

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бураго

\*\*\*\*\*

*Научное издание*

# **«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»**

*Выпуск 19*

Том III (183)

Киев  
2016

**М 74 МОВА І КУЛЬТУРА.** (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 19. – Т. III (183). – 536 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**.

## МЕХАНІЗМИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ “НИЗОВІЙ” ЛІТЕРАТУРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

*У статті досліджується специфіка творення комічного начала в різнонаціональних жанрах західноєвропейської “низової” літератури пізнього Середньовіччя та Відродження. Акцентується увага на утвердженні сфери земного буття індивідуума, ренесансного культу життєво активної людини, як провідних чинників становлення комічного. Виокремлюються основні прийоми структурування комічного ефекту.*

**Ключові слова:** *фабліо, шванк, джест, комічне, карнавальність, гра.*

Загально визнано, що категорія комічного належить до найбільш складних категорій естетики і протягом століть спричинює досить жваві дискусії у колах філософів, літературознавців, лінгвістів, психологів і культурологів. Загальним місцем у сучасному науковому дискурсі навколо комічного стала теза про те, що створення універсальної теорії комічного – завдання абсолютно непосильне для людського розуму. Наводячи на користь цієї тези велику кількість аргументів і цитат із класичних праць таких авторів, як Арістотель, Жан-Поль, А.Шопенгауер, Г.Гегель, М.Чернишевський, А.Бергсон, науковці ХХ століття все ж неодноразово вдавалися до чергових спроб (здаймо лише найфундаментальніші роботи узагальнюючого характеру – Ю.Борева та В.Проппа), і накопичений сучасною наукою досвід є, безперечно, цінним і вагомим. Якщо Ю.Борев, йдучи у річищі концепції Г.Гегеля, згідно з якою розмежовуються поняття “комічне” і “смішне”, виокремлює два види комізму – природно комічне і суспільно комічне [4], то В.Пропп, полемізуючи з Ю.Боревим, доводить, що неправомірно вважати “несатиричний сміх позбавленим суспільного значення” [10: 156]. Визнаючи справедливості розподілу сміху на сатиричний і несатиричний, В.Пропп переконливо обгрунтовує, що “комізм є засобом, а сатира є ціллю. Комізм може існувати поза сатирою, а сатира не може існувати поза комізмом” [10: 156]. Незалежно від того, якою постає сміхова стихія “низових” жанрів фабліо, шванків і джестів – соціально спрямованою чи орієнтованою лише на рекреаційність, сатиричною чи гумористичною, естетичною чи вульгаризованою, – у будь-якому випадку вона містить комічне начало. Отже, **мета** розвідки полягає у з’ясуванні того, яким саме виявляється це комічне начало у різних національних модифікаціях “низової” літератури високого Середньовіччя і Ренесансу, і як саме створюється у її художньому просторі комічний ефект.

Специфіка комічного начала у фабліо, шванках і джестах має яскраво виражений карнавалізований характер, причому метою карнавалізації може виступати як сатирично-викривальний імператив, так і рекреаційний ефект. Однією з ключових ознак карнавальності як специфічної візії буття можна вважати наявність певного концептуального протиріччя. Це протиріччя структурувало пуант – один із ключових сюжетотворюючих

компонентів у таких жанрових моделях, як фабліо, шванк і джест. Втім, не кожне проти-річчя, як і не кожний пуант, може бути співвіднесене з карнавальністю. Згадаємо, що пуант має місце також і у жанровій структурі таких, інколи далеких від карнавальності стихії моделей, як анекдот, повчальний приклад, новела. У середньовічному жанрі *exemplum* пуант, як правило, вибудовувався на основі антонімічних констант: “верх” – “низ”, “високе” – “низьке”, “потойбічне” – “земне”, при чому перший компонент опозиції звичайно набував яскраво вираженої позитивної оцінки, оскільки пов’язувався зі стихією трансцендентного. Що ж до творів міської комічної літератури, то тут спостерігається поступова відмова від аксіологічної детермінованості опозиції, і зрештою суттєво змінюються складові опозицій. Протягом високого Середньовіччя – Відродження у західноєвропейському культурному ареалі утверджується ренесансний культ життєвоактивної людини, то ж у літературних творах (у тому числі фабліо, шванках і джестах) об’єктом першочергової уваги виявляється сфера земного буття індивідуума.

Цю сферу репрезентують і виведені опонентами типи героїв, і зображені проблеми, що концентруються здебільшого не на одвічних істинах, а на повсякденних проблемах. Злободенні питання і конфліктні ситуації, із якими об’єктивно могла зустрітися пересічна людина тогочася, висвітлюються у жанрах “низової” літератури, а комічне начало постає при цьому оригінальним засобом винесення вердикту. Піднятий насміх персонаж, чи клірик, рицар чи державець, десакралізується, а проблема, піддана осміянню, перестає сприйматися як загрозово серйозна. Саме у такий спосіб демократичний за своєю природою сміх виконує важливу ідеологічну функцію у соціокультурній ситуації XIV-XVI ст., а жанрові форми, які структуруються в цей період, постають як адекватний спосіб цієї важливої місії. Сутність місії – забезпечення так званої мобільності (термін С.Грінблатта), тобто розквітання усталених культурних кордонів, світоглядних орієнтирів і уявлень Середньовіччя.

В епоху Відродження, як слушно наголошує Ю.Борев, “комедіографія за відправне начало бере людську природу, уявлення про людину як міру стану світу” [3: 91], то ж цілком природно, що в аналізованих творах головні герої самі найчастіше виступають своєрідними критеріями оцінки суспільної ситуації. Будучи провісниками нового, утверджуючи радість буття, вони викривають недоліки світу, які прагнуть ліквідувати, пропустивши їх через горнило комедійного сміху. Тобто фактично аналізовані в роботі оповідки будуються на контрасті між “старим” і “новим”.

Однак, зважаючи на повсякчас наголошувану спорідненість “низової” літератури з культурною карнавальною, а також приналежність героїв-антагоністів до різних шаблів соціальної ієрархії, культурно-ментальних сфер тощо, все ж доцільніше цей контраст найменувати як контраст між “верхом” і “низом”. При цьому поняття “верху” не є тотожним середньовічному, оскільки його семантичні межі суттєво розширюються, а саме воно майже втрачає безпосередні зв’язки зі стихією сакрального.

Зазначений засіб творення комічного ефекту є обов’язковим і продуктивним за умови, коли в результаті в оповідках відбувається взаємозаміна “верху” і “низу”, і перш за все, взаємозаміна на рівні ієрархічної вертикалі, де бідніший бере верх над соціально вищим за себе, таким чином, ніби компенсуючи минулі поневіряння. Саме це дозволяє презентувати реалізацію хитрим і спритним героєм своєї мети, що і становить сутність будь-якої історії зазначеного різновиду літератури. Зокрема, саме так захищає свої

поругані права, наприклад, Тіль Уленшпігель в історіях, присвячених висвітленню суто шванкової тематики стосунків майстрів та підмайстрів. Прикметно, що ця тематика відображає буржуазні відносини, які зароджувалися в Німеччині, однак і бунтарство Тіля проти соціальної несправедливості, і форма покарання своїх кривдників-майстрів носять карнавалізований характер і трактуються читачами як виклик тогочасному суспільству.

Загальновідомо, що під час карнавалу люди тимчасово не дотримувалися пануючої соціальної ієрархії, яка була “земним” втіленням середньовічної трансцендентної вертикалі, і на нижчих щаблях якої знаходилися необтяжені матеріальним достатком люди. Так, головний персонаж народної книги прагне урівнятися з майстром. Звісно, його дії не можуть призвести до конкретних соціальних змін, зате Тіль, хай тимчасово, як під час карнавалу, але бере верх над майстром, завдаючи йому матеріальних збитків. Взнявши ініціативу в свої руки, шахрай домагається свого і займає місце на вищому щаблі “верху”, на якому ще не так давно перебував герой – його антагоніст.

Поява саме такого типу особистості, який втілюють головні герої шванків, джестів і почати фабліо, була не лише спричинена конкретною соціокультурною реальністю, але і до певної міри підготовлена впливом карнавальної стихії, яка формувала своєрідні культурні коди і досить прогресивну, в історичному плані, самооцінку індивідуума. Завдяки карнавальності – як специфічній візії буття – стали можливими суттєві зрушення в світогляді, формах художнього бачення, етико-естетичних смаках. Добре засвоївши правила гри, яка склала сутність карнавалу, головні герої “низових” творів стають виразниками карнавального начала в повсякденному житті. Оскільки карнавал – це свято оновлення, то вони кожним своїм вчинком заперечують усталені патріархальні звичаї та сприяють становленню нового світогляду.

Для адекватного розуміння специфіки комічного начала, іманентна природа якого значною мірою детермінована карнавальністю, варто пам'ятати, що карнавальний сміх амбівалентний. З одного боку, він веселий, життєстверджуючий, відроджуючий. З іншого боку, карнавальний сміх викриває, заперечує, знищує. Тобто комедійний сміх даного різновиду літератури носить і яскраво виражений сатиричний характер, спрямований проти вад тогочасного суспільства. Головні герої є виразниками суспільної критики, яка “напередодні Реформації ... була можлива лише під прикриттям блазеньського ковпака” [2: 64]. Безперечно, така завуальованість в оцінці реальної картини дійсності була цілком у дусі народної “низової” літератури. Так, літературознавець А. Михайлов, досліджуючи французький “низовий” жанр фабліо, писав, що “за всіма зовнішніми веселощами і балагурством приховується вельми песимістична оцінка суспільства і людини” [8: 204]. Це ж саме спостерігаємо при уважному прочитанні і в німецьких шванках, і в англійських джестах: за розважальним характером постають непривабливі картини життя західно-європейського передреформаційного і реформаційного суспільства.

Разом із тим спорідненість міської “низової” літератури із карнавальним сміхом не завершується на рівні його амбівалентності. Наступними провідними рисами карнавального сміху є його всенародна природа, універсальність. У процесі посилення ренесансних тенденцій у культурному поступі західноєвропейської цивілізації сутність карнавального сміху якісно змінюється, і це переконливо демонструє дослідження характеру комічного начала у фабліо, шванках і джестах. У цих жанрах провідний герой (блазень чи то шахрай), організовуючи комічну ситуацію, висміює інших, викриває за допомогою

сміху їхні вади, а сам при цьому залишається медіатором, виконує функцію сценариста. Завдяки цьому комічний сміх незрідка не поширюється на нього, на відміну від карнавального середньовічного сміху він однонаправлений.

На відміну від середньовічного карнавалу, загальна картина якого реконструйована у фундаментальній праці М.Бахтіна, у фаблію, шванках і джестах карнавальними прийомами вдало користуються не всі учасники сюжетних перипетій, а лише герої-шахраї, котрі облаштовують ситуацію для своїх опонентів, а самі залишаються ніби осторонь, спостерігаючи і координуючи хід подій. Таким чином, у творах “низової” літератури карнавальний сміх односпрямований: персонажі сміються над іншими і не допускають сміху над собою. Вони не прагнуть подивитися і оцінити себе нібито з боку, як це прагувала стихія середньовічного карнавалу.

Карнавальне світовідчуття головних героїв якнайтіснішим чином пов'язане також і з ігровим началом, що становило серцевину всієї народної культури Середньовіччя. М.Бахтін у всевітньовідомій роботі “Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу” наголошував, що гра є невід'ємною приналежністю саме народної, “низової” культури, яка протистоїть соціальному порядку з його строгою ієрархічністю [1]. Безперечно, наголошувати на грі як на доміантній ознаці суто цієї культури неправомірно.

Проте в даному дослідженні бахтінська концепція посідає провідне місце. Пояснюється це наступним. Як наголошує російський учений М.Епштейн, є два види гри. Перший вид – це гра вільна, позбавлена усіляких правил, “припада їй в тому і полягає, що будь-які обмеження серйозного життя можуть у ній легко долатися” [6: 281]. Особливість же наступного виду полягає в організованості гри, учасники якої мають діяти за чітко встановленими правилами, “вона внутрішньо куди більше організованіша, ніж саме життя” [6: 281]. Саме така диференціація дозволяє, думається, віддати пріоритет особливій значимості ролі ігрового фактора в “низовій” культурі, а це, в свою чергу, сприяє тому, щоб глибше “відродити” ментальний універсум тих, хто давно і безповоротно канув у минуле” [5: 8]. Не підлягає сумнівам, що сфери як церковної, так і куртуазної культур були жорстко регламентовані чітко визначеною системою правил, а будь-які правила обмежують волевияв колективу і окремої людини зокрема. Що ж стосується культури “низової”, то її провідним лейтмотивом була вільна гра, не обтяжена штучними умовностями.

У цьому контексті варто пригадати роздуми Платона, котрий одним із перших вдався до теоретичних узагальнень про значення ігрового чинника. Платонівське вчення представлене двояким баченням ролі гри в житті людини. Перше бачення можна звести до тези “людина ... це якась вигадана іграшка бога” [9: 283], а друге – “потрібно жити граючи” [9: 283]. Саме гра за правилами, яка передбачає протистояння людини людині, що має увінчатися виграшем одного, відповідає першій платонівській тезі. Що ж стосується вільної гри, яка взята на озброєння народною культурою, то вона націлена на об'єднання людей, котрі своїм основоположним принципом беруть гасло “потрібно жити граючи”.

Цей принцип найбільше втілюється в життя під час карнавалу. Саме в ньому реалізується чи не основоположна ознака гри, яку виділяє голландський вчений Й.Гейзінга в своєму базовому дослідженні “Homo Ludens”. За його словами, гра “вільна, вона є воля...”, бо “гра не є “буденне” або “справжнє” життя. Це вихід із такого життя в скороминушу

сферу діяльності з її власними прагненнями” [11: 27]. А відтак гра прагне відмежуватися від дійсності, вона має свій замкнений хронотоп, розігруючись в межах чітко визначеного часу та місця. Проте “зіграна один раз, вона залишається в пам’яті як певне духовне творіння або духовна цінність, передається від одних до інших і може повторитися в будь-який час” [11: 29].

Головні герої більшості фабліо, шванків і джестів, як правило, схильні до найрізноманітніших виявів ігрової природи людини, а заголовні персонажі збірок, де присутній напівлегендарний герой-протагоніст (Тіль, Скоггін, Скелтон та ін.) взагалі жодного разу не зраджують принципу “потрібно жити граючи”. Вони не просто вдаються до гри, сама ідеологія цих жанрових утворень передбачає, що все їхнє життя становить суцільну гру, причому незрідка гру карнавальну. Завдяки їй вони почуваються завжди абсолютно вільними. Це досягається, в першу чергу, за допомогою того, що, будучи зорієнтованими на гру вільну, вони, як правило, вступають у контакт із супротивниками, котрі, навпаки, є представниками “цивілізованого” соціуму, обтяженого строго визначеними правилами. Тобто відбувається свого роду протиборство “гри” та “серйозності”. У такому “двобої” гра без правил забезпечує набагато ширше поле діяльності, що, врешті-решт, приносить перемогу. Однак прикметним є те, що ця перемога тимчасова, бо “в грі є деяке зрушення і переверот законів серйозного світу, причому суттєвий сам момент перевероту, а не його результат, який переходить у нову серйозність...” [6: 299]. Ймовірно, саме цим пояснюється специфічна композиційна побудова цих творів, які закінчуються практично з реалізацією пуанта.

Цим, думається, можна пояснити і провідний для аналізованої німецької народної книги мотив подорожі. Подорож стала для людини пізнього Середньовіччя визначальною ознакою, бо саме подорож стала єдиною можливою спробою зберегти свободу. Так і Уленшпінгел розуміє, що гра не триватиме вічно, тому відчувши отой “момент перевероту”, який приносить йому виграш, не чекає на настання “нової серйозності”, а подорожує далі, аби на новому місці вступити в нову гру.

Для головних героїв фабліо, шванків, джестів суть не важливо, хто стане наступним їх “ігровим опонентом”: ні соціальний статус, ні професійна приналежність антагоніста не беруться до уваги. Ймовірно, це пояснюється тим, що в грі “на зміну послідовному розвитку особистості приходять карнавальність зі зміною облич, ролей та протестом проти усталеного й завершеного” [7: 10]. Ця думка яскраво прослідковується на прикладі Тіля Уленшпінгеля, адже постійна зміна ним своєї ролі, як правило, означає фіктивне проголошення його причетності до того чи іншого професійного цеху. Тіль із легкістю видає себе за лікаря, художника, помічника пекаря, ковала, шевця, пивовара, сукняра, кушніра та ін. Така активна зміна “професійних амплуа” героя не лише прояв домінуючого ігрового начала, а й, думається, пропагування нового підходу до творення кожною людиною своєї життєвої дороги. Нагадаємо, що середньовічна людина мала орієнтуватися і максимально наслідувати чийсь життя. Нова модель поведінки, безперечно, легко накладається на кожного типом “низового” героя.

Такий “універсалізм” героїв, як бачиться, дозволяє в межах одного твору передати назріле вже на той час заперечення існуючої суспільної ієрархії з її усталеною системою цінностей, адже інтенсивний розвиток ігрового фактора в культурі певного періоду спричинений об’єктивними чинниками. На думку Й.Гейзінги, нагальна необхідність у

гри постає тоді, коли суспільство переживає кризу загальноприйнятої картини світу. В художньому просторі “низової” комічної літератури високого Середньовіччя та Ренесансу гра, по суті, злита воедино із карнавалом. Вони залучають спільні прийоми творення комічного (а це, перш за все, гра розуму, реалізована чи то у вдалих шахрайських вивертах, чи то на рівні гри словами) і утворюють карнавально-ігровий простір. У межах цього простору досягаються результати бажані для авторів фаблю, шванків і джестів: відбувається інверсія ролей, перевернутість суспільних відносин.

Іманентна природа комічного у більшості зразків “низової” літератури високого Середньовіччя і Відродження детермінована визначною роллю карнавально-ігрового начала. Джерелом творення комізму виявляється сама сміхова стихія (наявність пуанта, сміхові мотиви, специфічний розподіл функціональних ролей між персонажами), а основний масив прийомів формування комічного ефекту безпосереднім чином пов’язаний із карнавальною культурою.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1965. – 526 с.
2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М. : Искусство, 1973. – 222 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Боров Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Б – М. : Искусство, 1970. – 269 с.
5. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
6. Эпштейн М. Парадоксы новизны / М. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 415 с.
7. Коваль М. Р. Роль і місце ігрового чинника в романній творчості Джона Барта як явищі літератури постмодернізму : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Марта Романівна Коваль. – Київ, 2000. – 16 с.
8. Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть (фаблио) и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А. Д. Михайлов. – М. : Наука, 1986. – 348 с.
9. Платон. Сочинения : в 3 т. : пер. с древнегреч. / под. общ. ред. А.Ф.Лосева и В.Ф.Асмуса. – М. : Мысль, 1972. – Т.3. – Ч. 2. – 678 с.
10. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Искусство, 1976. – 183 с.
11. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.



Сидоренко О.В., канд. филол. наук, доцент  
Запорожский государственный медицинский университет, Запорожье

### МЕХАНИЗМЫ ОБРАЗОВАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ “НИЗОВОЙ” ЛИТЕРАТУРЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*В статье исследуется специфика образования комического начала в разнонациональных жанрах западноевропейской “низовой” литературы позднего Средневековья и Возрождения. Акцентируется внимание на утверждении сферы земной жизни индивидуума, ренессансного культа жизненно активного человека, как ведущих факторов становления комического. Выделяются основные приемы структурирования комического эффекта.*

**Ключевые слова:** *фаблио, шванк, джест, комическое, карнавальность, игра.*

Sydorenko O., Ph.D (Philology)  
State medical university, Zaporozhye

### MECHANISMS OF COMIC EFFECT CREATING IN WEST EUROPEAN “LOW” LITERATURES: THEORETICAL ASPECT

*In the article the specificity of the comic effect creation in different national genres of Western European “low” literature of High Middle Ages and Renaissance is investigated. The attention is focused on the establishing of the human mortal existence sphere, Renaissance cult of an active person as main factors of the comic effect arising. The main approaches of comic effect structuring are defined.*

**Key words:** *fabliau, schwank, jest, the comic, carnival, game.*

УДК 821.161.2.09.

Федоренко О. Б., старший викладач  
Національний транспортний університет, НКЦ, Кривий Ріг

### КОЗАЦЬКА ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

*У статті здійснено спробу визначити місце романів про козацтво в історії української романістики, літературі загалом. З’ясовано причини актуалізації козацької тематики у великій прозі цього часу (історичні підстави, сплески і спади уваги авторів до теми). Відзначено стильові, методологічні, аксіологічні особливості української романістики другої половини ХХ ст., її ідейно-виховну вартість.*

**Ключові слова:** *історична проза, жанр, роман, соціалістичний реалізм, химерний роман, пригодницький жанр, романтизм, постмодернізм, історичний факт, козацька тематика.*

© Федоренко О. Б., 2016

<i>Добробабина О.Ю.</i> «МОТИВ ПРОСВЕТЛЕНИЯ» В ПОВЕСТИ Л.Н.ТОЛСТОГО «СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА» .....	164
<i>Морева Т.</i> МОТИВ БЕЗУМИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ГРИНА .....	169
<i>Ісаєва Н.</i> КОНЦЕПЦІЯ КОХАННЯ У КИТАЙСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ 70-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ЧЖАН ЦЗЕ «КОХАННЯ НЕМОЖЛИВО ЗАБУТИ») .....	176
<i>Любецкая В.В.</i> ПУАНТ КАК СПОСОБ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЗАВЕРШЕНИЯ КОМЕДИИ «РЕВИЗОР» Н.В. ГОГОЛЯ .....	184
<i>Мацанура Л.</i> ГОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЦИКЛЕ ЛИВОНСКИХ ПОВЕСТЕЙ А. А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО .....	187
<i>Семейкина Н.Н.</i> ПРОБЛЕМА ВЫБОРА В ПЬЕСЕ ДЭВИДА ХЭЙРА «ТОЧКА ЗРЕНИЯ ЭМИ» .....	195
<i>Сидоренко О.В.</i> МЕХАНІЗМИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ “НИЗОВІЙ” ЛІТЕРАТУРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ .....	201
<i>Федоренко О.Б.</i> КОЗАЦЬКА ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. ....	207
<i>Філіпенко О.І.</i> АРХЕТИПНИЙ СИМВОЛ ЖІНКИ-МАТЕРІ У КАЗЦІ-ЕСЕЇ «БЛАГОСЛОВИ, МАТИ!» ДОКІЇ ГУМЕННОЇ .....	212
<i>Шадрина Т.В.</i> ЛІТЕРАТУРА КАНАДСЬКИХ УКРАЇНЦІВ. МИРНА КОСТАШ: У ПОШУКАХ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ .....	218
<i>Останчук А.</i> ОСОБЛИВОСТІ ВІЗІЇ ІТАЛІЇ В ПОЕЗІЇ ОСКАРА ВАЙЛДА .....	229
<i>Григоров Н.А.</i> ПРОЛЕГОМЕНЫ К МЕТАМОДЕРНИЗМУ .....	236
<i>Потыраньска А.</i> ПРОЯВЛЕНИЕ ДЕКАДЕНТСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС «МОЛИТВА» .....	242
<i>Негодяєва С.А.</i> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ ПРИТЧ ЗБІРКИ «ХОДІЛЬЦІ» ВАСИЛЯ БИКОВА .....	247
<i>Хинкиладзе Е.В.</i> КАКОЇ РОССІЯ ВИДИТСЯ ИЗ ЧУРАЕВКИ .....	252
<i>Баликова Н.</i> ЕКСЦЕНТРИЧНЕ ВІДЛЮДНИЦТВО І «ХОШПІНШЮ» КАМО-НО ЧЬОМЕЯ .....	258
<i>Миколенко Т. М.</i> ЛЮДИНА В СИСТЕМІ ОТОТОЖНЕНЬ ІВАНА ФРАНКА .....	364
<i>Раковская Н.М.</i> К ПРОБЛЕМЕ КАТЕГОРИИ «МОДЕЛЬ МИРА» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ .....	270