

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Сучасні слов'янські мови та літератури
у крос-культурному вимірі:
український та польський контексти**

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Київ 2026

Рекомендовано до друку Вченою радою
Мариупольського державного університету
(протокол № 2 від 30 вересня 2026 р.)

Авторський колектив:

канд. філол. наук, доц. **Н.А.Гайдук** (розділ 2); канд. філол. наук, доц. **О.І.Гусєва** (підрозділ 1.1); д-р філол. наук, проф. **О.О.Корнієнко** (підрозділ 1.2); д-р філол. наук, проф. **Т.А.Пахарєва** (підрозділ 1.2); канд. філол. наук **О.В.Педченко** (підрозділ 1.3); канд. філол. наук, доц. **О. Ф. Педтієва** (підрозділ 3.2); канд. філол. наук, доц. **Н.В.Пирлік** (підрозділ 1.3); перекладачка **О.В.Плотнікова** (підрозділ 3.1); магістр філології **Д. Волошина** (підрозділ 2.1); магістр філології **О. Суржанська** (підрозділ 2.3); магістр філології **А. Харачура** (підрозділ 2.2); магістр філології **В. Ходарева** (підрозділ 3.2).

Рецензенти:

Воронцова Крістіна, доктор філологічних наук, професор Ягеллонського університету (Польща)

Павленко Ірина Яківна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету

Юдін Олександр Анатолійович, доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов хіміко-фізичних факультетів Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

С 91 Сучасні слов'янські мови та літератури у крос-культурному вимірі:
український та польський контексти: колективна монографія / за ред.
О.В.Педченко, Н.В.Пирлік. Київ : МДУ, 2026. 301 с.

У колективній монографії висвітлено актуальні проблеми дослідження сучасних слов'янських мов і літератур у кроскультурному вимірі з акцентом на українському та польському контекстах. Розглянуто художнє осмислення катастрофічного досвіду загалом і російсько-української війни зокрема, мовні засоби реалізації стратегій впливу в польськомовному медійному дискурсі та способи їх відтворення українською мовою, а також проблеми культурної адаптації в художньому перекладі. Особливу увагу приділено збереженню культурної пам'яті, розкриттю національно-культурної специфіки текстів та особливостям їх сприйняття й інтерпретації в іншомовному культурному середовищі.

Видання адресовано науковцям, викладачам, перекладачам, аспірантам і студентам філологічних спеціальностей.

DOI:

УДК 811.16+821.16
©МДУ, 2026

етичну перспективу цього дослідження. Через нього розкриваються можливості літератури засвідчувати пережите, підтримувати культурні зв'язки та зберігати людські голоси.

1.1. КРОС-КУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО РОЗГЛЯДУ КАТАСТРОФІЧНОЇ СВІДОМОСТІ У ЛІТЕРАТУРІ

Крос-культурний підхід до розгляду катастрофічної свідомості у світовій літературі передбачає осмислення того, як різні епохи, мови й культурні традиції моделюють межові стани людського існування, спричинені стихійними лихами, епідеміями та іншими формами руйнівних потрясінь. Художня література впродовж своєї історії послідовно фіксує дуалізм природи, у межах якого кожна стихія несе водночас і благо, і загрозу. У сталій темі «природа і людина» цілюще й руйнівне співіснують не як взаємовиключні полюси, а як рівноправні складники світового порядку. Саме тому катастрофа в художньому тексті не зводиться до «події», що порушує побутову рівновагу, а постає як культурний і психологічний тест на здатність людини витримати руйнування звичних координат життя, переосмислити норму, свободу, відповідальність і межі людяності.

У літературі катастроф природа розгортається у двох взаємопротилежних вимірах: як комфортне, освоєне середовище існування й як стихійна сила, що нічим не стримується та вступає в конфлікт із людським устроєм. Книги, написані в часи лих, і твори, що реконструюють катастрофу як пережите, об'єднує художній конфлікт – внутрішня суперечність, яка формує сюжет, систему образів, жанрову логіку та вплив на читача. Катастрофічна свідомість у цьому контексті означає особливий спосіб переживання реальності, коли світ перестає бути передбачуваним, а майбу

тне – гарантованим. Це свідомість, яка гостро відчуває крихкість цивілізаційних правил, випадковість безпеки і водночас потребу в сенсі, пам'яті та моральній опорі.

Показовою є семантична двоїстість самого поняття стихії. Воно вказує і на природне явище як нестримну силу, і на звичне

середовище – стан «бути у своїй стихії». У культурній традиції це подвійне значення поглиблюється античним уявленням про чотири першоеlementи – землю, воду, повітря й вогонь, які в літературі набувають не лише фізичного, а й символічного виміру. Катастрофа майже ніколи не є «чистим» проявом одного елементу: руйнування виникає як конгломерат стихій, де земля тремтить і розверзається, повітря стає задушливим, вода – ворожою перешкодою, а вогонь – всепоглинаючою силою. У цій нероздільності елементів відбивається й нероздільність людських реакцій: страх, заперечення, прагнення контролю, героїзм, паніка, етичний вибір.

Античний опис виверження Везувію у листах Плінія Молодшого до Тацита постає як одна з культурних матриць катастрофічного письма й катастрофічної оптики. Тут природа зображена у своїй неблаганній багатокомпонентності: море лишається бурхливим і ворожим, судна змушені йти крізь дощ каменів і попелу, а повітря, насичене густими випарами, стає причиною смерті. Водночас саме в цьому свідченні увиразнюється катастрофічна свідомість як зіткнення двох логік – втечі й прямування до небезпеки, паралічу страху й дисципліни служіння, хаосу й спроби раціонального опису. Пліній Старший, що поспішає туди, звідки інші тікають, репрезентує не лише мужність, а й потребу перетворити жах на знання, зробити спостереження формою протистояння руйнації. Така позиція демонструє, що катастрофа в світовій літературі часто осмислюється як виклик не тільки життю, а й пізнанню: людина або розчиняється в паніці, або намагається «тримати форму» – моральну, професійну, інтелектуальну.

Крос-культурна перспектива стає особливо помітною, коли катастрофічне переживання переноситься в простір реміфологізації та постмодерного переосмислення. У романі Умберто Еко «Баудоліно» стихія постає не лише як природна сила, а й як міфологізована реальність, у якій межа між фактом, легендою та символом навмисно розмивається. Кам'яна річка Самбатіон, змальована через метафоричну взаємопроникність землі, води та вогню, унаочнює катастрофічний досвід як порушення звичних

законів світу: тверде тече, рідке кам'яніє, полум'я ніби вбудоване в саму матерію. Міфологічний образ Василиска, що сполучає красу й смертельність, підсилює думку про те, що небезпека в культурній уяві часто набуває обличчя, стає «істотою», з якою треба вступити в двобій. Перемога над чудовиськом через дзеркало, яке повертає йому власну вбивчу силу, відсилає до античного міфу про Персея і Горгону й демонструє механізм культурної пам'яті: людство повторює сюжети, бо через них пояснює непояснюване й утримує етичний горизонт навіть у ситуації руйнації. У такій оптиці катастрофічна свідомість включає не тільки страх, а й ресурс – здатність культури надавати сенс катастрофі через архетипи, символи та повторювані моделі подолання.

Інша модель катастрофічної свідомості формується в романі Альбера Камю «Чума», де катастрофа набуває вигляду епідемії, а природний катаклізм переноситься в соціальне й екзистенційне поле. Камю послідовно вибудовує ефект достовірності вигаданої історії, залучаючи хронікальну оповідь, внутрішні документи й свідчення, що робить автора своєрідним історіографом. Однак вирішальним тут є не тільки прийом «перевіреної розповіді», а й антитеза між звичним, буденним ладом існування та вторгненням «неумісного», такого, що виходить за рамки норми. Оран постає містом звичок, де люди прагнуть стабільності й тримаються за ритуали повсякдення; саме тому катастрофа спершу не впізнається, мінімізується, виштовхується зі свідомості як щось випадкове й незначне. Поява щурів, які стають першою ознакою біди, є симптоматичною: катастрофа народжується з малого, з «несподівано», що не сприймається всерйоз, поки не починає скасовувати майбутнє – плани, подорожі, суперечки, звичну свободу.

Катастрофічна свідомість у Камю – це переживання зла як буденної реальності, яка не потребує урочистого пафосу. Відсторонена, «знижена» манера оповіді не применшує трагедії, а навпаки, занурює читача в холодний розпач, де смерть і страждання стають частиною щоденної роботи, а людяність вимірюється не гучними жестами, а щоденним виконанням обов'язку. Лікар Ріє

репрезентує етику служіння: він говорить про події з безпристрасністю, продиктованою професійною необхідністю, і цим підкреслює, що в катастрофі рятує не риторика, а дисципліна співчуття й відповідальності. У такому баченні перемога над катастрофою не може бути остаточною: зло не зникає назавжди, але людина може накопичувати знання й пам'ять як моральний капітал опору.

Порівняльне поле катастрофічної свідомості розширюється, коли до нього залучається інша тональність – гірка іронія та життєствердження у Ромена Роллана в повісті «Кола Брюньон». Тут епідемія також позначає межовий стан соціуму, але оповідь витримана в іншому емоційному ключі: гумор оголює безпорадність людей і водночас викриває удавані форми захисту, забобони та самовпевненість. Сцена з лікарями, які «нап'яли на себе довгі носи», показує, що катастрофа стимулює симуляцію контролю: люди створюють ритуали й «технології» захисту, які інколи виявляються або марними, або комічними, а інколи – морально сумнівними. У Роллана звучить ідея, що не існує «мрачних часів», існують люди, які по-різному витримують тиск страху. У цій оптиці катастрофічна свідомість не приречена: вона здатна трансформуватися в енергію життя, у перше бажання зберегти людське в нелюдських умовах.

Спільним для різних культурних моделей є те, що катастрофа порушує «звичні відносини життя», примушуючи людину переглядати уявлення про норму. В катастрофі проявляється парадокс: світ руйнується швидше, ніж людина встигає визнати руйнування, тому реакції часто запізнюються, а інерція повсякденності стає формою психологічного захисту. Водночас саме під тиском катастрофи активізуються міфотворчі механізми: поширюються чутки, домислюються страхи, народжуються легенди, а література – особливо в постмодерній перспективі – переплітає реальність і міф, перетворюючи катастрофу на текст культури, що сам себе коментує й відтворює. Тут катастрофічна свідомість набуває ще одного виміру: вона є не лише реакцією на загрозу, а й способом культурної саморефлексії, способом проговорити те, що виходить за

межі раціонального, через символи, архетипи, жанрові матриці.

Важливо, що світова література катастроф не замикається на темі руйнації. Вона накопичує досвід подолання, і в цьому полягає її життєстверджувальний потенціал. У Роллана надія пов'язана з живою природою, з землею як джерелом відновлення, а також зі Словом, яке включається в ритуал як необхідна дія, здатна повернути людині відчуття сенсу й причетності до світу. В Еко надія проявляється як неперервність бажання, як неможливість «перестати хотіти» – хотіти майбутнього, істини, дороги. У Камю надія стримана і твереза: вона не в обіцянці остаточної перемоги, а в переконанні, що є більше підстав захоплюватися людьми, ніж зневажати їх, бо навіть у межових обставинах люди здатні на солідарність і гідність.

Так формується уявлення про відкритість фіналу літератури катастроф: епідемії й стихійні лиха минають, але не зникає сама можливість їх повторення; катастрофа не завершує історію, а лише змінює її хід і оголює її крихкість. Крос-культурний погляд дозволяє побачити, що катастрофічна свідомість у світовій літературі є універсальною, але не одноманітною: вона проявляється в хронікальному спостереженні античності, у реміфологізованій уяві постмодерну, у екзистенційній етиці XX століття й у життєствердному гуморі гуманістичної прози. У підсумку катастрофа постає не тільки як руйнація природи чи соціуму, а як подія культури, що випробовує людське, активізує пам'ять і вчить тому, що навіть у часи лих людина зберігає здатність діяти, розуміти, співчувати й відновлювати сенс

1.2. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ПРО ВІЙНУ: ЕСТЕТИЧНИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ

Поява неймовірної кількості віршів про війну – як у 2014-му, так і після повномасштабного вторгнення 24.02.2022 – це загальновідомий факт, який багато разів констатовано і прокоментовано. Процитуємо лише один фрагмент зі змістовного огляду воєнної поезії, зробленого Т. Пастухом ще у травні 2022 р.: «Незадовго після 24 лютого Міністерство культури та інформаційної