарні мотиви життя і смерті, дружби і зради, боротьби і безсилля духу визначають зміст, композицію і образну систему творів митця.

Мета нашого дослідження – охарактеризувати вияви теми «золотої лихоманки» у збірці «Північні оповідання» Джека Лондона, з'ясувати особливості її втілення в спадщині письменника.

Тема «золотої лихоманки» порушує важливі проблеми варварського розграбування природи для задоволення прагми наживи. Джек Лондон відтворює прекрасні картини природи й водночас жахливі наслідки діяльності людини на Алясці.

Досліджуючи творчість Джека Лондона, можна простежити особливості життя тогочасного суспільства, з'ясувати аспекти мистецької діяльності у формуванні естетичних умонастроїв в американській літературі, а також роль Джека Лондона у становленні реалістичної прози.

Література

1. Бессараб О.В., Постолова І.В. Специфіка розвитку американської літератури другої половини ХХ століття (1940–1990). *Вісник Харківського*

національного університету імені В.Н. Каразіна. 2011. № 936: сер.: Філологія. Вип.61. С. 242-249.

2. Савченко З.В. «Північні» оповідання Джека Лондона з погляду індивідуальної авторської манери. *Наукові записки Ніжинського держ. ун-тету ім. М. Гоголя*. Сер: Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 308-311.

INTRODUCING PODCASTS INTO ENGLISH LANGUAGE CLASSROOMS

Dudoladova A.V. (Kharkiv)

As learning settings are significantly changing in modern educational environment, it has been suggested that Web-based resources promote individual work among students and create a comfortable learning conditions for different groups of learners. Students nowadays are characterized as a new, digital, generation, which demands transformation in the educational process. Regarding this, the notion of learner autonomy has been introduced in connection with the need for more individual activities meant for students in view of a great number of new opportunities provided by the introduction of the latest information and communication technology into our everyday practice.

Choosing among Web-based technologies applied to foreign language teaching, teachers try to pick the one that effectively develops different language skills. Podcasts are digital audio or video files, which are produced and available online, presenting a perfect modern solution for various educational needs. The origin of the word “podcast” is interpreted as one coming from a blending of two words “iPod” and “broadcasting”, while the term “Pod” comes from an expression “play on demand”.

Using podcasts in a foreign-language classroom has shown their following advantages: actuality of podcast information, that is updated on a daily basis; authenticity of language material as native speakers produce academic podcasts; opportunity to engage in real speech making out an individual, regional and other features and manners of speaking; motivation in extensive learning; experiencing emotions that go along with acquiring new information.

Audio and video podcasts can be divided into two groups: for language learners and for native speaking audiences, ranging from grammar tips and idioms to film reviews as well as being suitable for almost all levels.

LEARNER AUTONOMY IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Dudoladova O.V. (Kharkiv)

Witnessing dramatic transformations in teaching foreign languages, we are facing a transition from the traditional teacher-centered paradigm to the paradigm of collaborative learning. The problem of autonomy in language learning has already been approached by a number of scientists worldwide (P. Benson, H. Holec, D. Little, W. Littlewood, P. Voller).

Despite the amount of research available in this area, there is still a necessity for developing the conceptual field of this new direction in the theory of education

and for eliminating ambiguity in the related notions, which constitutes the actuality of the topic selected.

According to the famous saying by Benjamin Franklin, “*Tell me and I forget. Teach me and I remember. Involve me and I learn*”, successful teaching ought not to involve mere transfer of knowledge from teacher to learner, but include a learner’s personal and proactive participation in the educational setting.

In this process the identity of a learner is also undergoing changes: from a compliant unenterprising student waiting for his or her teacher’s approval to an independent and highly motivated full-fledged participant of a broad educational process.

Thus, learner autonomy can be considered as a self-coordinated process of learning which can be put into practice with the help of strategies for efficient language learning: Memorization, Cognitive, Compensation, Affective and Social, and another strategy that is inherent to the paradigm of autonomous learning – Metacognitive. Used by the students, these strategies help them direct the learning process by planning, arranging, and evaluating their learning. In addition to these benefits, students will be able to choose their learning strategies and change them if they are not suitable for the learning needs.

ПОШУК ГАРМОНІЇ В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «СТЕПОВИЙ ВОВК»

Журенко М.М. (Харків)

Характерним мотивом роману ХХ ст. стає боротьба з мертвим порядком. Шлях до гармонії (у соціальній дійсності, в мікросвіті душі людини, в його взаємовідносинах з суспільством) усвідомлюється через дисгармонію, яка руйнує мертвий порядок. Прикладом цих пошуків може служити роман Г. Гессе “Степовий вовк”.

У романі розгортається складна система протиставлень, що охоплюють і соціальну дійсність, і внутрішній світ особи: вузькість інтересів бюргерства – неминущі цінності, війна – людяність, вовк – людина, музика ресторанів – музика Моцарта. За цими протиставленнями відчувається тривожна атмосфера кризи республіки Веймара, над якою вже нависла загроза фашизму, вгадуються спогади про першу і боязнь другої світової війни. Герой – “бездомний степовий вовк, самотній ворог міщанського світу”, супротивник користі і насильства. Його конфлікт з суспільством, що має цілком реальну основу, отримує романтичне забарвлення. Гессе постійно ставить героя між реальним і нереальним, перетворюючи самий цей контраст на одно зі свідчень складності дійсності.

У романі три частини, в кожній з яких свій оповідач, свій ракурс зображення шляху героя, своє відношення до категорій “порядку” і “безладу”, “гармонії” і “хаосу”: погляд з позиції бюргерського “порядку” на художницький “безлад” (“Передмова видавця”); погляд з позиції художницького “безладу” на бюргерський “порядок” (“Записки Гаррі Галлера”); погляд на “порядок” і “безлад” з висот гармонії (“Трактат про Степового вовка”), це три точки зору на героя і світ, що сперечаються та доповнюють один одного.

Герой роману Гаррі Галлер йде до гармонії через дисгармонію, що говорить про духовний розвиток особистості.

МИРОВОЙ ХАОС И КОСМИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Каменева И.А. (Харьков)

Актуальность данной темы определяется проблематикой, связанной с когнитивным представлением понимания образности космоса и хаоса в поэтической речи. Мировой хаос и космическую гармонию одним из первых опозитизировал Ф.И. Тютчев. Понятие космоса и хаоса в лексической структуре текстов поэта позволяет выявить неоднозначность их метафорического осмысления. Образ хаоса предстает во многих стихотворениях Ф.И. Тютчева в виде тьмы, океана, бездны, ночи. Космос же у поэта предстает чем-то грандиозным и существует в динамическом единстве дня и ночи. Тютчевское сближение хаоса с ночью, явлениями, враждебными человеку, исходит из традиций греческой мифологии [1]. Ночь является для поэта царством хаоса, а хаос – беспредельной *ночной* стихией. Метафорическое переосмысление *ночи* происходит на уровне ассоциации с абсолютным хаосом, небытием, наполненным исключительно непроглядной тьмой, из которой каждый человек вышел, и, в которую неизбежно вернётся.

Тютчевский *хаос* трансформирован во *всеобъемлющее море*, поэтому море поэт описывает как хаотическую стихию. Античное представление о хаосе как о водной стихии повлияло на его соответствующее метафорическое выражение – *хаос на водах, стихия бьет о берег свой*.

Космос употребляется в значении «упорядоченная вселенная, миропорядок» [1], природная гармония, как противопоставление *хаосу*.

Характер языковых репрезентаций в контексте стихотворений дает представление о космосе и хаосе, выраженное использованием различных метафор. В силу метафорического переосмысления данные метафоры обладают положительной коннотацией, поскольку автор видит преобразование страшного хаоса в космос, мировую гармонию.

Литература

1. Мифологический словарь. М. 1991.

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ ІЕНА МАК'ЮЕНА «ЛАСУНКА»

Кеба О.В. (Кам'янець-Подільський)

Роман Букерівського лауреата Іена Мак'юена «Ласунка» (2012, оригінальна назва «Sweet Tooth») продовжує і розвиває властиву цьому авторові інтенцію ускладненого, багатопланового, у певному сенсі грайливого («трюкового») нарративу. Згідно з відпочатково нав'язаними автором читачеві уявленнями, що зберігаються аж до останнього розділу твору, його наратором є колишня співробітниця британської спецслужби MI5 Серена Фрам. Вона розповідає історію свого особистісного становлення, аж до невдалої участі на початку 1970-х років у проєкті «Sweet Tooth», що мав на меті переключення ліворадикально налаштованого англійського письменства на антикомуністичну

орієнтацію. Описи внутрішньої структури МІ5, методів пропагандистської роботи і конкретної діяльності агентів автор ніби запозичує з жанру шпигунського роману.

Ретроспективно організована розповідь з соціально-історичними та ідеологічними вкрапленнями, а також із подробицями приватного життя вносить у твір жанрову традицію роману виховання. З певного моменту в сюжеті твору починає домінувати тема романтичного кохання з відповідними рефлексіями героїні, що надає творові рис любовного роману, який водночас пародіюється.

Одним із найважливіших прийомів ускладнення сюжету і наративу є включення в основний текст низки вкладених фікційних текстів і численних згадок та посилань на різноманітні реальні твори класичної та новітньої літератури. Вкладені тексти в основному належать молодому письменнику Томасові Хейлі. Обговорення персонажами твору цих текстів у контексті тенденцій розвитку класичної і посткласичної літератури формує специфічний літературно-критичний і академічний дискурс, що читачем мимоволі екстраполюється на той роман, який він читає. Відтак можна констатувати, що це ще й так званий «самопороджувальний» і «саморефлексивний» роман.

Таким чином, роман «Ласунка» є своєрідним художнім експериментом, в якому апробуються можливості поєднання різноманітних жанрових тенденцій.

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ КАК ГАРМОНИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО ВЕРБАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА

Козлова А.Г. (Харьков)

Любая песня представляет собой явление синтетическое, объединяя в единое целое музыкальный и вербальный тексты. Это относится и к авторской песне, которая как «многокодовый феномен» (Бартош Осиевич) давно привлекает внимание исследователей. Е.Б. Патракеева, опираясь на работы А.Я. Азарова, С.С. Бирюкова, А.А. Бурыкина, В.И. Новикова, И.В. Поповичевой и др., характеризует ее как тип текста с особой организацией. И если многие барды XX века отмечали преобладание вербального, собственно смыслового над музыкальным, то современный взгляд на авторскую песню усматривает в ней слитность слов и музыки, их гармоническое единство. Ю.А. Андреев указывает на то, что единицей измерения являются не отдельные части, а именно вся песня. Это особенно очевидно при анализе авторской песни нового типа, тяготеющей к постмодернизму, где важное место принадлежит интертекстуальности, «...возрастает интеллектуальность поэтического текста, его насыщенность реминисценциями, цитатами и пр.» (Л.А. Левина). Нередко в песнях современных авторов вербальный интертекст поддерживается интертекстом музыкальным: тема, заданная на словесном уровне, находит подкрепление на уровне мелодии, музыкальной организации произведения. Показательным в этом отношении является творчество современного российского барда Тимура Шаова, где наблюдается использование музыкального интертекста, связанного с темой песни. Музыкальный интертекст может определяться

соответствующим национальным колоритом (например, песня «О кризисе древнегреческой государственности» отсылает к музыкальной культуре Греции, ритмам сиртаки; песни «Хамсин» и «Письмо израильскому другу» – к еврейской музыке и т.п.). В ряде случаев указание на жанр в названии песни – романс, блюз, хали-гали, рок-н-ролл, серенада, марш и т.п. («Менуэт», «Блюз-мистерия», «Патриотический марш», «Марш гедонистов» и др.) – задает и музыкальную форму произведения.

ГАРМОНИЯ И ХАОС СТИХОВ И ПРОЗЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Козорог О.В. (Харьков)

Проблема раннего творчества Марины Цветаевой недостаточно изучена в науке о литературе. В современном цветаеведении имеется ряд научных работ, в которых исследуются основы поэтики и выявляются черты идеостилия поэзии Марины Цветаевой (М. Гаспаров «От поэтики быта, к поэтике слова» (2001), Поэма воздуха. Опыт интерпретации» (2002), И.Бродский «Об одном стихотворении (1981), О. Козорог «Художественные особенности ранней лирики Марины Цветаевой:1910-1922» (2012) и др.). В отечественных и зарубежных литературно-биографических исследованиях затрагиваются вопросы, связанные с «микрокосмом» духовного мира Марины Цветаевой, однако исчерпывающей характеристики «философии духа» Марины Цветаевой, в современной науке о литературе на сегодняшний день не существует.

В связи с этим, актуальным представляется рассмотреть жизнь и творчество Марины Цветаевой с точки зрения выявления соответствующей антиномии: гармония и хаос стихов и прозы Марины Цветаевой. Безусловно, данный подход является одним из магистральных направлений не только в исследовании творчества Марины Цветаевой, но и осмысления определенных теоретических закономерностей поэтического наследия других писателей в целом. Накопленный теоретический опыт лингвистического литературоведческого анализа поэтического текста позволит выйти на новые рубежи в исследованиях творческого наследия как Марины Цветаевой, так и многих других поэтов серебряного века – А. Ахматовой, О. Мандельштама, Б. Пастернака, М. Волошина, М. Кузмина.

Нами предложен новый угол зрения на творчество Марины Цветаевой: мы пытаемся осуществить анализ поэтического стиля Марины Цветаевой не только в контексте фрагментарного изучения ее творчества (анализ отдельных стихотворений, выявления художественных особенностей прозы и т.д.), но и проанализировать ее творчество в контексте обозначенной дилеммы.

ПРИЕМЫ КИНЕМАТОГРАФА

В РОМАНЕ ДЖ. ИТТЕЛЛА «БЛАГОВОЛИТЕЛЬНИЦЫ»

Комаров С.А. (Бахмут)

Лауреат Гонкуровской премии Дж. Литтелл в романе «Благоволительницы» (*Les Bienveillantes*, 2007) широко использует кинематографические способы организации текста: в частности, принцип монтажа с установкой на визуализацию показываемого. В книге, посвященной

изображению Второй мировой войны и Холокоста глазами офицера СС Максимилиана Ауэ, мы можем найти примеры параллельного (поочередный показ событий, происходящих в разных местах или в разное время) и перекрестного (изображение двух действий, объединенных одним сюжетным ходом) монтажа. Так, рассказчик наблюдает на центральных улицах Харькова за повешенными и осужденными на казнь, всматривается в их лица. Эмоция ужаса вызывает у него воспоминание из детства, далее на нескольких страницах описаны события, пережитые рассказчиком во время пребывания в пансионе – когда один из его одноклассников попытался покончить с собой. В целом, в романе сцены смерти довольно часто провоцируют рассказчика на детские воспоминания. Иногда в подобных эпизодах автор использует кинематографическую лексику (например, при описании массовых расстрелов в Бабьем Яру).

Также, Дж. Литтелл вводит в текст прием тревеллинга (движение «камеры» («глаза») автора или повествователя: «камера» может то удаляться, то приближаться к объекту, при этом возможна утрата четкости изображения) в соединении с панорамным планом. Сам принцип движущейся камеры способствует объективности в изображении реальности. Показанные посредством «камеры» картины служат передаче деформированного сознания рассказчика, представляющего обыденную жизнь в форме лагеря. Автор выстраивает целый метафорический ряд: от метафоры камеры – через образ концлагеря – к метафоре жизненного процесса.

HOW TO HARMONIZE DIFFERENT EXAMS AND CHOOSE THE CORRECT ONE

Kostikova Ilona (Kharkiv)

More and more, English is seen as a basic skill necessary for organizations wishing to operate internationally and for individuals who wish to improve their employment prospects and engage with the wider world. This internationalization of English means that the language no longer 'belongs' to people in the traditional English-speaking countries, if indeed it ever did. No doubt, British Council's overall mission is to work with peoples around the world to learn English, to increase international understanding and respect.

There are different exams for students to take: TOEFL (for the USA), IELTS (for Commonwealth) as academic ones, KET, PET, FCE, CAE and CPE for other different purposes. Cambridge English: First (FCE) has always excelled other Cambridge ESOL exams offered for adult people (KET, PET, FCE, CAE and CPE) in popularity. The reason why so many people opt for FCE is as follows: providing the credibility of a qualification in upper-intermediate English which can be achieved more easily than, for example, advanced level, the exam results are recognized by over 15,000 educational institutions for study purposes and by a broad variety of employers.

However, achieving the desired result is not so trouble-free: candidates should also demonstrate the knowledge of the examination procedure and the awareness of the main principles of communicative achievement, specifically politeness, formality,

cohesion and clear conveyance of relevant ideas by the means of the English language. So, students who study to pass international exams often need additional practice and support especially in those language aspects which appeared to be both challenging and time-consuming. So, to conclude it is necessity for students to pass FCE to archive their different goals.

**ЗАКОДУВАННЯ – РОЗКОДУВАННЯ СЕНСІВ У СУЧАСНІЙ
ПРОЗІ ПРО ДІТЕЙ: МЕТАМОДЕРНІСТИЧНИЙ ОБМІН РОЛЯМИ
(ДЖ. С. ФОЕР «СТРАШЕННО ГОЛОСНО
І НЕЙМОВІРНО БЛИЗЬКО»)**

Кохан Р.А. (Львів)

Дослідження літератури, що твориться та існує в період термінологічної невизначеності та наукових аналітичних коливань, не лише розширює категорійно-дефінітивний лексикон новітнього літературознавства, але й відкриває досить широку перспективу поглибленого, деталізованого поетологічного аналізу. Сучасні науковці переконливо аргументують продуктивність і результативність методологічних взаємопоєднань і взаємопереходів для виявлення параметрів, що уможливають певну єдність щодо підходів осмислення тенденцій розвитку сучасної літератури.

Теперішній літературознавчий процес, що «функціонує» у силовому полі метамодернізму, становить, вочевидь, сукупність методів для поєднання *«позицій з діаметрально протилежними ідеями, які діють як пульсуючі полюси колосальної електричної машини, що змушує цей світ рухатись»* [1]. Ностальгійно-футуристичний тип мислення, задекларований авторами сьогодення, видається особливо цікавим в площині літературних творів про дітей та світ дитинства.

Продуктивним матеріалом для аналізу метамодерністичних рис у творах про дітей є, на наш погляд, роман сучасного американського письменника Джонатана Сафрана Фоера «Страшенно голосно і неймовірно близько». Автору роману, представнику покоління «зламу» (коли батьківське канонічне виховання зробило його чужим, «вкинутим» у суспільство та абсолютно непідготованим до його ультиматумів), вдається цілком вичерпно розписати сьогодення людства на 384 сторінках твору. Інакша чи особлива у звичному уявленні дитина-підліток підставляє плечі важкому випробуванню: описаний автором спосіб подолання, (чи краще – не-подолання) трагедії, смерті батька під час терористичного акту 11 вересня 2001 року, може означати для читача входження у новий вимір: туги, болю, самотності, *«емоційнотливсті»* [2, с. 223], та безконечного суму. Парадоксальною, але цілком метамодерністичною (де хаос та впорядкованість доповнюють одне одного) виявляється неготовність читача розірвати чорний ланцюг запропонованої автором дійсності. Бажання привнести частинку себе, свого болю та своїх переживань, хоч на трохи помінятися місцями з Дж. С. Фоером, не щоб змодельовати щасливий кінець, а щоб певніше стати частиною того світу, який одночасно такий далекий і близький, відкриває множинність перспектив

«новотворення» того тексту, що вже існує. Без страху перед помилкою, бо «помилка породжує сенс» [1].

Література

1. Тернер Л. Маніфест Метамодернізму.. URL: <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian> (дата звернення: 28.04.2019 р.)
2. Фоер Дж. С. Страшенно голосно і неймовірно близько / пер. з англ. О. Поstrанської. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. 384 с.

ЄДНІСТЬ ХАОСУ ТА ГАРМОНІЇ У РОМАНІ

Т. ЕГЕНА «ДЕКОРАТОР»

Криворучко С.К. (Харків)

Сучасний норвезький письменник Т. Еген (1958 р. н.) у романі «Декоратор» 2000 р. на поетикальному рівні впроваджує східну концепцію перетікання хаосу та гармонії одне в одне, що формує єдність подій та простору через конфлікти героїв. Події твору охоплюють період 1999 року. Місце обставин – сучасна Норвегія, столиця Осло. Пізнання автором дійсності вибудовується у поетичному винахідництві образу реальності через уяву головного героя роману декоратора Сігбйорна. Автор у структурі «Декоратора» передає сучасне космополітичне світовідчуття як синтез східної і західної культур. Роман складається з 356 розділів без номерів і назв. Назви розділів передаються у символах, які Т. Еген запозичив у «І Цзін», або «Китайській класичній книзі змін», що є своєрідним давньокитайським оракулом. Ця книга вже 5000 років функціонує як інструмент для розуміння законів життя, аналізу ситуації та прихованих у ній можливостей. Символ є гексаграмою «гуа», яка складається з шести ліній: цілі риски – «янь» (чоловіче джерело), перервані в середині – «інь» (жіноче джерело). Комбінації шести ліній утворюють 64 гексаграми, кожна має назву і зміст.

Назва роману 22 «гуа» – «вбрання», «прикраси, витонченість форми, глянець» приводить до «Декоратора». Перший розділ визначено 63 гексаграмою «Цзі-цзі», яка перекладається «Звершення»: тобто здійснено досконалий порядок, знайдено ідеальний стан і баланс, досягнуто внутрішню і зовнішню гармонію, але, коли вже все досягнуто залишається єдиний шлях – в хаос. Таким чином, в «І Цзіні» немає нічого постійного і сталого, ця книга допомагає у прийнятті інтуїтивних рішень.

У романі «Декоратор» через перетікання хаосу в гармонію та навпаки простежується проблема перехрещення генія і злочину, але цей твір виокремлюється, оскільки злочин тут не фіксується навколо самореалізації генія, а виконує функцію пізнання дійсності, кращого розуміння власно особистості митця, подолання комплексів героя, що приводить до народження іншої естетики світогляду.

Т. Еген вміщує головного героя в ситуацію спадкоємного злочину. Рідний брат Сігбйорна – крадій, наркоман, дрібний наркоділок. Мати Сігбйорна вбила свого чоловіка, батька декоратора, на ґрунті ревнощів. Злочин матері призводить до духовного конфлікту мати/син, який письменник витончено

передає через невідповідність естетичного світогляду митця та смаків обивателів. Окрім естетичної невідповідності, злочин матері сформував естетичний комплекс – страх Сігбйорна перед червоним кольором. Естетичний світогляд митця виводиться письменником через психологічні мотивації, проблеми з червоним кольором виникають у асоціаціях зі смертю батька.

Пізнання головним героєм дійсності, суті речей та власно особистості митця Т. Егген вибудовує через руйнівне кохання, яке має відтінок заборонності, та призводить до злочину. Саме цей злочин виявляється кульмінаційним, який формує очищення свідомості митця, позбавляє психологічних комплексів, допомагає простити близьких через власне каяття та відчуття провини.

Оскільки в „І Цін” немає нічого постійного, Т. Егген в гармонічні стосунки Сігбйорна і Катріне має внести хаос. Так в творі з’являється Сільвія, як протилежність Сігбйорна і носій джерела хаосу. У образі Сільвії простежується невідповідність легковажної зовнішності та солідної посади, яку вона обіймає. Ця невідповідність формує парадоксальну інакшість духовності Сільвії. Вона як об’єднуюче джерело у прагненні змінити світ, зробити його краще. Власною духовною інакшістю вона виокремлюється з загальноприйнятого, та привертає увагу Сігбйорна, який закохується. Через призму кохання Сігбйорна відбуваються зміни в творчому мисленні, трансформація давніх комплексів митця. Романтично мрійливий настрій сприяє гармонії – розвитку творчої особистості декоратора; однак Т. Егген вводить хаос – руйнівні для психіки злочинні мотиви про вбивство.

Література

1. Егген Т. Декоратор. СПб.: Амфора, 2004. 511с.

СПОСОБИ ВИРАЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ У

Л.М. ТОЛСТОГО ТА В.С. БЛИЗНЕЦЯ

Кузнецова О.С. (Харків)

У художніх творах про дітей часто спостерігається використання різних способів вираження дитячої свідомості. За їх допомогою автор має змогу ознайомити читача з внутрішнім світом героя-дитини, розкрити широкий спектр його особистих переживань і думок. При цьому способи вираження дитячої свідомості можуть суттєво відрізнитися.

Метою нашої роботи є встановлення особливостей вираження дитячої свідомості у повісті Л. М. Толстого «Дитинство», та у творах для дітей українського письменника В. С. Близнеця («Свято мого дитинства», «Женя і Синько» та «Звук павутинки»). Нами були визначені чинники, що зумовлюють розбіжність вираження дитячої свідомості в художніх творах зазначених авторів. По-перше, це соціальне положення героя-дитини. Головний персонаж Л. М. Толстого – дворянин, у той час як героями творів В. С. Близнеця є діти з незаможних сільських або робочих сімей. По-друге, це відмінності, зумовлені часом написання творів – середина XIX сторіччя (Л. М. Толстой) та 70-80-ті роки XX століття (В. С. Близнець). Не менш важливими факторами є життєвий досвід, оточення і вік героя-дитини. Нарешті, відмінності спостерігаються на

рівні позиції, яку займає у творі наратор стосовно внутрішньої свідомості героя. Якщо наратор займає позицію дорослого, обізнаного про внутрішній світ персонажа-дитини, то вираження дитячої свідомості залежить від дії наратора, який або опосередковано виражає думки дитини, або сам стає в позицію персонажа-дитини («Женя і Синько», «Свято мого дитинства»), а якщо наратор займає позицію дитини, то він виражає дитячу свідомість безпосередньо через її мову та внутрішній діалог («Дитинство», «Звук павутинки»).

Таким чином, спільною для вираження свідомості дитини в повісті Л. М. Толстого та одного з творів В. С. Близнеця є позиція наратора. Проте на інших рівнях спостерігається розбіжність способів вираження дитячої свідомості, що свідчить про наявність специфічного стилю зображення внутрішнього світу дитини у Л. М. Толстого та В. С. Близнеця.

АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА В РОМАНІ Ф. РОТА «ЗВІЛЬНЕНИЙ ЦУКЕРМАН»

Лісевич В.В. (Кам'янець-Подільський)

Роман Ф. Рота «Розкутий Цукерман» (1981, назва мовою оригіналу – «Zuckerman Unbound») став другим твором із трилогії автора про письменника Натана Цукермана (після роману 1979 року «Письменник-привид»). Сюжетом його є творча історія роману вигаданого Цукерманом письменника Гілберта Карновскі з однойменною назвою – «Carnovsky».

Написавши роман про у максимально відвертій, сповідальній інтонації, Цукерман опинився в ситуації, коли його персонаж і критиками, і звичайними читачами став сприйматися як alter ego автора, а жанровою домінантою роману вважали автобіографізм. Попри наполегливі заперечення автора й спроби акцентувати на фікційній природі свого твору навколо його імені розгортається публічний скандал і поширюються звинувачення в цинізмі, ксенофобії, жінконенависництві.

Все це дуже нагадує історію з романом самого Філіпа Рота «Хвороба Портного», в якому більшість читачів та інтерпретаторів побачили конфлікт письменника із єврейським середовищем, бажання висміяти його і звільнитися від традиції, що сформувала його особистість. Подібного до автора роману «Розкутий Цукерман», автор «Карновскі» намагається довести принципову відмінність між реальністю і художнім вимислом, письменником і його персонажами. Посередником у цій дискусії в романі «Карновскі» виступає Алвін Пеплер, фанатичний шанувальник творчості Цукермана. Його позиція полягає в тому, що автобіографічний первінь неминуче присутній у книжках будь-якого письменника, навіть коли він сам це заперечує. Натомість письменник послідовно відстоює ідею автономності життя і мистецтва.

Отже, в романі «Розкутий Цукерман» Ф. Рот художньо трансформує ситуацію власної творчої біографії, водночас створюючи оригінальну трирівневу метатекстуальну модель стосунків мистецтва і дійсності.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЮРИДИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Лисенко О.А. (Харків)

Юридична лінгвістика як міждисциплінарна галузь знань про взаємозв'язок мови і права, мовні засоби вираження правових понять і категорій, мовностилістичні ресурси у сфері правової комунікації посіла важливе місце в сучасному мовознавстві. Проблеми юридичної лінгвістики вже тривалий час цікавлять як правознавців (Л. Чулінда, В. Радецька, З. Тростюк, М. Леоненко, С. Кравченко), так і мовознавців (Ю. Прадід, О. Данилевська, В. Демченко, Н. Коваль, О. Білоусова, Н. Артикуца). На сьогодні, з огляду на динамічний розвиток правової демократичної держави, вони не тільки не втрачають своєї значущості, але й набувають нового теоретичного та практичного бачення.

Для аналізу проблем юридичної лінгвістики важливо окреслити аспекти взаємодії мови і права. У вітчизняній науці виділяють два аспекти: юрислінгвістику, яка вивчає правові проблеми використання мови, її функціонування й розвитку в різних сферах спілкування, та лінгвоюристику, пов'язану з мовними аспектами права. Підкреслюється, що предметом юридичної лінгвістики є мова, яка функціонує у сферах правотворення, правозастосування і судочинства, юридичної науки та практики.

Слід підкреслити, що структура юридичної лінгвістики досить розгалужена. Основними складовими виступають: соціолінгвістика, правнича психолінгвістика, юридична герменевтика, лінгвістична експертологія, документна лінгвістика, термінознавство, правнича стилістика.

Слушним вбачається твердження про те, що особливості мови права зумовлені особливостями самого права. Цілком очевидно, що правові поняття і норми можуть бути виражені лише через мову, а право здійснює значний вплив на мову, формуючи її юридичну термінологічну систему. Учені неодноразово вказують на необхідність системного введення лінгвоюридичної експертизи усіх видів законодавчих актів. Тому, лише тісна співпраця вчених-юристів та лінгвістів здатна забезпечити успіх у подальшому дослідженні проблем юридичної лінгвістики.

КУЛЬТУРА НА КРАЮ СТИХІЇ В НОВЕЛІ

Т. МАННА «СМЕРТЬ У ВЕНЕЦІЇ»

Мартиненко Б.В. (Харків)

Новелу Т. Манна «Смерть у Венеції» породили напружені роздуми художника про світоустрій, які були підказані переломною ситуацією на рубежі XIX–XX ст.

Антитеза «порядок-безлад» отримує у Т. Манна більш багатоаспектний розвиток, ніж у його попередників. Вона варіюється в значеннях «дух-плоть», «свобода-несвобода», «розум-безумство», «форма-безформність», поширюючись на область філософсько-історичної, філософсько-моральної, натурфілософської, естетичної проблематики. Названі позиції представлені передусім у зв'язку з проблемами мистецтва. Головний герой, письменник Густав Ашенбах, занурюється в хаос так як розчарувався в реальній дійсності.

Життя і творчість письменника концентрують в собі усі проблеми соціального життя.

Т. Манн створює цілу систему антитез. Диво-місто (Венеція) виявляє щось «улесливе, підозріле, хворе»; юнак на пароплаві, що виділяється в шумній компанії занадто модним костюмом, виявляється загримованим старим; строга самодисципліна письменника Ашенбаха приховує ганебні прагнення.

Усі ці образи з їх подвійним значенням внутрішньо співвіднесені з опозиціями «порядок-безлад». Тому отримують неоднозначні тлумачення. Що є хаос – свобода або розпад? Що є смерть – узи цивілізації або свобода від них, організованість або хаос?

У новелі Т. Манна присутні відгуки песимістичних філософських концепцій Шопенгауера і Ніцше, передбачаються якоюсь мірою роздуми Шпенглера про занепад Європи. Відчуття кризи культури зв'язане у Т. Манна з уявленнями про рухливість, мінливість стосунків гармонії і хаосу.

НАУКОВЕ І ХУДОЖНЄ ЯК СКЛАДОВІ РОМАНТИЧНОГО ІСТОРІОГРАФІЧНОГО ТЕКСТУ

Марченко Т.М. (м. Бахмут)

Яскравою рисою духовного життя доби романтизму стала популярність белетризованої, або художньої, історіографії, яка упевнено увійшла в коло читання освіченої публіки. Використавши багатий фактографічний матеріал, накопичений до того в літописних джерелах, вона гармонійно поєднала закони наукового дослідження та художньої творчості.

У 1818 р. вийшли друком вісім томів «Истории государства Российского» М.М. Карамзіна, в 1822 р. побачила світ «История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетманства» Д.М. Бантиш-Каменського, в 1842 р. – п'ятитомна «История Малороссии» М.О. Маркевича, ознаки «художньої історії» знаходимо й у монографіях М.І. Костомарова. Показово, що автори названих творів, відомі науковці, були, в той же час, активними учасниками літературного процесу, втіливши тип «Художника-Історика», «Історика-Поета», про формування якого писав М.П. Погодін в «Исторических афоризмах и вопросах».

Тяжіння до естетизації історичного мислення, до сприйняття історії як художнього артефакту базувалося на потужній філософській основі, програмних засадах романтичного напрямку (Ф.В. Шеллінг, І.Г. Гердер, І.Г. Фіхте, Ф. Шлегель та ін.). Яскраві та захоплюючі описи, майстерне відтворення характерів історичних постатей, цитування фольклорних та літературних текстів поєднуються із суворо науковими прийомами – ясністю й чіткістю понять, використанням достовірних історичних фактів з прямими посиланнями на літописи, архівні документи, дипломатичне листування, мемуари й нотатки іноземців та ін. Безумовна відмінність художньої історії – її доступність не тільки університетському професорові, а й широкій читацькій аудиторії.

Маючи значно більше можливостей впливу на читачів, ніж сухі академічні праці, белетризована історіографія виконала важливу

соціокультурну функцію – вона постала не тільки зібранням історичних знань, сприяла їх розповсюдженню та популяризації, а й слугувала джерелом численних літературних сюжетів на історичні теми, роками живила ними українську й російську романтичну літературу.

ЧИТАЧ У ФОКУСІ КОГНІТИВНОЇ НАРАТОЛОГІЇ

Мацевко-Бекерська Л.В. (Львів)

Розгортаючи наратологічну парадигму в площині сприймання, розуміння та інтерпретації художнього тексту, когнітивна наратологія цілком слушно має актуалізувати дискурс читання як соціокультурного та психологічного феномену.

Оприявлення читача в художньо-естетичному просторі має формально-змістові особливості, як і визначене місце у процесі літературної комунікації. Специфіка розгортання рецептивного ланцюга значно зумовлюється певною ідентифікацією читача. З ним пов'язуємо або історичність автора (таким чином передбачається максимально особистісний діалог), або виразне дистанціювання світів нарації та її рецепції (так встановлюється, умовно кажучи, компетентне чи об'єктивне спілкування двох свідомостей – творення та сприймання). Читач-сучасник мимоволі ототожнює власний простір пізнання зі світом думок та переживань автора; будучи «сегментами» спільного онтологічного контексту, автор і читач репрезентують дійсний світ у тій самій емоційно-оцінній тональності. Дистанційований читач становить радше модель приналежності до певного історичного періоду. Художній наратив відкриває для цього читача перспективу пошуку самого себе, рецепція стає більше самоідентифікацією, аніж віднаходженням авторської інтенції чи вихідного смислу твору.

Для визначення психологічних особливостей читацької активності вирішальна роль належить часовому концепту. Саме інтервал між часом нарації та моментом її сприймання відкриває шлях до розуміння проблеми читання в когнітивному аспекті. Синхронність часових площин імітує реальний діалог, однак віддалений у часі читач не може отримати відповідей на певні питання чи побачити безумовні вказівники для інтенційної самоідентифікації. Поступово читання стає більш активним, рецептивний малюнок ускладнюється «комплексом індивідуальних реакцій». Когнітивний дискурс пізнання художнього наративу увиразнює життя твору, естетичний простір значно розширюється та набуває індивідуальних якостей характеру читача – почасти більше, ніж власне автора.

ЗВ'ЯЗОК МОВИ І ПРАВОСВІДОМОСТІ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Меліхова Ю.А. (Харків)

Проблема зв'язку національної мови і правосвідомості є актуальною у дослідженнях ХХ-ХХІ століть. Поза мовою право не існує. Його можна сформулювати, виразити, пояснити тільки завдяки мові. Будь-яка «правова» мова є національною, бо її генетичні та структурні особливості не можуть не впливати на морфологічні, синтаксичні, семантичні тощо особливості

формулювання правових норм. Якість права залежить від якості мови. І йдеться не тільки про писане право. Отож зв'язок мови і правосвідомості є беззаперечним. Хоча тоді істотно змінюється розуміння ролі мови з такого спрощеного ставлення до неї як до зручного в застосуванні засобу спілкування на засіб пізнання сутності речей. Таке трактування спонукає до глибокого міждисциплінарного аналізу. На сприйняття правової дійсності впливає мова, яка є фундаментальним засобом її пізнання. Результат мислення має звукове вираження – слово. Це суб'єктивний внутрішній процес реалізації мовлення. Отже, мова є діючою правосвідомістю, а правові норми структурами мислення, переданими мовними засобами. Це дало підставу М. Хайдегеру стверджувати, що думка існує через слово. Із такого розуміння виникає образ мови як «оселі людського духу», перебування людини в лоні певної культури. Тому основою граматичних форм правових норм є національне усвідомлення цінностей права, світобачення народу – структурні елементи національної культури українців. Не ми говоримо мовою, а мова говорить нами і через нас. Національна мова, торкаючись найглибших пластів колективної психології, сприяє збереженню головних ознак світогляду народу, цінностей, стає виявом національно-державницького самовизначення.

Література

1. Гайдегер, М. Дорогою до мови. Львів: Літопис, 2007. 232 с.

НА ПУТИ К ДОМУ (РАССКАЗ А.Н. ТОЛСТОГО «МИЛОСЕРДИЯ!»)

Муций В.Б. (Одесса)

Рассказ «Милосердия!» был написан в 1918 г. Это время отказа А.Н. Толстого от понимания социума как организованного сообщества единиц, подчиняющихся определенной заданной модели. Дискретность представляется ему ключевой характеристикой пространства и времени, а история - рядом повторяющихся циклов, каждый из которых начинается сменой дезинтеграции состоянием упорядоченности, которая, в свою очередь, неизбежно развивается в направлении к «распылению» и последующему за ним поиску начал космогонии. Герой рассказа, взглядываясь в открывающуюся из окна картину угасания города, думает, что падающий снег похоронил уже не один город, не одно царство. И все же от жизни еще что-то осталось. А значит, гибель городов и царств не означает окончательной гибели цивилизации. Так автором задается вектор движения мысли героя – к поиску тех начал, которые могут противодействовать хаосу.

Выполняющий в рассказе структурообразующую роль мотив распыления задан уже на формальном уровне: небольшое произведение объемом 27 страниц разделено на 11 глав. Распыление проявляется и в соотношении замкнутости и разомкнутости. Рассказ начинается описанием замкнутого, суженного до пределов квартиры пространства. А завершается образом большого мира, в котором герой бредет по трамвайным рельсам «в непроглядную тьму бульвара». Как внутри дома, так и в послереволюционном мире, люди разобщены. В заключительной главе отец встречается с сыном, который собирается его застрелить. Но он этого не делает. Напротив, оба

впервые обнаруживают в себе глубинное чувство любви друг к другу. А значит, именно семья является той наиболее критической точкой бифуркации, в которой заложено будущее всей системы, ее возможная самоорганизация. Хотя пока еще очевидны лишь нелинейность, многовекторность и непредсказуемость путей развития отношений между теми, кого традиционно включают в систему «семья».

СИМВОЛ КОХАННЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІДЕЇ ВЕСНИ У ВІРШІ СТЮАРТА МЕРРІЛЯ «ПІСНЯ»

Паульс В.О. (Харків)

Однією з традицій поетів-символістів межі ХІХ-ХХ ст. є відсторонення від реального світу. Автори роблять здебільшого природу основним мотивом художньої дійсності, а різні природні явища стають об'єктами зображення. Вони не «тікали» від реальності, проте намагалися спонукати читача здогадуватися про істинне в кожному слові. Таким чином, природа для символістів слугувала «посередником» між видимим символом і таємною ідеєю. На думку поетів-символістів, ідея без символу неможлива, та навпаки, бо символ не зароджується сам по собі, він утворюється на основі конкретної ідеї.

У вірші «Пісня» (1887) французький поет Стюарт Мерріль (1863-1915) не приховує об'єкт опису. Автор із першого рядку називає його (*Кохання*), що є нехарактерним для інших творів автора («Ноктюрн» 1887, «Балет» 1891, «Сподівання» 1909, тощо). Основна ідея весни є зрозумілою з середини вірша:

*La brise, soeur des hirondelles,
Déferle son essor.*

Тим часом вітерець, ластівок братик, бушує палко (*тут і далі переклад – Паульс В.О.*).

Однак, про те, що автор натякає на кінець цього сезону, стає явним в останніх строках:

Et mai fauréole de gloire.

А травень вінчає твою славу...

Кохання персоніфікується Стюартом Мерріль. Автор має на увазі молоду дівчину, у серці якої тільки починає зароджуватися симпатія. Автор не зображує палке кохання, тому обрав весну, а не літо:

*L'Amour, d'un geste las,
Sème les rimes et les rêves
Parmi les lis et les lilas.*

Вона одним повільним жестом сіє довкола рими і мрії серед лілій та бузку.

Дівчина мріє, сподівається, проживає своє почуття, як все живе кожного року, спостерігає пробудження природи навесні.

Автору вдалося перенести абстрактне почуття в світ матеріальний та видимий. Шляхом декодування символу, ми зуміли розібратися з первинною ідеєю, розширити її межі. Тому ми можемо говорити про те, що первинний поверховий погляд на певні явища може перейти в глибинний процес аналізу окремих елементів.

ПРЕДТЕЧА МОДЕРНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЖОРЖ САНД И ЭМИЛИ БРОНТЕ

Приходько В.С. (Харьков)

Горячий протест, слово невольного негодования, крик одинокой души объединяют романы Жорж Санд и Эмили Бронте, в которых пламенный протест против предрассудков общества и самого его устройства вызывают негодование в чванливом, ханжеском, аристократическом обществе Англии и Франции.

Женщины без притязаний на мужской талант и мужские страсти, женщины, созданные для общества, для семьи, и не ищущие своему таланту точки опоры вне общества и семьи, – вот удел женщин-писательниц, вынужденных вступить на литературную стезю под псевдонимом Эллис (Эмили Бронте) или Жорж Санд (Аврора Дюдеван) с попыткой преодолеть расхожее мнение, что «литература – не женское дело».

Композиции произведений Жорж Санд «Лукреции Флориани» и Эмили Бронте «Грозовой перевал» состоят из событий, разворачиваемых не в одной причинно-временной плоскости, а происходящих в разных областях субъектного восприятия. Только на пересечениях этих сфер, в их взаимодействии образуется единство повествовательной ткани. Этот параллелизм повествовательных рядов, связанных между собою сюжетно, но соответствующих разным отрезкам повествовательного времени и разным сферам сознания героев, создает семантическую многослойность их произведений.

В «Грозном перевале» Эмили Бронте или «Лукреции Флориани» Жорж Санд сочетаются реалистические описания с мистическими, простые выразительные средства с вычурными, реалистические и романтические черты как предтеча модернизма. Интонация личной исповеди, красноречие душевных волнений, сцепление происшествий, иногда невероятных – характерные особенности вышеназванных произведений. Объединяет писательниц исследование сложного духовного мира человека, чья мысль вечно бодрствует в стремлении познать истину и достичь совершенства.

ПОНЯТИЕ *ОТСУТСТВИЕ* В ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЕ: ГАРМОНИЯ ИЛИ ХАОС

Радчук О.В. (Харьков)

Исследование понятия *отсутствие* в лингвистике связано со стратумной организацией языковой системы. Система языка, основанная на взаимозависимости элементов и описанных с помощью оппозиций по наличию или отсутствию признаку, реализует понятие *отсутствие* на всех ярусах. Начиная с фонологических оппозиций, обоснованных пражскими структуралистами, лингвистами рассмотрены парадигмы языковых единиц основных и промежуточных уровней языковой системы. Своеобразие, национальная специфика каждого языка проявляется в неполных или так называемых «дефектных» парадигмах, в которых отсутствует коррелирующий языковой элемент структуры. Проблема отсутствия языкового компонента

представлена в языкознании только в функциональном аспекте, в отношении к языковой норме. Анализ научной литературы показал, что понятие *отсутствие* на разных уровнях языковой системы не представлено в когнитивном плане и нуждается в объяснении причин «пустых» клеток в структуре языка.

Рассмотрение понятия *отсутствие* в языковой системе и степень его изученности в лингвистике с выявлением ниш требует дальнейшего исследования. Изучение языковых единиц, относящиеся к разным ярусам языковой системы, особенности их структуральной организации в единой парадигме, должны быть объяснены с когнитивной точки зрения. Это обусловлено тем, что данная проблема была представлена только в функциональном аспекте, что не позволило дать ответы на вопросы: почему данное понятие имеет место в системе языка, почему существуют аномалии в языке и языковая система асимметрична. Использование традиционных лингвистических методов анализа (описательного, структурно-семантического), а также объединение психологического и исторического векторов исследования языковых явлений с социокультурным расширяет возможности объективного изучения задекларированной проблемы.

ОБРАЗ КНЯЗЯ ИГОРЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Разуменко И.В. (Харьков)

В литературе о «Слове о полку Игореве» наметились две противоположные тенденции в трактовке образа князя Игоря Святославовича. Одни исследователи характеризуют его как рыцаря, патриота своей земли, героически сражавшегося с ее врагами. Другие полагают, что новгород-северский князь действовал как авантюрист, заботившийся не о защите отечества, а о своей чести и славе и преследовавший корыстные цели.

Первая точка зрения наиболее отчетлива представлена в трудах Д.С. Лихачева. «Высокое чувство воинской чести, раскаяние в своей прежней политике, преданность новой – общерусской, ненависть к своим бывшим союзникам (половцам) – все это двигало им в походе», – так характеризует ученый главного героя «Слова...». Правда, следует признать, что в последних своих трудах ученый отмечает двойственное отношение автора к своему герою.

Совсем по-иному трактует образ Игоря Б.А. Рыбаков. Ученый постоянно подчеркивает негативные черты Игоря, обвиняя его в эгоизме и вероломстве.

Нам представляется, что подобная односторонняя характеристика Игоря и как исторического деятеля, и как героя художественного произведения не имеет под собой оснований. Игорь был человеком своего времени, в характере и поступках которого отразились нравственные нормы его среды. Он соединял в себе противоречивые человеческие качества – и положительные, и отрицательные. В этом и заключается своеобразие трактовки образа Игоря.

Для исследователя «Слова о полку Игореве» решающее значение имеет Игорь как литературный образ произведения, находящийся в художественном мире, созданном автором. Непредубежденному читателю ясно, что автор

сочувственоно относится к своему герою, показывает его рыцарские качества, хотя и не идеализирует его.

ДИДАКТИЧНИЙ ПРИЙОМ «ФІШБОУН» ЯК СЕГМЕНТ МЕНТАЛЬНОЇ КАРТИ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна (м. Харків)

На уроках літератури головна проблема для учнів – установлення логічних зв'язків між подіями та явищами. Як сегмент ментальної карти розглядається дидактичний прийом «Фішбоун» (риб'яча кістка або риб'ячий скелет). «Фішбоун» (автор Кауро Ішикава) – це візуалізована графічна схема у вигляді риб'ячого скелета, кожна складова якого має дидактичні функції: **голова** – тема або проблемне питання, що підлягають аналізу. **Верхні кістки** – основні поняття теми (факти), розташовані праворуч. **Нижні кістки** – суть поняття (причини): підтверджують наявність сформульованих причин або суть понять, зображених на схемі. **Хвіст** – висновок, містить відповідь на поставлене запитання або висновки, узагальнення.

Приклад використання технології «Фішбоун» на уроці літератури.

Тема. Проблема кохання в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай»

Голова. Проблема кохання Марусі Чурай та Грицька Бобренка. *«Моя любов чолом сягала неба, а Гриць ходив ногами по землі»*

Верхні кістки. Любов Грицька до матеріальних благ, слабкодухість, нецілісність його натури.

Нижні кістки. Грицькова зрада, утрата сподівань Марусі, смерть парубка духовна й фізична.

Хвіст. Відступництво від почуттів спотворює людину, знищує її як особистість, призводить до трагедії.

Література

1. <https://vseosvita.ua/library/majster-klas-vikoristanna-tehnologij-rozvitku-kriticnogo-mislenna-na-integrovanomu-uroci-z-pri>
2. <http://test.teacherjournal.in.ua/index.php/shkilni-predmeti/mladshaya-shkola/3407-priyom-fishboun-yak-vyznachty-chastyny-movu>

СОЦИАЛЬНАЯ АНОМИЯ КАК ПОЯСНЕНИЕ ГЕРОИЗАЦИИ ХАОСА И БЕСПОРЯДКА В ПОЭЗИИ ВРЕМЁН ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Саппа Н.Н. (Харьков)

Для состояния общества, при котором отсутствуют общепринятые нормы и ценности, наблюдается своеобразный нормативный вакуум, французский социолог Э. Дюркгейм предложил термин «аномия» (от франц. - отсутствие закона). Это понятие по Э. Дюркгейму, характеризует состояние общества, при котором существует дезинтеграция и распад системы норм, их недостаточность.

В качестве примеров отражения этого особого психического состояния, приведём несколько стихотворений времён Гражданской войны. Их авторы полагали насилие необходимым условием глобальных социальных изменений, с воодушевлением писали о бескомпромиссной борьбе с врагом, о крови и

убийствах, о грядущем мировом пожаре революции. Так в стихотворении «Левый марш» (1918 г.) Владимир Маяковский призывает отказаться от обсуждений и договоров с теми, кто, по его мнению, «шагает правой», и переходить непосредственно к языку оружия: *Тише, ораторы! / Ваше/ слово, / товарищ маузер.*

Этими стихотворными строками знаменитый поэт воодушевил на вооружённую борьбу с врагами многих «левых» борцов, а «маузер» поэта в дальнейшем выстрелил не однажды в живых людей. Бытие в стихах того времени мыслится иррационально – как хаос и отсутствие всяких норм и правил. Былые правила и старый мир подлежат насильственному уничтожению в глобальных масштабах, как показавшие свою недостаточность: *Мы на горе всем буржуйам / Мировой пожар раздуем, / Мировой пожар в крови!* (А. Блок. «Двенадцать», 1918 г.). Позднее эта тема была воспета в популярной многие годы революционной песне. П. Григорьева «Белая армия, чёрный барон» (1920 г.): *Мы раздуваем пожар мировой, / Церкви и тюрьмы сровняем с землёй...*

И, заметим, что к штыку приравненное перо последовательно и неуклонно (неуклонно от курса власти) формировало ментальность населения, оправдывающую насилие и противоправные действия власти.

МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ СВІТ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ

Семелюк Р.М. (Кам'янець-Подільський)

З кінця ХХ ст. в британських академічних колах **отримав широке** побутування термін «нова англійська література», що включає в себе низку складових: література письменників, небританців за походженням і місцем народження, але сформованих як особистості і автори **саме** в Британії; потомки іммігрантів, що народились у Британії, але родини яких зберегли первісну національну ідентичність; письменники в колишніх колоніях, які пишуть англійською і відчують себе близькими британській культурі; письменники-білінгви.

Провідні письменники кінця ХХ ст. почали зображувати зростаючий мультикультуралізм сучасного британського життя, а деякі з найзначніших романістів років самі були бікультурними за походженням. Так, Салман Рушді народився в Індії, Адам Замеєнзад – у Пакистані, Тімоті Мо – в Гонконзі, Казуо Ішігуро – в Японії, Бен Окрі - в Нігерії, Керил Філліпс – у Сент-Кітсі в Карибському регіоні.

Нова художньо-естетична багатошаровість британської літератури живилася багатьма речами: не тільки фактичною мультикультурністю соціуму і зростанням постколоніальної інтелектуальної культури, розширенням ринку, мінливою культурною текстурою і мішаниною повсякденного життя, особливою роллю Лондона, який поступово ставав головним видавничим центром для міжнародної англомовної літератури, відчуттям того, що сучасний роман, як висловився Рушді, вільно пливе «морем історій».

Таким чином, так званий постколоніальний дискурс, що склався у Великій Британії після розпаду світової колоніальної системи в другій половині

XX ст., змінив поняття культурної відносності ідеєю культурного розмаїття й відмінності, засвідчуючи таким чином нову парадигму культурних контактів і взаємодій, що серйозно вплинула на процеси літературного розвитку.

Література

1. Английская література. 1945 – 1990. М.: Наука, 1987. 514 с.
2. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. К.: Изд-во Киевского ун-та, 1988. 180 с.
3. Зверев А. Модернизм в литературе. М.: Наука, 1989. 320 с.
4. Урнов Д. «Точное слово» и «точка зрения» в англо-американской прозе. М.: Прогресс, 1992. 528 с.
5. James H. The Selected Letters / Henry James. Bibliographical Society of University of Virg.: Belknap Press, 1985. 480 p.
6. Hocks R.A. Henry James: A Study of the Short Fiction. Boston: Twayne Publishers, 1990. 193 p.
7. W.D. Howells as Critic / Ed. by E.H. Cady. London: Boston, 1973. 254 p.
8. Laurence D.H., Edel L., Rambeau J. A Bibliography of Henry James. Oxford: Clarendon Press, 1982. 367 p.

ЖАНРОВЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ПИСАТЕЛЯ

Силаев А.С. (г. Харьков)

Эксперименты в русле романного жанра И.А.Бунин продолжит и после написания принесших ему широкую известность «Деревни» (1910) и «Суходола» (1912), которые сам автор неоднократно называл «романами». Вместе с тем некоторые конструктивные жанрово-стилевые поиски будут реализованы им через так называемый «жанровый критицизм», через всё обострявшееся с годами скептически-полемическое отношение к роману как литературному жанру.

«Невероятная галиматья» - в таких словах охарактеризовал как-то Бунин романский мир. Роман, по его мнению, может быть лишь «бульварным», построенным на экстравагантных ситуациях и лжи. В этой связи французская славистка Клер Ошар приходит к выводу о том, что создание «романа-вымысла <...> было *принципиально* невозможным для Бунина» [2, с. 100]. Между тем способ творческого мышления Бунина был по своей сути именно *романным* – в высоком идейно-философском, а не узколитературном («бульварном») его измерении, ибо он всегда мыслил максимально крупными, субстанциональными категориями, такими, как *жизнь, смерть, судьба, время, Бог...* Уже одно это делает невозможным принципиальное игнорирование Буниным романного жанра, более того, во многом предопределяет характер его идейно-художественного новаторства, направление его жанровых поисков, его стремление не только максимально полно и адекватно, но и максимально концентрированно выразить романский способ своего мышления, который в реальной художественной практике реализовался как в жанре *романной повести* («Деревня», «Суходол»), так и в жанре *романического рассказа* «Чаша жизни» (1913). Тенденция к усилению лаконизма стиля приводит в «Чаше жизни» к рождению нового жанрового качества - не характерного, пожалуй,

даже уникального для писателя и потому представляющего особый интерес как объект научно-исследовательского анализа.

Литература

1. Бунин И.А. Чаша жизни // И.А.Бунин. Собр. соч.: В 9-ти т. Т.4. Москва, 1966. С. 201-221.
2. Ошар К. «Дело корнета Елагина»: к проблеме жанра // И.А.Бунин: Диалог с миром. Межвуз. сб. научн. трудов. Воронеж, 1999. С. 96-100.

КУЛЬТУРА ЯК ПОДОЛАННЯ ХАОСУ

Сідак Л.М. (Харків)

За своєю природою культура – це зафіксована в об'єктивній реальності сукупність створених якоюсь спільнотою смислів. Фактично культура, як і мова, виражена системою знаків, тому ми можемо говорити про мову музики, архітектури, мову економіки, техніки, мову тіла. Отож культура є ціннісно-змістовою системою, що має визначену структуру. Хаос же, інформаційний шум за визначенням не структурований, а отже, не можуть фіксувати й передавати смисли. Тому хаос є синонімом смерті, він антикультурний за визначенням.

Хаос перемагається створенням смислу і формулюванням мети, але за їх відсутності він відновлюється. Змішування різних структур також породжують хаос. Тому культурні запозичення можуть збагачувати буття спільнот смислами, але змішування смислів, канонів, ціннісних орієнтирів, взагалі культур, тобто космополітизм за визначенням є антикультурним явищем і навіть фактором руйнування. До того ж, смисли та мета як суб'єктивні феномени з огляду на недосконалість особистості мають різну цінність і частіше є проявом зла, потворного, недосконалого, аніж добра, істини та краси. У цьому смислі культура є результатом очищення і породжених спільнотою смислів, блокування проявів недосконалості, хаосу. У свою чергу толерантність (а це поняття у біології є антонімом поняття імунітет) означає сприйняття також і зла, породженого іншою культурою, але далеко не завжди – засобів його блокування, імунітету.

З огляду на це толерантність на відміну від культурних запозичень не є основою мирного співіснування людини, спільнот та їх культур, а досить часто сприяє культурній експансії, поглинанню і руйнації культур. Отже, культурний поступ забезпечується не толерантністю, а культурним діалогом насамперед зі спорідненими культурами, який повинен ґрунтуватися на збереженні культурної самобутності та національних традиційних ціннісних орієнтирах

ПСИХОНАРАТИВ СУЧАСНОГО РОМАНУ: ДО ПРОБЛЕМИ РОЗУМІННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СВІДОМОСТІ

Скляр І. О. (Харків)

Художній твір, в якому автор сучасного роману акцентує увагу на внутрішньому світі свого персонажа, характеризується, за словами Сюзанни Кін, дослідниці сучасної американської літератури, симптомом кризи приватності [1]. Такий текст за типом викладу відзначається гетерогенним

характером. Зокрема йдеться про авторське, діалогічне, внутрішнє (внутрішній монолог, аутодіалог, вкраплення як різновид невимовленої мови, що слугує для передачі внутрішньої емоційної реакції героя, потік свідомості) та невласне пряме мовлення.

У науковий обіг сучасної теорії наративу поняття «психонаратив» уперше введено Дорріт Кон [2]. У монографічній розвідці з наратології «Прозорі розуми» (1978) учена досліджувала особливості й способи відображення свідомості персонажів у художніх творах письменників-реалістів і модерністів. Кон визначила психонаратив як розповідь всезнаючого оповідача про свідомість персонажа, за цієї розповіді читач ніколи не чує думки персонажа (див. [2, с. 14]).

Різниця між психонаративом і розказаним монологом є очевидною. У психонаративі всезнаючий розповідач просто описує психічний стан персонажа, а розказаний монолог демонструє думки персонажа, відфільтровані через оповідача.

Американська наратологиня Кон підкреслювала, що з позиції значення та функції розказаний монолог (досвідчена мова) посідає перехідне місце, між цитованим монологом (внутрішній монолог) і психонаративом [див. 2, с. 105]. Наприклад:

<i>Цитований монолог (внутрішній монолог)</i>	<i>Розказаний монолог (досвідчена мова)</i>	<i>Психонаратив</i>
(подумав): Я запізнився	Він запізнився	Він знав, що запізнився

Література

1. Psycho-narration. URL: <http://plotkills.blogspot.com/2010/04/psycho-narration.html> (дата звернення: 08.04.2010).
2. Cohn Dorrit. *Transparent Minds. Narrating Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978. 331 pp.

АРХІТЕКТОНІКА ХАОСУ

Стародубцева Л.В. (Харків)

Епіграфом для нашого розмірковування про архітектоніку хаосу слугуватимуть слова французького мислителя Гастона Башляра: «Мисленню притаманна неявна геометрія». Інакше кажучи, кожна думка має свою архітектоніку. Існує велика кількість метафор мислення, кожна з яких заснована на власній архітектоніці: сходи, або спіраль (для лінійних наративів), коло, або сфера (для тавтологічних кружлянь навколо первісного твердження), піраміда, або вежа (для ієрархічних ментальних конструкцій), дерево (для розгалужених типологій) тощо. Ризикнемо припустити, що для доби (пост)сучасності найхарактернішими принципами свідомості є нелінійний наратив і архітектоніка хаосу, і яскравою моделлю такого типу мислення є архітектура деконструктивізму, що виникла наприкінці ХХ ст. Архітектурний деконструктивізм – екстравагантний стиль, що візуалізує хаос. Історія архітектури деконструктивізму – від групи «Сайт» до Пітера Айзенмана, Даніеля Лібескінда, Заха Хадід, Бернара Чумі та Френка О. Гері – окреслює

траєкторію бунту проти раціональності. Летючі балки, скошені кути, криві поверхні – лякаючі форми такої архітектури стали символом естетики руйнації, апології аномалії та тотального хаосу.

Архітектуру деконструктивізму можна розглядати як виключення, як вишуканий мистецький кейс доби високих технологій, але є сенс побачити тут і знаковий симптом появи такого типу мислення (пост)сучасної людини, де гармонія можлива тільки як епіфеномен хаосу. Цікавими з цього погляду є евристичні розробки американського вченого Тоні Бьюзена щодо Mind Mapping'у – ментального картографування. Згідно до Бьюзена, структура думки центробіжна: її модель заснована на принципі розгалуженого кола. На перший погляд, такі мапи свідомості є хаотичними і заснованими на архітектоніці деконструкції. Але більш детальне знайомство з ними запевняє нас в тому, що вони підкоряються раціональній логіці лабіринтоподібного процесу мислення. Дійсно, розглядаючи різноманітні мапи свідомості, знаходимо чимало підстав стверджувати, що однією з найпоширеніших моделей людської ментальності є лабіринт. З архаїчних часів лабіринт слугував графемою думки, ієрогліфом свідомості. Існує, як мінімум, три типи лабіринту. Перший з них, так званий «лабіринт Мінотавра», має чітку структуру: центр, вхід, який є в той же час і виходом. Переміщення таким лабіринтом не передбачає свободи вибору. Лабіринт Мінотавра є моделлю інтегрованої свідомості теоцентричної культури, яка формується навколо абсолютних цінностей. Інший тип лабіринту, «сад блукань», виник у добу Нового часу. Тут багато пасток, тупиків, розгалужень, і людина на свій страх і ризик шукає свій шлях виходу з цього заплутаного лабіринту. Така модель свідомості притаманна людині епохи Раціо. Третій тип лабіринту можна умовно назвати поняттям «ризому», вслід за назвою книги Жюльєн Дельоза і Фелікса Гваттарі. Це майже борхесівський лабіринт, який є безкінечною мережею без входу і виходу, де кожна точка пов'язана з будь-якою іншою, і де мандрівник приречений нескінченно блукати і не знаходити у плюралістичному просторі ані центру, ані виходу, ані будь-якого сенсу того, що зустрічаєш у цьому лабіринті, крім того сенсу, який ти готовий йому придати. Така модель свідомості притаманна культурі (пост)сучасності. І тут майже самоочевидною постає паралель лабіринту-ризому і архітектури деконструктивізму: хаос тут не протистоїть порядку, а є більш високим рівнем упорядкованості.

На нашу думку, дослідження у галузі синергетики – науки про хаос, нелінійну нерівноважну термодинаміку та самоорганізацію моделей і структур у відкритих системах – варто було б доповнити своєрідною «архітектонічною» лінією аналізу процесів мислення. Коли у 1957 році мистецтвознавець Ервін Панофський опублікував працю «Готична архітектура і схоластика», в якій проводив аналогію між архітектурною формою готичного собору і способом мислення схоластів, вчений ймовірно, не передбачав, що його думка може стати ключовою для подальших пошуків моделей «архітектоніки мислення». Якщо метафорою витонченої логіки мислителів середньовіччя є готичний храм, а образом раціоналізму мислення доби Нового часу – палац у стилі класицизму, то ментальною моделлю (пост)сучасної культури слугує архітектурний хаос

деконструктивізму, на кшталт «танцюючого будинку» Френка О. Гері у Празі, Королівського музею Онтаріо в Торонто Данієля Лібескінда або павільйонів «Фолі» («Безглуздя») у парку Ля-Віллет в околицях Парижа. Втім, гармонія і хаос тут не є опозицією: в (пост)сучасній свідомості хаос стає медіумом складної, некласичної гармонії, і свідомством того є філософія деконструкції, музика «нойзу», романи-гіпертексти, нелінійний кінематограф, стохастичні мережеві комунікації – усе те, що можна назвати проявами культури непередбачуваності, турбулентності та ентропії.

ГАРМОНИЧНИЙ ХАОС В ЛЕКСИКОЛОГІИ

Степанченко І.І. (Харьков)

А priori, опираючись на закон єдинства і боротьби протилежностей, можна передбачити наявність такого типу відносин між гармонією і хаосом, як одночасне проявлення рис єдинства і конфлікту. Гармонічний хаос або хаотична гармонія можуть проявлятися в різних сферах дійсності, в тому числі і в науці, в частині – в лексикології, а точніше в лексикологіях, оскільки в цій області мовознавства говорять про єдину наукову теорію складно. Хаотичність лексикологічних теорій визначається хаотичністю методологічних підходів до визначення базових категорій лексикології і зокрема категорії лексичного значення слова, в кінцевому рахунку, в різних відповідях на питання про зв'язок дійсності, мислення і мови. Відповіді на це питання залежать від того, наскільки вчений-лінгвіст, моделюючи властивості мови, опирається на дані суміжних наук про людину. Лексикологічна модель може ігнорувати, наприклад, дані психології про процесуальну природу поняття і, по суті, отождествляючи поняття і значення, розглядати їх як статичну систему суттєвих ознак. Побудована на цій моделі теорія всередині самої себе логічна і гармонічна. Такими ж рисами внутрішньої логічності і гармонічності характеризується і будь-яка інша теорія, заснована на іншій методологічній моделі, наприклад, заперечуючій семиотичний зв'язок між дійсністю, мисленням і мовою. В межах цієї моделі значення розглядається як закони оперування словами в певній мовній системі незалежно від мислення, відображає зовнішній світ, тобто визначається операційно. Кожна з цих систем одночасно і хаотична, оскільки є проявом методологічного хаосу, і гармонічна всередині самої себе. Хаотична гармонія або гармонічний хаос, з однієї сторони, завдає шкоди лексикології, оскільки призводить до відносності різних висновків, з іншої, очевидно, є частиною гармонії і хаосу, розлитих в світі.

ХАОС І ГАРМОНИЯ В ДИЛОГІІ Г. МАННА «ЮНІСТЬ ГЕНРІХА ІV»

І «ЗРІЛІ РОКИ КОРОЛЯ ГЕНРІХА ІV»

Стрелець К.В. (Харьків)

У діалогі Г. Манна про Генріха IV основний предмет зображення – пошук гармонії не стільки у внутрішньому світі особи (хоча і в ній теж), скільки у

навколишньому світі: широкий і багатоплановий показ строкатої картини життя Франції рубежу XVI–XVII ст. В романах є сюжетна багатолінійність, яка передає багатшаровість історичного потоку. Потік цей повний протиріч. Хаос панує в історії. Дисгармонія панує у відносинах між людьми, і не лише тоді, коли вони належать до ворогуючих політичних таборів. Страх і ненависть визначають стосунки між братами Валуа. Жанна Наваррська насторожено відноситься не лише до Катерини Медичі, в якій не без підстав бачить свою майбутню вбивцю і у якої сподівається відібрати владу на користь свого сина, але і до власного, втім, невірного їй чоловіка.

Роман є процесом подолання хаосу, виявлення прихованого змісту історії. Життя – це боротьба між життям і смертю, небом і пеклом, гармонією і хаосом. Образ неба не випадково набуває в діалогії лейтмотивного характеру. Генріх Наваррський бачить його над собою ще хлопчиком, на самому початку свого шляху. Світло неба потім увесь час сяє над ним. У своїй уяві юний Генріх представляє себе тим, що летить на коні назустріч небу. У епілогу убитий ворогами Генріх звертається до людей майбутнього з хмари (тобто з неба), зовучи їх до єдності і світу.

Конкретно-історичний конфлікт епохи – боротьба за подолання феодальної роздробленості і створення централізованої держави – представлений Г. Манном у світлі філософії історії, що розуміється як боротьба життя із смертю, розуму з безглуздям.

ENIGMATIC PHENOMENA AS AN INSTRUMENTAL FACTOR IN DYNAMIC INFORMATION SYSTEMS

Strelchenko K.S. (Kyiv)

Recognizing the instrumental role of enigmatic phenomena in the development and transformation of systems of various nature [1], we define the concept MYSTERY as “a mental entity concentrating the ideas shared by representatives of the English linguoculture about a living being, object or situation characterized by lack of information in the given space-time caused by properties of the cognized object, the situational circumstances or the influence of another subject” [2, p. 8]. Given the relationship between MYSTERY and other concepts implied by this definition, the conceptual space MYSTERY is modelled as a frame network embracing as its invariant constituents the concepts MYSTERY, QUESTOR, OWNER OF THE MYSTERY, KEEPER OF THE MYSTERY as well as various adjuncts specifying their interactions. Zooming in on the syntagmatic aspect of the existence of the said dynamic information system and its components, the scenarios CREATING, CONCEALING, SOLVING and SHARING A MYSTERY have been put under scrutiny. As they capitalize on implicit properties and relations between different system elements [1, c.193], enigmatic phenomena account for the instability of the system by causing the failure of the subject to operate data whose structure is incompatible with the common way of thinking and conventional scientific methods. Underlying the non-linear character of the system, the enigmatic allows for the variability of strategies and tactics employed by the scenario agents, opening up multiple prospects for the unfolding of events.

Література

1. Колесник О.С. Енігматичні феномени в аспекті міфологічно орієнтованого семіозису. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. 2015. Вип. 751. С.191–203.
2. Стрельченко К.С. Номінативний простір MYSTERY: лінгвокогнітивний та лінгвосеміотичний аспекти (на матеріалі англомовних художніх творів ХХ–ХХІ ст.): дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04. Київ, 2018. 221 с.

ГРОТЕСКНИЙ СВІТ ПАМФЛЕТУ ДЖ. СВІФТА «СКРОМНА ПРОПОЗИЦІЯ»

Тіхоненко С.О. (Полтава)

Памфлет «Скромна пропозиція» («A Modest Proposal: For Preventing the Children of Poor People in Ireland from Being a Burden to Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Public») був виданий у 1729 р.

Сатирик вже на початку твору створює світ, в якому немає нічого світлого та позитивного, де діти – не майбутнє держави, не найдорожче для батьків, а непотріб та тягар: «*I think it is agreed by all parties that this prodigious number of children in the arms, or on the backs, or at the heels of their mothers, and frequently of their fathers, is in the present deplorable state of the kingdom a very great additional grievance...*» [2, с. 5].

Реальний план твору різко змінюється моторошно-божевільною пропозицією оповідача вбивати та їсти дітей. Гротескне загострення на цьому рівні тексту полягає у стилізації мови памфлету під державну мову законопроектів, установ, указів, розпоряджень і т. ін. Жахливо-сміхова стихія тексту викликає відчуття веселого божевілля, абсурдного карнавалу. Гротескне тіло дитини вбирає у себе образ Ірландії, яку поглинула Англія, соціальну несправедливість, одвічне прагнення людей до розкішного життя, бажано, за рахунок інших. На думку дослідника В. Білецького, «...*Е. Роттердамський наголошує, що велика Глупість керує всіма, а Дж. Свіфт обґрунтовує економічну доцільність і суспільну корисність канібалізму, то це, очевидно, означає констатацію філософами крайньої межі розумового і морального зубожіння більшості пересічних людей*» [1, с. 334].

Отже, соціальна сатира подана Дж. Свіфтом крізь призму гротескного загострення, руйнування моральних принципів та духовних табу.

Література

1. Білецький В. Публіцистика Джонатана Свіфта. Філософська сатира і соціально-політичні погляди. *Вісник Донецького національного університету*. Серія Б. Гуманітарні науки. 2015. № 1-2. С. 333-337.
2. Swift J. A Modest Proposal & other short pieces including A Tale of a Tub / Jonathan Swift. – A Penn State Electronic Classics Publication. 304 p.

КОНЦЕПТ «ЗДОРОВЬЕ» КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В СЛАВЯНСКИХ И ГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ

Ткаченко О.В. (Харьков)

Концепт «здоровье» – это сложное структурированное ментальное образование, включающее понятийные, образные и др. признаки, которые отчасти совпадают в различных лингвокультурах. В статье мы проводим анализ происхождения слова «здоровье».

Этимология слова «здоровье» такова: корень *dorv-* восходит к индоевропейскому *deru-*, который имеет то же значение, что и слово «дерево». Наши предки «осязали» слова, т.е. переносили свои впечатления на предметы и явления. Они сравнивали человека с деревом и считали, что он должен быть таким же крепким и сильным, как дерево. Индоевропейское *deru-* значит «крепкий как дерево». Интересно, что только в славянских языках приветствие «Здравствуй(те)!» образовано из пожелания быть здоровым, крепким. Во всех славянских языках слово «здоровье» произносится похожим образом: по-чешски – *zdravý*, по-польски – *zdrowy*, по-болгарски – *здрав*, по-словенски – *zdrāv*.

В германских языках происхождение слова «Gesundheit» (здоровье) имеет другую историю. Древненемецкое «*gisunt*» происходит от прагерманского «**sundaz*», что значит «сильный». К прилагательному «*gesund*» добавили суффикс *-heit* и получили существительное «здоровье». Английское слово «*health*» имеет староанглийский корень *-hal-* – «цельный, несломленный», которое возникло от старогерманского *-heil-* – «великий, цельный». В английском языке «*to heal*» – исцелять, «*healing*» – исцеление. Смысл следующий: «целый» значит «здоровый».

Исходя из различий в этимологии слова «здоровье» можно сделать вывод, что образная сторона концепта «здоровье» в славянских языках ассоциируется с природой, в частности, с деревом; а в германских языках – с целостностью организма.

АВТОБІОГРАФІКА АМЕЛІ НОТОМБ: ПРОБЛЕМИ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Черкашина Т. Ю. (Харків)

Амелі Нотомб – бельгійська франкомовна письменниця, авторка значної кількості романів, п'єс, новел і казок, член Бельгійської королівської Академії французької мови і літератури, володарка багатьох премій і нагород.

Романи письменниці «Метафізика труб», «Біографія голоду», «Любовний саботаж», «Зацепініння і тремтіння», «Ні Єва, ні Адам» і «Щаслива ностальгія» становлять великий автобіографічний гіпертекст, головною героїнею якого є персонаж на ім'я Амелі Нотомб, за низкою біографічних характеристик максимально наближений до образу авторки.

З перших спроб самоусвідомлення головна героїня автобіографічної романістики Амелі Нотомб, юна Амелі, відшуковуючи своє Я постійно зіставляє себе з Іншим – людиною іншої національності, іншої мови, іншого віку, іншої

статі, іншого соціального чи майнового стану, інших особистісних характеристик.

У більшості випадків ці зіставлення ґрунтуються на психологічних чинниках, на дихотоміях «комфортне» – «некомфортне», «зрозуміле» – «незрозуміле», «звичне» – «незвичне», «прийнятне» – «неприйнятне».

Специфіка роботи батька-дипломата передбачала постійні переїзди. Одна країна змінювала іншу, змінювалося національне, мовне, культурне, ментальне оточення. І щоразу героїня відчувала себе Іншою по відношенню до кожного нового світу, частиною якого вона ставала.

Не зважаючи на тривале перебування в інонаціональному середовищі, героїня взаємодіє з ним, проте асиміляції не піддається. Цьому сприяють і внутрішньо психологічні перепони, і національні традиції країн, в яких вона перебуває з родиною, і політичні умови.

Щоразу, у кожній новій країні перебування, героїня продумує власні стратегії взаємодії з місцевим соціумом, що дозволяють їй, з одного боку, сприймати нове, а з іншого, – лишатися вірною собі. Незмінним лишається відчуття інакшості.

ВІД ХАОСУ ДО ГАРМОНІЇ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ДІАЛЕКТИКА ВІЙНИ В АНТИВОЄННІЙ ПРОЗІ НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ

Швець А.І. (Львів)

В апокаліптичній настроєвості циклу «воєнних новел» Наталії Кобринської виразно відчутна пацифістська засадничість письменниці, в уяві якої війна – це тотальна агресія, неминуче руйнівне зло, смертельна конфронтація між людьми, дикий хаос. Війна деконструє тіло, нівечить душу й почуття, деформує і знищує адаптований мирний простір – родинний, особистий, господарський, суспільний. Особиста життєва травма Н. Кобринської, завдана війною, транспонується у внутрішній простір її героїв, що зазнають тривкого воєнного синдрому. В їхній свідомості відбуваються страшні метаморфози, психологічні зсуви, пов'язані з атрофією чуттєвості. Експресіоністський настрій війни, її деструктивну антропологічну симптоматику, апокаліптичне кінцесвіття передано через екзистенцію тотального божевілля, непритомності, синдрому загрози, відчуття індиферентності до смерті, фрустрації, онтологічної невизначеності, душевного розпачу, загальнолюдської депресивності, апатії, що тотожні відчуттям екзистенційної безодні. Образ війни постає в алегоричному образі космічного хаосу, «страшної язви з диким реготом, гуком і свистом», «червоного жару», з «грізним лицем Марса».

Зі смертоносною стихією війни людину рятує духовна віра, моральні устої, мирна налаштованість. Протиставлення війні миротворчих, життєствердних, вітальних інтенцій виявне в мотивах повернення до рідного дому, інтимного листування, молитовного випрошування миру; з погляду ейдології – в образах зораних нив, голубів, астральної семантики, молитви, свічки, що віщують новий гармонійний світоуклад. Уособленням світової гармонії в творах Н. Кобринської є архетип Жінки-берегині. Власне, ідея спасіння людства

осягається через різні іпостасі фемінності – Діву Марію («Свічка горить»), Жінку-родительку («На цвинтарі»), мудру бабусю-зиму («Брати»).

ВІД ГАРМОНІЇ-ХАОСУ ДОВКІЛЛЯ ДО ГАРМОНІЗАЦІЇ ПОЕТА З УСЕСВІТОМ: ДАО І НАТХНЕННЯ У «КАТЕГОРІЯХ ВІРШІВ» СИКУН ТУ (ІХ СТ.)

Шекера Я.В. (Київ)

У циклі із 24-х віршів гармонія довкілля відображена зокрема у п'яти типах природної краси, яка відкривається поетові при його входженні у стан *Дао*: краса цілого, краса первозданної природи, краса прихованого (неявного), краса могутності й хаосу (передає внутрішній дух, а не виходить із зовнішньої форми речей), а також краса живого руху, що невинно тече і змінюється (на відміну від змертвілого спокою). Прояв же хаотичного начала у віршах циклу можна вглядіти зокрема у відсутності об'єкта опису: автор, вочевидь, свідомо не подає його, уникаючи всякої точності, маючи на меті надати своїй думці абстрактної, недомовленої, «потойбічної» безформності; безособовий займенник «Воно», що його вживаємо при перекладі, можна розуміти і як *Дао*, і як натхнення поета.

Гармонія і хаотичність – дві сторони одного цілого (Єдиного), дві іпостасі світотворення, *ян* (陽) та *інь* (陰) відповідно. Даоська категорія природності *цзижань* (自然) передбачає вільне, природне існування суцього, яке зовні може здатися неупорядкованим і хаотичним. Проте саме в цьому безладному русі – життя, вільне від будь-якого насильства, а також усвідомлення сутності Буття (із вірша VIII: *Я вже осягнув тої сили, енергії вир – // У цьому і міститься вища можуть незбагненна*).

Гармонія – і в природному, призначеному долею бутті людини (а не нав'язаному соціумом, життєвими обставинами): *Я шапочку – долу, лісами броджу одиноко, // Вчуваю раз-по-раз прекрасні пташині пісні* (із вірша IV; йдеться про соціальну роль конфуціанського чиновника і шапочку як його атрибут). *Дао* приходить як прояв повної гармонії, проте й відходить несподівано та непомітно, а з ним – і бажана гармонія. Творення «справжньої» поезії, писаної серцем, а не розумом, поезії, що закарбовує неповторні стани відчуття Єдності з Усесвітом, суголосне (гармонійне) із плином Буття. Первинною є превербальна поезія, що її автор перекладає рідною мовою: *Ще жодного знака ти пензликом не написав – // А вже у стихію занурився вітру й потоку* (із вірша XI). Саме таке занурення і є свідченням гармонізації поета з довкіллям.

АНТИЕРОТИЧНИЙ ШТИБ СЕКСУАЛЬНОСТІ У РОМАНІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «СТАЛІНКА»

Штейнбук Ф. М. (Київ)

Останній рік свого життя український письменник Олесь Ульяненко змушений був витрачати, зокрема, на те, аби хоч у суді захистити і один зі своїх романів – «Жінку його мрії», і свою гідність, яку рішенням вже, на щастя, колишньої так званої Національної експертної комісії з питань захисту суспільної моралі було заплямовано звинуваченнями у порнографії.

Справді, не лише у цьому творі, а й у багатьох інших своїх текстах Ульяненко вдавався до вкрай натуралістичних описів статевих стосунків між людьми. Не став у цьому сенсі винятком і найбільш відомий роман митця «Сталінка».

Натомість парадокс полягає у тому, що наявність відповідних, себто сумнівних з точки зору суспільної моралі, а отже, і репрезентанта останньої в особі згаданої буцімто «експертної комісії», епізодів аж ніяк не свідчить про драстичні спекуляції письменника на дражливій темі, а якраз навпаки.

Так, присутність сексуальної проблематики у творчості митця загалом і у романі «Сталінка» зокрема передусім обґрунтовується художньо-естетичними мотивами, які спрямовані на увиразнення та поглиблення і силуеток головних та другорядних персонажів, й ідейно-художнього змісту творів в цілому. Але досягається ця мета саме завдяки тому, що спосіб, характер і стиль, у якому репрезентовано цю проблематику, може бути визначений як абсолютно антиеротичний.

Більш того, необхідно ствердити, що сексуальний шар поетики літературної спадщини митця не лише позбавлений навіть найменшого натяку на задоволення від опису сексуальної взаємодії персонажів, а й навпроти, у радикальний спосіб суперечить такій можливості, бо здебільшого йдеться про жорстокість, біль, ексцес та девіації. І тому ця диспозиція становить неабияку загадку, гідну серйозного літературознавчого дослідження та фахової дискусії.

ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Штепа А. Л. (Полтава)

Художня деталь відіграє важливу роль в ідейно-художній структурі роману «Портрет Доріана Грея», яка пов'язана із парадоксом як ознакою індивідуального стилю та художнього мислення Оскара Уайльда. На рівні образної системи твору категорія художньої деталі є напрочуд важливою. Серйозна наукова розробка цього поняття почалась у ХХ столітті. Визначення деталі як засобу образотворчого мистецтва подано в праці Поспелова Г. «Теорія літератури», де дослідник називає її «частиною, часткою, подробицею» [10, с. 67], підкреслюючи походження цього терміна від французького «detail» і говорячи, що за спектром виконуваних функцій художня деталь не поступається іншим компонентам літературного твору. Художня деталь – один із засобів створення образу, який допомагає уявити втілений характер, картину, предмет, дію, переживання у їх своєрідності й неповторності. Деталь фіксує увагу читача на те, що письменникові здається найбільш важливим, характерним в природі, в людині або в навколишньому його предметному світі.

Портрет у романі Оскара Уайльда – речова деталь, але у структурі твору вона набуває не тільки матеріального, а й філософського, й психологічного, й онтологічного змісту, тобто стає символом із широким полем для розуміння й функціонування. У цій деталі сконцентровано поняття «гріх», утілено провини й муки сумління головного героя. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених роману О. Уайльда в Україні та в інших країнах, не всі

аспекти твору висвітлені повною мірою. Зокрема це стосується питання семантики й функціонування художніх деталей у тексті роману.

Література

1. Белинский В.И. Полн.собр.соч. Т.ХП. М.: Госиздат, 1926. 382 с.
2. Пospelов Г.Н. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1978. 351 с.

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КАЇНОВОГО СЮЖЕТУ В МІСТЕРІЇ ІВАНА ОГІЄНКА «КАЇН І АВЕЛЬ» І ПОЕЗІЇ ДАНА ПАГІСА «НАПИСАНО ОЛІВЦЕМ В ОПЕЧАТАНОМУ ВАГОНІ»

Шулик П.Л. (Кам'янець-Подільський)

У вражаючому масиві праць, присвячених модифікаціям біблійного сюжету про Каїна і Авеля, поза увагою науковців залишається питання, яке і в самих трансформаціях біблійного тексту зазвичай знаходиться на периферії творчих інтересів. Це питання тісно пов'язано з проблемою, яка звучить у біблійних текстах: *«Батьки їли неспіле, а оскома в синів на зубах!»* (Єремія 31:29; Єзекііль 18:2). Сподівання перших людей на спокутування першого гріха після народження Каїна не справдилося. Перша дитина стає першим вбивцею. Включення в «Каїнов сюжет» образів Адама і Єви розширює можливості для його трансформацій, як в релігійній містерії Івана Огієнка «Каїн і Авель» і вірші ізраїльського поета Дана Пагіса «Написано карандашом в опечатанном вагоне». Твори об'єднує і час. Свою містерію Огієнко розпочав писати у роки другої світової війни – у 1944 році. У поезії Дана Пагіса постає одна із найтрагічніших сторінок цієї війни – Голокост. Разом з тим в кожному з них представлено оригінально-авторське переосмислення біблійного тексту. Два твори, що належать до різних національних літератур, різні за жанром, сюжетом, метою, подібні не тільки у прагненні дослідити причини злочину і його наслідки. Імплицитно в них моделюється ситуація, яка зробить можливим здійснення пророцтва Єзекіїля: *«Син не понесе кари за батькову провину, а батько не понесе за провину синову, справедливість справедливого буде на ньому, а несправедливість несправедливого на тому буде»* (Єзекііль 18:20). Ця ситуація в обох творах пов'язана з необхідністю збереження у людині того, що закладено у ній ще при її створенні – духовного початку, що включає у себе Божественну присутність, яка не допустить людство до самознищення. У Івана Огієнка шлях до цього збереження йде від смирення і каяття через спокутування гріха до повної відданості, любові до Господа Бога і до усього суцього. У Дана Пагіса запорукою майбутнього стає пам'ять про наслідки бездуховного існування.

ЯВИЩЕ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХХ ст.

Шумейко О.А. (Харків)

У сучасній науці термін «комічне» вживається як родове поняття на позначення різноманітних явищ, здатних викликати сміх. Об'єктом комічного є суспільно значуще смішне, що може характеризуватися як невідповідність форми змістові, суперечність чи помилка, недосконалість, контраст.

Джерелом комічного може бути не тільки підміна змісту, значення повідомлення, але й порушення міри створення ілюзії. Тому сміх супроводжує викриття нікчемності, що претендує на якусь значущість. У комічному зображені соціальні явища, спосіб життя, діяльності, поведінка людей тощо, які перебувають у суперечності з естетичними ідеалами. Комічне – це продукт розвиненої людської культури, здатність подивитися на себе з боку, піднятися над своїми повсякденними інтересами.

Комічне в літературі – це естетична форма критики, яка є творчо активною. Особливий її характер полягає в тому, що вона передбачає усвідомлено активне сприйняття, ставлення з боку реципієнта, якій вдається до самостійної емоційно-критичної оцінки події, включається в процес творчого активного пізнання світу, що вимагає самостійної роботи думки щодо зіставлення естетичних ідеалів та явищ, які висміюються. Привертає увагу такий прийом побудови комічного, як оксюморон, що створюється шляхом контекстуального зіткнення позитивно і негативно маркованих лексем. Оксюморон у класичному вияві представлений у «Коректній оді ворогам» Л. Костенко: «Мої кохані, милі вороги! / Я мушу вам освідчитись в симпатії. / Якби було вас менше навкруги, – / людина може вдаритись в апатію... Отож хвала вам! / Бережіть снагу». Ода як жанр передбачає звеличення, оспівування, але об'єкт звеличення – вороги – формально не відповідає літературній формі, що створює ситуацію сеперечності, яка є рушійною силою розгортання авторської думки.

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВУ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО СТИЛЮ

Яцків Н.Я. (Івано-Франківськ)

Осмислення специфіки та закономірностей розвитку творчості імпресіоністів все частіше звернено до оригінальності їхнього наративу. Адже способи творення викладової манери прямо пов'язані з творенням фікційного світу. Наративний простір французьких імпресіоністичних творів полягає у змалюванні людини не як спостерігача, а як фокус (ядро) художньої системи. Герой посідає важливе місце у наративній структурі тексту. Але це вже не соціальний світ породжує тип персонажа, керує його думками, вчинками, а, навпаки, герой є безпосередньо учасником розповіді, тобто сам інтерпретує свій навколишній світ. Наратор у творі, немов розчиняється у ситуаціях, уподібнюється персонажам, при цьому структурує розповідь, спрямовує її в правильне русло. Своєрідна наративна особливість імпресіоністичної прози полягає у можливості корелювати точками зору, артикулювати голосом наратора, моделювати модуси розкриття характерів героїв, встановлювати жанрово-композиційні параметри. Наративні категорії можна вважати вихідним пунктом у процесі пошуку своєрідності художньо-естетичної реальності, адже людська здатність розповідати історії стає головним способом осмислення й упорядкування навколишньої дійсності. Не випадково проблема наративних способів моделювання світу набуває все більшого значення, а художній твір виходить за межі літератури, поєднуючи в собі різні галузі людського знання.

Поєднання різних наративних моделей, змалювання дійсності під різними кутами зору, чергування оповіді, описів, діалогів, щоденникових записів та листування породжує іншу авторську позицію, яка відрізняється від позиції романіста, який все знає і все пояснює – це те, що вирізняє французьких письменників братів Гонкурів від сучасників. Митці прагнули створити відчуття «реальної присутності життя», не нав'язувати читачам свою точку зору, не повчати і виховувати, а побачити світ очима письменника, відчутти його всіма чуттями, пережити описане разом з героями і зробити власні висновки. Така наративна модель художнього письма вказує на новаторський характер їх творчості, на пошук інших принципів організації тексту.

СПИСОК АВТОРІВ

Абабіна Наталія Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Атаманчук Вікторія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Бакумкіна Марина Олександрівна – аспірантка кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Балоян Маріанна Ашотівна – кандидат філологічних наук, доцент, викладач кафедри російської мови Інституту іноземних мов Лоянського педагогічного університету (КНР)

Бикова Ірина Алімджанівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Варенко Тетяна Костянтинівна – кандидат педагогічних наук, доцент, начальник відділу моніторингу та інформаційно-аналітичного супроводження Департаменту по взаємодії з міжнародними агенціями та фінансовими установами Харківської міської ради

Ведернікова Тетяна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гармаш Людмила Вікторівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гончарова Ольга Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гуліч Олена Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гусєв Віктор Андрійович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Дерій Марина Анатоліївна – здобувач наукового ступеня доктора філософії

Дудолодова Альона Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики та практики викладання іноземної мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Дудолодова Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики та практики викладання іноземної мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Журенко Марина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Каменєва Ірина Адамівна – старший викладач Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Козлова Алла Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету славістики Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Козорог Оксана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики викладання філологічних дисциплін у початковій школі Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

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

Костікова Ілона Іванівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Кохан Роксоляна Андріївна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри іноземних мов для природничих факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка.

Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури, координатор з наукової роботи факультету славістики Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Кузнецова Олена Сергіївна – аспірантка кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Лісевич Вероніка Вікторівна – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Лисенко Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого.

Мартиненко Богдан Володимирович – аспірант кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Марченко Тетяна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури, заступник директора з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Мацевко-Бекерська Лідія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка

Меліхова Юлія Анатоліївна – кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Мусій Валентина Борисівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Паульс Вікторія Олександрівна – аспірантка кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Приходько Віра Семенівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та іноземних мов Харківської державної академії фізичної культури

Радчук Ольга Вячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Разуменко Ірина Василівна – кандидат філологічних наук, професор, завідувач відділу аспірантури та докторантури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна – аспірантка кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, методист Центру методичної та аналітичної роботи Комунального вищого навчального закладу «Харківська академія неперервної освіти»

Сапна Микола Миколайович – доктор соціологічних наук, професор, професор кафедри соціології та психології Харківського національного університету внутрішніх справ

Семелюк Роман Миколайович – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Силаєв Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Сідак Людмила Миколаївна – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Скляр Ірина Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», докторант кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Стародубцева Лідія Володимирівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри медіа-комунікацій Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Степанченко Іван Іванович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Стрелець Константин Володимирович – аспірант кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Стрельченко Ксенія Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Тихоненко Світлана Олегівна – вчитель зарубіжної літератури гімназії № 9 м. Кропивницького, аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Ткаченко Ольга Володимирівна – викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного медичного університету

Черкашина Тетяна Юріївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Швець Алла Іванівна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, заступник директора з наукової роботи Інституту Івана Франка Національної академії наук України

Шекера Ярослава Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Штейнбук Фелікс Маратович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В.І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету

Штепа Анастасія Львівна – здобувач наукового ступеня доктора філософії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Шулик Поліна Львівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шумейко Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Яцків Наталія Яремівна – кандидат філологічних наук, професор, декан факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Наукове видання

ГАРМОНІЯ І ХАОС: ЄДНІСТЬ ЧИ КОНФЛІКТ

Лінгвістика. Літературознавство. Методика викладання мови та літератури. Міждисциплінарні дослідження (психологія, соціологія, історія, політологія, філософія).

**Тези доповідей круглого столу,
присвяченого Дню науки
(21 травня 2019 року)**

Українською, російською та англійською мовами

Тези друкуються в авторській редакції

Відповідальний за випуск: д.ф.н., проф. С.К. Криворучко

**Художня обкладинка – С.К. Криворучко, Т.М. Тихоненко
Ком'ютерна верстка – О.О. Атанова, Л.О. Корнієнко**

Відповідальність за дотримання вимог академічної доброчесності несуть автори

Підписано до друку 10.05.2019 Формат 60x84/16. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 6,77.

Обл.-вид. арк. 5,49. Зам № Тираж 100 прим. Ціна договірна.

Відомості про видавництво

(вказати номер ліцензії на видавничу діяльність та юридичну адресу)