

**ЖАНРОВА ДИФУЗІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ Д. МАРКОВИЧА
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «НЕВДАЛИЦЯ», «БРАЗИЛІЯНИ»)**

В статті аналізуються жанрові модифікації малої прози Д. Марковича через застосування прийому синкриси, яка увиразнює лейтмотивний характер організації художнього матеріалу.

Ключові слова: письменник, наратор, жанр, дифузія, рефлексія.

Кінець XIX і початок XX століть, на які припадає творчість Дмитра Марковича, характеризуються особливою активністю малих прозових форм. Художня спадщина дає можливість говорити про активне культивування жанрових різновидів, їх творчу модифікацію й переосмислення. Традиційні жанри під пером Д. Марковича, як і інших письменників цього періоду, стають гнучкими, виявляють нові потенції.

Найрізноманітніші модифікації жанрів малої прози зумовлені передусім формуванням національного різновиду модернізму, що супроводжувалося обґрунтуванням численних естетичних програм, прагненням уникнути реалістичних принципів у розбудові сюжету й системи персонажів, загалом художній обсервації дійсності.

Мала проза Дмитра Марковича тяжіє до фрагментарності, демонструє посилення настроєвості й виявляє виразну настанову на конденсацію художнього матеріалу, лаконічну й чітку організацію його довкола однієї ситуації, випадку з життя. Однак прозовий доробок автора далеко не завжди характеризується, за І.Денисюком, “суворою організацією новели” [1; 252].

Жанрова дифузія найповніше виявляється в таких творах Д.Марковича, як “Бразиліяни”, “Невдалиця”. І.Денисюк простежує явище “зрощення” певних літературних жанрів на прикладі твору І.Франка “Сойчине крило”, де органічно поєдналися різні нарративні пласти і, відповідно, ознаки різних жанрових форм: “Це новелістична композиція, яка тяжіє до певної кульмінаційної вершини і несподіваних зламів, неначе накладається на повістеву структуру з її намістоподібним нанизуванням послідовних подій” [1; 211].

Подібні особливості простежуються і в названих творах Д.Марковича. Так, у центрі твору “Невдалиця” – сталий образ, який наближує його до класичних новели й оповідання, однак автор апробує й елементи літератури “потому свідомості”, представляючи постань героя не як соціальний тип, а радше як складну сукупність настроїв, візій, спогадів. Поєднання оповідності, більшою мірою характерної для попередніх етапів розвитку літератури, і принципово нового, модерністського, художнього інструментарію якнайкраще відображує динаміку літературного процесу межі XIX – XX століть: “...Література почала зображувати таку надзвичайну витонченість людського сприйняття, про яку в усній оповіді, імітацією якої довго живилася новелістика, не можна було говорити внаслідок її меж і можливостей” [1; 165]. Синкретизм художнього мислення Д.Марковича найповніше проявляється у співіснуванні різних нарративних принципів і світоглядних моделей: передісторія, викладена в ключі реалістичної оповіді, позиціонує героя як

об'єкт художніх людинознавчих студій; далі, в епізоді, присвяченому спробі самогубства, домінує імпресіоністичний принцип динамічного відтворення мінливих настроїв і вражень. Водночас, попри наративну неоднорідність і ускладненість структури, твір відзначається композиційною стрункістю. Значною мірою композиція організується за рахунок лейтмотивів: константи хліба, темряви, музики формують смислову і настроєву канву, водночас виступаючи контекстуальними еманациями внутрішнього стану героя. Фабульний центр твору становлять кілька епізодів із життя Панаса Музики, однак поруч із цими детально виписаними сценами досить повно представлена історія життя героя. Як і в інших аналізованих зразках прози, таке розширення художньої структури здійснюється за рахунок преамбули, витриманої в дусі реалістичної оповіді, і ретроспекції, що розгортається за принципом “потoku свідомості”. Варто зауважити, що виразні ознаки такого художнього мислення, заснованого на асоціативності й ретроспекції як основному структурному принципі, знаходимо вже в першому друкованому творі Д.Марковича, російськомовному оповіданні “Неудачний”. Пізніше, у творі “Невдалиця”, автор поглибить і увиразнить окреслені в цьому оповіданні взаємопов'язані лейтмотиви спогаду і річкової води, асоційованої з вільним рухом рефлексуючої думки й глибиною людської підсвідомості.

Гострота колізій, загальна нервовість художньо змодельованих сцен, спорідненість із драматичним літературним родом наближують до новелістичного жанру й інший твір Д.Марковича, “Бразиліяни”; однак розлога обсервація дійсності, розгорнута система персонажів, як і досить значний обсяг, надають йому ознак повістєвої структури. Така масштабність погляду на світ увиразнюється підзаголовком: “З життя люду Царства Польського у 1890 – 92 роках”, що певною мірою дистанціює змальовані події від реципієнта в часовому плані, надає їм характеру ретроспекції. Однак композиція твору вибудована як низка драматичних сцен, що характеризуються більшим або меншим рівнем емоційної напруги. Ця напруга зростає в міру розгортання сюжету – так, мотив мовчання, що позначає перші епізоди, у фінальних змінюється динамічними сценами підпаду й хаотичної втечі робітників через кордон. Вже у перших епізодах спостерігаємо поєднання драматичного принципу відтворення суспільної дійсності за допомогою окремих сцен із епічною широтою, зумовленою позицією “всезнаючого автора”. Однак така позиція наратора оприявнюється не через апробовані реалізмом оповідні стратегії, а шляхом створення ефекту саморозвитку подій. Досягається такий ефект майстерним введенням мотиву “не-спання”: наратор витворює панораму мікросоціуму села, представники всіх верств якого об'єднані спільною тривоگوю за майбутнє, хоч для кожного воно відкриває різні перспективи. Не сплять ані пан Виржиківський і його дружина, ані наймити, ані сімейні робочі. Акцентований мотив “не-спання” дозволяє також наголошувати на одночасності подій, відтворити ілюзорну вертикаль, що згодом буде увиразнена денним пейзажем, а потім – зруйнована в ході розгортання фабули (таке руйнування впорядкованого світу твору, як уже зазначалося, відповідає загальній ідеї неприкаяності людини в суспільстві й житті, що пронизує твір і репрезентоване ним світовідчуття). Ієрархічна будова художнього світу, попри свою ілюзорність, ретельно вибудовується автором за допомогою низки паралелей і певних речових констант, що підкреслюють неоднорідність розгалуженої системи персонажів. Так, пані Виржиківська плаче, бо зруйновано її надії: “і подорож до Варшави, й новий капелюшок, і подарунок Стасикові, про який вона

довго мріяла, й нова сукенка Адельці, коханій дочці” [2; 103]. У цей же час два наймити розмовляють про їжу (тема їстівного належить до провідних у творі, перетворюється на одну з констант, що визначає психологію й поведінку героїв, увіразнює провідну метафору “людина – тварина”): “ – Войцех, – нишком шепоче один, – ти спиш?

– Ні, не сплю...
– Як же будемо без картоплі?
– Або я знаю?! Здохнемо... всі здохнемо...
– Я чув, що москалі їдять... Бачив на власні очі, як “жолжени” їли і хліб, і м’ясо.
– Дурню, вони на те й солдати, а не наймити... [...] Прирівняв! То люде царські, а ми “хлопи”, – нам би тільки картоплі Бог дав [...] А от од моркви – поздыхаємо, як собаки...” [2; 104].

Матеріальні предмети (капелюшок, суконька, подарунок для дитини), з одного боку, і їжа (картопля й морква), з іншого, стають певними екзистенційними полюсами, між якими розгортається життя героїв – представників різних суспільних верств. Водночас така поляризація людських інтересів вводить потужний іронічний підтекст, який, поруч з мотивами безнадії, “закинутості” в життя, формує настроєве тло твору. Загалом текст пронизаний низкою лейтмотивів, нав’язливе повторення яких сприяє повнішій реалізації цих настроєвих домінант. Становище зубожілих робітників характеризується через трагікомічну ситуацію вибору між картоплею, що асоціюється з «нормальним» станом речей, і морквою, яка символізує для героїв крайню межу зубожіння. Нав’язливе повторення лейтмотиву їжі спостерігаємо в згаданій сцені нічних розмов, де покажемо є такий діалог між Станіславом і Агнешкою: “ – Тебе, дурня, й годувати не будуть, ординарій не дадуть, а ти все мовчатимеш... Ось, кажуть, моркву замість картоплі, а тобі й це однаково...”

– Ну, цього вже не буде! Їсти треба! Без їжі не можна... А моркву... Пся крив!.. Це вже вибачай!.. Як не дадуть картоплі – втечемо... усі тікають...” [2; 106]. Лейтмотиви їжі та тварини витворюють єдине смислове поле: уже на початку твору, в аналізованій сцені нічних розмов, акцентується ремігання худоби серед тиші та брязкання ланцюгів, що опосередковано вводять константи неволі, залежності й темноти (темнота як ознака астрономічного часу – ночі – поступово набуває метафоричного значення). Акцентуація тваринного начала в людині, уподібнення її до худоби, яке згодом уводиться за допомогою портретних характеристик старого Майхржака, сцен жорстокості (підпал, убивство Шарика), протестується вже у такій деталі: “І тут усе стихло; тільки іноді чути було, як худоба ремигала та хрумала моркву” [2; 105].

Розмаїття предметів-лейтмотивів, розсипаних по тексті, водночас зумовлене складністю структури й саме творить цю структуру. Відтак дія не центрується навколо матеріального предмета, як бачимо це в новелах (“Іван з Буджака”, “Два платочки”), а включає його у свій перебіг як певний вузловий момент (картопля і морква, між якими здійснюють життєво важливий вибір робітники; грудочка землі, яку намагається зав’язати у вузлик Станіслав). Складність художньої структури зумовлена також співіснуванням цілої низки точок зору на події: пана Виржиківського, його дружини, наймитів, Агнешки і Станіслава, москалика-вартового й інших персонажів. Автор майстерно використовує прийом синкризи, що характеризує його вже як модерніста. Подібну особливість розбудови художнього цілого відзначає А.Островська стосовно малої прози В.Стефаніка:

“Переконливості письменник досягає, співставляючи різні точки зору на предмет зображення (прийом синкризи). Власну свідомість у творі автор реалізує через актуалізацію самосвідомості героїв, а, як справедливо зазначив М.Бахтін, самосвідомості як художньої домінанти в побудові героя уже достатньо, щоб зруйнувати монологічну єдність художнього світу, але за умови, що герой, як самосвідомість, зображується а не виражається, тобто не зливається з автором, не стає рупором для його голосу” [3; 7].

Означені константи – матеріальні предмети, про які йшлося вище, утворюють своєрідні світоглядні “вісі”, що окреслюють межі суб’єктивного світу персонажа, визначають його ставлення до обставин життя. Так, пан Виржиківський, дізнавшись від ксьондза про старого Шкудлярка, який покінчив життя самогубством через те, що в нього згнила картопля, розмірковує: “Зарізався [...] зарізався тільки через те, що картопля згнила... А як ось тут усе добро згнило, а не зважишся пустити кулю в лоб. Хлоп – скотина, не тямить того навіть, що це гріх... Бидло!” [2; 108]. Для Агнешки й Станислава мірилом благополуччя стає їжа, яку вони вживають. Навіть мрія про Бразилію, з якою пов’язані найфантастичніші сподівання робітників, “опредмечується” в тексті за допомогою деталі – фініка, що його видобуває з кишені подорожній. Текстуальний аналіз дозволяє зафіксувати постійну зміну “точок зору” у творі, що наближує його до драми з великою кількістю дійових осіб. Проникнення драматичних прийомів в епічне повістьовування засвідчене й полілогом, до якого постійно вдається автор з метою створення образу юрби.

Попри підкреслену фрагментарність і поліфонічність “Бразиліян”, автор майстерно організує художній матеріал за допомогою наскрізних мотивів, причому очевидним є виразний композиційний перегиб із музичним твором. Так, постійний мотив дзвону розвивається за принципом градації: на початку твору, в сцені нічних розмов, це тихе брязкання ланцюгів, якими припинають худобу; далі – калатання дзвону в економії, що раз-у-раз вривається в розмови робітників і за принципом паралелізму співвідноситься з калатанням сердець у грудях; нарешті, в одній з фінальних сцен цей мотив переростає в шалений набат під час пожежі.

Отже, в названих зразках малої прози Д.Марковича відбувається накладання чіткої новелістичної структури й загостреного психологізму на особливості повістєвого жанру з його увагою до усталених, типових сфер життя й більш урівноваженим та розлогим викладом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк // Львів: Наукове-видавниче т-во «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
2. Маркович Д. Твори. – Кн. 1. – К.: Видавництво т-во «Дзвін», 1918. – 242 с.
3. Островська А. Форми вираження авторської свідомості в творчості письменників кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського): автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук / А. С. Островська. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.

Александренко В. В., старший преподаватель
НПУ имени М. П. Драгоманова, Киев

**ЖАНРОВАЯ ДИФFUЗИЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ Д. МАРКОВИЧА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «НЕУДАЧНЫЙ», «БРАЗИЛИЯНЫ»)**

В статье анализируются жанровые модификации малой прозы Д. Марковича в связи с применением приема синкризы, подчеркивает лейтмотивный характер организации художественного материала.

Ключевые слова: писатель, рассказчик, жанр, диффузия, рефлексия.

Aleksandrenko V.V., Senior Lecturer
The National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv

**GENRE DIFFUSION OF SHORT FICTION BY D. MARKOVYCH (ON THE
EXAMPLE OF WORKS “UNSUCCESSFUL”, “BRAZILIANS”)**

The article analyzes the genre modifications of short fiction by D. Markovych applying reception «synkryza» that making expressive semantic dominant and the character of organization material.

Keywords: writer, narrator, genre, diffusion, reflection.

УДК 811.82 (Марко Черемшина)

Бикова Т., канд. філол. наук, доцент

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, м. Київ

**ТАНАТОЛОГІЧНИЙ МОТИВ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ МАРКА
ЧЕРЕМШИНИ**

У статті досліджуються художні особливості вияву танатологічного мотиву у творчості Марка Черемшини. До уваги беруться твори зі збірки «Село за війни», які доводять тезу про реалізацію танатосу у творчості письменника сюжетно багатofункціонально, залежно від місця розташування повідомлення про смерть героя. Тема Гуцульщини у творчості Марка Черемшини постає в самобутньому відтворенні народної гуцульської обрядовості, етнографічних подробиць, художніх деталей, психологічної характеристики.

Ключові слова: гуцульський текст, танатологічний мотив, поетика, новела, нарратив.

Танатологічний мотив виявляється одним з елементів художнього тексту, дослідження якого стає найбільш продуктивним для вивчення нових рівнів аналізу твору. У літературознавчому ракурсі танатологічні мотиви ставали предметом дослідження чималої кількості вчених із різних позицій: ідейно-тематичної (П. Біцилли, К. Накамура,

© Бикова Т., 2016

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«**МОВА І КУЛЬТУРА**»

Випуск 18

Том V (180)

Київ
2016

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бурого

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 18

Том V (180)

Киев
2016

М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т. V (180). – 488 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.
Свідоцтво КВ № 12056-927ПП від 4.12.2006 р.

Затверджено постановою президії ВАК України
від 18 листопада 2009 р. № 1-05/5

Засновники:

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

Головний редактор Д. С. Бураго

Редакційна колегія:

канд. філол. наук, доц. **П. П. Алексєєв**; д-р філол. наук, проф. **В. М. Брицин**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України **Ю. Л. Булаховська**; д-р філол. наук, проф. **О. П. Воробйова**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України **Л. П. Іванова**; д-р філол. наук, проф. **Т. В. Клеофастова**; д-р філол. наук, проф. д-р філол. наук, проф. **Ю. І. Корзов**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Костенко**; д-р філол. наук, проф. **О. О. Корнієнко**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ю. Мережинська**; д-р філол. наук, проф. **А. К. Мойсієнко**; д-р філол. наук, проф. **Ю. Л. Мосенкіс**; д-р філол. наук, проф. **Н. Г. Озерова**; д-р філос. наук, проф., академік НАН України **О. С. Онищенко**; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. **Г. В. Онкович**; д-р філол. наук, проф. **Т. А. Пахарєва**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ф. Семенюк**; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України **В. Г. Склярєнко**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Слухай**; д-р філол. наук, проф. **О. С. Снитко**; д-р філол. наук, проф. **Е. С. Соловей**; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України **Н. В. Чепєлєва**.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА КОМПАРАТИВІСТИКА

<i>Висоцька Н.О.</i> ТЕКСТИ ТА/АБО КОНТЕКСТИ: ДИНАМІКА АНАЛІТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ДУМЦІ США	5
<i>Гальчук О.В.</i> МІФОПОЕТИКА ЯК МОДУС МЕТАТЕКСТУ АНГЛІЙСЬКОГО НЕОРОМАНТИЗМУ	12
<i>Юдин А.А.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ИНСТИТУТА АВТОРСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ КИЕВСКОЙ РУСИ	18
<i>Калашиникова О.Л.</i> «ДИАЛОГ С «ЧУЖИМ ТЕКСТОМ» В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ (Ф. БЕГБЕДЕР, М. УЭЛЬБЕК, Г.МИОССО).	25
<i>Кормилов С.И.</i> К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ: ЭЛЕМЕНТЫ И КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	35
<i>Свенцицкая Э.М.</i> СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	50
<i>Шеховцова Т.А.</i> «ЧЕЛОВЕК В ПЛАЩЕ»: ОБ ЭВОЛЮЦИИ ОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТОПОСА	56
<i>Юферева Е.В.</i> ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО КАНОНА: ПУТЕВЫЕ ЦИКЛЫ А. МИЦКЕВИЧА И ПОЭТОВ 1880-Х ГГ.	67
<i>Вишиницька Ю.В.</i> МІФОЛОГІЧНІ СЦЕНАРІЇ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: СПРОБА ТИПОЛОГІЗАЦІЇ.	74
<i>Морева Т.Ю.</i> КОНФИГУРАЦИЯ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ В РАССКАЗЕ А.С. ГРИНА «СЕРЫЙ АВТОМОБИЛЬ»	82
<i>Мурейко А.Б.</i> ТИПОЛОГІЧНА ПОДІБНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ НОВЕЛІСТИКИ ПРОСПЕРА МЕРІМЕ І МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО	89
<i>Онопрієнко А.Д.</i> МОТИВ «ТУГИ ЖИТТЯ» («ENNUI DE VIVRE») У ПОЕЗІЇ Ш. БОДЛІЕРА ТА Ф. СОЛОГУБА	94
<i>Садовська Ю.В.</i> «ПІ, ХТО ЗНИЗУ» У ТВОРАХ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ (М. АСУЕЛА, О. ФАДЄЄВ)	100
<i>Сподарец Н.В.</i> МИРООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ОТ МИРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ К АВТОРСКИМ МИРАМ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	106
<i>Чередирик Л.А.</i> МИР СЕРВАНТЕСА И МИР БУЛГАКОВА В ПЬЕСЕ «ДОН КИХОТ»	112

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

<i>Степанова А.А.</i> ЖАНР РОМАНА-ИНТЕРВЬЮ В ТВОРЧЕСТВЕ РОМЕНА ГАРИ («НОЧЬ БУДЕТ СПОКОЙНОЙ» КАК ОПЫТ КУЛЬТУРНОЙ БИОГРАФИИ)	118
<i>Андропова Л.Г.</i> ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ «РИМСКИХ РАССКАЗОВ» АЛЬБЕРТО МОРАВИА	129
<i>Бутевич В.</i> ЗАМІТКИ ПРО ОДИН ВІРШ ЗБІГНЄВА ГЕРБЕРТА У НИЦШЕАНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ	137
<i>Дмитрієва В.В.</i> АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ КАЗКИ ПРО СИНЮ БОРОДУ У ДОБУ МОДЕРНІЗМУ	144
<i>Євтушенко С.О.</i> ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ОБРАЗИ СХОДУ У ТВОРАХ АНГЛО-ІНДІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ	152
<i>Колісниченко А.В.</i> МІФІЧНИЙ СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ПОЕМИ ГАРТА КРЕЙНА «МІСТ»	158
<i>Кравітський Г.</i> THE IMAGE OF THE VICTIM IN DETECTIVE STORY “ A SCANDAL IN ВОНЕМІА” BY SIR A.C. DOYLE	166

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>Аниенкова Е.С.</i> «МОЙ СЧАСТЛИВЫЙ КИЕВ»: ОБРАЗ КИЕВА В ПРОЗЕ ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ	172
<i>Бубенок О.Б.</i> ОБРАЗ ХАЗАР В ФОЛЬКЛОРНЫХ СЮЖЕТАХ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»	179
<i>Дербенёва Л.В.</i> СРАВНИТЕЛЬНЫЙ МЕТОД КАК ПРИНЦИП ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ П.Д. БОБОРЫКИНА	189
<i>Ильинская Н.И.</i> ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ МАССОВОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭЗИИ РУССКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА	195
<i>Корниенко О.А.</i> ИГРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО (О «ШАХМАТНОМ КОДЕ» В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЯ)	202
<i>Мусий В.Б.</i> СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ В РАССКАЗЕ А.С. ГРИНА «НОЧЬЮ И ДНЕМ»	213
<i>Сакрэ Н.В.</i> ОТ ОДОЕВСКОГО К ЧЕХОВУ : ИЗОБРАЖЕНИЕ ВРАЧА В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ГРЕБЕНКИ «ДОКТОР» КАК ОДИН ИЗ ЭТАПОВ ЭВОЛЮЦИИ ОБРАЗА	220

<i>Шестакова Э.Г.</i> ТИШИНА ГОР: ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В РАННЕЙ ПРОЗЕ И.А. БУНИНА	227
<i>Абабина Н.В.</i> ЧЕХОВСКИЙ ГЕРОЙ В ЭПОХУ ПЕРЕХОДНОСТИ	237
<i>Астахова А.А.</i> ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗА Ю. КАЗАКОВА «СВЕЧЕЧКА»	245
<i>Белогорская Л.В.</i> СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ФЕЕРИИ А.С. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»	251
<i>Боровская Е.Н.</i> НАУЧНАЯ МЫСЛЬ И НАТУРФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ КАК ОДИН ИЗ ФОКУСОВ ПОЭЗИИ М. ЛОМОНОСОВА И Н. ЛЬВОВА	259
<i>Еремина-Чащина М.В.</i> СПЕЦИФИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ОЧЕРКАХ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО	264
<i>Мельник Т.Н.</i> К ПРОБЛЕМЕ СТИЛИЗАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ (РОМАН В. ШУКШИНА «Я ПРИШЕЛ ДАТЬ ВАМ ВОЛЮ»)	270
<i>Поздняков М.М.</i> ДОВЛАТОВ О НАБОКОВЕ (С ИРОНИЕЙ И ЛЮБОВЬЮ)	275
<i>Таратута С.Л.</i> АЛЛЕГОРИЯ КАК СПОСОБ ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В ПЬЕСЕ Е.ШВАРЦА «ДРАКОН»	280
<i>Шуберт А.Н.</i> ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ НОВЕЛЛ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО	287
<i>Хинкиладзе Е.В.</i> ТРИЛОГИЯ В.П. КРЫМОВА «ЗА МИЛЛИОНАМИ» И «ПАМЯТЬ» ЖАНРА ПЛУТОВСКОГО РОМАНА	294

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

<i>Погребенник В. Ф.</i> ХУДОЖНІЙ СВІТ ЗБІРКИ «МАГІЯ ВОГНЮ» ДАРІ МЕЛЬНИКОВИЧ-РИХТИЦЬКОЇ	300
<i>Свербілова Т.Г.</i> ІМАГОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ ЗОБРАЖЕННЯ КИЇВСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ 1918-1919 РР. У СПОМИНАХ, КІНО І ДРАМАТУРГІЇ 1920-1930-Х РР.	307
<i>Александренко В. В.</i> ЖАНРОВА ДИФУЗІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ Д. МАРКОВИЧА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «НЕВДАЛИЦЯ», «БРАЗИЛІЯНИ»)	315
<i>Бикова Т.</i> ТАНАТОЛОГІЧНИЙ МОТИВ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ	319
<i>Бледних Т.Ю.</i> ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ АНДРІЯ ЧУЖОГО	325
<i>Борбунюк В.О.</i> «САМЫЙ ВЫБОР ШЕВЧЕНКО СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ О ВАШЕЙ ПОЭТИЧНОСТИ...»: И. БЕЛОУСОВ – ПЕРЕВОДЧИК «КОБЗАРЯ» Т. ШЕВЧЕНКО	330

<i>Кобелецька О.І.</i> ІЛЮСТРАЦІЯ ПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ НАРОДУ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ КІНЦЯ 10-Х –ПОЧ. 20-Х РР. ХХ СТ.	337
<i>Осьмак Н., Кирицька В.</i> СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ МАСКУЛІННОСТІ У РОМАНІ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО	346
<i>Осьмак Н., Фулей Д.</i> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОХОВАЛЬНОГО ГУЦУЛЬСЬКОГО РИТУАЛУ В РОМАНІ «СТРАЖ-ГОРА» СТЕПАНА ПУШИКА	352
<i>Процик І.В.</i> СОНЦЕ ІВАНА ДРАЧА	356
<i>Урись Т.</i> ТОПОНІМИ ЯК МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ	361

ДОСЛІДИ: АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

<i>Абрамович С.Д.</i> О СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА У ХЛЕБНИКОВА	368
<i>Игошева Т.В.</i> ЖАНРОВИЙ СЛЕД ЭЛЕГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ В СТИХОТВОРЕНИИ А. БЛОКА «О, НЕТ! НЕ РАСКОЛДУЕШЬ СЕРДЦА ТЫ...»	375
<i>Костенко Н.В.</i> НЕКЛАСИЧНИЙ ВІРШ ЯК ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ТВОРУ	384
<i>Пахарева Т.А.</i> СТИХОТВОРЕНИЕ Н. ГУМИЛЕВА «И ГОД ВТОРОЙ К КОНЦУ СКЛОНЯЕТСЯ...» СКВОЗЬ ПРИЗМУ СЕМАНТИКИ МЕТРА	391
<i>Раскина Е.Ю.</i> ВОЙНА, РЕВОЛЮЦИЯ И ВОЛШЕБНАЯ СКРИПКА: ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Н.С. ГУМИЛЕВА «И ГОД ВТОРОЙ К КОНЦУ СКЛОНЯЕТСЯ»	399
<i>Чевтаев А.А.</i> СОБЫТИЙНАЯ СТРУКТУРА СТИХОТВОРЕНИЯ Н. ГУМИЛЕВА «И ГОД ВТОРОЙ К КОНЦУ СКЛОНЯЕТСЯ...»: ОТ ВРЕМЕНИ К ВЕЧНОСТИ	406
<i>Гон О.М.</i> «ЗМІСТ ЛОГОСА ВТРАЧАЄ СЛОВО»: РЕЦЕПЦІЯ ЖАНРУ «КАНТОС» ПАУНДА	414
<i>Кальян К.А.</i> КОНЦЕПТ МАСКУЛІННОСТІ В ІНТИМНОЇ ЛИРИКЕ Р.А. КАТАЕВОЙ	422
<i>Князь А.А.</i> ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ТЕЗЕЯ В ТРАГЕДИИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «АРИАДНА»	428

Никитская Е.И. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР СТИХОТВОРЕНИЯ Н.С. ГУМИЛЕВА «ЕВА ИЛИ ЛИЛИТ»	434
Фокина С.А. МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ КАК ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ ДОМИНАНТА СТИХОТВОРЕНИЯ АНДРЕЯ ШИРЯЕВА «ТЫ НАЧИНАЕШЬСЯ ИЗ ТЕМНОТЫ...»	441
Григораш А.М. ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК В МЕМУАРНОМ ЖАНРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГ Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ «ВОСПОМИНАНИЯ» И «ВТОРАЯ КНИГА»)	447
Клименко Т.А. ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ)	453
Полякова Т. М. АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ УКРАИНИЗМОВ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.	458
Сахарова О.В. ЯК І ПРО ЩО «ГОВОРЯТЬ» ПЕРСОНАЖІ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ)	463
Ченьлин Чень СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА РАССКАЗА ДЛЯ ДЕТЕЙ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА КИТАЙСКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РАДИЯ ПОГОДИНА «КТО НАГРЕЛ МОРЕ»)	470
Шэнь Биньбинь О СВОЕОБРАЗИИ НЕКОТОРЫХ РЕЧЕЭТИКЕТНЫХ ФОРМУЛ В ПОВЕСТИ С. Т. АКСАКОВА «ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА»	477