

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

2. Голуб Н. Б., Горошкіна О. М. «Українська мова 5 клас» для закладів загальної середньої освіти. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2023. 258 с.

3. Дуплійчук О. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя-філолога засобами технології лінгвістичних задач. *Імідж сучасного педагога*. 2014. № 2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/isp_2014_2_6.

4. Ярова Г. Лінгвістичні задачі як засіб формування внутрішньої мотивації вторинної мовної особистості. *Ars linguodidacticae*. Київ, 2017. Вип. 1. С. 48–56. URL: <https://doi.org/10.17721/2663-0303.2017.1.08>

*Вікторія КІСТОЛ,
магістрантка 2 р. н.
історико-філологічного факультету
Університету Ушинського*

ФОЛЬКЛОРНА ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНА ПАРАДИГМА В РОМАНІ В. ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»

Постановка проблеми. Українська література 80 – 90-х років ХХ століття часто зверталася до традицій фольклорно-фантастичної прози, що заснувалася ще в ХІХ ст. (О. Стороженко, Г. Квітки-Основ'яненко, П. Куліш та ін.) і характеризується зверненням до фольклорних жанрів-джерел. Народнопоетична спадщина задовує в собі інформацію про минувшину, про морально-етичний досвід людини, сприяє акумулюванню автентичного потенціалу й націєтвірного стрижня у формуванні ментальних структур та національної культури загалом.

Валерій Шевчук – митець, який відверто симпатизує естетиці барокової літератури, його проза надихає сучасного читача попри його постмодерне мислення своєю традиційною фабуляризацією тексту і водночас різноманіттю особливих, оригінальних образів, мотивів, архетипів, часопросторових моделей, фольклорних зокрема.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Валерія Шевчука вивчали: А. Горнятко-Шумилович, Г. Грабович, Л. Залеська-Онишкевич, М. Павлишин, Л. Тарнашинська та інші. Функціональність символічної образності в літературі досліджувалася в роботах В. Кубілюса, Л. Масенко, О. Ковальчук, А. Погрібного, О. Кравченка, В. Дончика, М. Ільницького та ін.

Метою нашої статті є дослідити оригінальну своєрідність фольклорної образно-символічної парадигми в романі Валерія Шевчука «Дім на горі».

Виклад основного матеріалу. Наразі досить помітною є тенденція до оновлення естетичних маркерів романного жанру в українській літературі, спричинена багатьма соціально-психологічними факторами. Приміром, динамічність суспільної та індивідуальної свідомості, актуальність і різноманітність морально-етичних проблем, зрештою, проблема збереження індивідуальності у соціумі, уникнення маргіналізації, вміння акумулювати втрачені смисли та знакові символи екзистенції.

У розширенні тематичної та жанрово-стильової палітри сучасної української прози визначальну роль відіграє пріоритетність філософсько-інтелектуального потенціалу літератури, що істотно виділяє творчість Валерія Шевчука з когорти видатних митців художнього слова. Він творець нової для української літератури жанрової моделі роману – роману філософського насичення, який «органічно синтезує філософські віяння (зокрема сковородинські) і глибинні пласти українського фольклору та міфології» [7, с. 145]. Стосовно міфології особливим нам видається питання переосмислення письменником у своїх творах традиційних міфологічних образів та мотивів й переформатування їх у контекст сучасних ідейно-естетичних та морально-філософських проблем.

Художня література доволі часто звертається до архетипів народного світогляду, імплементує міфологічно-фольклорне авторське мислення. Художній міфологізм у сучасній прозі найчастіше ідентифікують як безпосереднє звернення до міфології або як «нову міфотворчість», тобто

творення типологічних образів, асоціативні до міфу. Дослідниця міфопоетики О. Кобзар вважає, що «для позначення взаємодії міфу й літературного твору як процесу існує інша група дефініцій, серед яких «міфологізм», «міфотворчість», «вторинна міфологізація», «неоміфологізм», «міфореставрація», «вторинна семіотизація»» [4, с. 249].

Фольклорно-міфологічна образність, komponуючи в прозі філософську напруженість й художній лаконізм, є, беззаперечно, ідентифікатором жанрово-композиційної структури твору, оскільки кожна нова спроба синтезувати народно-фантастичне і реальне, нове і традиційне розширює можливості епічного письма, видозмінює художню конструкцію роману, забезпечує йому оновлюючий розвиток.

Питання міфопоетики у творах В. Шевчука вважаємо важливим і неоднозначним, оскільки письменник досить часто вдається до такого «нежиттєподібного», але глибинного і всеосяжного джерела образності, як народна міфологія. Підтверджує це думка М.Павлишина, який виділяє у творах прозаїка так звані «мітологічні топоси»: традиційні і ті, які отримали свою міфологічну функцію безпосередньо у творах [7, с. 145]. Показовим у цьому відношенні можна вважати роман-баладу «Дім на горі», жанрово-композиційна структура якого очевидно співвідноситься з фольклорно-міфологічною традицією.

В архітектоніці твору спостерігаємо експериментальне «перехрещення» елементів і форм синкретичного стилю. Засобом балади, яка, як і інші жанрові різновиди ліро-епосу, «за типом свідомості тяжіє до світу міфології, проте як явище мистецтва належить літературі» [8, с. 35], роман перегукується з міфом, подекуди не взаємодіючи безпосередніми проміжними стиками.

Композиційно книга складається із повісті-преамбули, яка дала назву всьому роману, і збірника оповідань фольклорно-міфологічного плану під загальною назвою «Голос трави», написаного одним з головних героїв першої частини – козопасом Іваном Шевчуком. Отож, у романі два сюжетні стрижні:

дім, з якого герой іде у світ і до якого повертається, а також дорога, яка постійно його вабить. Це водночас полюси внутрішнього, локального міфу «дому на горі»: в пору дозрівання жінок дому відвідує джигун зі здатністю перетворюватися у птаха. Якщо йому вдається спокусити дівчину, вона народжує сина, який має дивні психологічні властивості і, вирішивши, неодмінно покидає дім. Згодом ту саму жінку відвідує чоловік, котрий сходить на гору, щоб попросити води. Якщо вони одружуються, жінка народжує доньку, яка залишається і продовжує домашній міф.

У романі сюжетним виявом такої циклічності є те, що подія, випадок, епізод з життя одного героя засобом епічного повтору множить, фокусується у долі іншого. Таким чином, усю першу частину твору автор вибудовує за принципом міфологічного конструювання, створюючи водночас власний оригінальний міф (художній аналог міфу).

Прикметно, що роман-баладу слід герменевтично осмислювати «з урахуванням архаїчного язичеського світосприйняття, тобто того рівня синкретичного мислення, коли абстрактні визначення явищ, які вимагають узагальнення, ще були відсутні, коли творилася конкретизація певних життєвих процесів за допомогою персоніфікації абстрактних понять» [4, с. 246]. Тоді стане зрозуміло, чому Галя сприймає джигуна в образі сірого птаха, який дуже тонко вловив не усвідомлені нею перші спалахи предковичних інстинктів та зруйнував віками витворювані обмеження і застороги. І дивацтва «характерника» Івана-козопаса, який здатний бачити все, що звичайно приховано від людського ока, розуміти мову дерев і квітів – тобто володіє чудесним даром проглядати наскрізь світ і людей, теж сприйматимуться як «своєрідні міфологічно-філософські медитації, злиті воєдино в образі-понятті, найчастіше не в одному, а в цілому блокові, своєрідній матриці людського досвіду» [7, с. 83].

Цикл оповідань «Голос трави», авторство яких В.Шевчук «віддав» козопасові Іванові Шевчуку, а сам лише приладив їх до літературного вжитку,

тим більше неможливо збагнути без урахування еволюції народних вірувань, без екскурсів у язичество, без знання етнографії слов'янства та його фольклору. Всі оповідання мають фольклорно-міфологічну основу і відтворюють химерне переплетення реального та міфологічного у свідомості людини, яка ще зберегла риси первісного синкретичного мислення. Фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Зрештою, як слушно зауважує Б.Рибаків, «пізнання народної культури, усіх видів слов'янської творчості просто неможливе без вияву його архаїчної язичницької підоснови. Вивчення язичництва – це не лише заглиблення в первісність, але і шлях до розуміння культури народу» [16, с. 606].

Поляризація людської сутності має дуалістичне походження від темного і світлого – символів вічної боротьби добра і зла. Вчені-фольклористи давно помітили, що система народних забобів, обмежень та заборон – не просто ознака відсталості, а своєрідний первісний моральний кодекс людини. Вміння бачити ці оживлені символи не однозначно, а стихійно-діалектично – одна з визначальних рис народного світобачення. Демонологічні образи починають ставати втіленням того чи іншого стану людини, частиною його живого «я», отого доброго чи темного, що зосереджене в людському єстві і перебуває у постійному змаганні.

У циклі «Голос трави» представлено широкий спектр міфологічних образів: домовик, чорт, лісовик, відьма, потерчата, перелесник, чаклунка, причому кожен з них майстерно інтерпретовано й органічно вплетено у канву твору. Але, мабуть, найбільшим, найважливішим досягненням письменника є те, що він не замикається в рамках відтворення, реконструкції фольклорної символіки, а намагається проникнути в глибинний зміст давніх уявлень народу, осмислити усталені фольклорні образи, наповнюючи їх сучасним змістом.

Цікавим, на нашу думку, є проблемне трактування у В. Шевчука образу чорта. Зауважимо, що ставлення до питання про рівень фольклорності чорта у дослідників неоднозначне. В. Гнатюк, наприклад, вважав його фольклорним за

походженням, але дуже зміненим під впливом християнства, через що він утратив свої первісні ознаки [1, с. 386]. В. Давидюк зауважує, що «внаслідок трансформації під зовнішнім виглядом чи самою назвою чорта приховуються функції зовсім інших, дійсно міфічних персонажів. Скажімо, в сучасному українському фольклорі він повністю переймає на себе функції перелесника, що зводить за допомогою любовних чарів молоденьких дівчат» [3, с. 136].

В оповіданні «Панна сотниківна» юний чорт намагається спокусити молоду героїню. Сотниківна не поступається чортові, відштовхує від себе чуттєве кохання, прагнучи лише любові ідеальної. Чорт дуже цим переймається і прагне поєднати ідеальні поривання душі з житейською прозою. Ця спроба терпить поразку, і юний чорт гине. Він більше не може «правити за чорта», бо намагається поєднати непокєднуване. «Душа – це байка... Йдеться про мент. Хапай його, вдовольняйся, інакше ловитимеш самі хвости» [8, с. 253], – переконує він сотниківну, намагаючись заманити у свій світ. А коли це не вдається, за хвилину до загибелі підсумовує: «Я випробовував закон відповідності й гармонії... Я не хотів її дурити» [8, с. 255].

Переконуємося, що в цьому в образі чорта поєднано несумісне те, а саме темні поривання й філософський аспект. На неоднозначність трактування цього образу вказував І. Нечуй-Левицький у своєму ескізі української міфології. «Треба пам'ятати, – зазначає дослідник, – що в народних оповіданнях чорти виходять не такі лихі й страшні, як їх показує християнство... Є казки, де чорт описується добрим» [6, с. 57 – 58].

Отже, трактування цього образу у Шевчука дуже своєрідне: чорт – давній символ усього «гріховного» – намагається вирішити проблему єдності духовного і тілесного.

Такої самої двозначності набуває постать перелесника з однойменного оповідання. Головна героїня – Марія – з тугою чекає на свого коханого, поки той повернеться з війни. Вона «любила його й чекала – хіба можливе щастя при такій надмірній любові?» [8, с. 295]. Жіноча туга утворює подобу коханого

образу, і ця нереальна подоба стає хворобою Марії, тобто образ перелесника певною мірою ідентифікується із психічним станом жінки і стає його фольклорною метафорою: «...раптом усвідомила свою любов уповні. Знялася на верхівню цієї хвилі, і все, що мучило її, раптом згинуло, безповоротно втопилось у мороці цієї ночі, очистивши її й оновивши. Це й був її надпорив, у який входила зі страхом і трепетом» [8, с. 296]. Марія вступає у зв'язок з перелесником і народжує «чудну» дитину: «Здавалося їх навіть, що те тіло без кісток. Все інше також було незвичайне: великі темні очі, що дивилися трохи моторошно, чітке, навіть гарне обличчя, і якась нелюдська жадова, коли присмоктувався до її грудей» [8, с. 297]. Вона довго не зважувалася оповісти про все батькам, бо знала, що доведеться тоді розпрощатися зі своїм нічним гостем. А коли нарешті зважилася, до батькового двору не дійшла, бо «назустріч їй вискочив білий, як сметана, хорт, і цей хорт так налякав її, що вона повернулася й прожогом кинулася назад» [8, с. 298]. Наступної ночі, зазирнувши зблизька гостеві у вічі, спостерегла: погляд той був мертвий.

Врешті у творі Марія потрапляє на відьомський шабаш і, рятуючись від нечисті хрестом, опиняється раптом на величезному смітнику із задубленими жаб'ячими тілами. Вона ще ступить на поріг рідного дому, але, не заклавши душі перелеснику, загине, перетвориться у дерево. Іван повернеться з походу і застане у світлиці мертву Марію із притиснутим до грудей, теж неживим, сином.

В оповіданні «Дорога» В. Шевчук розгортає сюжетне дійство, своєрідно інтерпретуючи ще один досить своєрідний образ народної демонології – домовика. Вже на початку розповіді, слідом за повідомленням, що в маєтку Гудищі наприкінці літа 1618 р. повісився господар пан Юрій, дізнаємося, що там, «як і в кожному домі на ті часи, жив домовик» [8, с. 231]. Коли сталося нещастя, «домовикові груди стис одчай», адже він «поставлений для того, щоб у домі не траплялося лиха» [8, с. 231]. Як бачимо, автор створює традиційний на перший погляд образ, адже, за давніми народними уявленнями,

«помешканням хатнього духа служить дім його хазяїна, за межами якого він часто зображається безсилим» [3, с. 83]. Господар наклав на себе руки саме тоді, коли домовик покинув маєток, причому мотив втечі – все та ж дорога.

Всупереч народноміфологічним уявленням про те, що домовик «з жінками не живе, а при тривалій відсутності чоловіків уночі душить їх» [3, с. 85], у новелі він навіть вступає у розмову з господинею маєтку, і, скоряючись обов'язку охороняти дім, після смерті пана Юрія залишається, хоч йому «нестерпно хочеться блукати по дорогах» [8, с. 240].

Одним із ключових у збірці «Голос трави» є образ відьми, або чаклунки. Народна міфологія відзначається багатством сюжетів та мотивів, у яких задіяно цей персонаж, можливо, саме тому в українській демонологічній прозі образ відьми – один із найпопулярніших.

У новелі «Відьма» автор дотримується традиційного уявлення про те, що «в українців відьми-красуні цілком реальні люди, у повсякденному житті вони відрізняються від решти жінок лише тим, що приворожують чужих чоловіків, встигають подоїти раніше за господинь чужих корів і лише в певні дні, найчастіше на Юрія та на Купала, злітаються на шабаш» [3, с. 121]. Меланка постає дівчиною незвичайної вроди: «...зорили темні морочні очі і біля них зарубеніли чудові вуста. Волосся розсипалося по плечах, хоч за мить [Твардовський] побачив, що воно заплетене; вся її постать наче виринула з-під землі» [8, с. 268]. Меланка – вчена відьма, і поле діяльності її надзвичайно широке: може «напустити мор, позбавити корів молока, [...] наслати град, що виб'є панові посіви, й наслати на пана жаб, [...] попортити коні, корови, кури й пси» [8, с. 269]. Меланка вже з самого початку «запрограмована» вчинити зло. Щоправда, довгий час вона утримується від цього, а її відьомські чари зводяться до нічних прогулянок з коровою: «Ішли через подвір'я – гола відьма й мовчазна, тиха корова. Ступали, наче сонні, немов сковував їх місяць» [8, с. 270]. І лише після того, як пан Твардовський, силою заволодівши нею, доводить до відчаю і залишає напризволяще, Меланка впускає в душу справжнє зло:

«Хай виздыхають у тебе корови, – шепотіла вона, – хай найдуть на тебе і на твій дім жаби і зжеруть тебе разом з усім майном твоїм, хай паде тобі на голову страшний мор і хай зрівняється з землею рід твій» [8, с. 273 – 274]. Мор справді прийшов у село, всю вину за це звалили на Меланку, і вона мовчки прийняла її, підписавши собі смертний вирок. Отже, «повірила в те, у що досі не вірила сама і в що ніяк не хотів вірити князь: ставала серед цієї ночі відьмою, належала цій темені і належатиме їй завжди» [8, с. 274].

Висновки. Отже, розвиток багатьох міфологічних образів продовжує художня література, зокрема проза Валерія Шевчука. Автор не руйнує традицій фольклорно-міфологічні образності, а залишає за ними їхню таємничу силу, символічну загадковість, смислову багатозначність. Для письменника дуже важливо співвіднести сучасний земний час із часом історичним, хоча б для того, щоб зрозуміти, якою складною була людська еволюція, якими драматичними були стосунки людини з природою і скільки здорового було в народних уявленнях про мораль, культуру, мистецтво, про життя в усіх його вимірах.

У суспільстві, де мораль і етика нівелюються, спрощуються, прагматизуються, письменник хоче переконати, що народна міфологія несе в собі багатовікові знаки буття людства, знаки, які заслуговують на духовну реабілітацію.

Література

1. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ : Либідь, 1991. 640 с.
2. Грабович Г. Кохання з відьмами. *Критика*. 2000. № 7-8. С. 5-9.
3. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів : Світ, 1992. 176 с.

4. Кобзар О. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. [Наукові записки Національного університету «Острозька академія»](#). 2010. Вип. 15. С. 131-139.

5. Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд., пер., передм. О. М. Таланчук. Київ : Веселка, 1993. 72 с.

6. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). Київ : АТ «Обереги», 1992. 88 с.

7. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчук. *Канон та іконостас: літературно-критичні статті*. Київ : Час, 1997. С. 143-156.

8. Шевчук В. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання. Київ : Дніпро, 1989. 526 с.

Олена КОНДРАШОВА,

магістрантка 2 р. н.

історико-філологічного факультету

Університету Ушинського

ФУНКЦІЙНА ПАРАДИГМА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ЮРІЯ ЩЕРБАКА

Постановка проблеми. Дослідження суспільно-політичної лексики представляє значний лінгвістичний інтерес, адже саме цей пласт є одним із найнестабільніших у складі лексико-семантичної системи української мови. У зв'язку зі збільшенням ролі дослідження державної й політичної комунікації, аналізу закономірностей комунікативної діяльності в даний час зростає увага до вивчення політичної, суспільної й ділової лексики. Радикальні економічні, політичні, суспільні, міжнародні зміни, які мали місце в нашій країні протягом всієї історії, а також відбуваються в ХХІ ст., призвели до таких саме кардинальних змін у словниковому складі української мови.

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