

**Міністерство освіти та науки України**

**Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**

**Історико-філологічний факультет**

**Кафедра української та зарубіжної літератур**

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:  
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

**Збірник наукових статей**

**ВИПУСК 2**



**Одеса 2024**

**УДК 811.161.2'42 (075.8)**

Рекомендовано до друку вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
(протокол № 5 від 31 жовтня 2024 року)

### **Редакційна колегія**

**Авксентьєва Г. А.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

**Боєва Е. В.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

**Павлюк Н. Л.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

**Горанська Т. В.**, старший викладач – відповідальний редактор.

### **Рецензенти**

**Шевченко Т. М.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Кон О. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, декан історико-філологічного факультету ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

**Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень** : зб. наук. статей. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2024. Вип. 2. 249 с.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2024

2. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен: естетичний аналіз: автореф. дис. на здобуття наук ступеня докт. філософ. наук. Київ, 2002. 38 с.
3. Дегтярьова І. О. Стилiстичний потенціал української постмодерністської прози: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2009. 20 с.
4. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 328 с.
5. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Киев, 2006. 432 с.
6. Fokkema D. W. Historia literatury, modernizm i postmodernizm. Warszawa : Instytut kultury, 1994. 190 p.

*Тетяна ГОРАНЬСЬКА,  
старший викладач кафедри української та зарубіжної літератури  
Університету Ушинського*

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ І. ФРАНКА «ОСНОВИ СУСПІЛЬНОСТІ»**

**Постановка проблеми.** Літературна творчість І. Франка найтіснішим чином пов'язана з творчістю видатних європейських митців, яка була для нього джерелом натхнення, золотою скарбницею, з якої він черпав сюжети та образи, вивчав літературний досвід. Виняткова літературна ерудиція, знання багатьох європейських мов, глибокий науковий підхід дали змогу Франкові творчо засвоювати та інтерпретувати надбання всієї європейської літератури. Про художню рецепцію Франком творчості таких видатних майстрів слова, як Данте, Гете, Бальзак, Флобер, Золя та інших, уже написано досить багато. Водночас відомо, що І. Франко дуже високо цінував творчість великого

англійського поета й драматурга В. Шекспіра, відносячи його до найвеличніших геніїв світової літератури. Звичайно, поза увагою письменника не могла залишитись відома трагедія Шекспіра «Макбет», адже образ героїні цього твору став символом жінки-злочинниці.

У 1894 році у львівському часописі «Житє і слово» І. Франко починає друкувати роман «Основи суспільності», який, на жаль, залишився незавершеним. Основою сюжету цього твору стає злочин, який скоїла родина польських аристократів. Читаючи роман, не можливо не помітити відчутний вплив згаданої вже трагедії Шекспіра, яка є своєрідним інтертекстом франкового твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Великі прозові твори І. Франка були предметом досліджень багатьох сучасних літературознавців, результатом яких стали монографії М. Ткачука «Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції)», Т. Гундорової «Франко не Каменярь», Т. Пастуха Т. «Романи Івана Франка». М. Легкого «Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці». Роман «Основи суспільності» досліджувався також А. Швець у монографії «Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка», О. Луцишин «Для домашнього огнища» та «Основи суспільності» Івана Франка: Спроба сучасного прочитання» тощо.

Проблема інтертекстуальності творчості письменника була висвітлена румунською літературознавицею М. Ласло-Куцюк у ґрунтовній монографії «Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка». Також зазначений аспект став предметом аналізу деяких окремих розвідок, зокрема «Текст, контекст, інтертекст (про інтертекстуальні зв'язки «Сойчиного крила»)» М. Легкого. Проте, на нашу думку, у сучасному українському літературознавстві не знайшла достатнього висвітлення інтертекстуальність роману І. Франка «Основи суспільності», що заслуговує на окреме вивчення.

Отже, метою нашого дослідження є аналіз інтертекстуальності роману І. Франка «Основи суспільності»,

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, термін «інтертекстуальність» було введено в літературознавчий дискурс французькою дослідницею Юлією Крістєвою в 1967 році. Вона зазначала наступне: «...будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом усмоктування і трансформації якого небудь іншого тексту. Тим самим на місці поняття інтерсуб'єктності постає поняття інтертекстуальності» [2, с. 568].

Дослідження проблеми інтертекстуальності продовжив французький учений Ролан Барт, який у 1973 році запропонував таке формулювання поняття інтертексту: «Кожний текст виступає як інтертекст; інші тексти існують у ньому на різних рівнях у більш чи менш пізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти культури нинішньої. Кожний текст – це нова тканина, що створена зі старих цитат...» [1, с. 379].

Отже, інтертекстуальність як універсальна проблема визначає низку різних рівнів художнього тексту, підходів до нього, наприклад питання жанру, структурного цілого як єдності форми та змісту, взаємодію й взаємне проникнення різних тем, проблем, ідей, характерів, мотивів, типологічних сходжень, усвідомлених запозичень тощо. Інтертекстуальність пов'язана з інтерпретацією, історичною поетикою, з історико-літературним процесом. Хоча теорію інтертекстуальності було розроблено в 70-80-х роках минулого сторіччя, однак схожі ідеї висловлювались ще з часів Античності. Зокрема, відомий давньогрецький драматург Теренцій стверджував: «Ніщо не було сказане, що не було сказане кимось раніше».

Зазначена проблема знайшла відображення у багатьох літературно-критичних працях І. Франка, зокрема в студії 1890 року, присвяченій баладі Т. Г. Шевченка «Тополя», він зазначав: «Коли...дивимось на яку-небудь літературу, то конечно мусимо бачити в цілім величезнім засобі літературних мотивів образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський

фонд, котрим свобідно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального...» [4, с. 79].

Література віддавна вживає різноманітні інтертекстуальні форми, до яких належать, зокрема, традиційні сюжети та образи, алюзії, ремінісценції, парафрази, наслідування тощо. На наш погляд, у створенні Франком образу головної героїні роману – Олімпії Торської, яскраво простежуються алюзії до образу леді Макбет – відомої героїні однойменної трагедії В. Шекспіра. Алюзія в цьому разі виконує характеротворчу функцію, є важливим композиційним чинником та вказує на авторську позицію щодо головної героїні роману. Як і образ леді Макбет у трагедії Шекспіра, образ графині Торської є стрижнем, який пов'язує всіх героїв роману, він є рушійною силою та ініціатором подій, що розгортаються на сторінках твору.

Нагадаємо, що в романі йдеться про пограбування та спробу вбивства парафіяльного священника, отця Нестора Деривацького, який упродовж багатьох років займався накопиченням грошей, і, зрештою, зібрав велику суму. Графиня Торська намагається змусити його заповісти гроші Адаму, її позашлюбному сину від о. Нестора – картяру та гульвісі. Однак о. Нестор рішуче відмовляє графині, адже на схилі літ він розкаюється у своїх гріховних пристрастях і, щоб спокутувати свій гріх, вирішує віддати гроші на потреби бідних. Розуміючи, що «здобич» може вислизнути, Торські вирішують силою відібрати гроші. Як і в трагедії Шекспіра, саме жінка, графиня Торська, є ініціатором злочину, вона холоднокровно розробляє жахливий план убивства.

Шекспірівська леді Макбет – це жорстока, сильна, рішуча жінка. Для неї не існує перешкод на шляху до своєї мети – стати королевою Шотландії. Вона не лише підтримує честолюбні плани свого чоловіка, а й переконує його в необхідності вбивства короля Дункана. Зображуючи гостинну господиню, леді Макбет приймає короля у своєму маєтку, вона хитрощами та вдаваною

покірністю присипляє короля, який і без цього вважає Макбета своїм відданим васалом.

Щоб обдурити всіх, сам будь як всі  
Надай привітності очам і мові,  
Безвинним квітом стань, під ним змією  
Згорнися. Гостя ти зустрінь привітно  
І покладись на мене цеї ночі,  
Щоб ночі й дні ми на чолі держави  
Пилю солодкий плин шаноби й слави [6 с. 351].

За задумом леді Макбет у вбивстві короля звинувачують двох слуг, яких попередньо підпоївши, вона обмазує кров'ю вбитого короля.

Схожа ситуація відбувається у романі І. Франка. Автор зображує, як пані Олімпія приймає в домі гостей, запрошуючи також о. Нестора. Вона старанно пригощає його, розважає, вдаючи доброзичливість та щирість. Усіма засобами графиня намагається створити враження гостинної та щирої жінки, справжньої «польської матрони». «План її був дуже простий і натуральний, – пише Франко, – вона хотіла показати своїм гостям у своїм домі скромну та тиху ідилію, гармонійне життя матері з сином і з старим духівником, знавшим її мужа, потроху другом у її домі» [4, с. 253]. А в цей час її син, нащадок шляхетного роду, нишпорить по кімнаті старого, шукаючи грошей. Проте справжня трагедія розгортається вночі, коли злочинець намагається вбити о. Нестора. Як і в трагедії Шекспіра, підозри падають на панських слуг, Цвяха та Гадину. Проте читач добре розуміє, що справжніми злочинцями були Олімпія Торська та її син.

Змальовуючи характер Олімпії Торської, І. Франко підкреслює її хижацькі риси, часто порівнюючи її з хижим звіром, вовчицею: «...вона встала зі свого місця і в випростуваній, напруженій, майже грізній поставі наблизилася до нього, в поставі вовчиці, що певна своєї сили наближається до ягняти, щоб його без боротьби пожерти» [4, с. 209]. Під маскою вдаваної добропорядності в цій

жінці криється хитра, цинічна й жорстока натура. Щоб забезпечити своєму синові гідне для представника шляхетного роду життя, тобто змогу нічого не робити й жити на широку ногу, вона готова навіть на вбивство.

Наслідуючи традиції свого часу, Шекспір уводить до трагедії «Макбет» образи трьох відьом, пророцтво яких спонукає головного героя до вбивств. Звичайно, у реалістичному романі кінця XIX сторіччя не було місця елементам містики та чаклунства, тому Франко наділяє демонічними рисами головну героїню. «Демон! Демон! Демон! – вертілось в його голові. – Се не проста жінка, се справді відьма, недаром люди говорять про неї, що вона кров людську ссе!», – з жахом думає про Олімпію Торську о. Нестор [4, с. 230]. Схожої думки про графиню її віддана служниця Гапка: «І мара її розуміє оту нашу графиню! Чи добра вона, чи лиха? По правді говорить чи бреше? Ніяк не зміркую. Здається, говорить часом як людина, а збоку глянеш – відьма якась. Адже ж я бачу, як вона ненавидить усіх!» [4, с. 171]. Прості люди бояться Олімпію Торську, тому що відчують її приховану жорстокість, злочинні нахили в поєднанні з тверезим холодним розумом.

Очевидно, для Франка дуже важливо було підкреслити генетичний зв'язок між героїнею його роману та шекспірівською леді Макбет. Тому письменник удається до засобу ремінісценції. Мається на увазі знаменита сцена зображення душевної хвороби леді Макбет, яка ходить уві сні й намагається змити уявні плями крові зі своїх рук:

«Придворна дама: Погляньте, ось вона йде. Отак вона завжди ходить і, клянусь життям, міцно спить. Стійте тихо і стежте за нею.

Лікар: Відкіля в неї свічка?

Придворна дама: Свічка стояла біля її ліжка. Вона наказала, щоб у її спальні завжди горіло світло.

Лікар: Ви бачите – очі в неї розплющені.

Придворна дама: Але вони нічого не бачать.

Лікар: Що це вона робить? Дивіться, як вона тре руки.



Придворна дама: Це в неї стало звичкою, їй здається, що вона їх мис. Часом отак з чверть години.

Леді Макбет: А ось іще пляма. Геть, проклята пляма! Геть, кажу! Раз... два... Ну, час уже й до діла братись... Як темно в пеклі... Сором, мій друже, сором... Солдат, а бач, злякався. А чого нам боятись? Як-би й хто довідався, то влада ж у наших руках. І хто посміє нас питати? Але хто б міг подумати, що в старого стільки крові!» [6, с. 367].

Порівняємо цю сцену з описом схожого психічного стану Олімпії Торської: «Пані Олімпія ходила по саду. Її душа була збентежена, і вона шукала найгустіших закутків, найтемнішого сутінку, щоб бути самою. Та неспокій доганяв її й там, не давав їй сидіти ані стояти на місці, гнав її далі. Садівник, сидячи в своїй солом'яній будці під розлогою яблунею і пихкаючи люльку, слідив її очима, як вона, мов мара, мигалась то тут, то там по гущавині, входила чогось між корчі малини, між молоді вишні...водила очима довкола, немов не тямлячи, що робить і чого шукає, – перехрестився, сплюнув і шепнув сам до себе:

– Знов снується, як манія!» [4, с. 268].

Великий англійський драматург удається в цьому епізоді до прози, щоб якомога реалістичніше змалювати душевну хворобу своєї героїні. Зрештою леді Макбет не витримує мук совісті, вночі їй скрізь увижаються жертви їхніх кривавих злочинів. Це призводить до нападів безумства, хворобливого бажання змити з рук кров невинних. У фіналі трагедії леді Макбет покінчує життя самогубством.

На відміну від леді Макбет, Олімпія Торська усвідомлює свою душевну хворобу, але не може їй протидіяти. Франко майстерно описує фізичний стан героїні, напади психічного розладу, які трапляються вночі. Психічне збудження викликає потребу рухатись, змушує ходити в темряві по саду. Такий стан супроводжувався мареннями та галюцинаціями.

Глибоко символічною є сцена марень головної героїні напередодні злочину. Графині ввижається «...висока жіноча постать, уся в білому, з розпущеним на плечах чорним волоссям, з замкненими очима, іде звільна, мірно, з простягнутою наперед правою рукою. В лівій руці держить свічку – ні, світлячка, що мигоче тихим зеленкуватим світлом. Мертва тиша довкола. Чути мірне, голосне, сонне сапання постаті. А! Се Моджеєвська в ролі леді Макбет! Ось вона присідає, збирає росу з трави, миє руки...

– Ще одна пляма! Ще ота одна пляма!» [4; 270]. Як бачимо, у цьому разі Франко вдається до прямого цитування шекспірівського тексту.

Очевидно, що в душі пані Олімпії вже визрів план злочину, вона добре розуміє наслідки своїх задумів, усвідомлює той факт, що о. Нестор ніколи добровільно не розлучиться зі своїм багатством. Щоб заволодіти грішми, графиня готова на все, навіть на вбивство свого колишнього коханого, тому вночі, в напівсвідомому стані в її уяві виникають асоціації з трагедією Шекспіра «Макбет», яку вона колись бачила у львівському театрі.

Ще одне яскраве втілення інтертекстуального зв'язку роману Франка з трагедією Шекспіра ми бачимо в образі «чарівниці – ночі», який є наскрізним та слугує своєрідним лейтмотивом. Ніч виступає не лише німим свідком злочинів та людських трагедій. Вона, ніби режисер, спонукає людей-акторів грати страшну криваву драму: «Вона любить такі сцени, розсипає всі свої багаті чари, щоб додати таким сценам якнайбільше дикої поезії, проймаючого жаху» [4, с. 300]. Образ чарівниці-ночі є яскравою персоніфікацією, він наділений містичними, казковими рисами. У цьому ми можемо помітити зв'язок із ще одним фантастичним персонажем шекспірівської трагедії – Гекатою. За античною міфологією, Геката – богиня нічних кошмарів, привидів, чаклунства. У трагедії В. Шекспіра вона є повелителькою відьом, утіленням зла. За її велінням скоюються нічні вбивства та злочини.

Макбет

Півсвіту спить

Спокійно, і природа наче мертва, –  
Лише облудні мрії сон тривожать.  
Бліду Гекату славлять чарівниці;  
Виття вовків, дозорців власних, вчувши,  
У пільмі крадеться німою тінню  
Хирляве вбивство, наче гвалтівник  
Лихий Тарквіній до своєї жертви.  
О вічно непорушна твердь землі,  
Моїх не слухай кроків, щоб каміння  
Не заволало й не злякало тиші  
Жахливої, що ночі цій так личить [6, с. 369].

У романі Франка, як і в трагедії Шекспіра, задуми злочинів і їх реалізація відбуваються саме вночі. Цей час в обох творах наділений містичним ореолом, саме вночі діють темні демонічні сили, які в давньогрецькій міфології втілювались в образі Гекати, яка також уважалась і персоніфікацією повного місяця. Саме звідси походить назва такого психічного стану як «лунатизм». Не забуваймо, що й Олімпія Торська страждає на цю хворобу.

Отже, на нашу думку, роман І. Франка «Основи суспільності» генетично та художньо пов'язаний з трагедією В. Шекспіра «Макбет», що проявляється як на фабульному, так і на образному рівні. Особливо яскраво цей інтертекстуальний зв'язок проявляється в образі Олімпії Торської – справжньої леді Макбет кінця ХІХ сторіччя.

**Висновки.** Таким чином, широка присутність «Шекспірівського тексту» в романі Франка є однією з специфічних рис поетики, що несе важливе смислове навантаження й виражає ставлення самого письменника до головної героїні. Творчість англійського драматурга В. Шекспіра проявляється як прецедентний текст у романі Франка «Основи суспільності» на рівні інтертекстуальності. Цитати й алюзії шекспірівських п'єс мають переважно неатрибутований характер, оскільки добре знайомі читачам і без зазначення їхнього автора.

## Література

1. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 378 – 384.
2. Крістева Ю. Руйнування поезики. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 662 – 679.
3. Наливайченко Д. Теорія літератури та компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
4. Франко І. Основи суспільності. *Твори: у 50-ти т.* Київ : Наукова думка, 1979. Т.19. С. 144 – 341.
5. Франко І. «Тополя» Т. Шевченка. *Твори: у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 78 – 79.
6. Шекспір В. Макбет. *Твори: у 6-ти т.* Київ : Дніпро, 1986. Т.5 С. 344-415.

**Олена КОН,**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри слов'янського мовознавства*

*Університету Ушинського,*

**Ліліана ПРОКОПЕНКО,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри української філології і МНФД*

*Університету Ушинського*

## КОЛЬОРОНАЗВИ В ІСТОРИКО-ПСИХОЛОГІЧНОМУ РОМАНІ

### ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «Я, БОГДАН»

**Постановка проблеми.** Немає жодного сумніву, що колір відіграє величезну роль у нашому сприйнятті всесвіту, безвідносно до того, чи усвідомлюємо ми це, чи ні. Водночас кожен читач бачить, відчуває й оцінює колір індивідуально, а в багатьох із нас доволі суб'єктивна схильність і до певної кольорової гамми [1]. Автори наукових праць, що присвячені різним аспектам поезики, семантики і символіки кольору, переконливо довели його

## ЗМІСТ

<b>Авксентьєва Г. А.</b> <i>Поетика пейзажотворення в українській літературі ХХ століття</i> .....	3
<b>Бандура Т. Й.</b> <i>Романтична стратегія оповіді в історичній поемі Г. Могильницької «Рогніда»</i> .....	11
<b>Беценко Т. П.</b> <i>Курс «Лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи» для магістрантів-філологів (деякі дидактичні зауваги)</i> .....	21
<b>Боєва Е. В.</b> <i>Філософські та лінгвістичні принципи організації художнього посмодерністського дискурсу: теоретичний огляд</i> .....	31
<b>Горанська Т. В.</b> <i>Інтертекстуальність роману І. Франка «Основи суспільності»</i> .....	39
<b>Кон О. О., Прокопенко Л. І.</b> <i>Кольороназви в історико-психологічному романі Павла Загребельного «Я, Богдан»</i> .....	48
<b>Лук'янченко І. О.</b> <i>Linguistic Features of British Postmodern Fantasy Discourse: Case Study of Neil Gaiman's «Neverwhere»</i> .....	61
<b>Павлюк Н. Л.</b> <i>Художня інтерпретація історичних подій у романі Ю. Мушкетика «На брата брат»</i> .....	72
<b>Авксентьєва Г. А., Оробець Н.</b> <i>Міфопоетика збірки В. Свідзинського «Медобір»</i> .....	81
<b>Авксентьєва Г. А., Шпілєвая К.</b> <i>Композиційні аспекти роману Ю. Винничука «Танго смерті»</i> .....	90
<b>Боєва Е. В., Горбенко Т.</b> <i>Інтеграція мовної та літературної освіти як засіб формування комунікативної компетентності учнів</i> .....	99
<b>Боєва Е. В., Мазур К.</b> <i>Особові займенники як стрижневий компонент поетичного дискурсу Олександра Олеся</i> .....	108
<b>Горанська Т. В., Гудак А.</b> <i>Романтичне протиставлення природи і цивілізації в циклі «Північних оповідань» Дж. Лондона</i> .....	118

Наукове видання

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:  
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

**ВИПУСК 2**

Підп. до друку. Формат 60x90/16. Папір офсетний.

Гарний «Times New Roman» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 11.

Наклад 100 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторовий

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02. 03. 2007 р.

Тел. 0949464393, email – [7431391@gmail.com](mailto:7431391@gmail.com)