

філософським узагальненням. Поетеса поглиблює традиційну тематику жанру, ввівши в контекст твору події історичної давнини (епоха визвольної боротьби українського народу), крізь які прочитуються сучасні, а то й, можна сказати, вічні, адже є завжди актуальними морально-етичні проблеми. Прикметними стильовими ознаками, що органічно вклалися у формальну модель роману у віршах, є історичність, складний внутрішній часопростір мистецького зображення, символічні образи (мандрівний дяк, дід Галерник), поліаспектне поєднання різноманітних естетичних засобів, серед яких превалюють неоромантичні тенденції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
2. Літературна енциклопедія: у 2 т. Т. 2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / Ю.І. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – 624 с.
3. Брюховецький В.С. Ліна Костенко: Нарис творчості / В.С.Брюховецький. – К.: Дніпро, 1990. – 262 с.
4. Саєнко В. У просторі метаісторії / Валентина Саєнко // Українська мова та література. – 2003. – №17. – С. 8 -12.
5. Словрь литературоведческих терминов / Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
6. Клочек Г. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія / Григорій Клочек. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
7. Барабаш С. В. Поетична історіософія Ліни Костенко: безсмертя духу / Світлана Барабаш. – Кіровоград: ТОВ “Атлант”, 2003. – 79 с.
8. Ільницький М. “Якби знайшлась неопалима книга...” / Микола Ільницький // Безперервність руху. – К.: Радянський письменник, 1983. – С. 219 -231.
9. Базилевський В. І зав'язь дум, і вільний лет пера. / В. Базилевський // Поезія як мислення – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 177-189.

УДК 821.161.2 : 82 – 146. 2

ГЕРОЇЗАЦІЯ МИНУЛОГО В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ І АНТИЧНИЙ ТОПОС

Мірошниченко П.В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті досліджуються способи та прийоми використання в українському романтизмі античного топосу як змістової, стильової категорії, так і особливого різновиду хронотопу. Трансформовані романтичним дискурсом засади функціонування античного топосу сприяли героїзації історичного минулого та поглиблення профетизму як основних рис історичного романтизму.

Ключові слова: античний топос, міфологічний час, хронотоп, герой, образ.

Мирошниченко П.В. ГЕРОИЗАЦИЯ ПРОШЛОГО В УКРАИНСКОМ РОМАНТИЗМЕ И АНТИЧНЫЙ ТОПОС/ Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются способы и приемы использования в украинском романтизме античного топоса как содержательной, стилиевой категории, так и особенной разновидности хронотопы. Трансформированные романтическим дискурсом законы функционирования античного топоса содействовали героизации исторического прошлого и углублению профетизма как основных черт исторического романтизма.

Ключевые слова: античный топос, мифологическое время, хронотоп, герой, образ.

Miroshnychenko P.V. GLORIFICATION OF THE PAST IN UKRAINIAN ROMANTICISM AND ANTIQUE TOPOS / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the means and devices of using antique topos as content, stylistic category as well as a peculiar variety of chronotope in Ukrainian romanticism. The laws of the functioning of the antique topos transformed by romantic discourse contributed to the glorification of the historical past and further development of prophetism as the basic features of historical romanticism.

Keywords: antique topos, mythological time, chronotope, hero, character sketch

Сучасне літературознавство, зокрема порівняльне, усе частіше використовує метод комплексного зіставлення, в рамках якого літературне явище можна розглядати в системі різноманітних зв'язків і залежностей. Одним із різновидів комплексного зіставлення можна вважати топіку – метод дослідження літературного явища, виявлення його питомих особливостей, міри його автентики та потужності рецептивно-сугестивних зв'язків із іншими явищами літератури й мистецтва різних епох і культур на основі так званих “спільних місць”, тобто топосів. Серед науковців, які розвивали й активно застосовують топіку у власній методології дослідження українського літературного процесу різних періодів, варто назвати О. Білецького, Ю. Вавжинську, Г. Грабовича, Т. Гребенюк, Р. Гром'яка, Л. Дем'янівську, О. Забужко, М. Ільницького, О. Кирилюка, М. Майстренко, Т. Мейзерську, А. Няму, О. Пашник, Я. Поліщука, О. Турган та ін. Прикметно, що названі дослідники належать до різних літературознавчих шкіл, але топіка як універсальна компаративістська методологія об'єднує їх у пошуках сутності літературних явищ. У вітчизняному літературознавстві поступово усталюється погляд на ідейно-тематичні, сюжетно-композиційні, власне поетикальні складові дискурсу українського романтизму під кутом зору топіки. При цьому античний топос є надзвичайно перспективним з погляду результативності аспектом досліджень романтичної текстуральності, внаслідок неоднозначного погляду як літературознавців, так і класичних філологів на саме визначення поняття “античний топос” і парадигмальність зв'язків романтизму з античною поетикою, риторикою, літературою, зокрема давньогрецькою трагедією.

Мета й актуальність цієї статті полягає в аналізі шляхів, способів і прийомів використання античного топосу як змістової, стильової категорії, так і особливого різновиду хронотопу в українському романтизмі для поглиблення його засадничого концепта – профетизму – через героїзацію минулого. При цьому, цікаво дослідити особливості впливу жанрології античної трагедії як універсального способу міфологізації історії, що для романтичного дискурсу має велике значення.

Драмоцентристська концепція літературного романтизму почала екстраполювати вплив жанрового космосу античної трагедії на поетику романтичної драми. Але апологія “високої героїки” в романтизмі, без її тісного зв'язку з жанровими особливостями античної трагедії, зумовила появу твердження про архаїзм її форми та, відповідно, спонукала до недооцінювання амплітуди її впливу на романтичні тексти різних жанрів і форм. У цілому, при вивченні особливостей рецепції античного топосу українським літературним романтизмом увагу дослідників привертає, насамперед, його мотивна й образна сторона.

Вплив жанрових особливостей античної трагедії, приміром, на українську романтичну драму XIX ст. і досі розглядається опосередковано, через сприйняття та засвоєння ідей романтизму, навіяних елементами жанрології давньогрецької драми. Але в праці В. Івашківа “Українська романтична драма 30 – 80 рр. XIX ст.” простежено вибірковість драматургів-романтиків у засвоєнні ідей західноєвропейського романтизму, що зумовила формування кожним з них власної теорії. Використання ж філософсько-естетичних традицій античної трагедії західноєвропейським і українським романтизмом розглядається як фрагментарне, то на рівні включеності хорових партій, суголосних хоровим стасимам давньогрецької драми, в художньо-образну тканину твору, то на рівні оперування романтиками “доленосними” категоріями без дослідження їхнього зв'язку з жанровим космосом античної трагедії. Знову ж таки, в роботі простежено вплив жанрових особливостей давньогрецької трагедії на формування драматургічного дискурсу романтизму без урахування універсальності поетики античного *tragos* у та широкій амплітуді його впливу.

Для організації художньої дійсності античної трагедії, байдуже, створена вона за міфологічним сюжетом або ні, автори використовували особливий різновид хронотопу – античний топос. Саме поняття “хронотоп” у літературознавчий обіг увів М. Бахтін як явище “злиття просторових і часових прикмет в осмисленому й конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії” [1, 122]. Інтерпретуючи поняття “античний топос” у межах широкого драматургічного давньогрецького контексту, можна прийти до висновків, що антична трагедія, від Есхіла до Евріпіда, заради реалізації настановчих засад міметичної творчості, в дихотомії часу та простору увиразнювала й обґрунтовувала просторовий аспект твору, вказуючи тим самим на позачасовість сюжетного матеріалу. Отже, античний топос використовувався як один із засобів міфологізації історії.

Питання про відчуття часу та його вираження в античній трагедії і по сьогодні належить до надзвичайно складних і не є остаточно розв'язаним. Дослідники античної культури і класичні філологи пов'язують його передусім із концепцією художнього мислення давньогрецьких трагіків. Попри хисткість доводів на користь або суто логічного (поняттєвого), або пре-логічного (міфологічного) його характеру та обмаль вичерпної інформації щодо уявлення античних трагіків про час у “Поетиці” Аристотеля, дослідники спромоглися концептуалізувати питання про художню значущість часу для трагедії, але досі не змогли встановити істинне його значення та місце в межах античного топосу.

Традиційне уявлення про слабе відчуття часу в грецькій класиці постало на основі загальноприйнятої ідеї про еволюційний розвиток мистецтва на принципах міфологізму та історизму, точніше – від міфологізму до історизму. Спираючись на праці, присвячені тлумаченню поняття часу в античності, О. Лосев зазначає, що “раннє грецьке мислення було дійсно досить індивідуальним до проблеми часу. Але вже в V ст. у Піндара та трагіків ця проблема набуває величезного значення” [2, 452], про що свідчить висока частотність використання слова *chronos* у античній трагедії – 400 разів [2, 452].

Для есхатологізації сюжету трагедії поняття часу надзвичайно важливе, але його неймовірна насиченість, навалність, різноспрямованість дають підстави для розмов про своєрідну філософію часу, яка з принципом історизму пов’язана найменше.

Чітка просторова локалізація міфологічного матеріалу промовляє на користь провідної ролі простору в хронотопі давньогрецької драми. Обробляючи міфи за законами сценічного видовища, зміщуючи, внаслідок яскравої агональності (змагальності) дійства, змістові акценти праміфу, драматурги не змінюють просторових рамок його сюжету. Так, дія фіванського міфу, проінтерпретованого трагедією, завжди відбувається у Фівах, мікенського – у Мікенах тощо. У “Сімох проти Фів” та “Орестей” Есхіла, приміром, фіванська фортеця, мікенська оселя Атрідів буквально пронизані часом. Тут згущуються, актуалізуються і вирують минула, майбутня та, навіть, теперішня форми часу.

В античній трагедії час впливає на темп розвитку подій, який, у свою чергу, залежить від стабільності етосів драми. Зміна характеру в рамках трагедійного тексту може деформувати традиційний образ героя міфа, таким чином протагоніст трагедії може відрізнитися від міфологічного чи історичного прототипа.

Функціональна палітра хору так само покликана деформувати елемент часу в античному топосі. Хор, на думку О. Лосева, встановлює “не еволюційність, а, скоріше, певну циклічність дії, подібну циклічності діб і пір року... У хорі на перше місце виступає міфічна сторона трагедії. Але міф ніколи не стосується певного часу. Це – постійно повторювана історія, відновлювана пригода, яка існує вічно, так само, як і самі релігійні свята, з якими пов’язано міф” [2, 453].

Саме з хором більшість дослідників пов’язує позачасовість у розвитку дії античної трагедії. О. Лосев, услід за Ж. Ромільї, зауважує, що “в трагедії сполучаються два погляди на час, і її можна визначити як опис гострої кризи тимчасової природи, яка відбувається в світі, що лишається ще в багатьох аспектах позачасовим” [2, 454]. Із занепадом хору в римській драмі, французькій класичній трагедії драма починає втрачати аспект позачасовості, такий важливий для хронотопу античної (давньогрецької) трагедії, і підміняє міфологічні елементи сюжету історичними.

Процес активного використання певних аспектів міфологічної темпоральності в українській літературі XIX ст. для героїзації минулого як історичної (давньої) пам’яті людства припадає на період романтизму. Зрештою, в сучасному літературознавстві існують твердження про закоріненість шанобливого ставлення до історичного минулого ще в барокову добу української літератури. Про процес формування явища так званої “української долі” в цей період свідчать Ю. Барабаш, І. Іваньо, Ю. Лавріненко, Є. Маланюк, Д. Наливайко, Д. Чижевський, В. Шевчук, Ю. Шерех, Н. Шумило та інші, проектуючи його вплив на український літературний процес як XIX століття, так і XX ст. взагалі.

Включеність світогляду Т.Шевченка до концепції історичного романтизму, яка в загальних рисах склалася в період 20 – 40 років XIX ст., заперечити неможливо. Адже творчість письменника промовляє на користь засвоєння ним та вдосконалення ціннісних орієнтирів романтиків, сфокусованих на “духові” нації, сконцентрованому у фольклорних пам’ятках і насамперед у героїчному епосі, в якому “сам народ ... виступає як єдність етнічного типу, способу відчуття, мислення, своєрідності характеру і психічного складу” [3, 12]. Вже наприкінці 30-х рр. XIX ст., за народницької доби “романтичного” етапу розвитку, в літературі посилюється тяжіння до соціологізації історії України, зокрема “характеристичне ідеалізування козацького ладу (не тільки з національних, але й з соціальних мотивів, як ретроспективної утопії рівності і братерства)” [4, 28]. Відповідно, міфологізація реальної історичної дійсності вимагала послідовно використовувати закони міфологічного часу як провідного чинника організації літературно-історичного матеріалу. Як наслідок, романтичний дискурс тяжіє до розлогої епічності за прикладом поем Гомера: незакінчений епос П. Куліша “Україна” (1843), ліризована хроніка – поема Ф. Морачевського “Чумаки, або Україна з 1768 року” (30-ті роки), драматичні поеми Є. Гребінки “Гетьман Свирчевський” (1839) та “Богдан” (1843), епічна поема М. Максимовича “Богдан Хмельницький” (1833) та ін. Разом із цими широкими ліро-епічними полотнами, в яких сюжетно-фабульний рівень забарвлено рефлексійним ліризмом, варто назвати й фабульні епічні поезії М. Костомарова “Максим Перебийніс” (1839), В. Забіли “Палій”, М. Шашкевича “Хмельницького обступленіє Львова” та “О Наливайку” (1834). Ці тексти сукупно обґрунтовують теоретичні засади історичного романтизму, знаменуючи його перехід “від універсальних художніх систем до конкретно-історичних. На відміну від універсальних систем, де час і простір – тільки місце дії, арена вияву незмінної сутності, в романтиків вони категорії історичні” [3, 19]. Саме історизм романтичного дискурсу значно корегував закони міфологічного часу. Романтичний лицарський культ, в українській літературі, насамперед, культ козацтва, увиразнений містеріальними,

ледь що не міфологічними сюжетами, не набуває есхатологічної форми через концептуальність у романтизмі профетизму (майбутнього), що пов'язаний із пророкуванням майбутнього на основі минулого як основною складовою творчості романтиків. Замість яскравого, щільно синтезованого позачасового міфу, романтичний текст явив чітке “протиставлення минулого (воля) сучасному (неволя, деградація)” [3, 28]: “Курган” Є. Гребінки, “Старі пісні”, “Рідна сторона”, “Могила”, “Неволя” Я. Щоголева, “Бандура”, “Степ”, “Спис”, “Глек”, “Підземна церква” А. Метлинського та ін.

Так, текстуальна площа поеми-містерії “Великий льох” є однією з ланок моделі світобудови Т. Шевченка, “у якій кожна емоційна чи пізнавальна деталь, кожна подія або герої різноманітними і складними нитками сплетені в органічну єдність” [5, 22]. Поема є одним із концептів міфологеми “Україна”, котра увиразнена всією поетичною творчістю Шевченка. “Великий льох” увиразнює циклічність історичного часу, внаслідок міфологізації реальних подій і конкретної історичної ретроспективи, а також завдяки антипаційному проривові автора в майбутнє власної батьківщини та народу. Масштабність оприявлення в тексті моделі світобудови Т. Шевченка дослідники пов'язують із використанням письменником своєрідних правил темпоральності міфологічного часу загалом. Так, М. Майстренко зазначає: “При міфологічному сприйнятті навколишньої дійсності світ охоплюється одночасно в його синхронній і діахронній цілості – позачасово” [6, 67], включаючи цей аспект позачасовості у дискурсі Т. Шевченка до міфологічного часу. Останній “невід’ємний від вічності, де частина невідривна від цілого і повністю з ним пов’язана, і для якого абсолютно не має значення, звідки дія починається і на якій точці вона закінчується” [6, 67], стверджує дослідниця. Через оповідну першовластивість тексту Т. Шевченка та його надінформативність, котрі, поряд із позачасовістю, є основними складниками процесу міфологізації дійсності твору, до міфологізованих структур належать і такі твори поета, як “Причинна”, “Тайдамаки”, “Катерина” та ін. Це поглиблює розуміння шляхів глобалізації авторської міфологеми “Україна” на підставі використання функціональних законів міфологічного часу як субстрату, і античного топосу як окремого його вияву, котрий найвиразніше продемонстрував власну природу у давньогрецькій трагедії. І саме поема Т. Шевченка “Великий льох” найяскравіше ілюструє світоглядний і поетикальний зв’язок з античним трагедійним дискурсом.

Якщо топіка міфу розкривається через особливості функціонування міфологічного часу, який завжди реалізується в двох іпостасях – сакральному (божественному, вищому, трансцендентному) й профанному (людському, низькому, земному) часах, то гармонійна синкретизація реальності та ірреальності, причастя й одкровення вищих таємниць та істин відбувається в особливих контактних зонах. За М. Еліаде, це центр світу, де збігаються небо та земля й усі символи цього злиття. Саме тут розвивається вищий рівень міфології – космогонія, що, оперуючи опозиційними субстанціями (Космос і Хаос), творить вічну гармонію буття.

У трагедійному дискурсі античності питання “контактних зон” є, радше, семантичним. За О. Фрейденберг, важливою ознакою світогляду Давньої Греції є глибока закоріненість у слові символічності образів творів, які (образи) мають персональний вияв, навіть, попри виразну імперсональність явищ, які вони уособлюють. Наприклад, “поліс”, що в грецькій мові має категорію жіночого роду, асоціювався з жіночим хором, котрий виступав сюжетним стрижнем діяння-оповіді т. зв. “політичних” трагедій, приміром, у “Сімох проти Фів” Есхіла: “У міфі “поліс” жодного політичного значення не міг мати. Якщо ж він набув його у поняттєвій свідомості трагіків, то тільки тому, що його фактура була дана образом, який організовував поняття, а його зміст наповнювався новим соціальним смислом” [7, 388]. Відповідно, есхатологічні події трагедії розгортаються в антропологізованій контактній зоні, у Фівах, що є містом, родова категорія якого визначається жіночим хором. Завдяки цьому колізії твору набувають подвійної семантизації та ритуалізації, адже боротьба за Фіви дорівнює протиставленню чоловічого та жіночого начал, що в підсумку творить гармонію Космосу.

Деякі тексти (“Курган” Є. Гребінки, “Могила” Я. Щоголева, “Степ”, “Підземна церква” А. Метлинського) можна було б вважати такими, що реципінують категорію контактної зони як своєрідного локалізатора часових вимірів топіки міфу. Тим паче, що на користь використання певних законів міфологічної темпоральності у цих текстах промовляє архетипна природа більшості образів. Але попри це в романтичних творах спроби “централізації” світу міфологізованих минулого та теперішнього не сягають глибше сфери емоційно-стилістичного нюансування, настроєвості. Так, на думку Ю. Вавжинської, “характерною рисою романтичного руху до активізації лицарських чеснот та актуалізації історичного минулого було творення культових місць. Фіксуєючи свій погляд на матеріальних знаках давнини і намагаючись реконструювати минуле, романтики керувалися вже не лише культурологічно-ерудиційними прагненнями, як їхні попередники, а передусім історико-політичними роздумами й уявою. Характерною рисою романтизму стала не універсалізація, а “ідеологізація” історичних об’єктів, пов’язування їх з патріотичними ідеями” [8].

Безумовно, всі ці містичні атрибути світопорядку, який розвивається за есхатологічними законами, не можна вважати виключно античними, адже, як зазначає О. Турган, “у ролі “шифру”, що розкриває значення зображуваного, виступає кілька міфів одночасно, що входять у різні міфологічні системи.

Поруч з міфами виступають вічні образи світової літератури, фольклорні тексти... Такий синтез забезпечує багатозначність образів і ситуацій у неоміфологічних текстах” [9, 44]. Такі ж езотеричні моменти розвитку дії творів розповсюджені у світовій літературі (А. Міцкевич, С. Висп'янський, М. Метерлінк та ін.). У візіонарних жанрах літератури моменти біфуркації, своєрідні ризикові сегменти розвитку дії, є найбільш виразними. Вони найяскравіше втілюються саме через полісемантичну складову топіки міфу або міфологізованої дійсності твору – контактну зону, “світову вісь”. Саме в античній трагедії вони розвинулися найкраще, адже мали поглиблювати драматизм подій через підміну реальності ірреальністю, створення атмосфери провісництва, профетизму.

У поемі “Великий льох”, зокрема, такою “контактною зоною”, своєрідною світовою віссю є провідний образ, основна складова символічної картини світу в поезії Шевченка – образ льоху в Суботові, де був похований Б. Хмельницький. Льох, який знаменує зв'язок між землею та небом, людську непряму причетність до таємниць світового ладу, здатність на виняткову антиципацію та проникнення до світу істин потойбіччя, є тим стрижнем, навколо якого розгортається інтрига та стикаються сакральний і профанний часи. Серед культових місць, які символізують профетизм романтичного дискурсу, за функціональним призначенням образ льоху в творчості Т. Шевченка можна впевнено порівняти з образом могили, іманентним культовим топосом українського романтизму. На думку Ю. Ваважинської, “з топосом могили та давнього шляхетського замку пов'язані ідеї оживлення “слави дідівщини”, “лицарського духу” та “духу давнини” через мандрівку в часі й просторі, через здатність до медитації, вчування, думання та слухання таємного голосу всесвіту, закодованого в цих об'єктах” [8].

Вказавши на використання авторами-романтиками міфологічного часу в процесі структурування козацького міфу про Україну, варто зазначити, що архетипні образи романтичних текстів можна вважати алегоризованими містеріальними постатями. Адже в творчості А. Метлінського (“Підземна церква”), Я. Щоголева (“Могила”) та ін. у перебіг сакрального минулого включено фантастичні постаті, події або реальні історичні персони, що, міфологізувавшись, відіграють ролі певних імперсональних категорій, тотожних постатям містерій (Слава, Добро, Смерть тощо), тобто у романтичному українському дискурсі набули поширення стиліові й мотивні риси містерій.

Процес розвитку містеріального письма не втратив потужності аж до кінця XIX – початку XX століть. Власне, М. Ільницький, внаслідок відсутності універсальної парадигми модернізму, пропонує розглядати ранній український модернізм з позицій літературної адаптації тогочасних суспільно-політичних ідей: “У літературах народів, які перебували в складі імперій, зокрема слов'янських народів Австро-Угорщини та Росії, естетичний “переворот” був пов'язаний з ідеями суспільно-політичними і має своє національне джерело – романтизм” [10, 41]. Отже, модерністський дискурс продовжує типологічний ряд романтизму, порушуючи традиційне питання про славетне (апокаліптично “золоте”) минуле батьківщини, що розв'язувалося в літературах Західної та Центральної Європи, зокрема в творчості Вордсворта, Пететі, Міцкевича та ін. По суті “Дзяди” А. Міцкевича стимулювали модерністів до розгортання теми “золотого” майбутнього, внаслідок “золотого” минулого власного народу. Традиції змалювання месіанської ролі Польщі А. Міцкевича продовжив модерніст С. Висп'янський, створивши, однак, містерії “Визволення” та “Весілля” за всіма законами фольклорно-історичного романтизму. У текстах С. Висп'янського присутній той же ретроспективний аналіз подій героїчного минулого країни, яке чітко протистоїть невиразному польському теперішньому.

На відміну від С. Висп'янського В. Пачовський сконструював справжній есхатологічний міф про Україну в містерії “Сон української ночі” (1903), у тексті якої на фольклорно-фантастичній основі відтворено топіку міфу про воскресіння за допомогою категоріальних архетипів солярності (“золотий рік”), архетипів-мотивів (“вмивати очі”), архетипу матриархічності (“Україна”), архетипів анімо-аніміатичності (постаті Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Костя Гордієнка, Тараса Шевченка та ін.). Адже “дійство не проривається у сучасність, воно сприймається як візія майбутнього через викликання минулого, щоб пробуджувати нові покоління” [10, 44], це споріднює твір із циклічною структурою античного топосу давньогрецької трагедії.

Отже, український романтичний дискурс розвивав тенденцію до універсалізації минувшини як історичної пам'яті людства. Концепція історичного романтизму не виключала процесу міфологізації реальної історичної дійсності, героїзації минулого, використовуючи закони міфологічного часу для організації літературно-історичного матеріалу. Античний топос у давньогрецькій трагедії чітко структурував і стабілізував сюжетно-фабульний, архітектонічний, образний рівні творів, сприяючи міфологізації дійсності, яка сприймається водночас синхронічно та діахронічно, на профанному та сакральному рівнях. З античним топосом пов'язане поняття “контактної зони” – своєрідного локалізатора часових вимірів топіки міфу. Тому варто зазначити, що рецепція та сугестія античного топосу в романтичному дискурсі не обмежується лише засвоєнням і трансформацією його змістових і стилізових ознак, а ще й використанням його як особливого різновиду хронотопу, притаманного давньогрецькій трагедії, що виробила універсальні рецепти героїзації історії, міфологізації дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе (Очерки по исторической поэтике) / Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 542 с.
2. Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: Искусство, 1975. – 776 с.
3. Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60 років XIX ст. // Українські поети – романтики. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 5 – 45.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
5. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета: Пер. з англ. С. Павличко. – К.: Радянський письменник, 1991. – 210 с.
6. Майстренко М. Шевченко і античність. – Одеса: Маяк, 1992. – 231 с.
7. Фрейденберг О. Миф и литература древности. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Восточная литература РАН, 1998. – 800 с.
8. Вавжинська Ю.М. Тарас Шевченко і польський романтизм (топіка і символіка профетизму, лицарства, тиранії). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2006. // <http://dissert.com.ua/contents/6179.html>
9. Турган О. Українська література кінця XIX – початку XX ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння). – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка, 1995. – 172 с.
10. Ільницький М. Візія національного “воскресіння”: “Wesele” Станіслава Виспянського і “Сон української ночі” Василя Пачовського // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 41 – 47.

УДК 811.111'374.2'373.21

ТОПОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ЧАСТНЫХ СЛОВАРЯХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Музя Е.М., к.филол.н., ст. преподаватель

Мелитопольский государственный педагогический университет им.Б.Хмельницкого

Вопрос лексикографирования топонимической лексики как разновидности специальной является дискуссионным как в теоретической, так и в практической лексикографии. Статья демонстрирует наличие различных подходов к описанию данного вида лексики в словарях английского языка этого типа.

Ключевые слова: топонимическая лексика, практическая лексикография, разнообразные подходы, словари английского языка.

Музя Є.М. ТОПОНІМІЧНА ЛЕКСИКА В ОКРЕМИХ СЛОВНИКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ / Мелітопольський державний педагогічний університет ім.Б.Хмельницького, Україна.

Питання лексикографування топонімічної лексики як різновиду спеціальної є дискусійним як в теоретичній так і в практичній лексикографії. Стаття демонструє наявність різноманітних підходів до опису даного виду лексики в словниках англійської мови цього типу.

Ключові слова: топонімічна лексика, практична лексикографія, різноманітні підходи, словники англійської мови.

Muzya E.M. THE TOPONYMICAL LEXICON IN SPECIALIZED DICTIONARIES OF THE ENGLISH LANGUAGE / Melitopol state pedagogical university named after B. Khmelnytskyi, Ukraine.

The question of toponymical lexicon describing as a special one is debatable in theoretical and practical lexicography. The article shows different approaches to describing of such kind of lexicon in this types of dictionaries.

Key words: toponymical lexicon, practical lexicography, different approaches, English dictionaries.

Проанализированные частные англоязычные словари топонимической лексики [DMPN; DLR; PNL; PDEPN; DLPN; DLdPN; WSPN; PNGL; DPN; PNO_n; PNAP; DCDPN] относятся к данному типу на основании ограниченности их словариков (1) определенными видами топонимов, (2) региональными факторами, а также (3) специализацией словаря на описании одного аспекта лексики.