

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.

Босва 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

Література

1. Бажутіна С. Деякі особливості одарованих школярів. *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2005. № 1. С. 67 – 71.
2. Клустер Д. Що таке критичне мислення. *Педагогічний вісник*. 2015. № 2. С. 3 – 5.
3. Козира В. Технологія розвитку критичного мислення у навчальному процесі: навчально-методичний посібник для вчителів. Тернопіль, 2017. 60 с.
4. Концепція Нової української школи.
URL: <http://www.edudemocracy.org.ua/newsletter/vol2/formy.html>.
5. Кроуфорд А. Технології розвитку критичного мислення. Київ : Плеяди, 2016. 220 с.
6. Ліпман М. Чим може бути критичне мислення. *Вісник програм шкільних обмінів*. 2006. № 27. С. 17–23.
7. Стіл Д. Розвиток критичного мислення в навчанні різних предметів: навч. посіб. Київ : Інтеллект, 2015. 76 с.

Марина МОРОКО,

викладач циклової комісії гуманітарних дисциплін

Відокремленого структурного підрозділу «Одеський автомобільно-

дорожній фаховий коледж «Одеська політехніка»,

викладач I категорії

Наталія БОБРОВСЬКА,

магістрантка 2 р. н.

історико-філологічного факультету

Університету Ушинського

ПОЕТИКА ПСИХОЛОГІЗМУ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ У ВІРШАХ ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ»

Постановка проблеми. В останні десятиліття в українському літературно-теоретичному дискурсі зросла увага до новітніх методів дослідження художньої

творчості. Активна інтеграція літературознавства та психології вимагає перегляду інструментарію, за допомогою якого провадиться літературознавчий аналіз тексту. Дослідники все частіше стали звертатися до методів, здатних проникнути в глибини авторської психіки, віднайти внутрішні закономірності творення художніх образів та адекватно їх проінтерпретувати. На нашу думку, психоаналітичний розгляд літератури починається з аналізу найменших текстових структур на рівні мовних елементів. За ними можна відстежити авторський психічний зміст. Ці структури складають мікрорівень художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зацікавлення літературознавців психоаналізом вилилось у цілу низку досліджень не лише в українській, а й зарубіжній теоретичній науці. Дочасні психоаналітичні розвідки, що постали з набутків фрейдизму, торкаються в основному питань психоаналітичного характеру. Значна увага приділяється вивченню психічних рис творчої особистості письменника, його манери художнього характеротворення і т. д. Особливо яскраво це втілено у роботах психоаналітиків першої третини ХХ століття – таких, як С. Бaley, Л. Виготський, С. Гаєвський, Є. Перлін, В. Підмогильний, А. Халецький, І. Хмелевський, Я. Ярема та ін.

Утім, починаючи з 90-х рр. ХХ століття і до сьогодні, коли про психоаналіз почали знову відкрито говорити після півстолітнього замовчування, ситуація, здавалося, повинна була би кардинально змінитися, проте вона не тільки не покращилась, а, навпаки, стала ще більш напруженою. Досить гострого звучання набула проблема практики застосування психоаналізу до літературних явищ. Ось уже впродовж століття українські вчені широко послуговуються психоаналізом як одним із найбільш ефективних методів літературознавства. Наразі маємо велику кількість концептуальних досліджень, де психоаналіз використовується на чіткому конструктивному методологічному підґрунті

(С. Бичатін, О. Бідюк, Л. Бондаренко, М. Дроздова, Н. Зборовська, М. Караменов та ін.)

Мета статті – дослідження поетики психологізму, засобів вираження авторської оцінки історичної дійсності на рівні мікрообразів.

Виклад основного матеріалу. Творчість Ліни Костенко – непересічної творчої особистості в історії української літератури, на наш погляд, є цікавим матеріалом для психоаналітичних студій. Вважаємо її творчий доробок показовим для репрезентації методології психоаналізу мікрообразів художнього тексту.

Поетичний текст та його мікрообразний рівень – це не тільки продукт несвідомої діяльності письменника, а й, до того ж, свідомий акт. Тобто, з одного боку, текст і його мікрообрази постають як спроба реалізації несвідомих проявів митця. Але, з іншого, тут є своя закономірність: поетичний текст підлягає певному шліфуванню з боку раціо. На перший план виходить свідоме, яке контролює, фільтрує все, що потрапляє назовні й матеріалізується у вигляді образної системи (цю функцію, за Фройдом, виконує цензура).

Цензура діє на образний пласт і всі несвідомі порухи автора розміщує у найменш помітних елементах, на які, як правило, мало звертається увага, тому вони й видаються неважливими, додатковими, побіжними. Насправді саме такі компоненти (мікрообрази) розкривають глибинний зміст тексту. В них, як ми вважаємо, криється основний зміст, а також приховані мотиви творчості кожного письменника.

Сновидіння, що містяться у поетичному тексті, в цьому сенсі відіграють особливу роль. Вони втілені у закодованій (символічній) мові, яку, на наш погляд, необхідно читати крізь подвійне змістове дно найменших її елементів. Явний зміст сновидіння якраз і «зосереджений у словах» [5, с. 98], за якими слід шукати прихованого змісту.

Мікрообрази у сновидінні (чи то вигадані, чи штучно створені за допомогою творчої фантазії) містять глибинне внутрішньозмістове поле. Воно

формується з індивідуального та колективного несвідомого, які, однак, рівною мірою прагнуть усвідомлення. Розглянемо детальніше, як це відбувається, аналізуючи мікрообрази сновидінь у поетичному романі Л. Костенко «Берестечко»:

А вночі мені сняться кошмари.
Ніби йду я між двома рядами огрядних лантухів,
і що не ткну пальцем у лантух –
з дірок сиплеться пшоно, пшоно, пшоно!
Уже по кісточки, по коліна, по плечі,
уже немає чим дихати,
а вгорі на гілляці сидить
невмирущий Фенікс часу
і ронить сльози в сипучі піски пшона... [3, с. 128].

Цитоване сновидіння сама авторка трактує як кошмар. Це єдине сновидіння такого типу в поезії Л. Костенко. Воно містить надзвичайно сильний негативний емоційний компонент, який поступово посилюється під кінець сновидної картини. Процес умирання наче розтягнений у часі й представлений тут особливо яскраво. Про це Л. Костенко говорить не прямо, а опосередковано, через мікрообрази, закодовану символічну мову, вибудовану в певній послідовності. Все стане на свої місця, як тільки ми розглянемо кожен мікрообраз, представлений тут, докладніше.

Перше, що ми помічаємо, це те, що сновидець йде «між двома рядами огрядних лантухів». Вона є активним учасником власного сновидіння, а не простим відстороненим споглядачем «ззовні».

Звернемо увагу на мікрообраз лантуха (мішка). Лантух у сновидінні – вмістилище чогось (рівноцінно як хорошого, так і поганого), позаяк суб'єкт сновидіння не знає, що насправді в ньому знаходиться. Отого невідомого багато (бо ж лантухи у два ряди). Між ними є дорога, якою можна пройти. Якщо так, то природно, що можна було зайти, то, значить, і можна вийти, відповідно,

уникнути подальшого розвитку подій, не надто приємних для сновидця. Але цього не відбувається.

Мікрообраз дороги в аналізованій сновидній картині, а саме він мислиться у цьому випадку (хоча й прямо про нього не сказано), позбавлений своєї місії: так наче сновидцеві байдуже куди йти, а значно більш важливо те, що трапляється йому на шляху. Не випадково в сновидінні людина, що йде повз ті лантухи, цікавиться їх вмістом. І тут, власне, й виникає конфлікт між бажанням знати й страхом того знання, що отримаєш навзамін.

Зауважмо, мікрообраз пустелі у цьому сновидінні є незвичним, оскільки пустеля не містить піску, а утворюється з розсипаного пшона. Пшоно замість піску символізує протиставлення живого, вічного (бо злак може прорости, а отже, й знову почати життєвий цикл) і мертвого (на відміну, від зернинки, пісок неживий), творчого і руйнівного, доброго і злого тощо. Символіка пшона тільки посилює семантику ірраціонального простору в сновидінні, водночас незримо натякає на подвійне значення мікрообразу пустелі. Адже, з одного боку, реалізація руйнівної енергії тут виявляється через убивство, а з іншого, існує ще й творча енергія, що означає шлях до Самості.

Можемо навіть стверджувати, що у сновидінні Л. Костенко несвідомо через такий незвичний мікрообраз пустелі представлено щось значне й важливе для самої авторки. Ми схильні вважати, що з цього мікрообразу починається шукання Самості Л. Костенко. І тут вибір невеликий: або досягнути цілісності (усвідомити себе), або померти для себе самої, розчинившись у несвідомій множинності. Тому в цьому сновидінні з'являється мікрообраз смерті як можливий варіант у випадку, коли не вдасться досягнути Самості. Бо ж, як зазначав З. Фройд, під час сновидіння «значно спотворена або відсутня реалістична позиція щодо часу, простору та смерті» [5, с. 17]. А прийти до цілого можна через одиничне. Ось чому в сновидінні зустрічаємо смерть (вбивство людини), втілену в мікрообразі пустелі. Але й шлях до Самості пролягає теж через пустелю. Самість, що, за висловом Фрейда, «означає

цілісний спектр психічних явищ у людини», автор інтерпретує так: «Самість як центр і всезагальність психічного, здатна примирити протилежності, може розглядатися виключно як образ визнання, утвердження» [5, с. 107]. Тому характерно, продовжує свою думку вчений, що «саме в пустелі зустрічаються прояви Бога» [5, с. 107], який, іншими словами, є абсолютною формою реалізації Самості.

Символічними образами, що потребують розшифрування, є дерево і птах, що на ньому сидить:

...а вгорі на гілляці

сидить невмирущий Фенікс часу

і ронить сльози в сипучі піски пшона... [3, с. 128].

Причому, якщо птах (Фенікс) постає у сновидінні реальним у межах навіть суто сновидного тла, то дерево ми собі домислюємо. Його так само, як і символ дороги, Л. Костенко подає незримо присутнім, уявлюваним. Щоправда, у цьому сновидінні жодних характеристик чи уточнень воно не має, то й судити про нього можемо хіба з частини від цілого – гілки. І тільки згодом, у поезії «Біля білої вежі чорне дерево», ми побачимо втілення цілого сновидного мікрообразу.

Справжній зміст сновидіння криється у значеннях мікрообразів, які завжди мають подвійне дно й обов'язково несуть у собі глибинне, приховане на рівні колективної людської психіки, значення. В цьому сновидінні центральним моментом постає прагнення Самості.

Цікавим бачиться нам також мікрообраз хати, який постає в цьому ж сновидінні далі. Ось як його зображує Л. Костенко:

І свят-вечір у хаті, і з медом кутя.

Всі зайці ще вухаті, і я ще дитя.

Стіни білі-пребілі, і натоплена піч.

Інкустований місяць в заворожену ніч [3, с. 129].

Відразу варто зауважити, що сновидний мікрообраз хати (будинку) тісно пов'язаний із мікрообразом церкви – з одного боку, і, як будемо бачити далі з аналізованих сновидінь, із мікрообразом вежі, з іншого. Тріада хата (дім) – церква – вежа у сновидних картинах поезії Л. Костенко має особливе значення. Розглянемо її детальніше.

Мікрообраз хати постає у сновидінні ірраціональним замкненим простором, у якому авторка відчуває себе максимально затишно. На це вказують, зокрема, такі суміжні, дотичні мікрообрази, як натоплена піч, стіни білі-пребілі, свят-вечір, кутя і т. д. Однак ці мікрообрази, на відміну від мікрообразу дому, вказують на те, що можна досягнути у сні за допомогою органів чуття: тактильність (натоплена піч), візуальність і зазначення кольору (стіни білі-пребілі), смакові відчуття (кутя з медом) тощо. Сюди ж можемо віднести також особливе внутрішнє відчуття свята, яке переживає у сновидінні Л. Костенко і яке представлено мікрообразом свят-вечора. Вони аж надто реалістичні, хоча й часто, як зазначають психоаналітики, образний пласт сновидінь «несе інформацію про реальність, яка перебуває поза межами досягнення органів чуття» [4, с. 45].

Авторка не дає уточнень і докладних описів сновидіння, однак звернення до минулого є такі очевидним, бо відбувається занурення у спогади, які чекають свого явного втілення. Кожен прожитий день неповторний, і ліричний герой у романі теж це усвідомлює. Щоранку прокидаючися після сну, це усвідомлення відчувається сильніше. Ліна Костенко стверджує, що сон був хороший, адже сновидіння – про дитинство. Таку позитивну конотативну маркованість письменниця ствердить далі уже не сновидними картинами, а чіткою констатацією у словах Хмельницького:

Душа летить в дитинство, яку вирій,
бо їй на світі тепло тільки там [3, с. 330].

На думку О. Бідюк, сновидні мікрообрази постають саме з дитячих, оскільки «сновидіння найближче стоїть до дитячих спогадів унаслідок того, що

і в тому, і в іншому задіяні образні уявлення» [1, с. 95]. Дитинство для авторки мислиться через простір, у якому затишно. Мікрообрази, що поставатимуть дотичними до теплих спогадів дитинства, матимуть таку ж (позитивну) конотацію. Прикладом цьому є мікрообраз хати.

Дім (хата) у сновидінні Л. Костенко бачимо одним із основних мікрообразів, оскільки, згідно з теорією Фрейда, «дім – уособлення образів, які дають людині опору або ілюзію стійкості. Уява постійно заново малює реальність нашого дому: диференціюючи всі ті образи, ми б описали душу дому, тобто розкрили би психологію дому» [5, с. 331]. Цей мікрообраз є полісемантичним. У сновидінні з хатою (домом) асоціюється тільки приємне. Навіть кольорова характеристика грає на загальну емоційну палітру.

Мікрообраз дому є архетипним за своїм виявом і означає перше світло для людини. Адже саме тут проходить наше дитинство, формується особистість, урешті, народжуються несвідомі бажання і комплекси людини, які й визначають її внутрішню суперечливість, що не може не відобразитись у художній творчості. Цю суперечливість ще неодноразово будемо бачити у творах письменниці. Неоднозначість, як маятник, то відхилятиметься в одну сторону, то в іншу. Але творчість для Л. Костенко є насамперед шуканням гармонії, рівноваги між свідомим та несвідомими (сублімованими) потягами.

У романі «Берестечко» мікрообраз поля – необмеженого ірраціонального простору – в Ліни Костенко трактується неоднозначно. Там трансформація відбувається у зворотному порядку.

Посилюють позитив степу / поля, про які ми говорили вище, ще й ужиті авторкою мікрообрази човна та млинка. Так, мікрообраз човна цікавий тим, що поряд із ним повинна мислитись і річка чи водойма, яких тут немає. Однак водойма, як зазначав З. Фрейд, виразник того ж несвідомого, тоді човен бачиться рятівним кругом для людини, що хоче безпечно у ньому плисти. Пояснити, чому тут не представлено конкретного мікрообразу річки / водойми дуже просто: несвідоме вже предметизовано через ірраціональний простір

безмежжя – степу – поля. Відтак, маскувати глибинний смисл ще за одним мікрообразом немає потреби.

Найбільшого позитиву серед усіх аналізованих сновидних мікрообразів набирає млинок. Він є мікрообразом, але максимально чітко передає внутрішній зміст сновидіння в цілому. Але цей млинок має одну особливість: він здатний молоти – перетворювати на потрібне і відсіювати залишки. І не випадково постає тут млинок, адже він віддавна мислиться біля води; якщо вода представляє несвідоме, то млинок – те, що використовує несвідоме для користі, перетворюючи на свідоме. Можна, відтак, згідно з такою логікою аналізу, ідентифікувати млинок як цензуру між несвідомим та свідомістю. До речі, це чи не єдиний сновидний мікрообраз, у якому проступає цензура, його теж завуальовано. Цензура, як бачимо, має автообраз, який легко розкодувати на прикладі млинка.

Мікрообраз млинка / млина представлено не лише у сновидних картинах поезії Ліни Костенко. У творчості авторки він зберігає своє архетипне значення цензури.

Мікрообраз води є стихією ірраціональної, несвідомої психічної енергії. Не дивно, що постають також і млини, щоправда, для них існує суттєве уточнення: вони старі. Цензура, яка постає за ним, показана письменницею такою, що не виконує належних їй функцій. А тому мікрообраз сонця (архетип Самості) зникає під водою. Несвідома деструктивна енергія (вода) підпорядковує собі конструктивну (сонце, Самість); а для особистості це руйнація зсередини, смерть. Творчість у вигляді творчої енергії може протистояти такій руйнації.

Висновки. Отже, використовуючи робочий термін мікрообраз (найменший образний елемент індивідуального стилю письменника, втілений у слові (слово-знак, слово-символ, архетип тощо), ми акцентуємо на можливості застосування психоаналізу щодо індивідуального авторського стилю. Психоаналіз мікрообразів визначаємо як поглиблений аналіз психічної вмотивованості мікрообразів авторського стилю.

Аналіз сновидінь у романі «Берестечко» виявляє у творчості Л. Костенко ірраціональні мікрообрази (води / ріки, лісу, степу, пустелі, поля, дороги, дерева, вогню). Вони, як правило, марковані негативно, дозволяють говорити про психічне переживання авторкою страху нездійснення / страху творчого небуття, що постає через різноманітні образи-замінники.

Література

1. Бідюк О. Архетипний аналіз художнього тексту : спроба ідентифікації Самості. *Філологічні студії*. Луцьк : Вежа, 2008. № 1-2. С. 11 – 17.
2. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
3. Костенко Л. Берестечко : історичний роман. Київ : Укр. письм., 1999. 256 с.
4. Стадніченко О. Художня концепція національної історії в романі Ліни Костенко «Берестечко». *Вісник Запорізького національного університету*. 2019. Вип. 43. С. 16 – 25.
5. Фройд З. Тлумачення снів. Харків : Фоліо, 2019. 450 с.

Надія ПАВЛЮК,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

Університету Ушинського

Валерія ШВАЙКА,

студентка 4 курсу

історико-філологічного факультету

Університету Ушинського

РЕАЛІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ МАРКА ВОВЧКА «ІНСТИТУТКА»

Крупеньова Т. І., Якущенко А. <i>Особливості розвитку критичного мислення учнів середньої школи</i>	127
Мороко М. Ю., Бобровська Н. <i>Поетика психологізму в історичному романі у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай»</i>	134
Павлюк Н. Л., Швайка В. <i>Реалістичний дискурс повісті Марка Вовчка «Інститутка»</i>	143
Чудак С. І., Шекмар І. <i>Експресіоністична модель характеротворення в повісті-поемі Осипа Турянського «Поза межами болю»</i>	151
Радько Г. І., Бабак Ю. <i>Психологізм образу Сидонії у повісті «Мама Сидонія» із книги Марії Матіос «Мами»</i>	160
Радько Г. І., Галенко А. <i>Образна природа повісті Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі»</i>	166
Геркогло А. <i>Використання лінгвістичних задач на уроках української мови у контексті інновацій освітянської реформи</i>	174
Кістол В. <i>Фольклорна образно-символічна парадигма в романі В. Шевчука «Дім на горі»</i>	182
Кондрашова О. <i>Функційна парадигма суспільно-політичної лексики в публіцистиці Юрія Щербака</i>	191
Макаренко О. <i>Специфіка презентації образу наратора в романі Володимира Рутківського «Джури козака Швайки»</i>	200
Паламарчук А. <i>Екзистенційні виміри збірки В. Стуса «Веселий цвинтар»</i>	209
Парадовська Т. <i>Збірка «Народні оповідання» Марка Вовчка: специфіка засобів характеротворення</i>	219
Семко І. <i>Жанрове новаторство «Патетичної сонати» М. Куліша</i>	227
Шевченко С. <i>Інтертекстуальність біографічних романів П. Акройда</i>	236
Інформація про керівників	246

Наукове видання

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

Збірник наукових статей

ВИПУСК 2

Підп. до друку. Формат 60х90/16. 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