

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

Одеса

2023

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
(протокол № 4 від 26 жовтня 2023 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, викладач – відповідальний редактор.

**Яремчук Н. В.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

#### **Рецензенти**

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

**Олексенко В. П.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету.

**Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень :** збірн. наук. статей. Одеса : Університет Ушинського, 2023. 203 с.

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2023

2. Голобородько Я. Нобелівські лауреати & романні ейдоси Світлани Пиркало. *Слово і час*. 2016. № 5. С. 69 – 76.
3. Лінгвоукраїністика XXI століття : традиції та новаторство : зб. наук. праць / [відп. ред. Л. М. Коваль]. Вінниця : Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2019. Вип. 2. 88 с.
4. Пиркало С. «Зелена Маргарита». URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Pyrkalo\\_Svitlana/Zelena\\_Marharyta.pdf?PHPSESSID=0ht7ok4c6nrgv043kom80a6931](https://shron1.chtyvo.org.ua/Pyrkalo_Svitlana/Zelena_Marharyta.pdf?PHPSESSID=0ht7ok4c6nrgv043kom80a6931) (дата звернення: 01.05.2023)
5. Рябченко М. М. Елементи «чикліт» прози в сучасній українській літературі (на матеріалі творів Наталки Сняданко, Світлани Пиркало). *Матэрыялы X Міжнароднай навуковай канферэнцыі*. Мінськ, 2011. С. 290 –296 (Білорусь).
6. Кисла Т. М. Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2008. 19 с.

**Юлія ПРУЩАК,**  
магістрантка I р.н.  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського

## **ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНА АКСІОЛОГІЯ ЛІРИКИ Б.-І. АНТОНІЧА: МІФОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

**Постановка проблеми.** Значна кількість сучасних наукових праць свідчить про актуальність міфопоетичного методу дослідження в сучасному літературознавстві. За оцінкою науковців, він розширює можливості літературної критики по-новому інтерпретувати твори художньої літератури. Використання міфопоетики як інструментарію

літературознавчого дослідження є не лише доцільним і вмотивованим, але й продуктивним, оскільки дає можливість встановити наявність й особливості функціонування міфологічних моделей, образів, мотивів у художніх творах, де свідомо авторська міфотворчість часто виявляється у довільному сплетінні міфологічних структур.

На часі герменевтичними пріоритетами маємо встановлення зв'язку між справжнім мистецьким витвором і одвічними «істинами», що не підлягають остаточному та однозначному визначенню. Ця думка не нова, але стосовно поезії Б.-І. Антонича особливо актуальна. Духовний орієнтир самопізнання й через нього світопізнання для лірика визначальний. Самозаглиблення, що є передумовою вірності собі, уможлиблює стійкість творчої позиції митця, а також її оригінальність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ліричну спадщину Б.-І. Антонича ґрунтовно досліджували: І. Гажева, М. Ільницький, О. Киричук, Ж. Свірська, Т. Цепкало та ін. В зазначених працях в основному зосереджена увага на мотивно-образному концепті творчості митця, міфопоетичний метод застосовується рідше.

**Виклад основного матеріалу.** Буття у художніх текстах Антонича стає ірраціональним, бо, моделюючи різнофункціональні системи буття, ідучи від хаосу до гармонії, трансцендентальність витворених ним художніх світів була єдиним каналом, який «з'єднував ліричного суб'єкта із дохристиянською міфологією та космогонічними символами» [3, с. 134]. Жага пізнання та філософська концепція світобудови доводять, що Антонич – творець складної структури моделей світу. Наявність характерного типу мислення, яке шукає справді «світу глибшого» і не обминає звичайні (земні) відчуття у співвідношенні з іншою системою поцінувань, відображає особливість Антоничевої моделі світу.

Філософсько-естетичні завдання, що їх вирішував Антонич у своїй поезії, базувалися на елементах поганства та християнства. Міфопоетика

Антонича пройшла непростий еволюційний розвиток, проте націленість поета на глибше пізнання буття по-новому осмислила різноманітність пластів духовної культури і людської свідомості. Міфософські домінанти у поезії Антонича визначають необхідність зв'язків між грою і поезією. У Антонича гра присутня на всіх рівнях: в ірраціональності художнього мислення, у формальній організації цього мислення, в структурі та мікроелементах образів, семантичних потенціях мови.

У поезії Антонича виразно відчутний синтетичний характер міфологічності, однак подібність мотивів, тем, персонажів знаходимо не лише у праслов'янських джерелах, хоча слов'янський елемент переважає. Винятковість Антоничевої міфопоетики полягає у зв'язках з майбутнім, які в поетичному світі втрачають всі ознаки і вільно переходять одне в одне. Така відкритість часових полюсів і можливість комбінування на всіх рівнях світобудови підтверджує унікальність міфу для мистецтва.

При очевидній різниці прадавніх міфів та міфософії Антонича відзначається подібність між структурою світового дерева та поетовою моделлю світу. Вертикальна структура світу (дерево) як символ, безперечно, була зв'язком між небом і землею, між двома основними точками світобудови. У поезії Антонича цей зв'язок майже повністю реконструюється. Для Антонича входження «у суть, у дно» є безперервним процесом і можливістю через дерева-символи пізнати і землю як космогонічні точки світобудови. Поганський світ і його будова, що постають у ліриці поета цілісною системою таємних натяків про сутність життя, виринають із царини ігрищ, буйних радощів та нестримних почуттів. Проте це не лише уявний світ, а глибокий і генетично присутній у поетовій свідомості, який проходить перед читачем картинами сновидінь і фантазії. Дослідниця І. Гажева справедливо стверджує: «Материнське лоно землі дає сили не тільки для фізичного, біологічного росту, але й для поетичної творчості, для народження слова, яке, за Антоничем, має своїм джерелом теж

темну стихію несвідомого, ту ж саму нижню безодню: там воно народжується спочатку як музика – музика, яку виконує сама природа у своїх надрах, використовуючи у якості музичних інструментів тепер вже корені дерев, порівн.: коріння ста дубів – підземні ліри грають» [2, с. 102]. Саме тому слова в Антонича рослинні і хвилясті та мають здатність повертати поета до його прапервісності:

Слова рослинні і хвилясті  
злітають радісним дощем.

Мов папороть, перед очами  
стає прапервісність твоя [1, с. 274].

Вертикальний світ у міфопоетичному тлумаченні дав можливість Антоничеві розташувати світ тварин і світ птахів відповідно до їх місця призначення. В першій збірці «Привітання життя» різноплановість тематики та мотивів, а також вміння усьому надати художньої привабливості, приводить до помітного індивідуального пояснення. Осягнення багатогранності та багатовимірності буття в Антонича ще не мало чітких орієнтирів, проте глибоке переконання, що для поезії не існує ніяких обмежень, згладжує навіть строкатість естетичних пріоритетів молодого поета.

Збірка «Три перстені» засвідчила «приземленість» Антоничевої міфології і одночасно його поетичний світ є ніби пронизаний ефіром – повітряним простором, в якому усе вільно переміщується. Священне покоління землі походить із поганських уявлень про смисл людського існування та будову Всесвіту. В. Антоничевому розумінні земля – це сон, уява, вона має дуальний характер і зміст: реальний і метафізичний. Винятковість землі у художній моделі доповнюється суто предметними позначеннями, які поглиблюють поняття її субстанції. У цьому світі вона видозмінюється і конкретизується, стає лісом, дорогою, площею. Ліс у Антонича переважно зооморфічного забарвлення, символ дороги містить у

собі ідею подорожі. А нехтування часо-просторовими умовностями реального світу призводить до осягнення трави, неба, місяця – всіх атрибутів світобудови. Поряд із символікою метафізичною співіснує символіка реальна за вмістом інформативності – це перстені, весілля, корчма, веретено, півень тощо.

Художнє мислення поета періоду «Трьох перстенів» неодноразово повертає нас до «побутовизму»: знаходимо тут речі, які мають в переважній більшості реально-міфічний зміст. Вірогідно, що буття і земля в другій книжці Антонича як глобальні концепти, що постійно балансують між реальністю та ірреальністю, доводили можливість провести «емоційну цінність» власних рефлексій через фольклорно-ігрові підтексти зовнішніх форм.

Сум'ятливий, здебільшого «енгармонійний» світ у Антонича все-таки залишається антропоморфним, антропоцентричним, хоч поет і шукає місце людини в ієрархії всесвіту. У «Дифірамбі» 1933 р. заховано спробу досягти більш об'єктивного погляду на людину, оспівати її – не ідеалізуючи, не прикрашаючи:

Гори різьбили твої змагання,  
ріки жолобила твоя гадка.  
Хвала твоїм пориванням,  
хвала твоїм упадкам [1, с. 327].

У цьому зв'язку два лірико-філософські мотиви поезії Антонича мають бути відзначені: «приземність» і «проминальність». Приземність як означення всього, що заважає людині дорівнятися самій собі, побачити сутність здійснити найкращі свої «зриви», як внутрішній конфлікт різно спрямованих, полярних властивостей. Як нижня межа, від якої бере початок висхідний рух:

Будиться серце та б'є,  
будиться людська душа із приземних пелюх [1, с. 293].

Синонімом цієї приземності є убогість людини богозалишеної, непросвітленої, не одухотвореної: «... натхненний зміст налий у мене в форму вбогу» [1, с. 291]. Прагнення піднятися, подолати свою приземність властиве людині, але часто лише як благання про імпульс ззовні, про «зішестя святого духа».

Але саме поривання має велику цінність, воно є джерелом не лише поступу людини, а й духовних цінностей, творених ним:

Так родяться мистецтво і міти  
із туги за далеким, вищим...  
За кращим, більшим, за незнаним,  
що підняло б над світу низом [1, с. 336].

«Проминалість» – один із визначальних конфліктів лірико-філософської рефлексії взагалі: кінцевість людського існування, неунікність смерті кидає безжальне, витверезливе світло на все – натомість залишаючись незбагненою до кінця. Ще в зовсім юного Антонича виникає цей мотив: за палкими освідченнями і палкими барвами квітів («Перше ліричне інтермецо з «Книги Лева») – постає минущість і молодості, і життя, невідворотність рокованого зникнення:

Цвісти, горіти й проминати,  
лишати все, йдучи в незнане! [1, с. 153].

Простягнути долоні тиші  
над нашим вічним проминанням [1, с. 154].

Це враження ще додатково підсилюється контрастним зіткненням квітів із сучасними реаліями: тюльпани – і «чорні диски», в яких «спить музика», фіалки – і телефонна слухавка, трохи ще на той час загадково-незвична, трохи потворна, принаймні в цьому сусідстві.

Нарешті, унікальність Антонича саме як філософського поета має ще один аспект. Відзначена уже «онтологічна ситуація» передбачає зняття, долання екзистенційного страху (страху буття, а надто небуття), притому



передбачає цей момент як доконаний акт. Це, можна сказати, один із загальників філософської літератури: поет, що обрав екзистенційний масштаб споглядання і роздуму, очевидно, вже певним чином зняв для себе нерозв'язану суперечність між самою можливістю такого злету духу – і все тією ж неминучістю смерті. Натомість Антонич «втілює саме єдиноборство із цією проблемою як один із «сюжетів» своєї філософської літератури» [4, с. 88].

Можна побачити деякий відгомін поширених на початку століття теософських уявлень, зокрема про астральне буття. Проте головне – непогамовність думки, яка не може примиритися ні з неминучою завершеністю людини, ні з тією невідомістю, яка оповиває перехід з буття в небуття. Численні спроби «дати образ» цьому останньому актові життя уже самою численністю можуть свідчити про незадовільність результату для автора:

...прийде смерть і сріблястим ключем  
відімкне мені вічності двері ...[1, с. 154].

Незадовільною є спроба включати смерть в універсальну гармонію як її «останній акорд». «Смерть Гете», «Остання ніч», «Франко» та багато інших творів Антонича засвідчують невідступність думки про смерть, яка крила в собі і передчуття власної долі. Але найбільш все-таки поставлена як суто духовна, гранична лірико-філософська колізія. Відсутність у світі природи передчуття і страху смерті Антонич сприймає як велику перевагу порівняно з драматичною духовною ситуацією людини:

Навчіть мене, рослини, щастя,  
навчіть без скарги умирати! [1, с. 335].

Є різний страх, як різними є з погляду філософії екзистенціалізму і властиві людям страхи: для одних є лише «первинний» страх утратити життя та певні блага в ньому, для інших страх знайти такого безумовного виправдання і наповнення життя, такого сенсу, мети, призначення, заради

якого можна було би без жодного жалю жертвувати і самим життям, і всіма благами в ньому. Антонич досить близько підходить до такого розуміння проблеми, коли прагне саму поезію зробити «ліком» від страхів.

Водночас із такою оберненістю в перспективу філософських шукань – ця розгалужена в Антонича тема страху, ляку у віддаленій ретроспективі змикається із середньовічною картиною світу та відповідним світовідчуванням.

**Висновки.** Реконструюючи в поетичній формі національну міфологію, Антонич утверджує оточені ореолом святості вищі істини українського народу, які є мистецькими вартостями. Проходячи крізь призму поетових вражень, вони трансформуються і творять розмаїтий світ, цікавий і невичерпний для пізнання людини.

Але міфологізм Антонича – вияв логічної основи буття, за принципом якої вибудовуються аналогії українських замовлянь, це суміщення різних часо-просторових площин, які викликають баладні метаморфози та різні типи перенесення ознак у календарно-обрядовій поезії, адже Антонич знову сакралізує свою поетичну метафору. «Міфологізм» Антонича – це не лише стиль. Це український «образ світу», що виходить до своїх європейських та індоєвропейських першокоренів.

Отже, міфопоетика Антонича базувалася на двох основних елементах: перше – фольклорно-міфічні чинники, друге – міф ХХ століття, який увібрав у себе всі досягнення людської цивілізації. Міф як форма пізнання буття та існування людини використовувався Антоничем для створення неіснуючого світу, який підпорядкувався законам мистецької доцільності. Водночас поетичний світ набуває індивідуальних рис і побудова цього світу суто індивідуалізована. Модифікації поетичного космосу в Антонича говорять радше про їх динамічний характер та взаємовплив структур різного ступеня організованості.

## Література

1. Антонич Б.-І. Поезії. Київ : Центр учбової літератури, 2020. 380 с.
2. Гажева І. Міфопоетична символіка дерев в ліриці Б.-І. Антонича. *Молодь і ринок*. 2018. № 5. С. 99 –106.
3. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич : нарис життя і творчості. Київ : Рад. письменник, 1991. 207 с.
4. Новикова М. Міфосвіт Антонича. *Сучасність*. 2015. № 9. С.83–93.

*Світлана СКАЧКО,  
магістрантка 2 р.н.  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського*

### **СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ХИМЕРНОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ В. ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ»)**

**Постановка проблеми.** Химерна проза займає важливе місце в історії української літератури. Поява її призвела до значних обговорень та дискусій серед дослідників стосовно особливостей стилю зазначеного жанру, а також причин його виникнення [3, с. 94]. Тракткування химерного роману є неоднозначним серед літературознавців. Головним чином химерній прозі притаманні такі риси: «відсутність основного сюжету, насичення твору гумористичними прийомами, наявність фантастичних рис, широке використання фольклорних жанрів і структурних елементів міфопоетики» [4, с. 168].

До жанру химерної прози зверталися такі письменники, як Г. Квітка-Основ'яненко, І. Котляревський, М. Коцюбинський, П. Загребельний, Леся Українка, В. Земляк тощо. У творі з такою жанровою специфікою простежується поєднання художньої літератури із фольклором, модифікація