

**Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського**

**Факультет філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових статей

**ПАМ'ЯТІ
ІВАНА ФРАНКА**

Випуск 20

Вінниця-2026

УДК 821.161.2.09

Л 64

Літературознавчі студії : [Текст] : Збірник наукових праць. Випуск 20. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2026. 112 с.

ISBN 978-617-8845-34-6

У збірнику наукових праць підсумовано науково-дослідну роботу кафедри української літератури за 2025-2026 навчальний рік. «Літературознавчі студії» присвячено актуальним проблемам та дослідженням історії української літератури.

Збірник стане в нагоді викладачам і здобувачам освіти гуманітарних факультетів, а також усім, хто цікавиться рідним словом.

Матеріали опубліковано в редакції авторів

Рекомендовано до друку Навчально-методичною комісією Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (протокол № 6 від 13 травня 2026 року).

Головний редактор — канд. філол. наук, доц. Ткаченко В. І.

Члени редколегії:

канд. філол. наук, доц. Віннічук А. П.

канд. філол. наук, доц. Поляруш Н. С.

канд. філол. наук, доц. Зелененька І. А.

канд. філол. наук, доц. Крупка В. П.

ст. викл. Пойда О. А.

Рецензенти:

Комарівська Н.О. — кандидат філологічних наук, доцент кафедри початкової освіти імені Валентини Волошиної Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Зелененька І.А. — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

©ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2026

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ВІД ДАВНИНИ ДО XIX СТОЛІТТЯ

Осіпенко Тетяна. Автобіографічні мотиви у творчості Івана Франка	6
Комінарець Тамара. Художні особливості оповідань Бориса Грінченка для дітей	13
Павлюк Олексій. Пейзажна лірика України у творчості Ярослава Івашкевича	20

РОЗДІЛ ІІ

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ XX - ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Пархоменко Іванна. Історичні мотиви як засіб поєднання особистісного та суспільного досвіду в поезії Ліни Костенко	29
Баранюк Віталіна. Чоловічі образи в романі-притчі «Храм на болоті» Галини Тарасюк	33
Шалденко Марія. Детективні ознаки повісті «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9» Лесі Ворониної	40
Грицай Діана. Інтимний дискурс прози Марії Матіос	49
Зелінська Інна. Символіка калини, сопілки та природи як архетипних образів у «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко	54
Кушта Діана. Феміністичні проблеми в повісті «Дівчатка» Оксани Забужко	60
Дудар Анастасія. Мотивно-образні параметри пейзажної лірики Валентини Сторожук	69
Настенко Вікторія. Сюжетно-образна структура повісті «Стефа і її Чакалка» Івана Андрусяка	76

Стужук Аліна. Поетика детективного жанру в романах Андрія Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці»	82
Кожух Вікторія. Художній світ історичної повісті «Таємниця козацького скарбу» Андрія Кокотюхи	88
Черкес Наталія. Ідейно-художні та тематичні особливості образу Донбасу в поезії та прозі Сергія Жадана	99
Скарбовійчук Софія. Постмодерністські прийоми як засіб поєднання особистісного та соціального досвіду у поезії Сергія Жадана	103

РОЗДІЛ І

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ВІД ДАВНИНИ ДО
XIX СТОЛІТТЯ

АВТОБІОГРАФІЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Анотація. У статті проаналізовано автобіографічні мотиви у дитячій прозі Івана Франка. Розкрито особливості втілення особистого досвіду письменника в художніх образах, зокрема через образ дитини та мотиви шкільного життя.

З'ясовано вплив дитинства, родинного середовища та соціально-побутових реалій галицького села на формування художнього світу творів. Доведено, що автобіографізм у прозі Франка виступає важливим чинником психологічної глибини та гуманістичного змісту його дитячих оповідань.

Ключові слова: автобіографізм, дитяча проза, Іван Франко, образ дитини, художній текст, соціальний контекст, шкільне життя.

Annotation. The article analyzes autobiographical motifs in the children's prose of Ivan Franko. It highlights the ways in which the writer's personal experience is transformed into artistic images, particularly through the depiction of the child and school life.

The study examines the influence of childhood, family environment, and the socio-cultural realities of Galician rural life on the formation of the artistic world of Franko's works. It is proved that autobiographism functions as an important factor in shaping the psychological depth and humanistic content of his children's prose.

Keywords: autobiographism, children's prose, Ivan Franko, child image, literary text, social context, school life

Автобіографічні мотиви посідають важливе місце в художній системі творів Івана Франка, зокрема в його дитячій прозі, де вони набувають особливої психологічної

глибини та художньої виразності. Актуальність обраної теми зумовлена тим, що у сучасному літературознавстві проблема суб'єктивної організації художнього тексту та способів трансляції авторського досвіду залишається однією з центральних. Попри значну кількість франкознавчих розвідок, питання художнього втілення автобіографічних мотивів у дитячій прозі письменника як цілісного феномену потребує глибшого вивчення, адже саме в цих творах найвиразніше виявляється генетичний зв'язок між реальним життєвим досвідом митця.

Питання автобіографізму безпосередньо пов'язане зі взаємозв'язком між життєвим досвідом автора та художнім текстом, де автобіографізм розглядається як відображення подій, переживань і світоглядних позицій письменника. За С. Сіверською, однією з важливих форм цього явища є автобіографічний наратив – дискурсивна структура, через яку автор прагне осмислити власну життєву історію [Сіверська 2011: 13].

Важливим теоретичним підходом до дослідження автобіографії є концепція автобіографічного пакту, запропонована Ф. Леженом. Учений визначає автобіографію як різновид «его-текстів», для яких характерна ідентичність автора, оповідача та героя, ретроспективна перспектива оповіді та зосередження на історії індивідуального життя. При цьому автобіографія чітко відмежовується від суміжних жанрів (щоденника, мемуарів, сповіді або автобіографічного роману) за позицією оповідача, часовою перспективою та характером зображення особистості [Lejeune 1989].

В українській літературі XIX століття автобіографічне письмо зазнало еволюції – від духовно-релігійної проблематики до осмислення суспільної діяльності та творчого становлення особистості. Особливе місце в цьому процесі посідає творчість Івана Франка, адже сам письменник неодноразово наголошував на органічному зв'язку власного життєвого досвіду з художньою творчістю: «Майже всі мої писання плывуть з особистих імпульсів,

особливо моя белетристика, напоєна кров'ю мого серця, моїми особистими враженнями та інтересами, усі вони в повній мірі є частинами моєї біографії» [Франко 1986: 109].

Особливе місце у творчості Франка посідає тема шкільного життя, що знайшла відображення у творах «Грицева шкільна наука», «Schönschreiben», «Олівець». У цих оповіданнях школа постає як простір примусу, де пригнічується індивідуальність дитини. Зокрема, в одному з епізодів учитель змальований як постать, що викликає страх: «Валько став над ним, мов кат над душею, і злобно всміхаючись, не кажучи й слова, почав приглядатись його роботі. Бідний хлопець почув лихо і до решти втратив всяку владу над своєю рукою і над непослушним пером» [Франко: Schönschreiben 2026].

Глибоким психологізмом позначені образи дітей у Франковій прозі. Письменник зображує їх як чутливих, мислячих особистостей, які прагнуть пізнати світ, але змушені розвиватися в умовах соціальної нерівності. Особливо показовим є образ малого Мирона – «дивної» дитини, яка «завсігди чогось шукає, завсігди над чимось думає». Як зазначає Р. Семків, саме з цього твору варто відраховувати появу нового типу дитячого персонажа в українській літературі – дитини, чия «допитливість більшості людей довкола здається зайвою чи й навіть загрозливою». Саме тому Івану Франку вдається яскраво розкривати конфлікт між внутрішнім потенціалом особистості та обмеженнями соціального середовища [Семків 2024: 51–52].

У творах «Олівець» і «Schönschreiben» автор відтворює психологічно напружені ситуації, пов'язані зі шкільним навчанням. Зокрема, в оповіданні «Олівець» звичайний предмет набуває символічного значення, адже уособлює доступ до знань і можливість навчання: «Серце в дитини забилося важко... Олівець... був для нього таким скарбом». Внутрішній світ героя розкривається через його емоційні реакції на втрату чи відсутність цього предмета, що свідчить про глибоке усвідомлення дитиною власної

соціальної вразливості. Тут Франко зосереджується на внутрішньому мовленні та переживаннях, що відповідає загальній тенденції його автобіографічної прози до психологізації образу [Риженко 2019: 81–82].

Особливо гостро проблема антигуманної педагогіки постає в оповіданні «Schönschreiben» («Красне писання»). Уже початок твору задає атмосферу страху й напруження: «У просторім другім класі нормальної школи отців Василян у Дрогобичі тихо, хоч мак сій. Наближається година «Красного писання», страшна для всіх не так самим предметом, як радше особою вчителя» [Франко: Schönschreiben 2026]. Учитель у цьому творі постає як носій деспотичної влади, який не лише контролює, а й психологічно пригнічує учнів.

В оповіданні «Грицева шкільна наука» письменник із притаманною йому іронічністю викриває формалізм народної освіти. Навчальний процес зводиться до механічного заучування, що не передбачає осмислення матеріалу, а отже, не сприяє розвитку мислення дитини. Розкрита у творі система, орієнтована на покору, а не на пізнання, формує пасивну особистість, позбавлену інтелектуальної ініціативи. У цьому контексті Франко реалізує ширшу критику освітньої моделі, яка, за його ж словами, перетворює учня на «мертве, бездушне знаряддя»: «Він навіть не зважав на професора, а дуже смішними видались йому хлопці, що сиділи навколо нього. Один довбав пальцем у носі, другий іззаду раз у раз старався уткнути невеличке стебельце Грицеві у вухо...» [Франко «Грицева шкільна наука» 2026].

У центрі оповідання постає образ дитини, яка опиняється в умовах формалізованого та репресивного навчального процесу. Гриць не є позбавленим здібностей, однак шкільна система не лише не сприяє їх розвитку, а й поступово пригнічує природну допитливість і самостійність мислення. Навчання зводиться до механічного запам'ятовування, що позбавлене будь-якого осмислення, унаслідок чого дитина втрачає інтерес до пізнання.

Важливим є те, що Франко не просто критикує школу як інституцію, а показує її вплив на внутрішній світ дитини: страх покарання, приниження та постійний тиск: «...крім Гриця, таких «туманів вісімнадцятих» між тогорічними школярами було 18 на 30, і всі вони під час того шкільного року робили собі блискучі надії, як то буде гарно, як вони увільняться від щоденних різок, позаушників, штурханців...» [Франко «Грицева шкільна наука» 2026].

Для дитячих оповідань І. Франка характерне надзвичайно гостре відчуття соціального простору та станової ієрархії. Дослідник Я. Грицак звертає увагу на те, що рідне село письменника, Нагуєвичі, не було гомогенним селянським середовищем, воно поділялося на частини: «Гору» та «Долишний кінець» [Грицак 2007: 538]. Родина Франків мешкала саме на «Горі» («Війстівська Гора») – частині села, де традиційно проживала так звана «ходячкова шляхта», що створювало специфічний побутовий контекст: родина письменника, хоч і займалася важкою сільськогосподарською працею, мала вищий соціальний статус, ніж пересічні селяни-общинники.

Така «пограничність» статусу згодом знайшла відображення в образі Малого Мирона. Персонаж, який постійно «дивує» оточення своєю допитливістю, фактично ретранслює позицію самого Франка, який зростав у середовищі, де шляхетська самосвідомість органічно поєднувалася з мужицьким побутом. Світобудова дитини в оповіданнях письменника обмежена не лише парканом обійстя, а й невидимими соціальними кордонами тогочасної Галичини, де етнічне походження часто вступало в гострий конфлікт із класовою приналежністю.

Окремої уваги заслуговує вплив природно-фольклорного середовища на формування дитини. Окрім родинного та шкільного виховання, вагомим елементом соціально-побутового середовища була усна народна творчість. Казки, легенди та пісні, почуті від селян, формували уяву та світогляд маленького Івана, сприяли розвитку його образного мислення та емоційної чутливості.

Фольклор ставав для нього не лише джерелом майбутніх сюжетів, а й способом первинного осмислення дійсності, де реальне природним чином поєднувалося з фантастичним.

Життя в селі та постійний контакт із природою сприяли виникненню особливого світовідчуття, яке дослідники характеризують як «побожну любов до природи» [Легкий 2022: 207]. Для галицького селянина ліс, поле та річка (у випадку Франка – річка Гниляк) були передусім джерелом виживання, проте у дитячих оповіданнях природа трансформується у «вчителя», стаючи альтернативою схоластичній школі. Реалії нагуєвицьких краєвидів стають простором духовної свободи. Саме тому описи природи в його текстах завжди деталізовані та мають майже наукову точність, як прямий наслідок дитячої звички до пильного спостереження за господарськими та природними циклами галицького села.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що автобіографізм у дитячій прозі Івана Франка є складним художнім явищем, що поєднує особистий досвід автора з його мистецьким переосмисленням. Через трансформацію біографічних фактів письменник створює узагальнені образи, які відображають не лише індивідуальні переживання, а й ширші соціальні процеси. Автобіографічні мотиви забезпечують психологічну глибину, емоційну насиченість і гуманістичну спрямованість його творів, що визначає їхню актуальність і значущість у сучасному літературознавстві.

Література

1. Грицак Я. Іван Франко – селянський син? *Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2007. № 15. С. 531–542.
2. Зеров М. Франко-поет. Зеров М. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 246–456.
3. Іван Франко – Schönschreiben. Енциклопедія життя і творчості Івана Франка. URL: <https://www.i->

franko.name/uk/Prose/Schoenschreiben.html (дата звернення: 23.03.2026).

4. Легкий М. Проза Івана Франка : до генези феномена. *Галичина : література і культурно-історичні основи*. 2022. № 1. С. 203–219.

5. Риженко К. В. Автобіографічний дискурс художньої прози Пантелеймона Куліша : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2019. 231 с.

6. Семків Р. А. Розуміння дитинства. Діти в українській літературі. *Локальна історія*. 2024. № 11 (73). С. 49–55.

7. Сіверська С. Ф. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2011. 20 с.

8. Франко І.. «Грицева шкільна наука». URL: <https://libruk.com.ua/reader/franko-ivan/hrytseva-shkilna-nauka/> (дата звернення: 23.03.2026).

9. Франко І. Лист до А. Кримського. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 5. С. 109.

10. Lejeune Ph. Der autobiographische Pakt. Die Autobiographie : zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung / Hrsg. G. Niggel. Darmstadt, 1989. S. 359.

Осіпенко Тетяна Анатоліївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Тамара Комінарець
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАНЬ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ДЛЯ ДІТЕЙ

Анотація. У статті визначено художні особливості оповідань Бориса Грінченка в контексті української дитячої літератури кінця XIX - початку XX століття, яка формується у руслі загальноєвропейських культурних і педагогічних процесів. Обґрунтовано, що дитяча література того періоду зумовлена історичними обставинами й соціальною структурою суспільства.

Ключові слова: Борис Грінченко, художні особливості, дитяча проза, історичні обставини, самоідентифікація дитини в суспільстві.

Annotation. This article identifies the artistic features of the short stories by Boris Grinchenko in the context of Ukrainian children's literature of the late 19th and early 20th centuries, which developed in line with pan-European cultural and educational trends. It is argued that children's literature of that period was shaped by historical circumstances and the social structure of society.

Keywords: Boris Grinchenko, artistic features, children's prose, historical circumstances, a child's self-identification in society.

Дитяча проза Бориса Грінченка посідає помітне, але все ще недостатньо осмислене місце в історії української літератури. На сучасному етапі розвитку літературознавства особливої уваги набувають дослідження, спрямовані не лише на загальну характеристику творчої спадщини письменника, а й на поглиблене вивчення окремих жанрових масивів його доробку, зокрема оповідань для дітей. Саме в дитячих творах виразно проявляються домінуючі риси авторського світогляду, увага до соціальної нерівності, морального становлення особистості, дитячої

психології, виховного потенціалу художнього слова та ролі рідномовної книги у формуванні людської гідності. Попри те, що сучасники сприймають Бориса Грінченка як письменника, педагога, просвітителя і громадського діяча, його дитяча проза потребує більш цілісного аналізу в аспекті художньої організації тексту, тематико-проблемної системи, образотворення, функціонування художніх засобів.

Творчість Бориса Грінченка вже ставала предметом наукового зацікавлення, однак акценти дослідників були різними. Загальні питання його життєвого і творчого шляху висвітлено в монографічних та історико-літературних працях, де постать митця розглядається в контексті розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття. Зокрема, у літературному доробку Н. Дічек, О. Коляденко [Дічек 2024: 6], вказано, що у розмаїтній національно орієнтованій діяльності Б. Грінченка, окрім літературної творчості, одними з ключових напрямів були дієве розв'язання проблем рідномовної шкільної освіти і рідномовного просвітництва широких кіл українського населення. Окремі тонкощі його дитячої прози й концепції літератури для дітей порушено в дослідженнях Н. Богданець-Білоskalенко, Т. Вірченко, Р. Козлова, О. Вовк, О. Гальчук, А. Гончаренко. Зокрема, Н. Богданець-Білоskalенко окреслює місце Грінченка в історії української літератури для дітей [Богданець-Білоskalенко 2021: 32–34], Т. Вірченко та Р. Козлов акцентують на специфіці буття письменника в каноні дитячого й дорослого читання [Вірченко 2024: 84–86], О. Вовк аналізує концепцію української дитячої літератури в естетичній системі митця [Вовк 2022: 179–181], а О. Гальчук зосереджується на художніх моделях відчуження в його дитячих оповіданнях [Гальчук 2023: 200–202].

Борис Грінченко відіграв важливу роль просвітителя, на ниві владно-цензурних заборон щодо рідномовної освіти як самоідентифікації дитини в суспільстві. Дитяча проза, в жодному разі не може розглядатися ізольовано від ширшого контексту його світогляду, оскільки вона є органічною

частиною культурної програми, яку митець послідовно реалізовував у своїй освітній й письменницькій діяльності [Дічек 2024: 8].

Дитячі оповідання Б. Грінченка становлять цілісну художню систему, в якій тематичні й проблемні домінанти органічно поєднуються з особливостями образотворення та глибинним авторським осмисленням дитинства як простору морального становлення особистості. У цих текстах дитина не функціонує як периферійний або декоративний елемент, а постає повноцінним суб'єктом переживання, здатним до складних внутрішніх реакцій і морального вибору. Виходячи зі свого педагогічного досвіду, Борис Грінченко вважав, що розвивати розум дитини слід цілеспрямовано, системно і неперервно, причому не лише на заняттях у школі, а й поза її межами [Коляденко 202: 199]. Для цього й необхідна дитяча література, яка уможливило систематичний вплив на дитину, виховує її найкращі чесноти.

Однією з провідних тем у прозі письменника є тема матеріальної скрути, яка не лише визначає умови існування героїв, а й формує їхній внутрішній світ. В оповіданні «Без хліба» ситуація голоду подається не як абстрактна соціальна проблема, а як безпосередній досвід, що переживається на рівні тілесного і психологічного страждання. Вражає детальність зображення побутових обставин, через які поступово розкривається трагізм становища родини: «На весну зовсім у селянина не стало хліба. Тижнів зо три позичками жили, а тепер уже його знає, як і жити – ніхто й позичати не став... Усякий каже: «Що я тобі позичатиму? У мене в самого, може, діти голодні сидять...» [Грінченко 1929: 97]. Особливо виразною є сцена, де голод дитини передано через тілесну реакцію, що набуває символічного значення: «Воно вхопилося голодне, та й кинуло: молока нема. Тільки ще дужче заплакало... сама голодна й воно голодне щодня» [Грінченко 1929: 98]. У цьому епізоді сконцентровано не лише фізичний біль, а й моральне

безсилля батьків, що увиразнює загальний драматизм ситуації.

Тісно пов'язаною з темою бідності є проблема дитячої самотності та внутрішнього відчуження, яка особливо гостро розкривається в оповіданні «Дзвоник». Тут автор демонструє, що навіть покращення матеріальних умов не гарантує психологічного комфорту дитини. Навпаки, зміна середовища поглиблює її відчуженість: «Це нове спокійне життя в достатках спершу здавалось Наталі, після її вбогого сільського життя, якимись розкошами, якимсь пишним, панським, трохи не царським життям. А все ж Наталі тяжко було жити. Чому? Вона була зовсім чужа серед цього життя» [Грінченко 1969: 145]. Надзвичайно промовистими є сцени соціального неприйняття, де дитина стає об'єктом насмішок: «— Селючка обіда! Ляпало обідаї! Тікайте, а то всіх пообляпує... Наталя кидала їсти... їй було сором, тяжко, хотілося плакати, але вона не плакала... тільки губи в неї тремтіли» [Грінченко 1969: 145]. У цьому випадку мовчання і стриманість виступають як ключові психологічні маркери, через які передається глибина внутрішнього страждання.

Не менш значущою є тема морального вибору, що знаходить своє вираження в оповіданні «Украла». Тут автор зосереджується не стільки на самому факті порушення норми, скільки на внутрішньому стані дитини, яка опиняється в ситуації осуду. Психологічна напруга передається через деталі поведінки героїні: «Вона сиділа, низько похнюпивши голову і втупивши очі у свій стіл... обличчя було біле як крейда... вона вхопилася руками за стіл, мов боялася, що її кудись силоміць тягтнуть» [Грінченко 1929: 61]. Реакція Пріськи — подруги Олександри, значно підсилює драматизм ситуації: «— Украла в мене хліб! — доказала Пріська і знову зареготалася, а її нерозумні сіро-сині очі з сміху аж сховалися за ситими щокми» [Грінченко 1929: 62]. Не менш вражаючою є реакція інших очевидців ситуації, які замість прояву емпатії почали чинити самосуд: «Бач, шо вигадала, красти! Її треба

прогнати із школи!» [Грінченко 1929: 63]. Однак за зовнішнім осудом автор розкриває складні соціальні передумови вчинку, що змушує читача переосмислити категорії провини і співчуття.

Особливе місце у творчості письменника посідає тема дитячого страждання як наслідку жорстокості дорослого світу, що найповніше виявляється в оповіданні «Каторжна». Уже сам початок твору задає тон безперервного приниження, в якому психологічний стан дитини розкривається через її мовчазну реакцію на насильство. Внутрішній світ героїні відкривається через символічний епізод з калиною, де Докія вважала, що лише вона для неї є ріднею. Ця сцена надає образу глибокого ліризму, демонструючи приховану потребу в любові, яка не знаходить реалізації в реальному житті.

Важливим компонентом тематичної системи є також проблема праці та раннього дорослішання, що особливо виразно представлена в оповіданні «Кавуни».

Отже, тематично-проблемний спектр дитячих оповідань Бориса Грінченка постає як складна й багатовимірна система, в якій кожен твір розкриває окремий аспект дитячого досвіду, але водночас входить до єдиного художнього цілого.

Мовно-стилістична організація дитячих оповідань Бориса Грінченка є одним із найважливіших чинників їхньої художньої переконливості, адже саме через мову автор не лише оповідає про події, а й вибудовує особливий емоційний контакт із читачем. Його оповідь не штучна, не риторично переважана, а внутрішньо вмотивована життєвим матеріалом. У цьому сенсі слушною є думка Г. Сивоконя про тяжіння української дитячої літератури цього періоду до мовної ясності та природності [Сивокінь 2008: 62].

В оповіданні «Сам собі пан» ця особливість набуває майже характеротворчого значення, оскільки саме через розгорнуте усне мовлення Данила розкривається світогляд, соціальний досвід і спосіб мислення. Він говорить так, як

думає й відчуває: «От хоч би мужик – одно життя, а пан – зовсім инше. І шана кожному не однакова: зараз пан увіходить куди, то лакей підбігає й кланяється...» [Грінченко 1929: 79]. У цій репліці важливе не лише соціальне спостереження, а й мовна форма: повтори, розмовна інтонація, експресивно забарвлена лексика, риторичні переходи від прикладу до висновку. Саме таке мовлення створює ілюзію безпосередньої присутності героя в тексті.

Стиль Грінченка вирізняється умінням передавати психологічний стан через портретну деталь. Він не розгортає багатосторінкових описів, проте кількома штрихами створює цілісний емоційний образ. У творі «Украла» стан Олександри після звинувачення передано через зовнішні ознаки, які фактично виконують роль психологічного аналізу: «Вона сиділа, низько похнюпивши голову і втупивши очі у свій стіл. Її біляве, усе у веснянках, обличчя було біле як крейда. Вона вхопилася руками за стіл, мов боялася, що її кудись силоміць тягтимуть» [Грінченко 1929: 61]. У цьому фрагменті помітно, що автор не називає почуття прямо, але через порівняння, пози, колір обличчя й жест руки передає страх, сором і внутрішню скутість дитини. Стриманість і становить одну з найсильніших рис його стилю.

Прозаїк не вдається до надмірної патетики, не перевантажує текст авторськими оцінками, не нав'язує читачеві готової реакції. Натомість вибудовує ситуацію так, що співчуття народжується природно з самого матеріалу оповіді. У цьому контексті показовим є вислів І. Дзюби про те, що сила художнього слова полягає не лише в предметі зображення, а й у способі його мовного втілення [Дзюба 2006: 145]. До прози Грінченка це спостереження прикладається повною мірою. Саме тому навіть найбільш драматичні місця вражають не криком, а внутрішньою силою.

Отже, дитячі оповідання Бориса Грінченка становлять цілісну художню систему, в якій органічно поєднано

тематично-проблемний зміст, систему образів і мовно-стилістичні засоби. В ході дослідження було з'ясовано, що ці твори зображають складний світ дитинства через призму морального становлення дитини як особистості. Провідними проблемами Грінченкових творів є бідність, соціальна нерівність, самотність, раннє дорослішання через несприятливі умови суспільства, відчуження та необхідність морального вибору. Оповідання для дітей посідають вагоме місце в українській літературі кінця XIX-початку XX століття, позаяк поєднують художню майстерність із виразною соціальною спрямованістю. Їх актуальність зумовлена здатністю порушувати проблеми дітей, показувати їх сумніви й переживання, внутрішні конфлікти у складному світі дорослих.

Література

1. Богданець-Білокаленко Н. Розвиток літератури для дітей в Україні (сер. XIX – поч. XXI ст.). Література. Діти. Час : вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. 2021. Т. 7. С. 32–43.
2. Вірченко Т., Козлов Р. «Книжки для дітей і для дорослих» : буття Бориса Грінченка в каноні. Наукові записки. 2024. № 208. С. 84–90.
3. Вовк О. Концепція української дитячої літератури в естетичній системі Бориса Грінченка. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2022. Т. 56. С. 179–182.
4. Гальчук О. Художні моделі відчуження в дитячих оповіданнях Бориса Грінченка : текст і контекст. Закарпатські філологічні студії. 2023. № 31. С. 200–206.
5. Грінченко Б. Вибрані твори : оповідання, вірші. Б. Грінченко; упоряд. Л. Дмитрова. 2-ге вид. Київ : Державне видавництво України, 1929. 228 с.
6. Грінченко Б. Дзвоник : вибрані твори. Б. В. Грінченко; редкол.: В. Андрущенко та ін.; вступ. ст. та упоряд. Н. Коваленко. Київ : Веселка, 1969. 162 с.

7. Дічек Н., Коляденко О. Борис Грінченко у дискурсі історії національної освіти : монографія. Київ, 2024.

8. Дзюба І. З криниці літ : у 3 т. Київ : Києво-Могилянська акад., 2006. 973 с.

9. Коляденко О. Погляди Бориса Грінченка на значення україномовних книг у просвіті населення на підросійських землях України (кінець XIX – початок XX ст.). Педагогічна освіта : теорія і практика. Кам'янець-Подільський, 2020. Вип. 28. С. 196–204.

10. Сивокінь Г. Українська дитяча література : історія і сучасність. Київ : Вища школа, 2008. 304 с.

Комінарець Тамара Петрівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Олексій Павлюк

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Крупка В. П.

ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА

Анотація. У статті досліджується українська пейзажна лірика у творчості Ярослава Івашкевича (1894-1980). Проаналізовано ключові природні образи й топоси – Дніпро, ріку Рось та подільські степи – і їхню роль у поетиці автобіографізму та «міфу повернення». Доведено, що український пейзаж функціонує не лише як тло, а як медіум пам'яті, ідентичності та екзистенційної рефлексії.

Ключові слова: Ярослав Івашкевич, пейзажна лірика, Україна, центральний пейзаж, ностальгія.

Annotation. The article explores the Ukrainian landscape lyric in the works of Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980). It analyzes key natural images and topoi – such as the Dnipro, the Ros River, and Podolian steppes – and their role in autobiographical poetics and the “myth of return.” The study demonstrates that the Ukrainian landscape functions not merely as a setting, but as a medium of memory, identity, and existential reflection.

Keywords. Yaroslav Ivashkevych, landscape lyric, Ukraine, central landscape, nostalgia.

Польська і українська літератури впродовж кількох сторіч перебували в тісному взаємному контакті, що породжував особливу «прикордонну» чутливість митців, для яких обидві культури ставали рівнорідними. Ярослав Івашкевич (1894-1980) – один із найяскравіших прикладів такого «пограниччя»: народжений у Кальнику на Вінниччині, вихований на Єлисаветградщині й у Києві, він формувався передусім в атмосфері українського ландшафту, мови й культури, тоді як польська ідентичність закріплювалася в ньому через освіту, родинну традицію та літературне середовище [Колесник 2007: 249].

Залишивши Україну в 1918 році, митець проніс крізь усе своє довге творче життя незгасну пам'ять про природу й ландшафти рідного краю. Саме пейзаж – як концентрований вираз чуттєвого досвіду місця – став для Івашкевича однією з домінантних форм художньої рефлексії: у його поезії природний образ несе одночасно автобіографічне, філософське та культурне навантаження.

Незважаючи на те, що польсько-українські літературні зв'язки стали предметом наукових досліджень (В. Андросов, Р. Радишевський, Н. Бельченко, Т. Вуйчік та ін.), систематичного аналізу пейзажної лірики України у творчості Івашкевича в українській науці досі бракує. Між тим осмислення того, як польський письменник бачив і художньо відтворював українську природу, відкриває

важливий герменевтичний ракурс як для польської, так і для української літературознавчої рефлексії.

Метою статті є аналіз української пейзажної лірики у творчості Ярослава Івашкевича в аспекті поезици, біографізму та культурно-філософського змісту. Завдання дослідження полягають у визначенні ключових природних образів і топосів, розкритті їхньої ролі в автобіографічній поезици та «міфі повернення», а також простеженні трансформації пейзажних мотивів і застосуванні концепції «центрального пейзажу» Томаша Вуйчіка у зіставленні з оцінками українських дослідників.

Природа України в поезици Івашкевича – не просто тло, а глибинна онтологічна основа. Сам письменник у листі до свого перекладача відкрито визнавав: «Це правда, що я люблю Україну, її мову, мистецтво. Правда, що до кінця своїх днів я буду вдячний українській природі, яка сформувала мене і навчила бачити світ» [Андросов 2022].

Івашкевич з дитинства формувався в середовищі, де степи, Дніпро й Рось, вишневі сади та річкові долини складали живу тканину щоденного досвіду. Рідний край пронизує його творчість від ранніх до пізніх творів – не як реалістичний опис, а як внутрішній образ, витворений пам'яттю.

Дослідник творчості Ярослава Івашкевича Ростислав Радишевський характеризує цю функцію природи України в творчості Івашкевича поняттям – «код дитинства»: Україна «була в його творчості ніби «кодом» дитинства, саме «кодом», оскільки як ранні, так і пізні поезици письменника дають нам образ фікційної України, яка була лише витвором його уяви і мала небагато спільного з дійсністю» [Івашкевич 2017: 17]. Це принципово важливе спостереження: йдеться не про реалістичний репортаж, а про ліричну трансформацію пейзажу через пам'ять і уяву – те, що дозволяє говорити про особливу «автобіографічну метафору» Івашкевичевої поезици.

Найвиразніший пейзажний символ в лірици Івашкевича – Дніпро. У щоденнику 1911 року юний поет записує:

«Сидів сьогодні над Дніпром і думав, що він завжди однаково несе свої хвилі... Зараз біля Дніпра, хоч помри, так чудово і все таке спокійне та вічне». Цей досвід споглядання річки як символу вічності й незворотності часу трансформується у вірш «До Дніпра» (1916) – авангардний за формою текст без великих літер і розділових знаків, позначений темою повернення до України [Бельченко 2021].

Тут пейзаж набуває філософського виміру: весняні тернини й водна стихія – не просто природа, а архетипний образ очищення, вічності й повернення. Водна метафора стає «акватичним» ядром усього пейзажного мислення Івашкевича. 1916 року Івашкевич пише: «По блакитних берегах над Россю» – вірш, який дослідниця Бельченко характеризує як «драматизований пейзаж». Ріка Рось – типовий елемент природи Правобережної України – стає тут не просто географічною деталлю, а простором ліричного переживання: блакить води, береги, рослинність відображають не місцевість, а внутрішній стан [Бельченко 2021].

Ранні збірки письменника, зокрема перша – *Окстости* (1919), – склалися переважно з текстів, написаних в Україні. Тут пейзажна образність ще не відірвана від живого споглядання: це безпосередні враження від природи Поділля та Київщини [Яковенко 2026].

Польський літературознавець Томаш Вуйчік у своїй монографії «*Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza*» вводить поняття «центрального пейзажу». Відповідно до цієї концепції, поезія Івашкевича є послідовністю конкретних пейзажних вражень – проекцій «центрального пейзажу» його біографії, кожному етапу якої відповідає свій природний тоpos: молодості – пейзаж Кальника й України; перелому молодості й зрілості – пейзаж Бишева (Польща); зрілості – пейзаж Ставища і Мазовша (Польща)» [Wójcik 1993: 111]. Ці пейзажі є «найбільш власними» для письменника, пов'язаними з окремими епізодами біографії і

такими, що виконують функцію образного еквівалента засадничих екзистенційних переживань, стверджує Томаш Вуйчік [Wójcik 1993: 110].

Поетичні свідчення кальницького пейзажу – засновані на характерній для української теми фігурі повернення – зазвичай викликають топос рідного дому. Один із найраніших образів Кальника проєктує вірш «Над берегами Росії» із тому «Повернення до Європи» [Івашкевич 2017: 129-134]. У першій частині вірша (написаній 1916 р., до від'їзду з України) концентруються характерні елементи кальницького пейзажу: «цвинтар», «луки», «ставки», «млини», «вітряки», «сади». Специфічну «українськість» представленого світу ідентифікують такі деталі, як «церковці», «степ», «левада», «бандури» – деталі, що відносять пейзаж до конкретної географічної та культурної реальності Правобережжя. Вуйчік аналізує акватичну метафору відбиття («зазирнути в глибину вод і побачити почорніле від років обличчя») як таку, що виражає «прагнення регресії в часі і заглиблення в темряву власної пам'яті, щоб шукати в ній джерел своєї тотожності» [Wójcik 1993: 114].

Присутність кальницького пейзажу посилюється – разом із розширенням перспективи пам'яті – у пізній поезії Івашкевича. В елегійній тональності збірки «Ксенії і елегії» (1970) він повертається у вірші ХХХ, де образна ремінісценція України з'являється після констатації неможливості повернення до «молодечого життя». Спогад елементів природного («дерева», «зірки», «став», «квіти») і культурного («дзвіниці», «куполи») пейзажу виражає відчуття безповоротності світу молодості й даремності повернення. Томаш Вуйчік підкреслює: «навіть пейзаж молодості западає в небуття і не піддається зусиллям пам'яті» [Wójcik 1993: 115].

Серед конкретно визначених пейзажів України важливе місце посідає вірш «Меланхолія» зі збірки «Діонісії» (1921) [Івашкевич 2017: 59]. Імпресію українського краєвиду формують тут точна поетична

географія – в ономастиці з'являється назва «Ставище», яке видно з Кальника – фантазми, закріплені в усій творчості Івашкевича («став» і «млин»). Атмосферу вірша задає вже сама назва «Меланхолія», що не лише вводить емоційну тональність, але й викликає міф «геніальної епохи» і ретроспекцію «українського» минулого. Точна топографічна прив'язка пейзажу свідчить про те, що для Івашкевича «уявна» й «справжня» географія невіддільні [Wójcik 1993: 116].

Томаш Вуйчік підкреслює пейзажний характер творчості Івашкевича: «Пейзажі України виражають передусім міф молодості і повернення до «геніальної епохи» – пошук власної екзистенційної і творчої генеалогії. Вони майже ніколи не є метою самостійного й об'єктивованого опису – реалізуючого естетичну або пізнавальну функцію – але предметом суб'єктивних підходів, утриманих у поезії автобіографічної сповіді. Проекції українського краєвиду є не стільки його предметним описом, скільки – розписаною на вірші, розпорошені в усій поезії – експресією особистості й біографії письменника» [Wójcik 1993: 116].

Натомість, Дмитро Павличко, перекладач і дослідник Івашкевича, зауважив: «він, власне, показав нам, українцям, нашу землю й історію з тих боків, з яких міг побачити тільки він. Але панорама його України є, зрештою, нашою Україною. За допомогою Івашкевича ми відкрили себе як чумаки й землероби, мандрівники, філософи й мрійники» [Яковенко 2026].

Чеслав Мілош – лауреат Нобелівської премії, якого за словами Ростислава Радишевського, часто порівнюють з Івашкевичем – поетично окреслив те, що Україна дала польському поетові:

Бо з України ти приніс твоєї
І барви, й запах квітнучого степу,
І моря Чорного солоного подув,
Злтавість, білість візантійських смерків.
Красою гордий, ненаситний нею ж,

Ти слухав ритми дня і ритми ночі,
І сам став музичним інструментом [Івашкевич 2017: 27].

Саме це і є суть пейзажної лірики України в Івашкевича: природа як музика, як колір, як ритм – і водночас як незнищенна особиста батьківщина, що живе всю його творчість від перших київських сонетів до останньої збірки.

Пейзажна лірика України в творчості Ярослава Івашкевича є важливим системоутворювальним елементом творчості митця слова. Український пейзаж постає не як реалістичний опис, а як «код дитинства» – простір пам'яті, ностальгії та уяви, підсилений конкретними топонімами. Особливе місце посідає кальницький краєвид як «центральный пейзаж», найтісніше пов'язаний із формуванням поетичної свідомості митця. Пейзажні образи виконують функцію автобіографічної сповіді та «міфу повернення», виступаючи медіумом ідентичності й екзистенційної рефлексії. Водночас, попри українську тематику, поетика Івашкевича відзначається модерністичною своєрідністю. Перспективи дослідження пов'язані з компаративним і рецептивним аналізом його творчості.

Література

1. Wójcik T. *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza : paramonografia liryki poety*. Warszawa : Semper, 1993. 265 s.
2. Андросов В. «Найголовніше, що він сказав : ми європейці» Ярослав Івашкевич та Україна – Валентин Андросов | Посестри. Українська та польська література. *Посестри. Українська і польська література*. URL: <https://surl.li/wxodjn> (дата звернення: 29.04.2026).
3. Бельченко Н. «Я був прибульцем з України». Маловідомі факти з життя Ярослава Івашкевича. *Нова Польща – портал про історію, культуру та політику*. URL: <https://surl.li/tladoc> (дата звернення: 29.04.2026).

4. Івашкевич Я. Вежі / пер. з пол. Д. Павличко. Київ : Ун-т «Україна», 2017. 367 с.
5. Колесник В. Відомі поляки в історії Вінниччини : Біографічний словник. Вінниця, 2007. 1008 с.
6. Яковенко Є. Ярослав Івашкевич : «Думаю про Україну, про її великий народ, про її літературу». *Наш вибір*. URL: <https://naszwybir.pl/yaroslav-ivashkevych/>.

Павлюк Олексій Петрович – здобувач СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність В 11.01 Філологія. Українська мова та література). **Наукові інтереси:** історія літератури пограниччя кінця XIX – початку XX століття.

РОЗДІЛ II

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ XX - ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Іванна Пархоменко
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Солодюк Н. В.

ІСТОРИЧНІ МОТИВИ ЯК ЗАСІБ ПОЄДНАННЯ ОСОБИСТІСНОГО ТА СУСПІЛЬНОГО ДОСВІДУ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

Анотація. У статті досліджено історичні мотиви в поезії Ліни Костенко як засобу поєднання особистісного та суспільного досвіду. Простежено особливості художнього осмислення історії як живого простору національної пам'яті, в якому взаємодіють минуле й сучасність. Проаналізовано способи інтелектуалізації історичного матеріалу та його символічне переосмислення у ліриці поетеси. Визначено, що історичні мотиви виконують концептуальну функцію, формуючи цілісну систему історіософського мислення.

Ключові слова: Ліна Костенко, пізня поезія, історичні мотиви, національна пам'ять.

Annotation. The article explores the functioning of historical motifs in Lina Kostenko's late poetry as a complete combination of personal and social experience. The features of the artistic understanding of history as a living space of national memory, in which the past and the present interact, are traced. The methods of intellectualization of historical material and its symbolic rethinking in the poet's lyrics are analyzed. It is determined that historical motifs provide a conceptual function, forming a holistic system of historiosophical thinking.

Keywords: Lina Kostenko, late poetry, historical motifs, national memory.

Історичні мотиви в поезії Ліни Костенко становлять складну багаторівневу художню систему, в якій поєднуються особистісний досвід ліричного суб'єкта та колективна пам'ять нації, що дозволяє розглядати її творчість як своєрідну поетичну історіософію. У сучасному літературознавстві підкреслюється, що для поетеси історія ніколи не є лише тлом чи набором фактів минулого, а

постає живим простором духовної взаємодії поколінь, де минуле, сучасне і майбутнє перебувають у постійному діалозі, формуючи національну ідентичність та морально-етичні орієнтири особистості [Черногуз 2020: 114]. Саме ця особливість зумовлює те, що історичні мотиви в її ліриці набувають концептуального характеру, стаючи способом осмислення буття людини в історії та історії в людині.

Мета наукової розвідки – дослідити історичні мотиви в поезії Ліни Костенко як художнього засобу поєднання особистісного та суспільного досвіду.

У поетичному доробку Ліни Костенко історичне минуле постає як форма національної пам'яті, що зберігає духовну тяглість українського народу та одночасно актуалізує проблеми сучасності. Дослідники наголошують, що поетеса постійно поєднує минуле із сьогоденням, розглядаючи історичні події як такі, що продовжують впливати на сучасний стан суспільства, а отже, не є завершеними у часовому вимірі [Черногуз 2020: 114]. У цьому контексті історичний мотив виконує функцію мосту між епохами, через який ліричний суб'єкт осмислює власну причетність до долі народу. Особистісне переживання історії в поезії Ліни Костенко не відокремлюється від суспільного виміру, а навпаки, розкривається через нього, формуючи складну взаємодію індивідуального та колективного досвіду:

«В маєтку гетьмана Івана Сулими,
в сучасному селі, що зветься Сулимівка,
до кінських грив припадєні грудьми
промчали хлопці – загула бруківка –» [Костенко].

Наведений уривок демонструє характерний для пізньої поезії принцип накладання історичного та сучасного хронотопів, завдяки чому минуле перестає бути завершеною подією і постає як жива, триваюча реальність. Згадка про «маєток гетьмана Івана Сулими» одразу активізує історичну пам'ять, апелюючи до козацької доби як до знакового шару української історії, пов'язаного з боротьбою за свободу та державність. Водночас наступний

рядок створює ефект безпосереднього переходу історії в сучасність, підкреслюючи неперервність простору пам'яті. Тому, топонім стає не лише географічною вказівкою, а й носієм історичної тяглості, в якому минуле «вмонтоване» у сучасне буття.

Загалом у ліриці особливо виразно проявляється тенденція до інтелектуалізації історичного матеріалу, коли конкретні постаті, події чи епохи стають приводом для філософського осмислення буття [Кузнецова, 2016: 114]. Історичні персонажі у її поезії набувають символічного значення, втілюючи універсальні моделі людської поведінки, морального вибору та духовної стійкості.

Важливою рисою поезії є те, що історичні мотиви часто інтегруються у простір особистої рефлексії ліричного «я». Історія постає не як зовнішній об'єкт споглядання, а як внутрішній досвід, який переживається суб'єктивно. У цьому виявляється специфічна риса художнього мислення Ліни Костенко: особистісне «я» не протиставляється історії, а входить у неї як її органічна частина:

«Куди піду? Куди тепер піду?

Де на землі земля обітована?

Казарми в Гефсіманському саду,

І всі народи – як розкрита рана...» [Костенко].

У ліриці Ліни Костенко також простежується посилення мотиву історичної відповідальності, що виявляється у зверненні до теми національної трагедії, втрат і боротьби за збереження культурної ідентичності. Історичні алюзії та ремінісценції стають засобом актуалізації моральних питань сучасності, зокрема проблеми вибору, гідності та духовного спротиву. Через історичні паралелі поетеса моделює ситуації, в яких сучасна людина змушена співвідносити власні дії з досвідом минулих поколінь, тим самим підкреслюючи безперервність історичного процесу та відповідальність особистості перед ним.

Поезія Ліни Костенко «Ображений Торквемада» вибудовується як гострий морально-філософський монолог історичної постаті, через яку авторка актуалізує проблему

відповідальності людини за насильство в будь-яку епоху. Іронічна самоідентифікація ліричного суб'єкта («Я інквізитор. Ну, і що із того?») одразу задає тон моральної провокації: історичний злочинець не виправдовується, але й не кається, натомість нормалізує насильство як частину історичної «логіки». Через прийом історичної дистанції Л. Костенко створює ефект розширення часових меж провини: Торквемада постає не лише як середньовічний інквізитор, а як узагальнений символ системного насильства, яке повторюється в різних формах у різні епохи. Саме тому алюзія на інквізицію виходить за межі конкретного історичного контексту й перетворюється на універсальний образ механізмів ідеологічного терору.

Ключовим художнім прийомом у фрагменті є моральна інверсія, коли злочинець ставить під сумнів право сучасної людини його засуджувати («Ану згадайте – скільки вбили ви?»). Цей риторичний хід переносить проблему з минулого в сучасність і змушує читача співвіднести історичне насильство з актуальними формами агресії, війни чи соціального байдужого прийняття смерті.

Отже, історичні мотиви у пізній поезії Ліни Костенко виконують концептуальну функцію. Через них вибудовується складна система взаємодії індивідуальної свідомості та колективної історичної пам'яті, що дозволяє поетесі осмислювати сучасність як продовження історичного процесу.

Література

1. Костенко Л. В маєтку гетьмана Івана Сулими... URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5641> (дата звернення: 25.03.2026).
2. Костенко Л. Ісус Христос розп'ятий був не раз... URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13054> (дата звернення: 25.03.2026).

3. Костенко Л. Ображений Торквемада. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=21818> (дата звернення: 25.03.2026).

4. Кузнецова І. О. Історичні постаті у ліриці Ліни Костенко. *Філологія*. 2016. Т. 1, № 8. С. 109–114.

5. Черногуз Ю. К. Історичні мотиви в ліриці Ліни Костенко. *Філологія XXI століття* : зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за матеріалами Х Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді, Харків, 29 квіт. 2020 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди; [редкол.: К. Ю. Голобородько (голов. ред) та ін.]. Харків, 2020. С. 113–115.

Пархоменко Іванна Олегівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література). **Наукові інтереси:** історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Віталіна Баранюк

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Крупка В. П.

ЧОЛОВІЧІ ОБРАЗИ В РОМАНІ-ПРИТЧІ «ХРАМ НА БОЛОТІ» ГАЛИНИ ТАРАСЮК

Анотація. У статті досліджено систему образів чоловіків у романі-притчі Галини Тарасюк «Храм на болоті» крізь призму морально-етичних колізій. Проаналізовано персонажів як носіїв певних світоглядних установок у контексті постчорнобильської дійсності. Висвітлено роль релігійно-міфологічних мотивів у розкритті внутрішніх конфліктів героїв і процесу їхнього духовного переродження.

Ключові слова: Галина Тарасюк, роман-притча, система образів, морально-етична колізія, Чорнобильська катастрофа, духовне покаяння.

Annotation. This article examines the system of male characters in Halyna Tarasyuk's allegorical novel «The Temple on the Marsh» through the prism of moral and ethical conflicts. The characters are analysed as bearers of specific worldviews within the context of post-Chernobyl reality. It highlights the role of religious and mythological motifs in revealing the characters' inner conflicts and the process of their spiritual rebirth.

Keywords: Galina Tarasyuk, allegorical novel, system of imagery, moral and ethical conflict, the Chernobyl disaster, spiritual repentance.

Постановка проблеми. Сучасний літературний процес в Україні охарактеризовано активним пошуком нових жанрових форм для осмислення кризових станів людського існування. У цьому контексті особливе місце посідає роман-притча Галини Тарасюк «Храм на болоті», у якому художня рефлексія над наслідками Чорнобильської катастрофи, поєднана з глибокою історіософською візією духовного занепаду та подальшого воскресіння нації.

Постчорнобильська дійсність постає не лише як техногенне явище, а як глобальна морально-етична драма, що оголила конфлікт технократичної гордині з християнським смиренням. У часи сучасних викликів, які переживає українське суспільство, звернення до образної системи твору, втіленої в архетипі покаяння, вибору і відповідальності за власні вчинки, стає надзвичайно вагомим і потребує детальнішого дослідження, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

Аналіз досліджень. Галина Тарасюк – одна з найяскравіших сучасних прозаїків, яка залишилася поза шоубелетристикою й комерційними спокусами [Жіночі голоси... 2008: 5]. Творчий доробок мисткині неодноразово

ставав об'єктом наукових розвідок багатьох дослідників: А. Галич [Галич 2011], Г. Насмінчук [Насмінчук 2018], Л. Пастушенко [Пастушенко 2005], Г. Юсин [Юсин 2013], М. Якубовська [Якубовська 2006] та ін. Зокрема, поетикальні особливості роману-притчі «Храм на болоті» розглянули у своїй праці Л. Копейцева та Ю. Єгорова [Копейцева 2021], а внутрішній хронотоп Георгія Бунчужного – Н. Зайдлер і К. Зінченко [Зайдлер 2015].

Метою статті є дослідження системи образів роману «Храм на болоті» Галини Тарасюк як художнього інструментарію для розкриття морально-етичних конфліктів і філософського наповнення твору.

Виклад основного матеріалу. Галина Тарасюк на початку ХХІ століття обирає притчевість однією з наративних стратегій у своїх філософських текстах [Уманська 2022: 37], вибудовує систему образів роману за принципом антитези й духовного випробування. Ю. Ковалів відзначає: «Письменниця – тонкий психолог, вона перед своїми персонажами відкриває простір, аби вони через гіркотні сумніви та підозри самі дійшли до розуміння вірогідної істини...» [Ковалів 2006: 294]. Такою центральною постаттю в романі «Храм на болоті» став отець Георгій – «гвинтик» системи, перетворений на вільну душу особистість через механізм страждання та покаання. Л. Мірошніченко зазначає, що життя Георгія Бунчужного протікає в метафізичному просторі, який «постає як арена змагань Світлих і Темних сил, місце, де точиться битва Добра зі Злом; Бог і Диявол ведуть невпинну боротьбу за душу Людини, намагаючись прихилити її кожен на свій бік» [Мірошніченко 2011: 11]. Галина Тарасюк розкриває передісторію героя як успішного радянського кар'єриста – інженера-енергетика ЧАЕС Георгія Бунчужного. У минулому він був уособленням технократичної гордині і безвір'я, тогочасний стан якого характеризувався абсолютною закритістю до духовних істин: «Нігілізм, щоб не сказати – цинізм і безвір'я заблокували вам усі канали зв'язку з Творцем» [Тарасюк 2009: 125]. Навіть у момент

катастрофи його «першою реакцією на жахливе повідомлення Дятлова про аварію на четвертому енергоблоці, було слово: КІНЕЦЬ! І... десятиповерховий мат» [Тарасюк 2009: 131-132]. Процес трансформації героя починається з фізичного й ментального зламу. Автор твору описує його повернення до життя через тваринні стани, що символізує повне очищення від попередньої ідентичності. Перебуваючи в зоні відчуження, Бунчужний «почав повертатися до «людського життя»: скубав листя трави, шпортав корінчики, дзьобав суниці-чорниці. Спрагу тамував росою та соком м'ясистих стебел, які смоктав, мов льодяники. Але його шлунок люто вимагав м'яса» [Тарасюк 2009: 145]. Важливим етапом є подолання внутрішнього звіра: героєві сниться, що він «став вовком, чи то пак перекинувся у вовкулаку», що символізує «страх перед імовірністю різних генетичних мутацій та духовних деформацій від здичавіння» [Тарасюк 2009: 145]. Лише через «відчай, що шукає дорогу до Бога», герой знаходить шлях до храму. Його теперішнє служіння – це безперервна «сповідь перед Богом» та очікування «суду людського». Георгій зізнається: «Я справді багато чого не пам'ятаю і не розумію у своєму житті. Наприклад, не пригадую, як опинився тут і чому саме – ТУТ» [Тарасюк 2009: 117-118]. Це «безпам'ятство» виступає як захисний механізм душі й водночас як чисте полотно для нового життя. Моральна колізія героя загострюється через усвідомлення провини перед батьком Юрія, якого він був зневажив. Отець Георгій катується соромом за свою колишню чванливість: «Мені соромно, мені, повірте, дуже прикро за себе колишнього... І прошу прощення.... хоча – яке прощення! Нема мені прощення!» [Тарасюк 2009: 129]. Він порівнює свій минулий стан із Хомою Недовірливим, дивуючись мудрості Учителя, який привів його до тями. Сьогоднішній Георгій – це людина, яка бачить світ інакше. Він вірить, що «Чорнобильська трагедія не обійшлася без втручання вищих сил» [Тарасюк 2009: 139], які мали на меті «врятувати світ від Диявола, що сидить у нас» [Тарасюк 2009: 139]. Його

служіння парафіянам, турбота про «сердешну Оксану» та її дитину, молитви за порятунк від мутацій – спроба спокутувати глобальний гріх людства. Він стає «оборонцем-охоронцем» для своєї невеликої пастви, перетворюючись із ченця-відлюдника на справжнього духовного лідера, який мріє про «вінчання, веселе, урочисте» [Тарасюк 2009: 158] як символ перемоги життя над скорботою. Він Лазар нашого часу, чия «вузька й крем'яниста стежка до Бога» [Тарасюк 2009: 234] стала єдиним можливим шляхом виходу з болота власної гордині.

Контрастним до образу отця Георгія є персонаж «чорного братка» на «Майбаху». Його характеристика насичена негативною лексикою (бандит, рецидивіст, виродок, хамула, мучитель, «слуга Сатани», «дженджик пихатий», «чортяка болотяна», «кримінальна морда» тощо), що підкреслює демонічну сутність. Це втілення сучасного зла, мародерства й абсолютної відсутності совісті. Він розмовляє мовою олігархів і криміналітету, сприймаючи світ лише через призму грошей (*«я плачу – ти робиш»*) [Тарасюк 2009: 102]. Його намагання викрасти чудотворну ікону (*«медальйон»*) символізує зазіхання матеріального світу на сакральні цінності. Г. Тарасюк майстерно показує ницість цього образу через його страх перед духовними символами: він *«сахнувся, як чорт від ладану»* [Тарасюк 2009: 9] при вигляді золотої маківки собору. Смерть «чорного крутеліка» є художнім втіленням ідеї саморуйнації зла. Його поглинає те саме Криваве болото, яке для чистих духом є стежкою до Бога, а для грішників – безоднею без вороття: «Мимоволі глянув туди, де ще недавно мерехтів зловісним пульсуючим світлом бандитський «майбах» і... вмітив (чи привиділось?) як нібито тінь упала на те місце в гушавині, далі різко зірвався вихор, сколихнув підлісок, шугнув у верховіття старезних осик і хляпнув разом із збитим воронячим гніздом у багну!» [Тарасюк 2009: 241].

Образ Юрія постає перед читачем як «нерозгаданий трагічний образ нежданого гостя нічного» [Тарасюк 2009:

175]. Це молодий чоловік, у погляді якого читається «стільки... образи й недовіри... І болю – майже синівського» [Тарасюк 2009: 175]. За соціальним статусом він «середньостатистичний безробітний із середньою освітою і вовняною кашею в голові» [Тарасюк 2009: 16], який через свою «телячу простоту» потрапляє в руки кримінального угруповання. Його внутрішній світ сповнений суперечностей: він часто почувається «дитячою електронною іграшкою, якою управляють з різних пультів» [Тарасюк 2009: 193], а його стан нагадує «палубу вутлої шхуни» [Тарасюк 2009: 193] через постійні перепади настрою та бажань. Попри це, він намагається відстояти власну гідність, заявляючи бандитам: «я ще добре подумаю, чи влезати мені у ваші темні делішки» [Тарасюк 2009: 188], адже «не зовсім дурень» і «щось теж знає» [Тарасюк 2009: 190]. Головною рушійною силою його вчинків є любов до батька, якого в народі називали Волхвом. Юрій рішуче відкидає гроші злочинців, а також глибоко переживає через те, що ніколи не дарував квітів своїй першій мамі, бо «не привчений був... тай соромився...» [Тарасюк 2009: 194]. Переломним моментом для героя стає духовне «прозріння». Під час християнського свята Трійці він відчуває «незвичну, радше призабуту дитинну радість» [Тарасюк 2009: 196]. З оберемком водяних лілій він впевнено йде болотом, і під ним уже не «бездонна трясовиця, а бита лісова дорога» [Тарасюк 2009: 195]. У цей момент Юрій «світиться», осяяний німбом від квітів, які він несе Богородиці – Тій, що стала йому «другою мамою». Хоча Юрій не знає молитов, окрім коротких «Боже, поможи» та «Господи, помилуй!», його віра виявляється щирою. Він боїться «гріха» і прагне врятуватися від спокус, які можуть зламати його як «наївного хлопчика». Його хода стає твердою завдяки вірі в те, що він «обов'язково принесе лілії Матері над всіма матерями» [Тарасюк 2009: 195]. Наприкінці бачимо героя, що прийшов до духовного очищення.

Висновки. Галина Тарасюк через образи чоловіків у романі «Храм на болоті» переконливо доводить, що

моральна катастрофа передує катастрофі фізичній. Кожен персонаж є символічним відображенням певного стану людської душі в постчорнобильську епоху. Автор стверджує, що шлях до спасіння лежить через подолання гордині, усвідомлення власної провини та повернення до витоків – любові до Бога і ближнього.

Література

1. Галич А. Жіночий і нежіночий романи Галини Тарасюк в асоціонімному вимірі. *Слово і час*. 2011. № 8. С. 49–59.

2. Жіночі голоси у вітчизняній літературі : метод. поради на допомогу популяризації сучас. укр. худож. кн. Донецьк : Сх. вид. дім, 2008. 24 с.

3. Зайдлер Н., Зінченко К. Своєрідність внутрішнього хронотопу Георгія Бунчужного (за романом Галини Тарасюк «Храм на болоті»). *Молодий вчений*. 2015. № 1. С. 161–165.

4. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк. Тарасюк Галина. *Трепанація : Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми, інтерв'ю*. Бровари : Відродження, 2006. С. 287–294.

5. Копейцева Л., Єгорова Ю. Поетика роману Галини Тарасюк «Храм на болоті». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2021. № 47. Т. 3. С. 18–21.

6. Мірошніченко Л. Художня трансформація євангельських міфів у романах Галини Тарасюк : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 українська література. Дніпропетровськ, 2011. 20 с.

7. Насмінчук Г. Автобіографічний роман Галини Тарасюк у діалозі з філософією екзистенції. *Слово і час*. 2018. № 10. С. 55–65.

8. Пастушенко Л. Трепанація сучасності : про критичний модернізм у творах Галини Тарасюк. *Дзвін*. 2005. № 7. С. 144–148.

9. Тарасюк Г. Храм на болоті : роман-притча. Київ : Відродження, 2009. 243 с.

10. Уманська Т. Притчева наративна стратегія філософської прози початку ХХІ століття у творчості Галини Пагутяк, Мирослава Дочинця, Галини Тарасюк. *Філологія початку ХХІ сторіччя : традиції та новаторство* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30 вересня – 1 жовтня 2022 р. м. Київ. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 36–41.

11. Юсин Г. «Духовні виміри Галини Тарасюк». *Літературна Україна*. 2013. № 41(24 жовт.). С. 11.

12. Якубовська М. Між едемом і Гадесом : про роман Г. Тарасюк «Між пеклом і раєм» (2005). *Київ*. 2006. № 3. С. 167–169.

Баранюк Віталіна Віталіївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури другої половини ХХ століття.

Марія Шалденко

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Віннічук А. П.

ДЕТЕКТИВНІ ОЗНАКИ ПОВІСТІ «ТАЄМНЕ ТОВАРИСТВО БОЯГУЗІВ, АБО ЗАСІБ ВІД ПЕРЕЛЯКУ №9» ЛЕСІ ВОРОНИНОЇ

Анотація. У статті здійснено аналіз жанрових ознак дитячого детективу на матеріалі повісті Лесі Ворониної «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9». Зосереджено увагу на сюжетній організації й специфіці детективної композиції. Виявлено риси головного героя як типового детективного персонажа, а також проаналізовано

роль фантастичного компонента, елементів дитячої субкультури, культу сім'ї та виховного потенціалу твору.

Ключові слова: дитячий детектив, жанрові ознаки, композиція, субкультура дитинства, сюжет, «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку №9».

Annotation. The article analyzes the genre features of children's detective fiction based on Lesya Voronina's novel «The Secret Society of Cowards, or the Cure for Fear №9». The focus is on the narrative structure and the specifics of the detective composition. The traits of the protagonist as a typical detective character are identified, and the role of the fantasy component, elements of children's subculture, the cult of family, and the educational potential of the work are also analyzed.

Keywords: children's detective fiction, genre features, composition, children's subculture, plot, «The Secret Society of Cowards, or the Cure for Fear № 9».

Актуальність дослідження зумовлено зростанням популярності детективної літератури для юних читачів, що викликано їхньою належністю до динамічного жанрового різновиду дитячої літератури, сформованого на перетині класичної детективної традиції та пригодницького наративу. У літературі для дітей сьогодні відбувається справжній «детективний бум». У жанрі детективу працюють, зокрема, такі сучасні дитячі письменники як: Леся Воронина, Б. Жолдак, О. Ільченко, А. Кокотюха, Є. Кононенко О. Надемлінський, А. Птіцин, Н. Шевченко, О. Шевченко [Кизилова 2015: 138–139].

В українському літературознавстві багато науковців звертаються до проблеми дослідження жанрових ознак сучасного детективу для юних читачів на матеріалі прози дитячих письменників. У науковому дискурсі представлено як дослідження загального характеру, де питання детективу розглядаються комплексно, так і праці більш вузького спрямування, де зосереджено увагу на творах конкретного письменника в контексті жанру. Науковий інтерес для літературознавців, становить, зокрема, творчий доробок

Лесі Ворониної. В. Кизилова розглядає повісті письменниці в контексті пригодницько-детективної прози поряд із творами інших сучасних авторів [Кизилова 2024]. Т. Б. Качак аналізує їх як частину жанрової парадигми детективної повісті для дітей і юнацтва [Качак 2018: 131–134]. Д. Семенова досліджує «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9» у контексті формування образу імпліцитного читача та тенденцій пригодницької прози [Семенова]. Л. М. Овдійчук відносить твір до умовно наукової та фантастичної прози для дітей [Овдійчук]. І. Бойцун зосереджується на аналізі художнього світу повісті [Бойцун 2017]. Попри низку праць, у яких фігурують твори Лесі Ворониної, поки що немає спеціального дослідження, присвяченого ознакам детективного жанру в повісті «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9».

Мета статті – проаналізувати детективні жанрові ознаки пригодницько-фантастичного твору Лесі Ворониної «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9».

Повість Лесі Ворониної «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку № 9» є першою книгою серії «ТТБ», що дає підстави говорити про серійність як одну з характерних ознак дитячої прози й детективів зокрема [Качак 2018: 134–135]. Уже в назві твору підкреслюється наявність у творі обов’язкового рушія детективного сюжету – таємниці [Бовсунівська 2009: 464].

Твір складається з 36 розділів, що свідчить про поступовий розвиток сюжету й розгорнуту композицію. Сюжет повісті організовано відповідно до класичної моделі: експозиція (знайомство читачів із головним героєм Климом Джурою); зав’язка (падіння Кліма у відкритий люк, після якого йому пропонують вступити до Таємного Товариства Боягузів); розвиток дії (знайомство Кліма із Жуком і Зайцем, усвідомлення загрози синьомордів, перебування Кліма в пастці прибульця, викрадення Климової бабусі Солі, подорож у часопросторі й зустріч Кліма з батьками, прибуття головного десанту синіх жаб і присипляння їх за

допомогою мух, пошуки бабусі Солі, зрада людства Сашком Смиком); кульмінація (батько головного героя, висипає з мішка насіння квітів, пилок яких здатен зробити синьомордів слухняними, а Клим дізнається, що лише він може говорити мовою синьомордів, і наказує їм повертатися на свою планету); розв'язка (повернення сім'ї додому, де на них уже чекає бабуся зі смачним обідом, а два зменшених у розмірах синьоморда ловлять мух на вікні).

У повісті наявний як зовнішній, так і внутрішній сюжет, що перебувають у тісному взаємозв'язку, утворюючи нерозривну єдність. Зовнішній сюжет твору вибудовується навколо розкриття злочину – планування космічними прибульцями синьомордами захоплення планети Земля шляхом зараження всіх мешканців вірусом страху, який зробить їх нездатними чинити опір загарбникам. Основою зовнішнього сюжету з одного боку є таємниці прибульців, а з іншого – родинні таємниці Кліма, які він поступово відкриває для себе з розвитком сюжету. Зовнішній сюжет виступає засобом розкриття характеру головного героя Кліма та другорядних персонажів – його батьків, бабусі Солі, Жука й Зайця, Сашка Смика – через їхні вчинки та поведінку.

Персонажів твору можна чітко розділити на позитивних і негативних, що дозволяє яскраво й послідовно відобразити протистояння добра і зла. До позитивних персонажів відносимо Кліма, його батьків, бабусю Солю, Зайця та Жука. Персонажами-антагоністами в цій історії виступають космічні прибульці синьоморди. Ще одним негативним персонажем є Сашко Смик, що на почтку повісті постає як розбишакуватий хлопець, а з розвитком сюжету виявляється зрадником людства.

Внутрішній сюжет відображає протистояння в душі головного героя між страхом і відвагою. Із розвитком дії читач спостерігає за подоланням Климом власного страху. Рушієм внутрішнього сюжету твору можна вважати також думки синьомордів, із яких читач дізнається про плани

підступних прибульців: «Підкоримо цю смачненьку планетку... Вона нам на один зуб...» [Воронина 2022: 47].

Синтез зовнішнього й внутрішнього сюжету розкриває Клима як типового головного героя детективних історій. Персонаж характеризується спостережливістю, що виявляється в його здатності помічати деталі, які згодом стають основою для аналітичного осмислення ситуації й формування логічних висновків. Він виявляє як страх, так і відвагу й прагнення до пригод.

Композиція аналізованого твору характеризується типовими для детективного жанру елементами, які сприяють поступовому розв'язанню логічної задачі впродовж розгортання сюжетної лінії: ознайомлення з матеріалом (поступове введення головного героя в курс справи: повідомлення про синьомордів і їхні плани, інструктаж щодо користування часольотом); збір доказів (фіксування бенкету синьомордів, аналіз спостережень, упізнавання викрадача за характерною ознакою); маскування (переодягання Клима, Зайця й Жука під час місії з таємного проникнення до банку); шпигування (проникнення у крийвку блакитних жаб, спроба відстежити місце перебування бабусі Солі). Передачі злочинців поліції, що є типовим композиційним елементом детективу, у повісті не передбачено, оскільки злочинцями виступають не люди, а представники космічної цивілізації, яким урешті буде наказано повернутися на свою планету.

Хронотоп повісті є динамічним, що виявляється у швидкому розвитку подій та частій зміні локацій, яке відбувається за допомогою часольоту. Попри часті пересування героїв у часі й просторі, розгадка тамниці подолання синьомордів і вірусу страху не була захована пані Соломією надто далеко: засіб від переляку для Клима був у пиріжках, а зброєю проти синьомордів стали квіти бабусі, із яких з'явилися метелики, що розносять антидот № 9.

Мова повісті «Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9» проста й зрозуміла для юного читача, що

є обов'язковою умовою для жанру дитячого детективу [Щапалова]. У творі відсутні натуралістичні описи виявів насильства. У тексті є згадки про бійки Кліма й Сашка, ушкодження здобуте ватажком синьомордів, проте ці епізоди не супроводжуються деталями й не набувають ознак жорстокого змалювання, що зумовлено орієнтацією твору на дитячу читацьку аудиторію.

Інтерактивність жанру виявляється в однакових можливостях читача й головного героя розгадати таємницю. Оскільки оповідь ведеться від першої особи, читач отримує доступ до інформації про прибульців одночасно з головним героєм і має змогу аналізувати його думки й спостереження, зіставляючи їх із власними. Щодо родинної таємниці – прямий зв'язок родини Джур із Таємним Товариством Боягузів, – то читач систематично отримує підказки, які натякають на важливу роль бабусі Солі в цій історії.

Ознакою дитячих творів детективного жанру є зв'язок таємниці не лише з розкриттям злочину, а й із пізнавальним і повчальним мотивами [Качак 2018: 133]. У творі «Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9» пізнавальний мотив полягає в тому, що читач паралельно з героєм розплутує загадки й робить висновки, залучаючись до активного процесу осмислення подій і встановлення причинно-наслідкових зв'язків. Повчальний мотив у повісті реалізується шляхом наголошення на важливості взаємопідтримки, взаємодопомоги, дружби, відповідальності, любові до рідних. Найголовнішою думкою закладеною в художній текст є те, що перемога над власним страхом робить нас сильнішими: «Адже боягуз, котрий переміг свій страх, – найсильніша людина у світі!» [Воронина 2022: 120].

У повісті наявні елементи субкультури дитинства – загальноприйнятого в дитячій спільноті комплексу культурних елементів, який сприяє становленню особистості дитини та її соціалізації в суспільстві [Шулькова 2015: 56–57]. У тексті фіксуємо порівняння таємної місії в банку з комп'ютерною грою: «Уяви, що це

просто гра. Ти ж любиш гратися на комп'ютері, наприклад, у гру «Заховані скарби?» [Воронина 2022: 28–29]. До елементів дитячої субкультури зараховуємо також наявність прізвиськ, які є характерною ознакою неформального спілкування дітей і репрезентують їхнє сприйняття одне одного (Кактус, Поганський Паганіні, Чак Норіс, Заєць, Жук, Музикант). До цього ж ряду зараховуємо аллюзію на фільм «Пригоди Буратіно», реалізовану через поведінку Сашка Смика, який, погрожуючи Климові, імітує Карабаса Барабаса: «А Кактус реготав мені в спину і кричав, копіюючи Карабаса Барабаса із фільму «Пригоди Буратіно»: «Підійди-но до мене, дитинко! Зараз як дам боляче!» [Воронина 2022: 4–5].

Окремим проявом субкультури дитинства є ритуал схрещування пальців як спосіб «скасування» клятви: «Ну що ж – обіцяю, – легко згодився я, але при цьому на всяк випадок непомітно схрестив безіменний і середній пальці. Адже кожному дурневі відомо, що коли так схрещуєш пальці, жодна клятва не має сили» [Воронина 2022: 9]. Серед проявів субкультури дитинства варто відзначити пісню про байбачка: «По світу я попобродив, / І байбачок зі мною. / Побачив я чимало див, / І байбачок зі мною (...)» [Воронина 2022: 15]. Показовим також є епізод, у якому герої здійснюють спуск на пластмасових санчатах із вершечка піраміди, який у творі жартівливо названо «пірамідосерфінгом»: «Ви сідаєте на цю пластинку-санчата й просто з'їжджаєте з піраміди, як зі снігової гірки» [Воронина 2022: 99].

Важливо звернути увагу на те, що «Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9» – це саме фантастичний детектив, на що вказують такі жанрові ознаки твору: наділення героїв фантастичними властивостями (Клим здатен розуміти мову прибульців, Заєць і Жук уміють виконувати надзвичайно складні й небезпечні трюки, уся родина Джур втаємничена в секрети характерництва); наявність героїв-звірів (антогоністами є космічні прибульці,

за своєю подобою схожі на жаб); унікальні методи розслідування (замаскований під «Запорожець» часоліт, антижаб, незвичайна дрімба, чарівне квіткове насіння, великі жовті метелики, засіб від переляку).

До характерних ознак дитячого детективу належить пропагування культу сім'ї, батьків [Шулькова 2014: 57]. У повісті «Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9» ця ознака виражена досить яскраво. У сім'ї Джур панує злагода й любов. Клим із теплотою ставиться до бабусі, допомагає їй, а вона, своєю чергою, підтримує онука й вірить у нього. На теплі родинні стосунки Джур вказують також їхні сімейні традиції, зокрема літній відпочинок у бабусиній садибі, спільні походи. Климіві важлива думка батьків, які є для нього авторитетом. Культ сім'ї виявляється, зокрема, у тому, що кожен із Джур втаємничений у родинне характерництво. Усі члени родини шанують пам'ять про свого видатного предка Андрія Джуру, використовують його герб-стрілку й винайдену ним світлову абетку.

Обов'язковою ознакою будь-якого дитячого детективного твору є щасливий фінал, у якому добро перемагає зло, а злочинці визнають свою провину [Шулькова 2014: 57]. У повісті «Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9» фінал саме такий: герої за допомогою чарівного насіння бабусі Солі перемагають синьомордів, які втрачають агресивність і вирушають на свою планету, а Клим із друзями та родиною повертається до звичного життя, тоді як Таємне Товариство Боягузів продовжує існувати, адже боягузи, що перемагають свої страхи, є найсильнішими людьми у світі.

Отже, проаналізувавши пригодницько-фантастичну повість Лесі Ворониної «Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9», можемо виокремити такі ознаки детективного жанру як: наявність таємниці; усталеність сюжету; наявність зовнішнього й внутрішнього сюжетів, що перебувають у тісній взаємодії; типовість композиції; динамічність хронотопу; типовість головного героя. Повість

написана простою й доступною мовою, у тексті відсутні натуралістичні описи насильницьких дій. Рівні можливості героя й читача у розгадці таємниці додають жанру інтерактивності. Розгадка таємниці пов'язана із пізнавальним і повчальним мотивом. У творі простежується чіткий поділ персонажів на позитивних і негативних, яскраво виражене протистояння добра і зла, фіксуються елементи субкультури дитинства, пропагується культ сім'ї та батьків. У фіналі історії утверджується перемога добра над злом.

Література

1. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Київ, 2009. 519 с.
2. Бойцун Є. І. Художній світ повісті «Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку №9» Лесі Воронини. Київ : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2017. С. 57–61
3. Воронина Л. Таємне Товариство Боягузів, або засіб від переляку №9. Київ, 2022. С. 128
4. Кизилова В. В. Жанрові модифікації українського детективу для дітей та юнацтва (специфіка змісто- і формотворчих чинників). Літератури світу : поетика, ментальність і духовність. 2015. №5. С. 58–71
5. Качак Т. Б. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХІХ ст. Київ, 2018. 320 с.
6. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва : новітній дискурс : навчально-методичний посібник для студ. вищих навч. закл. Старобільськ, 2015. 236 с.
7. Овдійчук Л. М. Трансформація часу в сучасній фантастичній прозі та фентезі для дітей. URL: <https://surl.li/qipzlv> (дата звернення: 19.04.2026).
8. Семенова Д. Україна екзотична : конструювання імпліцитного читача в українській

пригодницькій літературі для молодших підлітків. URL: <https://surl.lt/jbqgis> (дата звернення: 19.04.2026).

9. Цапалова О. М. Особливості сучасного детективу для дітей (на прикладі твору Валентини Захабури «Ой, Лише, або Як потрапити у халепу?»). URL: <https://surl.li/xylzlg> (дата звернення: 19.04.2026).

10. Шулькова К. І. Дівчата vs хлопці : сучасний дитячий. Детектив у контексті субкультури дитинства. Наукові праці. Літературознавство. 2014. Т. 239. Вип. 227. С. 56–60.

Шалденко Марія Владиславівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: сучасна література для дітей та юнацтва.

Діана Грицай

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ІНТИМНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС

Анотація. У статті досліджено специфіку інтимного дискурсу в прозі Марії Матіос крізь призму взаємодії мотивів любові та страждання. Визначено основні способи репрезентації внутрішнього світу героїнь та окреслено глибинну психологізацію їхніх переживань. Особливу увагу зосереджено на амбівалентній природі почуттів у текстах Марії Матіос, де інтимний дискурс постає простором граничного емоційного напруження, в якому любов і страждання є невіддільними складниками екзистенційного досвіду жінки.

Ключові слова: проза, повість, роман, інтимний дискурс, жіноче письмо, жінка, тілесність, почуття, любов, страждання.

Annotation. The article explores the specifics of intimate discourse in Maria Matios' prose through the prism of the interaction of motives of love and suffering. The main ways of representing the inner world of the heroines are identified and the deep psychologization of their experiences is outlined. Particular attention is paid to the ambivalent nature of feelings in Maria Matios' texts, where intimate discourse appears as a space of extreme emotional tension, in which love and suffering are integral components of a woman's existential experience.

Keywords: prose, novella, novel, intimate discourse, women's writing, woman, corporeality, feelings, love, suffering, motive.

Постановка проблеми. У межах сучасних літературознавчих досліджень інтимний дискурс розглядається як важливий спосіб репрезентації внутрішнього світу особистості та її емоційного досвіду. У цьому контексті проза Марії Матіос вирізняється особливою глибиною психологізму та відвертістю тексту. Попри активне вивчення творчості письменниці, специфіка інтимного дискурсу в її текстах, зокрема у взаємодії мотивів любові і страждання, залишається недостатньо вивченою, що й зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У межах сучасного літературознавчого дискурсу творчість Марії Матіос перебуває у центрі уваги низки дослідників. Творчості Марії Матіос було присвячено дослідження О. Капленко, Т. Крищин, Я. Голобородька, К. Ісаєнко, І. Насмінчук, О. Вірич, Н. Косинської, О. Лілік, О. Шукай, Т. Тебешевської та інших.

Постановка завдання. Спроба дослідження специфіки інтимного дискурсу у прозі Марії Матіос через аналіз взаємодії мотивів любові та страждання на прикладі повістей Марії Матіос «Життя коротке, щоб сказати ні» та «Щоденник страченої».

Творчість Марії Матіос посідає чільне місце в сучасному літературному процесі, а сама авторка здобула

статус однієї з найбільш знакових постатей сучасності. У критиці та літературознавстві її художню манеру часто зіставляють із класичними традиціями В. Стефаника та Лесі Українки, порівнюють з Г. Г. Маркесом. Найбільш влучними, на нашу думку, є слова Михайла Шевченка, який сказав, що Марія Матіос пише, як Марія Матіос.

В. Гутковський в анотації до роману «Щоденник страченої» зауважив про «уміння Марії Матіос концентрувати драми «на одному сантиметрі тексту», проникати в потаємні печери людської психіки». Ця особливість стилю письменниці найповніше виявляється в інтимному дискурсі. Марія Матіос розкриває внутрішній світ персонажів через максимальну емоційну напругу та відвертість. Письменниця у своїх текстах нібито оголює психологічний стан героїнь, перетворюючи приватну історію жінки на глибоке художнє дослідження людської душі.

«Щоденник страченої» є репрезентативним текстом для дослідження інтимного дискурсу. Марія Матіос не випадково звертається саме до жанру щоденника, адже ця форма дає змогу читачеві відчувати внутрішній світ та почути особисті думки головної героїні Лариси Ковальчук. Варто зауважити, що щоденник ще й відіграє роль співрозмовника, що завжди поряд, для Лариси: «Я кілька разів поривалася обірвати ці записи. Навіть хотіла спалити. Але в якусь мить зрозуміла, що це, може, моє спасіння – ця давня забавка фіксувати своє непутнє життя» [Матіос 2005: 129].

Ім'я героїні відкривається читачеві не одразу, а лише наприкінці повісті – у суді. Це теж зумовлено щоденниковою формою викладу. Водночас у цьому прихована тонка психологічна деталь – ефект узагальнення. Саме в цьому виявляється інтимність прози Марії Матіос: кожна жінка, яка читає цей текст, мимоволі приміряє на себе образ героїні й переживає цю історію як особисту.

У цій повісті кохання інтерпретується як амбівалентний досвід, в якому стан гармонії невіддільний

від глибоких психологічних травм та екзистенційного болю: «І тільки тоді я зрозуміла, що мені кришка, гаплик, кранти, the end, фініш, гата, фертик і фініта одночасно. Кінець» [Матіос 2005: 55]. «Ревнощі, весь вік приховувані мною, ніби заразна хвороба, виснажливі, як голод, ревнощі тримали мою волю й нав'язували її стриноженому провинною чоловікові» [Матіос 2005: 102].

Марія Матіос у повісті «Щоденник страченої» показує, як травматичне кохання руйнує особистість. Лариса – це жінка, що перебуває у межовому психологічному стані. У творі чітко простежується її хворобливе зациклення на постаті іншого: «Цікаво, що робить зараз Він? Чи вже кинувся шукати мене, чи й не помітив зникнення» [Матіос 2005: 177].

«Кожна людина має свої таємниці, свій інтим, і вона їх оберігає не те що від чужих – іноді від своїх же очей, подеколи боячись признатися самій собі у тому, про що не мовиться вголос, чи про що іноді думаєш так, наче зазираєш у вогненну пащу вулкана» [Матіос 2001: 7] до такого усвідомлення приходить героїня повісті Марії Матіос «Життя коротке, щоб сказати ні». У цьому художньому творі авторка послуговується прийомом потоку свідомості. Героїня перебуває три доби наодинці з власними думками, очікуючи коханого чоловіка. Жінка рефлексує над своїм життєвим досвідом, згадує загиблого чоловіка Василя, дітей, сусідку та її слова, які в теперішній ситуації провокують її на глибокі роздуми: «- Не засуджуй мене... Якщо я цього не буду мати, я кинуся з моста у воду. Я не можу без цього... Може, колись зрозумієш...» [Матіос 2001: 16].

Інтимний дискурс у повісті Марії Матіос «Життя коротке, щоб казати ні» розгортається як виснажливе емоційне протистояння. Інтимні стосунки героїні з коханим зображені, як напружена боротьба двох людей: «...наші розмови нагадували кориду» [Матіос 2001: 7]. Тілесність і почуття у творі виступають простором капітуляції та водночас найвищої екзистенційної істини. У тексті герої

розкривають агресивну природу своєї притягальності: «Ми йшли одне на одного з любов'ю, близькою до люті, і лютували з не меншим азартом, ніж азарт пристрасті» [Матіос 2001: 8]. Попри біль і усвідомлення того, що юний партнер лише бавиться почуттями, жінка готова прийняти навіть найважчі наслідки цієї близькості, зауважуючи: «Якщо цей чоловік колись позбавить мене життя, я подякую йому навіть з того світу, що нарешті звільнив від себе» [Матіос 2001: 8].

Безіменна героїня обирає шлях пристрасті попри руйнівні наслідки для власної душі та подальшої долі. Для неї інтимність стає своєрідним викликом неминучій швидкоплинності людського життя.

Висновки. Інтимний дискурс у творчості Марії Матіос постає цілісною художньою структурою, в якому почуття любові та страждання існують у нерозривній єдності. Своєрідність цього явища зумовлена низкою визначальних маркерів. Письменниця надає перевагу сповідальній формі викладу, що реалізується через розлогі внутрішні монологи героїнь. Тексти вирізняються максимальною психологічною відкритістю та емоційною відвертістю. Водночас любовна колізія у світі Матіос неминуче межує з болісним досвідом і станом глибокої внутрішньої ізоляції.

Література

1. Ісаєнко К. Особливості презентації жіночого образу у прозі Марії Матіос. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки* / відп. ред. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2011. С. 6–8.
2. Матіос М. В. Життя коротке : книга прози. Львів : Кальварія, 2001. 236 с.
3. Матіос М. В. Щоденник страченої : психологічна розвідка. Львів : Піраміда, 2005. 192 с.
4. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос . *Слово і час*. 2006. № 2. С. 54–62.

Грицай Діана Василівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). ***Наукові інтереси:*** історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Інна Зелінська

Наук. керівник – к. пед. н., доц. Солодюк Н. В.

СИМВОЛІКА КАЛИНИ, СОПІЛКИ ТА ПРИРОДИ ЯК АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ У «КАЗЦІ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Анотація. У статті здійснено аналіз символіки калини, сопілки та природних образів у творі Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» в аспекті архетипної критики. Простежено взаємодію фольклорної традиції та авторської інтерпретації, з'ясовано роль архетипів у структурі твору. Особливу увагу приділено трансформації традиційних символів у сучасному літературному контексті.

Ключові слова: архетип, символ, калина, сопілка, природа, фольклор, міфологія, українська література, колективне несвідоме.

Annotation. The article analyzes the symbolism of viburnum, sopilka and natural images in the work of Oksana Zabuzhko "The Tale of the Viburnum Sopilka" in the aspect of archetypal criticism. The interaction of folklore tradition and author's interpretation is traced, the role of archetypes in the structure of the work is clarified. Special attention is paid to the transformation of traditional symbols in the modern literary context.

Keywords: archetype, symbol, viburnum, sopilka, nature, folklore, mythology, Ukrainian literature, collective unconscious.

Постановка проблеми. Сучасна українська література активно переосмислює фольклорні та міфологічні образи. Повість Забужко є прикладом поєднання традиційного сюжету із сучасною психологічною інтерпретацією. Проблема полягає в тому, що архетипні образи у творі не лише відтворюють народну символіку, а й набувають нових смислів, пов'язаних із темами провини, травматичного досвіду та жіночої ідентичності.

Аналіз досліджень. Зумовлений потребою осмислення символічних кодів української культури, що репрезентують глибинні пласти колективного несвідомого та формують багаторівневу систему значень.

Метою статті є дослідження символіки калини, сопілки та природних образів як архетипних структур у творі «Казка про калинову сопілку», а також визначення їх функціонування в контексті української культурної традиції.

Виклад основного матеріалу. Поняття архетипу є ключовим для аналізу символічної структури твору. Він розглядається як універсальна модель, що відображає базові структури людської психіки. Як зазначає Н. Мельник, «архетипи є матрицями колективного досвіду, що проявляються у символах і міфах» [Мельник 2018: 57].

В українській культурі архетипи тісно пов'язані з фольклором і міфологією. Природні образи та предмети традиційної культури виступають носіями сакральних значень. За словами О. Коваленко, «символіка природних образів у сучасній прозі трансформується відповідно до нових культурних контекстів» [Коваленко 2019: 113].

Важливу роль відіграє фольклорна основа твору. О. Забужко переосмислює народний сюжет про сестровбивство, надаючи йому психологічної глибини. І. Савчук підкреслює, що авторка «інтерпретує фольклорні мотиви, надаючи їм екзистенційного звучання» [Савчук 2017: 135]. Архетипна символіка твору формується на перетині традиції та авторської інтерпретації.

Калина як архетипний образ є центральним символом твору і має багатозначну семантику. Традиційно вона асоціюється з життям, кров'ю, родом і жіночою долею. Л. Петренко зазначає, що «калина виступає символом безперервності життя і водночас маркером трагізму» [Петренко 2021: 88].

У повісті образ калини набуває драматичного змісту: вона символізує пам'ять про злочин і водночас виступає носієм істини. Перетворення героїні на калину відображає архетип метаморфози, характерний для фольклору, і підкреслює зв'язок людини з природою.

Калина функціонує як символ пам'яті, що не підлягає знищенню. За спостереженням О. Коваленко, рослинні образи виконують функцію збереження культурної пам'яті [Коваленко 2019: 115]. Цей образ поєднує мотиви життя і смерті, краси і страждання, виступаючи ключовим елементом символічної системи твору.

Сопілка як архетипний образ голосу істини є важливим символом у повісті Оксани Забужко та виконує функцію посередника між світом живих і мертвих. У традиційній культурі вона асоціюється з гармонією, духовністю та єдністю з природою, але у фольклорі часто набуває містичного значення. Сопілка виготовляється з калини, що надає їй особливої символічності. Вона стає «голосом» загиблої героїні, через який розкривається правда про злочин, виконуючи функцію викриття та відновлення справедливості.

Г. Ткаченко наголошує, що «музичні інструменти в художньому тексті є культурними кодами передачі прихованого змісту» [Ткаченко 2020: 74]. У цьому контексті сопілка постає як символ істини. Мотив «говорячої сопілки» має фольклорне походження і пов'язаний із вірою у здатність природи зберігати пам'ять. І. Савчук підкреслює, що авторка надає цьому мотиву психологічної глибини [Савчук 2017: 136]. Сопілка постає як архетип голосу, який неможливо заглушити, і як символ морального закону.

Символіка природних образів та сама природа у повісті виконує не лише фонову, а й смислотворчу функцію. Вона формує простір, у якому реалізуються архетипні моделі та моральні закони.

Образ води має амбівалентне значення. Вона символізує очищення і водночас небезпеку. М. Жадлун зазначає, що вода у творі поєднує протилежні смисли [Жадлун 2023: 41]. Ліс постає як архетипний простір невідомого і випробувань, де відбувається трагедія. Земля уособлює материнське начало та водночас є місцем поховання, що підкреслює циклічність життя і смерті.

О. Коваленко наголошує, що природні образи допомагають розкрити внутрішній світ персонажів [Коваленко 2019: 114]. У творі вони відображають моральний стан героїв і сприяють розвитку сюжету.

Калина, сопілка та природні образи утворюють цілісну символічну систему. Калина як носій пам'яті трансформується у сопілку – голос істини, а природа забезпечує середовище для цієї трансформації.

Н. Мельник акцентує, що архетипи функціонують у взаємозв'язку, формуючи єдину систему значень [Мельник 2018: 58]. Така система реалізується у творі О. Забужко.

У результаті формується модель світу, де моральні закони діють незалежно від волі людини, а правда неминуче відкривається.

У центрі повісті «Казка про калинову сопілку» розгортається архетипний конфлікт, пов'язаний із жіночою долею, суперництвом і порушенням морального порядку та провини сестри. Цей мотив має універсальний характер і перегукується з міфологічними моделями, в яких злочин проти родинних зв'язків неминуче карається. Образи сестер репрезентують дуальність людської природи: гармонію і руйнацію. Така опозиція відповідає архетипній моделі боротьби добра і зла.

Н. Мельник підкреслює, що «жіночий архетип у літературі пов'язаний із жертвою та відновленням морального порядку» [Мельник 2018: 59]. У творі загинула

героїня трансформується в символ істини, що підкреслює цю модель.

Мотив провини має не лише індивідуальний, а й універсальний характер. Покарання реалізується через символічні образи – калину, сопілку та природні сили. І. Савчук зазначає, що у творчості письменниці провини набуває екзистенційного значення [Савчук 2017: 137].

Трагізм повісті полягає у неминучості розкриття злочину. Спроба приховати правду виявляється марною, оскільки сама структура світу спрямована на її виявлення. Калина і сопілка виконують функцію викриття, підсилюючи драматизм. Л. Петренко зазначає, що образ калини пов'язаний із глибинними трагедіями людського буття [Петренко 2021: 90]. Водночас трагізм має катарсичний характер: через страждання відновлюється моральна рівновага. Це відповідає архетипній моделі переходу від хаосу до гармонії.

Природа у творі виступає активною силою, як моральний арбітр, що реагує на людські вчинки. Вона виконує функцію своєрідного суду, забезпечуючи відновлення справедливості. М. Жадлун зазначає, що природні елементи виступають посередниками між різними рівнями буття [Жадлун 2023: 42]. Взаємодія води, землі та рослинності сприяє збереженню пам'яті про злочин. Природа постає як архетипний образ світового порядку, що не допускає порушення моральних норм.

Висновки. Аналіз повісті «Казка про калинову сопілку» дає підстави стверджувати, що символіка калини, сопілки та природних образів є визначальною для її художньої структури. Калина виступає символом пам'яті та жіночої долі, сопілка – голосом істини, а природа – середовищем реалізації моральних законів. Їх взаємодія формує цілісну архетипну систему. Твір демонструє актуальність архетипів у сучасній літературі та їх здатність набувати нових значень. «Казка про калинову сопілку» є прикладом глибокого переосмислення національної

традиції через символічні образи, що розкривають фундаментальні аспекти людського буття.

Література

1. Жадлун М. Концепт вода в повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2023. Т. 1, № 60. С. 40–43.

2. Коваленко О. Символіка природних образів у сучасній українській прозі. *Літературознавчі студії*. 2019. № 2. С. 112–118.

3. Мельник Н. Архетипи української культури в художній літературі XX–XXI ст. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2018. № 1. С. 56–60.

4. Петренко Л. Образ калини в українській літературній традиції : семантика і трансформації. *Філологічні науки*. 2021. № 3. С. 87–92.

5. Савчук І. Фольклорні мотиви та їх інтерпретація у творчості Оксани Забужко. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2017. Вип. 22. С. 134–138.

6. Ткаченко Г. Символіка музичних інструментів у художньому тексті : сопілка як культурний код. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2020. Т. 3. С. 73–78.

Зелінська Інна Олександрівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Діана Кушта
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Солодюк Н. В.

ФЕМІНІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ В ПОВІСТІ «ДІВЧАТКА» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Анотація. У статті здійснено аналіз феміністичної проблематики та особливостей відтворення жіночої психології в повісті Оксани Забужко «Дівчатка». Розглянуто процес формування жіночої ідентичності в період дорослішання через складні взаємини Дарки та Ленці. Доведено, що підліткова дружба постає як амбівалентний простір: водночас засіб самопізнання й емансипації та поле боротьби за автономію в умовах тиску патріархальних норм і подвійних стандартів. Увагу зосереджено на деконструкції тілесності, впливі авторитарного середовища та наслідках суспільного осуду, що спричиняють психологічні травми. Обґрунтовано, що подолання кризи довіри й критичне осмислення гендерних ролей веде до інтелектуального визволення героїнь і підтверджує значущість феміністичної інтерпретації твору.

Ключові слова: фемінізм, українська література, гендерна проблематика, патріархальне суспільство, жіноча психологія, самоідентифікація, підліткова дружба, соціальні норми, тілесність, соціальний тиск, емансипація, деконструкція дорослішання, повість «Дівчатка», Оксана Забужко.

Annotation: the article analyzes feminist issues and the specific features of representing female psychology in Oksana Zabuzhko's novella "Girls." It examines the process of the formation of female identity during adolescence through the complex relationship between Darka and Lentsi. It is argued that teenage friendship emerges as an ambivalent space: both a means of self-discovery and emancipation, and a field of struggle for autonomy under the pressure of patriarchal norms and double standards. Particular attention is paid to the deconstruction of corporeality, the influence of an authoritarian

environment, and the consequences of social condemnation, which lead to psychological trauma. It is substantiated that overcoming the crisis of trust and critically rethinking gender roles leads to the intellectual liberation of the protagonists and confirms the significance of a feminist interpretation of the work.

Keywords: feminism, Ukrainian literature, gender issues, patriarchal society, female psychology, self-identity, teenage friendship, social norms, corporeality, social pressure, emancipation, deconstruction of coming of age, novella «*Girls*», Oksana Zabuzhko.

Фемінізм у сучасній українській літературі постає як засадничий інструмент осмислення гендерних відносин, формування жіночої ідентичності та репрезентації внутрішнього світу жінки в межах патріархального суспільства. Витоки цього дискурсу в Україні сягають середини XIX століття та раннього модернізму, де основи феміністичної термінології та емансипаційних ідей закладали такі постаті, як Наталія Кобринська, Леся Українка, Олена Пчілка та Ольга Кобилянська. Новий етап розвитку цього дискурсу розпочався у 1990-х роках, коли завдяки діяльності Соломії Павличко було закладено теоретичні основи українських гендерних студій. Особливої уваги в цій царині заслуговує постать Оксани Забужко [Чухно 2009: 183]. На її переконання, українська феміністична критика 1990-х років, підваживши патріархальний канон, активізувала раніше маргіналізовані сегменти культури та започаткувала незворотний процес її інтелектуальної деколонізації [Дячук 2011: 121-124]. Показовою у цьому аспекті є повість «Дівчатка», в якій крізь призму дитячого сприйняття розкриваються складні психологічні механізми становлення жіночої свідомості, а також процес інтеріоризації соціокультурних моделей поведінки [Забужко 2003].

Попри ґрунтовні наукові розвідки В. Агеєвої [Агеєва 2008], Т. Гундорової [Гундорова 2005], М. Максименко

[Максименко 2015], М. Крупки [Крупка 2007] та ін., присвячені творчості письменниці, повість «Дівчатка» все ще потребує цілісного та системного аналізу в аспекті жіночої психології та механізмів самоідентифікації, розширення інтерпретаційного поля твору й пошуку нових підходів до осмислення трансформацій жіночності в сучасному культурному контексті, що й зумовлює актуальність цієї розвідки.

Мета статті полягає у комплексному аналізі феміністичної проблематики у повісті «Дівчатка» О. Забужко.

Об'єктом дослідження слугує повість «Дівчатка» Оксани Забужко.

Предметом дослідження є феміністична проблематика твору, зокрема специфіка відтворення жіночої психології та процесів формування самоідентичності.

Оксана Забужко – це одна з найяскравіших постатей сучасної української літератури, письменниця, філософиня, публіцистка, перекладачка та інтелектуалка світового рівня. Її творчий доробок охоплює поезію, прозу, есеїстику й наукові праці, що засвідчує багатовимірність авторського мислення [Максименко 2015: 6].

У літературі вона заявила про себе як авторка глибоко інтелектуальної, медитативної та філософськи насиченої поезії, а згодом як прозаїк, чиї твори стали знаковими для українського постмодерного дискурсу. Тексти письменниці вирізняються складним психологізмом, автобіографічністю та ґрунтовним осмисленням жіночої суб'єктивності в межах патріархальної парадигми. У науковому співтоваристві постать Забужко інтерпретують як ключову репрезентантку українського інтелектуального фемінізму, що продовжує традиції національного модернізму. Завдяки системному аналізу проблем гендеру, національної ідентичності та культурної пам'яті, її доробок становить вагомий внесок у формування сучасного гуманітарного простору України [Максименко 2015: 7-9]. Гендерна проблематика завжди була й залишається актуальним предметом наукових і

суспільних дискусій, оскільки вона безпосередньо пов'язана з питаннями ідентичності, соціальних ролей та культурних моделей поведінки [Дуденко, Жирохова 2018: 32-33]. Жінка на початку ХІХ століття розглядалася крізь призму суспільних цінностей, до яких належали вдалий шлюб, материнство та виконання обов'язків господині, що знаходило своє відображення в літературі того періоду, зокрема у творах Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся» та Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч», де жінка постає передусім як берегиня родини, носійка моральних цінностей і виконавиця традиційних соціальних функцій [Антонюк 2025: 275]. Для О. Забужко жінка – це складна, сильна, емоційна й внутрішньо суперечлива особистість, для якої важливі любов, самореалізація та глибокий внутрішній світ, а не лише соціальні ролі [Дуденко, Жирохова 2018: 33-34]. Ця авторська концепція яскраво розкривається у творі «Дівчатка».

Ця повість постає як глибока деконструкція процесу жіночого дорослішання, що виходить далеко за межі звичного жанру підліткової прози.

Головні героїні Дарка та Ленця у повісті «Дівчатка» постають як центральні фігури, через яких розкривається складний і багатогранний процес формування жіночої ідентичності: їхні індивідуальні риси тісно переплітаються з глибинними психологічними трансформаціями. Як і в більшості феміністичних творів, у цій повісті провідні ролі належать саме жіночим образам, тоді як чоловічі персонажі залишаються позбавленими детальних характеристик і постають радше узагальненими типами. У центрі твору постає головна героїня Дарка: «Дарка вже мала за собою біографію, цілком гідну майбутнього кримінального або політичного лідера...» [Забужко 2003: 2]. Дарка в цій структурі постає як осередок рефлексії, її свідомість працює як фільтр, що пропускає крізь себе зовнішні події, перетворюючи їх на інтимний внутрішній досвід [Дуденко, Жирохова 2018: 37]. Її ідентичність кристалізується через фрагментарну пам'ять, яку авторка влучно порівнює з

архівом суб'єктивних «моментальних знімків». «Майже про всіх людей, що відіграли в її житті хоч трохи варту окремого епізода ролі, в Дарки зберігся перший спогад – схований у пам'яті, як на дні шухляди, моментальний знімок іншого, чужого, за Бог його зна якими й прикметами...» [Забужко 2003: 4]. Такий підхід підкреслює, що особистість будується не лінійно, а через спалахи емоцій та асоціацій. Це свідчить про прагнення впорядкувати хаотичний світ через внутрішню логіку переживань.

Особливої ваги набуває постать Ленці, яка сприймається не просто супутницею Дарки, а її органічним продовженням [Дуденко, Жирохова 2018: 38]. Вона вкорінена у свідомості головної героїні настільки глибоко, що сприймається як невід'ємна частина її власного ества: «Ленця не прийшла ззовні – вона розвинулася зсередини Дарки, як її власний орган» [Забужко 2003: 4]. У цьому сенсі Ленця виступає як ідеалізована проєкція Дарки, своєрідне втілення її прихованих прагнень: «тонша й духовно багатша за мене натура» [Забужко 2003: 9], що перетворює їхню дружбу на акт глибокого самоспоглядання та внутрішнього пошуку. Їхні взаємини – це заплутане плетиво екзистенційної потреби в іншому та перших стихійних емоцій, де навіть болісні ревності перетворюються на засіб дослідження глибин власної душі.

Через деталі тілесності, як-от витончений образ Ленці на тлі радянської сірості, Забужко майстерно протиставляє індивідуальну естетику жорстким соціальним нормам. «Що Дарка запам'ятала – це Ленчині капронові колготки: більшість дівчаток у класі ще носила бавовняні, білі й коричневі, побрижені або пухирями повіддувані на колінах...» [Забужко 2003: 4]. Для Дарки вона здавалась недосяжною: «...Дарці так запам'яталися Ленчині ноги... вони здавалися золотими...» [Забужко 2003: 5]. Зв'язок дівчаток тримається на ідеалізації та духовній залежності: через захоплення Ленцею Дарка конструює власний еталон жіночності, де тілесність стає маркером естетичної винятковості. Водночас цей шлях до себе пролягає через

мову: дівчатка створюють свій герметичний дискурс, *«запійні розмови»*, що стають інструментом емансипації від світу дорослих і засобом вербалізації раніше невисловлених почуттів.

Шкільний простір у повісті функціонує як мікромодель соціуму, де панують механізми придушення та висміювання щирості. До цього є показовим є епізод, коли однокласники висміюють дівчинку за невинний жест, що ще вчора був природним: «...малюки, ті просто раз у раз задирали спідничку й діловито «підтягали штани», один раз «жиропа» Алла, та сама, з першої парти, зробила таке трохи не в четвертому, коли її викликано до дошки, – жест природнісінький, усе'дно що закасати рукави або пригладити волосся, але в четвертому її вже обреготали на все горло, хлопчиська мало з парт не падали, тицяючи пальцями, і дівчатка зрадницьки підхихикували й собі...» [Забужко 2003: 4-5]. Це свідчить про жорсткість соціальних механізмів, які регулюють поведінку індивіда.

Твір піднімає глибоку філософську проблему про неможливість абсолютного володіння іншою людиною. Авторка підводить до думки, що спроба повністю «привласнити» живу душу неминуче призводить до її знищення: «...насправді нічого живого: ні квітки, ні кроленяти, ні людини, ні країни, – мати якраз і не можна: їх можна тільки знищити» [Забужко 2003: 7]. Інтелектуальний стиль письма, насичений алюзіями на світове мистецтво. Наприклад, на живопис Пікассо: порівняння Ленці з *«дівчинка-на-кулі»*, робить цей текст багатозначним та відкритим для багатьох інтерпретацій.

Авторка майстерно деконструє процес формування ідентичності, демонструючи, що дівоча дружба є не лише ресурсом підтримки, а й складним механізмом соціального виховання, затиснутим у лещата гендерних стереотипів та патріархального тиску [Дуденко, Жирохова 2018: 37]. Це гостро відчувається через призму сприйняття тілесності та сексуальності, зокрема в епізоді з Даркою та Ленцею, де фізична подія набуває ваги соціального вироку: «...історія

не дуже-то приємна, надто для батьків дівчинки, але, як подумати, то бувають же й куди гірші способи втрачати дівочтво, що зовсім не конче потім обертаються зламаним життям...» [Забужко 2003: 10]. Зовнішній осуд часто руйнує дівочу солідарність, завдаючи глибоких травм, які Дарка відчуває як суміш «знехтуваності, споневаженості і статевої, й вікової, ну й жіноцької» [Забужко 2003: 12]». Трагедія ж Ленці чітко ілюструє руйнівну силу суспільного осуду: «...Ленцю зганьблено, безповоротно втоптану в якийсь темний кошмар...» [Забужко 2003: 11].

Дорослішання героїнь обтяжується зіткненням із жорсткими нормами поведінки, що породжує страх і деформує їхні стосунки: «...жодного зв'язку не мелькнуло з їхніми власними сапфічними іграми, а тільки ось це ятрило...» [Забужко 2003: 12]. Школа та батьки утворюють авторитарне середовище, в якому дівчата змушені маневрувати. Так, візит до директора стає для Дарки болісним моментом прозріння: «І ще вона знала, що Ленця її зрадила – цим разом уже не по-дитячому: по-справжньому» [Забужко 2003: 11-12]. Оксана Забужко розвіює міф про ідеальну підліткову єдність, наголошуючи, що за нею часто приховуються таємниці й страх невідповідності: «усе-все було неправдою, бо під найсвітлішими, найекстатичнішими спалахами вашої єдності, що то здавалась такою навиліт прозорою, завжди був ховався той гігантський темний льох, повний запечатаних соромітних скарбів, уу-у, яка ж я була ідіотка!...» [Забужко 2003: 12]. При цьому втручання дорослих діти сприймають як жорстокий психологічний тиск: «батьки ще були значущіші за всякого чужого дядька, так що в Дарки зосталося враження, немов то батьки її й допитували...» [Забужко 2003: 10].

У цьому лабіринті провини, зрад і суспільних настанов дівчата, навіть опинившись у ситуації осуду, як Ленця, намагаються вибудувати власне «Я». Їхній внутрішній неспокій поглиблюється страхом перед чоловічим світом: «...ні мені, ні тим хлопчиськам... котрих, либонь, і в заводі

малось негусто, звичайно ж, годі було й марити втримати її при собі надовше, ніж на мить...» [Забужко 2003: 11], а також нерозумінням меж власної тілесності: «...як давати чужим знімати з себе трусики? – на тім, що далі, уява туманилась...» [Забужко 2003: 12].

Жіноча дружба в повісті постає як потужний інструмент особистісного зростання. Через спільне подолання труднощів і щирість дівчата опановують емпатію та мистецтво самопізнання. Навіть конфлікти, спричинені соціальним тиском чи суперництвом, стають для них уроком критичного мислення та способом подолання стереотипів [Максименко 2015: 13].

Отже, повість Оксани Забужко «Дівчатка» постає як глибока деконструкція жіночого дорослішання, де підліткова дружба перетворюється на складний простір боротьби за власну автономію під тиском патріархальних стереотипів та суспільного контролю. Через призму взаємин Дарки та Ленці авторка розкриває болісний процес формування ідентичності, в якому щира солідарність часто розбивається об жорсткі соціальні норми, перетворюючи внутрішній світ дівчат на «темний льох» прихованих травм і таємниць. Зіткнення з подвійними стандартами моралі, шкільним наглядом та сімейним тиском змушує героїнь відчувати «споневаженість і статеву, й вікову», проте саме через цей травматичний досвід і кризу довіри відбувається їхнє інтелектуальне визволення. Зрештою, Забужко демонструє, що шлях до самопізнання та емпатії пролягає крізь критичне осмислення нав'язаних ролей, утверджуючи феміністичну оптику як необхідний інструмент для розуміння складної психосоціальної матриці жіночого становлення.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір : феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.

2. Антонюк С. Трансформація гендерних стереотипів в українській літературі : еволюція моделей маскулінності

та фемінності. *Синопис : текст, контекст, медіа*. 2025. № 31 (4). С. 273–279. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.4.2>.

3. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.

4. Дуденко О., Жирохова Ю. Вербалізація концепту «жінка» в повісті «Дівчатка» О. Забужко. *Філологічний часопис*. 2018. № 11. С. 31–42.

5. Дячук Л. С. Проблеми фемінізму, гендерних студій та перекладу в українському контексті. *Вісник Житомирського державного університету*. 2011. № 58. С. 121–125.

6. Забужко О. Дівчатка. Сестро, сестро. Київ : Факт, 2003. 200 с.

7. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало). *Слово і час*. 2007. № 7. С. 73–79.

8. Максименко М. Феномен творчості Оксани Забужко : інтелект-реліз. Полтава, 2015. 24 с.

9. Чухно В. Гендерний аспект у соціолінгвістичному дискурсі Оксани Забужко. *Вісник Львів. УН-ТУ серія філол.* 2009. № 46. С. 183–187.

Кушта Діана Ігорівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)).
Наукові інтереси: феміністичні тенденції в українській літературі.

Анастасія Дудар
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Крупка В. П.

МОТИВНО-ОБРАЗНІ ПАРАМЕТРИ ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ ВАЛЕНТИНИ СТОРОЖУК

Анотація. У статті досліджуються мотивно-образні параметри пейзажної лірики сучасної української поетеси Валентини Сторожук, зокрема на матеріалі знакової збірки «Я-ЗИЧНИЦЯ». Здійснено детальний аналіз фітоморфної, зооморфної та метеорологічної метафорики, яка репрезентує унікальний синтез традиційного фольклорного архетипізму та модерного еко-філософського дискурсу. Розкрито історіософський, еко-мілітарний, терапевтично-екзистенційний та танатологічний виміри поетичного пейзажу, в якому природа постає не пасивним тлом, а повноправним суб'єктом історичної пам'яті, збройного спротиву та духовного зцілення.

Ключові слова: пейзажна лірика, Валентина Сторожук, мотивно-образні параметри, екоцентризм, еко-націоналізм, мілітаризація природи, фітоморфна символіка, фольклорний архетип.

Annotation. The article explores the motif and imagery parameters of the landscape lyrics by the modern Ukrainian poetess Valentyna Storozhuk, specifically based on her landmark poetry collection "I am a wisher" ("YA-ZYCHNYTSIA"). A detailed analysis of phytomorphic, zoomorphic, and meteorological metaphors is carried out, representing a unique synthesis of traditional folklore archetypes and modern eco-philosophical discourse. The author reveals the historiosophical, eco-military, therapeutic-existential, and thanatological dimensions of the poetic landscape, where nature emerges not as a passive background, but as a full-fledged subject of historical memory, armed resistance, and spiritual healing.

Keywords: landscape lyrics, Valentyna Storozhuk, motif and imagery parameters, ecocentrism, eco-nationalism,

militarization of nature, phytomorphic symbolism, folklore archetype.

Постановка проблеми. Сучасний літературознавчий дискурс дедалі частіше звертається до екофілософської проблематики, переосмислюючи роль природи в художніх текстах. В умовах сучасних викликів пейзажна лірика перестає бути лише пасивним фоном. Вона трансформується, демонструючи нові мотивно-образні параметри, де природа постає повноцінним суб'єктом. Особливо яскраво ця тенденція простежується в сучасній українській поезії, де відбувається унікальний синтез традиційних фольклорних архетипів та новітнього екофілософського дискурсу. У цьому контексті актуалізується необхідність дослідження творчості регіональних авторів, зокрема вінницької поетеси Валентини Сторожук, чия поезія демонструє глибоке поєднання екоцентризму, еконаціоналізму та мілітаризації природи.

Аналіз досліджень. Дослідженню пейзажної лірики, фітоморфної символіки та фольклорних архетипів присвячено чимало праць вітчизняних літературознавців. Творчість вінницької поетеси Валентини Сторожук також привертала увагу дослідників як вагоме явище сучасного літературного процесу. Проте, незважаючи на наявні наукові розвідки, аналіз її поезій залишаються малодослідженими.

Мета пропонованої статті – здійснити детальний аналіз фітоморфних, зооморфних та метеорологічних метафор у пейзажній ліриці Валентини Сторожук на матеріалі збірки «Я-ЗИЧНИЦЯ». Дослідження покликане розкрити історіософські, екомілітарні, терапевтично-екзистенційні та танатологічні виміри її поезики, довівши, що в текстах природа виступає не пасивним тлом, а повноцінним суб'єктом історичної пам'яті, збройного спротиву та духовного зцілення.

Виклад основного матеріалу. Поетичний світ Валентини Сторожук – це глибоко вкорінена в українську

ментальність натурфілософська система, де пейзаж ніколи не виконує роль пасивного тла або звичайної декорації, а постає живим, дихаючим організмом, який співіснує із людською душею. Пейзажна лірика поетеси відзначається особливим психологічним паралелізмом, у якому стан природи філігранно віддзеркалює найтонші вібрації людських емоцій: від глибокого смутку та екзистенційної самотності до світлого катарсису й оптимізму. Сторожук вибудовує свій унікальний екоцентричний простір, наповнюючи його як точними ботанічними деталями, так і несподіваними модерними метафорами. В її віршах природа виступає водночас і як могутня цілителька, що лікує зранені душі, і як сувора захисниця своїх «святих володінь», і як мовчазний свідок людського болю та пам'яті. Авторка майстерно персоніфікує пори року та природні явища, наділяючи їх людськими рисами, характерами та навіть елементами сучасної матеріальної культури, що робить її поетичну мову свіжою, об'ємною та надзвичайно виразною.

Особливо виразно ця онтологічна концепція виявляється у збірці поезій «Я-ЗИЧНИЦЯ» (2015), що вийшла на тлі тектонічних зламів української історії: Революції Гідності та початку російсько-української війни. Сама назва збірки апелює до неоязичницького, глибинно-родового, анімістичного зв'язку з оточуючим світом, позиціонуючи ліричну героїню як «зичницю» як ту, що замовляє словом добро, яка розуміє таємну мову трав, дерев, птахів і метеорологічних явищ, наділяючи їх власним голосом і сакральним змістом. Валентина Сторожук творить власну, індивідуально-авторську енциклопедію подільського рослинного світу, часто вдаючись до прийому персоніфікації. Її пейзажна лірика деконструє звичні пасторальні стереотипи, підпорядковуючи їх суворим викликам часу: війнам, екологічним кризам, екзистенційній самотності.

Концептуальним для розуміння історіософських поглядів авторки є вірш «Іван-чай», що входить до збірки «Я-ЗИЧНИЦЯ». У цьому тексті рослинний образ

розгортається у багатовимірну парадигму виживання: «Іван-чай утворює суцільні / зарості на вирубках і випалах. / Хвороб десяток виліковує, / не любить він оранжерей. / У нього назви наукові є - / і хаменерій, і кіпрей. / Рожеві китиці здимає він / уздовж галявин і доріг, / розповіда легенди маєві, / біліє в липні, наче сніг» [Я-ЗИЧНИЦЯ 2015: 7]. З перших рядків авторка встановлює специфічний просторовий хронотоп буття цієї рослини. Іван-чай росте не в комфортних, штучно створених і захищених умовах («не любить він оранжерей»), а маргіналізується на травмованих, знищених територіях – «на вирубках і випалах». Вирубки та випали виступають прозорою метафорою історичних травм українського народу, руйнівних воєн, репресій, геноцидів та соціокультурних катастроф. Показовим є використання точної лексики: рослина утворює «суцільні зарості», що на символічному рівні прочитується як мотив національної консолідації, єдності перед лицем знищення. Авторка свідомо вводить у поетичний, ліричний текст сухі наукові терміни.

Рослина виступає як потужний цілитель («хвороб десяток виліковує»), що вказує на здатність природи і, метафорично, самої української нації до самовідновлення, духовної регенерації та продукування життєдайної енергії після пережитих катаклізмів. Візуальна еволюція образу розгортається у часі: від юнацької сили і цвітіння («рожеві китиці здимає він») до стану зрілості і мудрості, коли він «біліє в липні, наче сніг». Ця колористична трансформація від рожевого до білого символізує не лише природний ботанічний цикл дозрівання насіння-пуху, але й плинність історичного часу, накопичення пам'яті («розповіда легенди маєві»), трансформацію вітальної, гарячої енергії у світлу, очищену, сніжно-білу вічність. Іван-чай у цьому контексті є абсолютним образом незламності, природного опору руйнації та оптимістичного життєствердного початку.

Мотив зцілення та відновлення внутрішньої гармонії через занурення в первозданну природу знаходить своє найвище вираження у фрагменті, присвяченому лісовій

терапії: «Нехай я знов оторопію / і захмелію від меліс. / Найкраща в світі терапія – / червневий викупаний ліс. / Дуби, черешні, сосни вкупі. / От де роздолля є луні! / Цвіт бузини йому у купіль / гроза трусила цілу ніч» [Я-ЗИЧНИЦЯ 2015: 14]. У цій поезії ліс постає як абсолютний прихисток, храм просто неба і невичерпне джерело духовної та фізичної ревіталізації ліричного суб'єкта. Згадка про мелісу – рослину, яка здавна відома в народній медицині своїми потужними заспокійливими та седативними властивостями, – посилює мотив зцілення, переводячи його з фізичного рівня на духовний. Перелік дерев, які ростуть «вкупі» («Дуби, черешні, сосни»), конструює відчуття повноти, розмаїття та гармонійної єдності флористичного світу.

Акустичний вимір цього простору представлений луною («От де роздолля є луні!»), що підкреслює велич і глибину лісового храму, його здатність відгукуватися на людський голос. Кульмінаційним, глибоко міфологічним є образ грози, яка трусить цвіт бузини у «купіль». Купіль – це сакральне поняття, невіддільне від обряду хрещення, ініціації та переродження. Бузина в українському фольклорі є деревом демонологічним, часто пов'язаним із потойбіччям, але водночас її цвіт є потужним цілющим засобом. Таким чином, природні явища (нічна гроза, осипання білого цвіту) трактуються як величне священнодійство, у якому природа сама себе очищує, а лірична героїня проходить своєрідну духовну ініціацію, оновлюючи власну душу через візуальне та акустичне роздолля літнього лісу.

Одним із найбільш вражаючих, інноваційних та емоційно напружених аспектів пейзажної лірики Валентини Сторожук, особливо в контексті збірки «Я-ЗИЧНИЦЯ», є мотив тотальної мілітаризації природи. Пейзаж перестає бути пацифістським прихистком, він мобілізується для екзистенційного захисту рідної землі від ворожого вторгнення: «Поглянь, ожина поснувала / усе, немов колючий дріт. / А як появиться навала, / з

кісток черешень зробим шріт. / І навіть крук, старий самітник, / згуртує птаство проти тих, / які зробити хочуть смітник / із володінь моїх святих» [Я-ЗИЧНИЦЯ 2015: 14]. Цей фрагмент демонструє радикальну, безпрецедентну для класичної пейзажної лірики трансформацію пасторальних образів у жорсткі мілітарні метафори. Ожина, яка у звичайній свідомості асоціюється з лісовими ягодами, тут прямо порівнюється з «колючим дротом». Авторка показує, що сама природа формує власну лінію оборони проти «навали», створюючи природні барикади. Ще більш різким і моторошним є образ виробництва зброї з природних матеріалів: «з кісток черешень зробим шріт». Відтак, перетворення серцевини цього плоду на смертоносний шріт є актом найвищого відчаю та рішучості. Мирний сад стає арсеналом.

Зооморфний образ крука також зазнає глибокого переосмислення. Якщо в класичній літературі крук часто виступає як вісник біди, символ смерті або падальник на полі бою, то в міфопоетичній системі Сторожук він («старий самітник») виступає в ролі мудрого, досвідченого полководця, своєрідного природного генерала, який бере на себе функцію мобілізації: він «згуртує птаство проти тих». Ключовим для розуміння ідейного пафосу вірша є фінальне протиставлення. Рідна земля, її екосистема визначається як «володіння святі», абсолютна цінність, пантеїстичне божество. Натомість ворог ідентифікується не просто як політичний супротивник, а як сила хаосу і деградації, мета якої «зробити смітник».

«Зламала буря яблуню-тирольку, / і стало так незатишно в саду. / Я хочу жити, а не грати рольку, / не танцювати під чийсь дуду» [Я-ЗИЧНИЦЯ 2015: 18] – у цій мініатюрі образ зламаної бурею яблуні виступає каталізатором глибоких особистісних рефлексій. Привертає увагу використання конкретного помологічного сорту «тиролька». Ця точна деталь позбавляє вірш абстрактності, додаючи пейзажу інтимної,

домашньої достовірності. Руйнація яблуні сліпою метеорологічною стихією («бурею») руйнує і звичний, заспокійливий стан гармонії («стало так незатишно в саду»).

Проте ця зовнішня, природна втрата парадоксальним чином провокує внутрішнє пробудження. Смерть дерева слугує гострим нагадуванням «memento mori» – про крихкість буття, раптовість фатуму. Афористична заява «Я хочу жити, а не грати рольку» є маніфестом екзистенційної свободи. Відмова «танцювати під чийось дуду» маніфестує остаточне здобуття суб'єктності, небажання підкорятися чужій волі. Природа, навіть у стані жорстокої руйнації, вчить людину правдивості та оголює справжні сенси.

Висновки. Підсумовуючи здійснений вичерпний аналіз мотивно-образних параметрів пейзажної лірики Валентини Сторожук, можна стверджувати, що її поетична система репрезентує унікальний, глибоко індивідуальний синтез традиційного українського кордоцентризму, фольклорного архетипізму та найсучаснішого еко-філософського й екзистенційного дискурсів.

Література

1. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
2. Сторожук В. П. Я-ЗИЧНИЦЯ : поезії. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 80 с.

Дудар Анастасія Володимирівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Вікторія Насценко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Віннічук А. П.

СЮЖЕТНО-ОБРАЗНА СТРУКТУРА ПОВІСТІ «СТЕФА І ЇЇ ЧАКАЛКА» ІВАНА АНДРУСЯКА

Анотація. У статті проаналізовано сюжетно-образну структуру повісті «Стефа і її Чакалка» Івана Андрусяка. Визначено, що пригодницький сюжет повісті побудовано на поєднанні реального й фантастичного. Також розглянуто систему персонажів, встановлено, що вона організована за принципом контрасту. Охарактеризовано образи Стефи, Чакалки та другорядних персонажів. Спостережено, що сюжетно-образна організація твору поєднує розважальну й виховну функції.

Ключові слова: сюжет, образ, сюжетно-образна структура, пригодницька проза, дитяча література, художній світ.

Annotation. The article analyzes the plot and image structure of Ivan Andrusyak's novella "*Stefa and Her Chakalka*." It is determined that the adventure plot of the work is based on the combination of the real and the fantastic. The system of characters is also examined and found to be organized according to the principle of contrast. The images of Stefa, Chakalka, and the secondary characters are characterized. It is observed that the plot-image organization of the work combines entertaining and educational functions.

Keywords: plot, image, plot-image structure, adventure prose, children's literature, artistic world.

Актуальність. Сучасна українська література для дітей активно розвивається, зокрема в напрямі пригодницької прози, яка поєднує динамічний сюжет, яскраву образну систему та виразну ціннісну спрямованість. У моделюванні художнього світу таких творів сюжет і система образів відіграють визначальну роль. Пригодницька проза вирізняється динамічністю, подієвістю, напруженням хронотопом та чіткою опозицією персонажів, що зумовлює

необхідність аналізу саме сюжетно-образної організації тексту як цілісної системи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські дослідники дедалі більше звертаються до проблеми вивчення художнього світу пригодницької прози, зокрема Д. Семенова, Т. Табунщик, Л. Кулакевич та інші. Нашу увагу привернула повість Івана Андрусяка «Стефа і її Чакалка». Його прозу уже досліджували О. Новик [Новик 2020: 196–198] та Ю. Зубко [2017], а окремі аспекти його казково-пригодницьких повістей, зокрема інтертекстуальність, розглядала В. Голуб [Голуб 2022: 149–153]. Проте в цьому переліку дослідників та їхніх праць ми не виявили системного аналізу сюжетно-образної структури повісті «Стефа і її Чакалка».

Мета наукової розвідки – проаналізувати сюжетно-образну структуру повісті «Стефа і її Чакалка» Івана Андрусяка, зокрема особливості побудови сюжету, систему образів та їхню взаємодію в межах художнього світу твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сюжетно-образна структура повісті Івана Андрусяка «Стефа і її Чакалка» є складною та багаторівневою, поєднуючи реалістичний і фантастичний плани, що відповідає загальним тенденціям розвитку сучасної української літературної казки. Як зазначає Т. Качак, у таких творах «поєднання реального та вигаданого» є однією з визначальних жанрових ознак [Качак 2023: 152]. У повісті це реалізується через співіснування звичайного світу родини Стефи та фантастичного світу страшил, зокрема Чакалки.

Сюжет повісті вибудовується за принципом пригодницької динаміки, де початкова побутова ситуація поступово переходить у фантастичну площину. В експозиції автор знайомить читача з головною героїнею, підкреслюючи її життєрадісність і емоційність: «Стефа – сміхотунчик. Точнісінько як тато» [Андрусяк 2025: 6]. Уже тут окреслюється важлива риса персонажа – тісний зв'язок із батьком: «А Стефа – татійка. Стефа сміється» [Андрусяк

2025: 6], що згодом стане одним із внутрішніх орієнтирів героїні в складній ситуації.

Зав'язкою є конфлікт у родині та поведінка Стефи, яка проявляє неслухняність: «– Я не слухаюся! І не хочу слухатися! І не буду! ... Тоді мама нагадала, що саме по таких неслухняних дітей і приходиться уночі Чакалка» [Андрусяк 2025: 12–13]. Саме це стає передумовою викрадення дитини Чакалкою, що відкриває основну сюжетну лінію. Такий перехід від реального до фантастичного є типовим для казково-пригодницьких творів, у їхньому хронотопі поєднуються два світи – реальний і вигаданий. Важливо, що спочатку Стефа навіть не до кінця усвідомлює небезпеку: «Чакалка – то й Чакалка. Може, у Чакалки немає модулів і статей. Може, Чакалка не вчить напам'ять незрозумілі вірші. Може, з нею можна погратися...» [Андрусяк 2025: 13].

Подальший розвиток сюжету пов'язаний із перебуванням Стефи у світі Чакалки, який функціонує як своєрідна антимодель нормального життя. Тут діти потрапляють у середовище всюдозволеності, що має негативні наслідки: «І діти ніколи не тікають із Чакалячих і Бабаячих шкіл, бо тут їм дозволяється все те, що заборонено вдома ...» [Андрусяк 2025: 41]. Така побудова сюжету виконує не лише розважальну, а й виховну функцію, оскільки демонструє наслідки неправильної поведінки.

Кульмінаційним моментом твору є епізод, коли діти, перебуваючи у Чакалки, починають поводитися ще гірше, ніж раніше: «– Ой, біда мені з вами, – приповідала тим часом Чакалка, і далі схлипуючи. – Це ж треба було аж таких неслухняних дітей набрати, що під ними й світ валиться!» [Андрусяк 2025: 51]. Коли Чакалка пішла вночі до міста, діти зруйнували школу. Після цього вона втрачає контроль над ситуацією. Її вихованці стають настільки неслухняними, що навіть сама Чакалка не може їх терпіти: «– Ні! Досить! – побивалася й далі Чакалка. – Ось повідношу цих тубільців, звідки взяла, – хай із ними батьки морочаться ...» [Андрусяк 2025: 53]. Це підсилює

моральний зміст твору. Розв'язка полягає у поверненні дітей додому, до реального життя. Таким чином, сюжет має замкнену структуру, характерну для казки: від порушення рівноваги до її відновлення.

Система персонажів у повісті побудована за принципом контрасту «свого» і «чужого». Головна героїня Стефа є уособленням дитини з типовими рисами – допитливістю, емоційністю, схильністю до непослуху. Водночас її образ не є негативним, адже автор показує можливість змін і внутрішнього зростання. Спочатку вона імпульсивна, ображена, неслухняна, але поступово виявляє риси відповідальності, сміливості та здатності до рефлексії. Особливо показовим є її ставлення до ситуації викрадення: «Пригода – вона і в Африці пригода, і в Чакалчиному мішку» [Андрусяк 2025: 16]. Проте згодом вона усвідомлює справжню цінність родини: «Бо тепер за своє щастя треба повоювати. А щастя – це все так само: і сонечко, і вітерець, і хрущі (хай навіть і з Антоничем), – але щоб тато, мама й сестричка були поряд» [Андрусяк 2025: 23]. Саме це усвідомлення стає моральною опорою для героїні.

Образ Чакалки є центральним у системі персонажів і виконує функцію антагоніста. Він запозичений із народної демонології. Чакалка втілює страхи дітей, а також постає як пародійно-гротескний педагог: « – Я вам не яка-небудь костромська Баба Яга, а справжня дипломована Чакалка. Між іншим, кандидат педагогічних наук. І я буду вас перевиховувати» [Андрусяк 2025: 15]. Її «виховання» полягає не у виправленні дітей, а у культивуванні їхніх негативних рис, тому вона й викрадає лише неслухняних дітей: «Бо лише з таких дітей можуть вирости справжні Чакалки і Бабаї!» [Андрусяк, 2025: 40]. Таким чином, Чакалка символізує спотворену систему цінностей, де свобода трактується як всюдозволеність, а виховання – як розвиток усіх негативних рис особистості.

Другорядні персонажі – друзі Стефи, члени родини – доповнюють систему образів, створюючи соціальне середовище героїні. Особливо важливим є образ батька.

Тато є для Стефи авторитетом: «Узагалі, Стефа нічого не боїться – лише висоти і стоматолога. Бо саме цього – висоти і стоматолога – боїться тато. Він сам так сказав!» [Андрусяк 2025: 8], вона згадує його слова в складній ситуації, коли після викрадання Чакалкою, усім дітям стає страшно: «Насправді, звісно, їй було страшно, і навіть дуже. Але Стефа вчасно згадала, що вона, взагалі, татійка, що вона, тим паче, сміхотунчик, а головне – що нічого страшнішого від висоти і стоматолога на світі нема і бути не може. Як там казав тато? Проблеми вирішуються з усмішкою, а з плачем лише нагромаджуються» [Андрусяк 2025: 16].

Система персонажів повісті побудована за принципом контрасту. Поряд із Стефою діють інші діти – Сіяр, Ірця, Орина, які уособлюють різні моделі поведінки. Наприклад, Сіяр – войовничий і впертий: «Я Сіяр-завойовник!» [Андрусяк 2025: 44], Ірця – емоційна й вразлива: «Ірця аж заплакала з досади» [Андрусяк 2025: 29], Орина – бунтівна й схильна до авантюр: «Та нізачо в світі! Ні, я залишаюся тут, повчуся в Чакалячій школі, стану справжньою Чакалкою, а тоді повернуся додому – і в мами буде шок!» [Андрусяк 2025: 44]. Усі вони разом створюють багатовимірну картину дитячого світу.

Важливим для розуміння системи персонажів є врахування взаємозв'язку між внутрішнім світом героя та художньою реальністю твору. У повісті «Стефа і її Чакалка» фантастичний світ, у який потрапляє героїня, можна розглядати як своєрідну проекцію її внутрішнього стану, страхів і переживань. На нашу думку, саме через таку модель побудови художньої реальності автор досягає глибшого психологізму, адже зовнішні події відображають внутрішню трансформацію персонажа.

Водночас система образів у творі характеризується символічністю та багатошаровістю. У повісті це проявляється насамперед в образі Чакалки, яка виступає не лише як казковий персонаж, а й як символ дитячих страхів, моральних випробувань і межі між дозволеним і забороненим. Ще одним символічним образом є хрущ. Він

з'являється як своєрідний провідник і помічник у критичний момент, саме він будить Стефу після викрадення Чакалкою. Попри зовнішню непривабливість: «...зовні неприємний і навіть трішечки страшний» [Андрусяк 2025: 22], хрущ виявляється добрим і дружнім: «А хрущ хоч і страшненький з виду, але добрий» [Андрусяк 2025: 22]. Саме завдяки хрущу Стефа розв'язує проблему. Такий підхід до створення персонажів дозволяє автору поєднати казкову форму з глибшим психологічним змістом.

Сюжетна динаміка твору підтримується постійним чергуванням напружених і гумористичних епізодів. Наприклад, сцени втечі поєднують небезпеку з комізмом, як-от у вигаданому дівчиною віршику про акулу та шльопанці: «Жила собі в озері голодна акула // і Ориніні шльопанці проковтнула ...» [Андрусяк 2025: 30]. Це підсилює пригодницький характер твору й робить його доступним для дитячого сприйняття.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, сюжетно-образна структура повісті «Стефа і її Чакалка» Івана Андрусяка є цілісною та продуманою. Вона поєднує пригодницький сюжет, яскраву систему персонажів і динамічні діалоги, що забезпечує її привабливість для дитячого читача. Сюжет, побудований на контрасті реального і фантастичного, та система персонажів, що відображає моральні цінності, формують цілісний художній світ твору.

Література

1. Андрусяк І. Стефа та її Чакалка. *Усі пригоди Стефи і Чакалки*. Харків : Віват, 2025. С. 6–60.
2. Голуб В. Вияви інтертекстуальності у творах для дітей та юнацтва (на матеріалі казково-пригодницьких повістей Івана Андрусяка). *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2022. Вип. 47. Том 1. С. 149–153.
3. Зубко Ю., Новик О. Художні особливості дитячих повістей Івана Андрусяка. *Збірник тез наукових*

доповідей студентів Бердянського державного педагогічного університету, ред. І. Т. Богданов. Бердянськ : БДПУ, 2017. Ч. 2 : Гуманітарні науки. С. 261–263.

4. Качак Т. Б. Новочасні реалії літературної казки. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2023. № 61. С. 152–155.

5. Новик О. П. Хронотоп дитячих повістей Івана Андрусяка. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70) № 1 Ч. 3. С. 196–200.

Настенко Вікторія Василівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). **Наукові інтереси:** історія української літератури ХІХ - початку ХХІ століття, сучасна проза для дітей та юнацтва.

Аліна Стужук

Наук. керівник – к. пед. н., доц. Солодюк Н. В.

ПОЕТИКА ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ В РОМАНАХ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ЛЕГЕНДА ПРО БЕЗГОЛОВОГО» ТА «ТЕМНІ ТАЄМНИЦІ»

Анотація. У статті здійснено аналіз поетики детективного жанру в романах Андрія Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці». Досліджено сюжетно-композиційні особливості творів, систему образів, засоби створення детективної інтриги та жанрові модифікації. Визначено, що романи поєднують традиційні ознаки детективу з елементами містики, готики та трилера, що сприяє формуванню нової моделі сучасного українського детективного роману.

Ключові слова: детективний жанр, поетика детективу, інтрига, психологізм, сучасний український детектив.

Annotation. An analysis of the poetics of the detective genre in Andrii Kokotiukha's novels *«The Legend of the Headless Man»* and *«Dark Secrets»* is presented in this article. The study examines the plot and compositional features of the works, their system of characters, the techniques used to create detective intrigue, and genre variations. It is determined that the novels combine traditional features of the detective genre with elements of mysticism, gothic fiction, and the thriller, which contributes to the formation of a new model of the contemporary Ukrainian detective novel.

Keywords: detective genre, poetics of the detective, intrigue, psychological depth, contemporary Ukrainian detective.

Постановка проблеми. У сучасній українській літературі фундаментальне місце займає активний розвиток жанрових форм, серед яких можемо зацентувати на жанр детективу. Саме цей жанр набуває нових художніх особливостей та поєднується з елементами психологічного роману, трилера та містики. Одним із найяскравіших представників сучасного українського детективу є Андрій Кокотюха, творчість якого вирізняється динамічним сюжетом, психологізмом та інтригуючою композицією з елементами із потойбіччя.

Значущість дослідження також полягає в тому, що аналіз поетики детективного жанру у романах «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці» дозволяє на поглибленішому рівні опанувати механізми жанрової еволюції, зокрема переходу від класичного детективу до постмодерних форм, де межі між жанрами стають розмитими. У цьому контексті вивчення специфіки поєднання детективного сюжету з елементами легенди, міфу та готики сприяє розширенню теоретичних уявлень про жанрову природу сучасної прози.

Дослідники вже давно вивчають поетику детективу, поступово переглядаючи роль масової літератури в культурі. Як зазначає Н. Солодюк «сучасна популярна проза – це не просто розвага, а простір для рефлексії, де формуються важливі суспільні смисли та національна ідентичність» [Солодюк 2025: 62]. У цьому плані творчість Андрія Кокотюхи є показовою: йому вдається поєднувати легкість жанру з глибоким соціокультурним наповненням.

Хоча творчість Андрія Кокотюхи вже неодноразово привертала увагу літературознавців, питання специфічної поетики в цих конкретних романах все ще потребує більш цілісного вивчення. Саме цей брак системного підходу і підштовхує до необхідності детально розібратися в тому, як побудована нарація, сюжет та жанрові межі його творів.

Аналіз досліджень. На особливу увагу заслуговують праці Ю. Іщенко та О. Меркулової, в яких детально проаналізовано історичний складник прози А. Кокотюхи. Дослідники акцентують на поєднанні документальної точності з художнім вимислом, що стає ефективним засобом реконструкції історичної пам'яті. Вагомий внесок у вивчення цієї теми зробила Н. Майборода, зосередившись на лексико-семантичних особливостях детективів автора та їхній ролі у відтворенні достовірного соціального середовища. Водночас розвідки М. Сидора та О. Запорожець переконливо доводять жанрову синтетичність романів «Легенда про Безголового» і «Темні таємниці», де класична детективна лінія органічно переплітається з елементами трилера та готики.

Метою статті є комплексний аналіз поетики детективного жанру в романі А. Кокотюхи «Легенда про Безголового», а також з'ясування специфіки поєднання традиційної детективної структури з елементами готики та містики.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська література активно змінюється, шукаючи нові жанрові форми. Детектив уже давно перестав бути простою схемою, де головне – розв'язати логічну задачу, тепер це складний

майданчик для роздумів про культуру та психологію людини. Доцільно підкреслити, що романи Андрія Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці» є найкращими прикладами такої жанрової гібридизації, де класичний розшук переплітається з іншими напрямками. Н. Солодюк зауважує, що автор майстерно адаптує масову прозу до вимог вибагливого інтелектуального читача [Солодюк 2025: 61]. У цих творах гостросюжетна лінія стає не просто розвагою, а зручним інструментом для того, щоб глибше проаналізувати стан нашого суспільства та приховані мотиви людської поведінки. А. Кокотюха фактично виводить жанр на новий рівень, поєднуючи динамічний розвиток подій із серйозною проблематикою.

В основі поетики цих романів лежить їхня структурна цілісність, що базується на традиційних етапах розвитку детективу. Спираючись на теоретичні розвідки Ж. Бабяк та О. Перенчук, можна стверджувати, що детектив як система просто неможливий без чіткої логіки та своєрідної «інтелектуальної дуелі» між автором і аудиторією. Дослідниці слушно зауважують: центром будь-якого тексту цього жанру є таємниця, що створює необхідний «інформаційний дефіцит» і фактично рухає сюжет уперед [Бабяк Перенчук 2025: 21].

У «Легенді про Безголового» ця загадка має подвійне дно: звичайний раціональний злочин тут майстерно прихований за ірраціональним міфом, який відсилає нас до естетики готики та трилера. На думку М. Сидори та О. Запорожець, такий симбіоз дозволяє Андрію Кокотюсі вийти за межі звичних канонів. Це створює атмосферу тривоги, де межа між реальністю та містикою постійно стирається, тримаючи читача в напрузі до останньої сторінки [Сидора, Запорожець 2023: 346].

Роман «Темні таємниці» привертає увагу тим, як майстерно автор вибудовує простір і час, зосереджуючись на герметичності сюжету та глибокому психологізмі. А. Кокотюха поступово відкриває правду – від знайдених доказів до остаточних відповідей, що наочно демонструє

етапи розслідування, описані у праці Ж. Бабяк та О. Перенчук [Бабяк, Перенчук 2025: 22]. Сюжет тримається на ретроспективних кадрах та прийомі «скелетів у шафі». Наприклад, загадкова смерть старого Ольховського та справжні обличчя його рідних постійно змушують нас сумніватися в почутому й заново аналізувати факти. Завдяки нелінійній оповіді, вставним епізодам та вмілому використанню «хибних слідів» (red herrings), ми ніби самі стаємо учасниками розслідування, рухаючись до істини разом із головним героєм.

Система персонажів у А. Кокотюхи заслуговує на окрему увагу, адже вона далека від шаблонності. Якщо у традиційному детективі ролі зазвичай розписані як по нотах, то в цих романах вони виглядають амбівалентними. Яскравим прикладом є «Легенда про Безголового», де Максим Понира постає не просто як слідчий, а як людина, що змушена розплутувати складне мереживо місцевих забобонів та власних сумнівів. Антагоністи тут також не є картонними лиходіями – вони мають глибоку внутрішню логіку, що робить конфлікт значно глибшим. Це наочно демонструє, як сучасний жанр стає складнішим завдяки психологізму та запозиченням з інших літературних форм.

Напруга в текстах досягається не лише через зміст, а й через вивірений темпоритм. Автор майстерно чергує сцени активної дії з розлогими паузами чи ліричними відступами, де домінує внутрішній монолог чи опис специфічного хронотопу. У «Легенді про Безголового» замкнений простір віддаленої локації підсилює відчуття пастки, стаючи самостійним засобом формування інтриги [Солодюк 2025: 68]. Таким чином, поетика детективного жанру в доробку Андрія Кокотюхи характеризується гармонійним поєднанням традиційних структурних елементів із новаторськими стратегіями «відкритої гри», що забезпечує його творам значуще місце в сучасному літературному процесі.

Висновок. Отже, романи А. Кокотюхи демонструють вдале оновлення українського детективу через поєднання

класичної структури з готикою та психологізмом. Завдяки жанровій гібридизації автор перетворює розважальний сюжет на глибоке дослідження суспільних і особистих драм. Тож, використання ретроспекцій та інтелектуальна гра з читачем роблять ці твори багатоплановими, де сам процес пошуку істини стає ціннішим за фінальну розгадку.

Література

1. Бабяк Ж., Перенчук О. Структурні аспекти детективного жанру : етапи вивчення. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 20–23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_33_6
2. Кокотюха А. Легенда про Безголового : детективний роман. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2018. 256 с.
3. Кокотюха А. Темні таємниці : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 288 с.
4. Сидора М., Запорожець О. Особливості визначення жанру творів Андрія Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці». *Development trends and improvement of old method's*: матеріали XIII Міжнародної науково-практичної конференції, 2023. С. 344–349.
5. Солодюк Н. Масова література як простір культурної рефлексії : Андрій Кокотюха в сучасному літературному процесі. *Українська література : історичний досвід і перспективи*. 2025. № 5. С. 57–72.

Стужук Аліна Володимирівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). **Наукові інтереси:** сучасна українська література

Вікторія Кожух
Наук.керівн. – канд. філол. наук, доц. Віннічук А. П.

**ХУДОЖНИЙ СВІТ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ
«ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОГО СКАРБУ»
АНДРІЯ КОКОТЮХИ**

Анотація. У статті на прикладі повісті «Таємниця козацького скарбу» досліджено специфіку художньої інтерпретації історичного минулого, розкрито особливості жанрової структури твору. Зосереджено увагу на композиції, хронотопі, топосах та образній системі повісті.

Ключові слова: історична повість, художня інтерпретація історичного минулого, художній світ, композиція, хронотоп, топос, система образів, Андрій Кокотюха, «Таємниця козацького скарбу».

Annotation. The article examines the specifics of the artistic interpretation of the historical past and the peculiarities of the genre structure of the story «The Mystery of the Cossack Treasure». Particular attention is focused on the composition, chronotope, topos, and the character system of the work.

Keywords: historical story, artistic interpretation of the historical past, artistic world, composition, chronotope, topos, system of images, Andrii Kokotyukha, «The Mystery of the Cossack Treasure».

Актуальність теми наукової розвідки зумовлено зростанням уваги до художньої інтерпретації минулого в сучасних українських історичних повістях для дітей та юнацтва. Попри чималу низку праць, предметом яких є історична повість, маємо лише незначну кількість, у яких би комплексно розглядалася творчість Андрія Кокотюхи. Саме тому дослідження впливу історії на формування національної свідомості юного читача крізь призму художнього світу повісті «Таємниця козацького скарбу» перебуває на часі.

Творчий доробок Андрія Кокотюхи неодноразово ставав об'єктом наукових зацікавлень Н. Фазекаш [Фазекаш: 2022] та Є. Гвоздь [Гвоздь: 2021], які досліджували історичну площину його прози. Детективний та жанровий аспекти творчості митця висвітлено в працях О. Кирильчук [Кирильчук: 2024], Н. Майбороди [Майборода: 2021], Н. Кердівар та А. Стоянової [Кердівар, Стоянова: 2025]. Та все ж сучасне літературознавство не має спеціальної праці, присвяченої інтерпретації минулого в художньому світі історичної повісті «Таємниця козацького скарбу».

Мета статі – проаналізувати особливості художньої інтерпретації минулого через художній світ історичної повісті «Таємниця козацького скарбу» Андрія Кокотюхи.

Історична повість «Таємниця козацького скарбу» є яскравим прикладом сучасної української літератури для дітей та підлітків. Розповідь у якій ведеться від третьої особи, дії ж відбуваються упродовж короткого періоду часу, що є характерною ознакою історичної повісті, а саме – літніми канікулами, коли Данилко зі своїм другом Богданом приїхав до бабусі Віри в невеличке містечко Полтавщини: «Містечко невелике, тихе. Пройтися ногами – саме задоволення. Великі будинки невдовзі змінилися маленькими. Одноповерхових було більше, і кожен двір потопав у буйній липневій зелені. Дихалося легко, машини куряви не здіймали. Поволі зник і асфальт, друзі ступали невимощеними вуличками. Вулички ці не були аж надто заплутані, та незнайома людина все одно могла б трошки поблукати» [Кокотюха, 2010: 5].

Твір складається із 33 розділів, кожен із яких має заголовок-анотацію, що коротко переказує зміст. Композиційно твір усталений до традиційної структури, хоча має декілька додаткових елементів.

Експозицією повісті є знайомство читачів із головними героями-друзями Богданом та Данилком, що йдуть на риболовлю: «І довелося Данькові йти за компанію. Все ж

таки Бодя в його бабці гостює. Отже – і його гість. А гостей розважати треба» [Кокотюха, 2010: 5].

Зав'язкою твору є конфлікт двох друзів з місцевою бандою Льоньки Гайдамаки й погодження на проведення ночі в покинутому маєтку пана Лиховія, аби довести свою сміливість та право на риболовлю: « - О! Завдання дуже просте: той, хто пізно вночі витримає годину в цьому будинку, той може вільно ловити рибу на нашій території і того ми всі будемо поважати. Навіть до гурту готові прийняти» [Кокотюха 2010: 26].

Розвитком дії є знайомство з таємницею козацького скарбу, пошук підказок щодо його місця знаходження, їх розв'язання. Одночасно ж хлопці починають стежити за чоловіками, які шукають те саме, що й вони – Туманом та Немировським.

Кульмінацією повісті є момент, коли герої знаходять справжнє місце схованки скарбу: «А тоді просто перед їхніми очима наче сам собою серед зеленого поля виріс невеличкий горбок» [Кокотюха 2010: 187]. Але почавши копати до них спершу підійшла банда Льоньки, а згодом і на машині приїхали Туман та Немировський, що вирішують самими розкопувати скарб. Немировський, діставши діжку з козацьким золотом і гетьманською булавою, бачить, як її забирає Туман та наводить на всіх пістолет: «Перш ніж хтось устиг щось зрозуміти, він однією рукою підхопив скарб, а іншу засунув у кишеню. Мить – і на хлопців дивилося чорне дуло пістолета» [Кокотюха 2010: 196-197]. Богдан з Данилом, що не встигли втекти, стрибають у льох до Немировського, та їх лядою закриває Туман.

Розв'язкою твору є перемога добра над злом завдяки силі дружби та командній роботі. Льонькова банда, зачекавши, коли Туман піде, повернулась та допомогла вибратись усім з льоху, а Галка на страусі переслідувала злочинця зі скарбом. Всі хлопці та Немировський сіли в машину й наздогнали Тумана. По приїзді на місце стає відомо, що злочинців двоє: Туман та дядько Семен. Тумана одразу зловили, а за Семеном побіг і загнав у воду страус.

Злочинець викинув скарб у воду, але його потім знаходять, а поліція заарештовує злочинців.

Повість завершується епілогом із відкритим фіналом: діти вирішують віддати свою частину винагороди на реставрацію маєтку Лиховія, щоб туди переїхав музей, який буде берегти історію та культурну спадщину: «Бо гроші сьогодні є, завтра нема. А козацький маєток – окраса містечка. Я теж приєднаюся, нехай наведуть там за наші з Льончиком гроші лад, зроблять з нього цяцю. Люди приїжджатимуть, фотографуватимуться на тлі козацького маєтку. Може, й кіно тут знімати будуть» [Кокотюха 2010: 218]. А Данилів тато запрошує сина, Богдана та Галку в Карпати, натякаючи на нову таємницю – золото опришків: «Про Карпати. Місяць у горах, де гуляли славні опришки. Я ж не дарма згадав про золото опришків. Навіть здогадуюсь, де саме там слід шукати заховані скарби...» [Кокотюха 2010: 223].

Окрім основних елементів композиції, спостерігаємо й допоміжні. Прийом ретроспекції в п'ятому розділі автор повністю присвячує історії знайомства Данила Ланового та Богдана Майстренка. Цей ліричний відступ зупиняє розвиток подій на березі річки, куди хлопці втекли від місцевої ватаги: «Мабуть, треба поки що залишити наших героїв на березі річки. Бо пора вже розповісти про дивну дружбу двох хлопчиків – Данила Ланового та Богдана Майстренка» [Кокотюха 2010: 28].

Ретроспекція розкриває секрет їхньої дружби, а саме тандем «Розум і Сила». До цього розділу читач бачить двох кардинально різних хлопців, які дружать: Данило – розумник і відмінник, який фізично слабкий, та Богдан – спортсмен, хуліган, що мав проблеми з сумнівними компаніями. «Були вони однолітки, жили в одному будинку і навіть у сусідніх під'їздах. Просто інтереси їхні були зовсім різні. І на перший, і на другий, і навіть на третій погляд спільного між цими двома хлопцями не можна було знайти. Якби не той випадок у скверіку, ці двоє ніколи б не познайомилися» [Кокотюха 2010: 28-29].

Їхня дружба побудована на взаємодопомозі в різних ситуаціях. Автор вводить у канву твору епізоди взаємодопомоги. Один із них – фізично слабший Данило рятує Богдана від хуліганів за допомогою сусідського дога Лорда, демонструючи, що інтелект і винахідливість здатні перемогти грубу силу: «Не люблю, коли шестеро на одного. А битися не вмію. Ось і підключив мозкові клітини» [Кокотюха 2010: 35]. А потім Богдан віддячує Данилові тією ж монетою, але використовуючи свої сильні сторони. Богдан, маючи фізичну силу, ризикує собою, вилазячи по водостічній трубі на четвертий поверх, аби Данило міг потрапити додому й не було пожежі: «Часу Богдан не гаяв: скинув куртку, черевики, шарпетки, засукав рукави сорочки і мавпою видерся по трубі до четвертого поверху. Такі вправи були йому заввиграшки, він навіть особливо не напружувався – труба виявилася не аж така слизька. Більше хвилювався, коли з труби на підвіконня ставав, а потім крізь квартиру до кімнати вужем пролазив. Обійшлося – газ вимкнув, двері відчинив зсередини, ключа злочасного Данькові вручив» [Кокотюха 2010: 37].

Також у творі спостерігаємо прийом ретардації, що пов'язаний з появою образу дядька Семена, який не дає можливості хлопцям продовжувати пошуки скарбу, хоча вони вже були близькі до розгадки. Дядько змушує Данила та Богдана сидіти й переписувати розумні цитати з нудних та товстих філософських книг: «Вам треба читать ці книги, вибирати для себе умні думки та записувать їх у тетрадку. Так будемо робити щодня – вчитись будете» [Кокотюха 2010: 140]. Окрім цього, Семен змушує їх робити багато домашніх справ та виконувати зранку гімнастичні вправи, що тривають майже годину. Декілька днів поспіль хлопці відкладали пошуки скарбу, адже вони були дуже втомлені: «Під вечір, замучені розумними книжками та мудрими думками, Данько й Богдан не мали сил не те щоб кудись іти гуляти – їсти не хотіли» [Кокотюха 2010: 141]. Коли друзі зрозуміли, що так тривати більше не може, вони вигадали план. Дядька Семена зранку хлопці підговорили вийти й

прогнати страуса Футбола, який злякав дядька й почав його переслідувати. Здобувши вільний час, хлопці продовжили пошуки скарбу.

А в 9-му розділі присутній оніризм, що розкриває для читача внутрішній світ Богдана, його ніжні почуття до Галки: «...снилася Богданові дівчинка з кісками, що катається серед поля на страусі. Себе він бачив на другому страусі, в ковбойському костюмі і з букетом квітів у руках. [...] Нарешті наздогнав Богдан дівчинку, порівнявся з нею і р-раз – обсипав її квітами з ніг до голови» [Кокотюха 2010: 67]. Також цей епізод виконує ще прогностичну функцію. Побачивши галявину, хлопець несвідомо вирішує втілити своє сновидіння в реальність: «І раптом упізнав квіти, якими обсипав дівчину уві сні. Довкола їх було повно – польових ромашок. Не довго думаючи, Богдан заходився рвати ці ромашки, аж поки не назбирався величезний букет. От здивується Галка, коли він обсипле її квітами з ніг до голови» [Кокотюха 2010: 68].

Щодо сюжету твору, то ми спостерігаємо зовнішній, що розгортається навколо пошуку козацького скарбу, й внутрішній, який зображує світ хлопців Данила та Богдана. Якщо говорити про сюжетні лінії, то є одна головна та декілька додаткових, які погано розвинуті, що є характерною рисою історичної повісті. Головною лінією є пошук скарбу та протистояння злу, допоміжною ж є лінія дружби Данила та Богдана та лінія кохання, що взагалі не розвинена.

Хронотоп повісті є динамічним, що виявляється у швидкому розгортанні подій та зміні художнього простору: Данило та Богдан не встигають оговтатися від першої сутички з бандою Льоньки Гайдамаки, як уже перебувають у покинутому маєтку Лиховія з новою подругою – Галею. Вони дізнаються про козацький скарб, для знаходження якого потрібно розгадати акровірш і шифр із підвалу, водночас стежачи за Немировським та Туманом. Зброєю проти підступних дорослих злочинців виявилася

взаємодопомога щирих дітей та їхня любов у серці до власної історії.

Топоси повісті: хата бабусі Віри, де герої обговорюють плани; берег річки, біля якого хлопці погоджуються піти в маєток і де згодом ловлять злочинця – дядька Семена (який ще й викидає в річку скарб, аби той нікому не дістався); покинутий маєток Лиховія, в якому відбувається більшість подій. Окремим важливим топосом постає поле, посеред якого під могилою був захований скарб; саме тут розгортаються найнапруженіші дії, зокрема знаходження реліквії, її викрадення та погрози стріляти.

Система образів цікава й різнобарвна, що уособлює різні образи та архетипи.

Данило Лановий – головний герой, друг Богдана, розумний та кмітливий хлопчик. Саме він розгадує головні загадки та уособлює освічене козацтво: «Тобто Данило Лановий був типовий «книжковий» хлопчик» [Кокотюха 2010: 29]. Проте фізично хлопчик був слабким: «Однак не дуже добре давалася йому фізкультура. [...] Кілька разів намагався пограти з хлопцями в футбол на шкільному подвір'ї, проте все закінчилося розквашеним носом, розбитим коліном, розідраною сорочкою і загальним сміхом» [Кокотюха 2010: 29-30].

Богдан Майстренко – теж головний герой, друг Данила, спортивний, рішучий, сміливий, але погано вчиться: «Богдан Майстренко був не тільки сильний та спритний, а ще й зовсім не дурний... Сили свої він правильно оцінив: проти такої ватаги один у полі не воїн, адже друга свого за повноцінного бійця він не вважав» [Кокотюха 2010: 9-10].

Богдана можна вважати архетипом козака, і не просто так його ім'я асоціюється з Богданом Хмельницьким. Разом із Данилом вони утворюють ідеальний козацький тандем «Розум та Сила».

Галка є донькою бібліотекарки, в яку закохані обоє хлопців. Смілива, гостра на язик, спритна й керує величезним страусом: «... з-за пагорба вибігла дівчинка.

Зросту невеликого, худенька, волосся у дві смішні кіски заплетене. Маєчка простенька, зелені шортики, гумові капці на босу ногу. В руках дівчинка тримала звичайний футбольний м'яч» [Кокотюха 2010: 15].

Страус Футбол є наче козацьким конем для дітей, який допомагає, зокрема зловити злочинців. Він сильний, швидкий та має цікаве ім'я: «Ще одне диво: птах підскочив, влучним ударом правої ноги відбив м'яча, і коли той стукнувся об землю й покотився, страус, ніби забувши про хлопців, почав ганяти м'яч берегом, наче затятий футболіст. То ось звідки таке дивне прізвисько, зрозумів Данило» [Кокотюха 2010: 17].

Дід Гайдамака – колишній директор місцевого краєзнавчого музею, тепер – сторож, знає багато легенд. Уособлює образ зберігача національної пам'яті, а саме кобзаря, лірника чи літописця: «Він раніше директором нашого музею працював. Тепер він на пенсії і сторожує там же – дуже прив'язався до того місця. Він охоче все розкаже, бо любить на такі теми побазікати»; [Кокотюха 2010: 114-115]. Його прізвище – Гайдамака – відсилає читача до учасників народно-визвольних повстань на Правобережній Україні (Коліїщини), тих, хто був за Україну понад усе.

Бабуся Віра – мила бабуся Данилка, у якої гостювали хлопці та яка готувала смачну їжу їм, займалася лікуванням людей травами: «Данько вже обмовився якось Богданові, що бабуся Віра різними травами людей лікує, лікам з аптеки не довіряє» [Кокотюха 2010: 134-135].

Льонька Гайдамака – онук діда Гайдамаки, мав свою банду: «І попереду – Льонька Гайдамака, гроза всіх містечкових хлопців-риболовів» [Кокотюха 2010: 6].

Банда Льоньки: «... мене ви вже знаєте. Це, – кинув на голомозого, – Валера, він же – Гоблін Два. Батька його в нас дражнять Гоблін, то й до Валерки прилипло – Гоблін Два. [...] Так, ну, а це – Петько Рудий, Юрко Космонавт, теж Юрко, тільки просто, без прізвиська, ми його так і звемо – Простий, Олег Князь і Харитон – бо прізвище Харитоненко, Ігорем звати» [Кокотюха 2010: 23].

Туман – небезпечний бандит, який хоче перепродати скарб: «...його скрадливий приятель вигляд мав доволі лиховісний: на голову нижчий від хрипкого, довге волосся, кудлата борідка, і весь у чорному. Чорні кросівки, чорні джинси, чорна сорочка з довгим рукавом, не дивлячись на спеку, чорні окуляри. Скидалося на те, що з цих двох чорний і є головний» [Кокотюха 2010: 74].

Немировський (дядько Сашко) – антиквар, який намагається привласнити собі скарб: «Той, у окулярах – місцевий бізнесмен Немировський. Дядьком Сашком звуть. – Такий зачуханий бізнесмен? У спортивках? [...] – А цей ваш дядько Сашко на бізнесмена не тягне. – Правильно, в нього бізнес такий – антикварний називається. Їздить по місту, по селах, по районах, старовинні речі в людей купує» [Кокотюха 2010: 79].

Дядько Семен – двоюрідний брат батька Данила, псевдоінтелектуал, який виявився спілником злодіїв: «Цей дядько був двоюрідним братом Данилового батька. [...] До того ж постійно про свій розум торочив, хоча в розмові постійно перемішував слова і не-зрідка неправильно ставив наголоси», «...свого часу дядько Семен навчився читати, але при цьому не вивчив грамотно жодної мови. Мудрі книжки він не читав, а буквально штурмував, брав їх у облогу, хоча мало що розумів» [Кокотюха 2010: 135-136].

Троє злочинців уособлюють тих, хто століттями знищував українську історію. Вони не мають поваги до минулого. В історичному контексті повісті вони є паралеллю до Петра-зрадника – сина полковника Лиховія, який проміняв Батьківщину. Як Петро шукав золото заради збагачення і програв, так і злодії програють дітям, які шукають скарб не задля своєї наживи.

Ще однією характерною рисою історичної повісті є детальні описи, яких у творі багато, особливо у маєтку: «Чи дитяча кімната тут була, чи кабінет, чи спальня для гостей – лишалося тільки гадати. Вона виявилася доволі простора, зяяла лункою порожнечею, була всяяна якимись уламками, битим камінням, у кутку валялася брудна шмата. Дверей тут

не було, тому з місця, звідки хлопці зазирали, чудово проглядалася внутрішня частина покинутого маєтку» [Кокотюха 2010: 46].

Детально зображена в повісті легенда про Івана Лиховія, козака, що своїм розумом та силою виграв й отримав булаву: «— Історія, хлопчики, дуже проста. Тому, що складна — отак буває. Служив, бачте, старий козацький полковник Іван Лиховій Україні вірою і правдою. [...] Бо, до всього іншого, був козацький полковник не лише мужній вояка, а й освічена людина. Довелося йому колись побувати в турецькому полоні. То він там шахи освоїв і навіть свободу собі виграв! Уявляєте, хлопці: зіграв з турецьким пашею сім партій. Якби програв — скарали б на горло. Але він виграв — і став вільний! Ось так... Коли з полону повернувся — золоту булаву з рук самого гетьмана отримав. Не якась там позолота: щире золото. Переплавили цілий казан турецьких золотих монет, аби її зробити» [Кокотюха 2010: 120-121]. Легенда розповідає читачеві, якими колись були козаки на теренах України, а її продовження зображує тогочасний розкол суспільства на «народовців» та «пристосуванців»: «Двоє дітей у нього народилося — Петро й Павло. Тільки коли цариця Катерина почала козацькі вольності скасовувати, молодий Павло вирішив за Дунай разом з батьком іти, а Петро, старший за нього, зрадив і погодився цариці служити» [Кокотюха 2010: 121].

Батькове рішення покарати зрадника розповідає читачеві, що той, хто зрадив Україну, не вартий нічого, що належить їй, і він не отримає її багатств, хоч би як старався: «Та перед смертю вирішив зрадника покарати. Усе своє золото синам заповів, поділив багатство порівну. Тільки Павло свою частку отримав, а Петро міг її дістати лише після того, як знайде, де хитромудрий батько ту бочку золотих червінців заховав. А в бочку, до речі, старий полковник і золоту булаву поклав» [Кокотюха 2010: 121-122]. Також Іван Лиховій, будучи до самої смерті справедливим, показав, яким був справжній козак: він не залишив старшого сина зовсім без нічого, яким би той не

був, але змусив його заслужити спадок розумом, якого в нього його не було, адже він зрадив Батьківщину.

Варто зазначити, що автор ще висвітлює важливу тему нищення культурної спадщини на теренах України, зокрема руйнування козацьких могил: «Тільки не збереглася могила – війська цариці багато козацьких могил із землею зрівняли» [Кокотюха 2010: 122].

Отже, художній світ твору інтерпретує минуле, розповідаючи читачам про те, якими колись були козаки та які події відбувалися на теренах України. Твір плекає думку, що історія не може бути забутою, вкраденою чи стертою. Те, що належить історії України, зможе віднайти лише той, хто має у серці справжню любов до Батьківщини, свого народу та минулого. А ті, хто зраджував і зраджує Батьківщину, не отримали й не отримують нічого.

Література

1. Гвоздь Є. В. «Червоний» Андрія Кокотюхи як зразок сучасного історичного роману. Філологія ХХІ століття [Електронне видання] : зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за матеріалами ХІ Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді, Харків, 15 квіт. 2021 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2021. С. 17–23.
2. Кердівар Н., Стоянова А. Механізми розгортання детективної інтриги та її жанрові особливості в прозі Андрія Кокотюхи («Мисливці за привидами»). *Теорія та практика аналізу художнього тексту : сучасні вектори досліджень* : зб. наук. статей. 2025. Вип. 3. С. 107–116.
3. Кирильчук О. М. Просторові моделі в українському ретро-детективі початку ХХІ ст. : постколоніальний аспект (на матеріалі прози Богдана Коломійчука та Андрія Кокотюхи). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія»*. 2024. Вип. 22 (90). С. 119–122.
4. Кокотюха. А. Таємниці козацького скарбу. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2010. 224 с.

5. Майборода Н. Лексико-семантичні особливості детективних романів Андрія Кокотюхи. *Науковий журнал «Філологічний часопис»*. 2021. Вип. 2. С. 56–63.

6. Фазекаш Н. В. Переосмислення української історії у творчості Андрія Кокотюхи. *Міжнародна науково-практична конференція «Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук»*, м. Одеса, 25–26 лют. 2022 р. / Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень». Одеса, 2022. С. 33–35.

Кожух Вікторія Андріївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: сучасна історична проза для дітей та юнаків.

Наталія Черкес
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Солодюк Н.В.

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ТА ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ ДОНБАСУ В ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Анотація. У статті визначено ідейно-художні та тематичні особливості образу Донбасу в поезії та прозі Сергія Жадана. Досліджено поетичні тексти та роман, що дозволило розкрити багатовимірність художнього образу регіону. Показано, як творчість С. Жадана поєднує реалістичні деталі із символічністю, формуючи комплексний літературний образ Донбасу та сприяючи осмисленню сучасної української дійсності.

Ключові слова: Сергій Жадан, Донбас, поезія, проза, художній образ.

Annotation. The article identifies the ideological, artistic and thematic features of the image of Donbas in the poetry and prose of Serhiy Zhadan. The poetic texts and the novel are studied, which allowed us to reveal the multidimensionality of the artistic image of the region. It is shown how Zhadan's work combines realistic details with symbolism, forming a complex literary image of Donbas and contributing to the understanding of modern Ukrainian reality.

Keywords: Serhiy Zhadan, Donbas, poetry, prose, artistic image.

Актуальність дослідження ідейно-художніх та тематичних особливостей образу Донбасу в поезії та прозі Сергія Жадана зумовлена як літературними, так і суспільно-історичними чинниками. Передусім, Донбас у сучасному українському дискурсі постає не лише як географічний регіон, а як складний соціокультурний простір, що зазнав глибоких трансформацій унаслідок політичних, економічних і воєнних подій. У цьому контексті художнє осмислення Донбасу набуває особливого значення, адже література виступає важливим засобом репрезентації реальності, формування національної пам'яті та осмислення колективного досвіду.

Творчість Сергія Жадана є однією з ключових у відображенні сучасного образу Сходу України, зокрема Донбасу. Його поезія та проза вирізняються глибокою емоційністю, соціальною чутливістю та увагою до повсякденного життя людей, які опинилися в умовах історичних зламів. Письменник не лише фіксує реалії регіону, а й створює багатовимірний художній образ Донбасу, в якому поєднуються мотиви втрати, пам'яті, дому, ідентичності та надії. Саме тому аналіз його текстів дозволяє глибше зрозуміти специфіку сучасної української літератури та її реакцію на виклики часу.

Поезія у творчості Сергія Жадана посідає особливе місце як форма емоційного й художнього осмислення сучасної української дійсності, зокрема подій, пов'язаних із

Донбасом. Вона вирізняється високим рівнем образності, символізму та внутрішньої напруги, що дозволяє автору передати складні стани людини в умовах історичних потрясінь.

У його поезії Донбас постає як багатовимірний простір, де переплітаються реальність війни, особисті історії та глибокі екзистенційні переживання. Особливістю поетичного письма автора є поєднання документальної точності із метафоричністю, що створює ефект одночасної присутності та відсторонення. Наприклад,

«Горить сонце над приреченим містом.

Горить сонце, стоять пророки.

Оплакують місто, яке борється і не здається.

Оплакують місто, наповнене мужністю» [Жадан 2020: 17].

У цьому уривку автор використовує символічний образ вогню та сонця, що підсилює відчуття катастрофічності ситуації, але водночас акцентує на стійкості міста. Образ «приреченого міста» трансформується через мотив боротьби і незламності, що створює контраст між фатальністю і внутрішньою силою мешканців. Присутність «пророків» надає тексту біблійного звучання і підносить локальний конфлікт до рівня універсального людського досвіду страждання і надії.

С. Жадан формує інший вимір образу Донбасу, пов'язаний із пам'яттю та втратою:

Втрачене місто, кілька історій,

дух інститутських аудиторій, небо

з тривожним пташиним пером [Жадан 2023: 26].

Тут місто постає як простір спогадів і зруйнованих зв'язків, де «кілька історій» символізують фрагментарність людських доль, а «дух інститутських аудиторій» вказує на знищене або перерване інтелектуальне життя. Образ «тривожного пташиного пера» у небі створює атмосферу нестабільності та передчуття небезпеки, підкреслюючи крихкість світу в умовах війни.

У романі «Інтернат» Сергій Жадан також розширює та конкретизує образ Донбасу, надаючи йому більшої сюжетної визначеності та психологічної глибини. Якщо в поезії домінує символічність і узагальнення, то в прозі автор зосереджується на деталях повсякденного життя, відчуттях і переживаннях людини, яка опинилася в епіцентрі воєнних подій.

Зокрема, у творі простежується мотив неминучості втрати і відступу, що підсилює відчуття беззахисності перед обставинами: «Хоча зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська змушені будуть відійти, забравши з собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а отже, і смерть стане ближчою на якийсь десяток кілометрів» [Жадан 2017: 17]. Донбас постає як простір постійної небезпеки, де навіть географічні зміни фронту безпосередньо впливають на відчуття життя і смерті.

В іншому фрагменті – «Уперше він відчув це кілька місяців тому, восени, коли місто почали брати в лещата, залізниця зупинилася, станція затихла» [Жадан 2017: 81] – особливого значення набуває мотив зупинки руху, що символізує не лише фізичну ізоляцію, а й внутрішній стан людини. Залізниця і станція, які традиційно асоціюються з рухом, зв'язком і розвитком, перетворюються на знаки застою і розриву зв'язків із зовнішнім світом.

Отже, ідейно-художні та тематичні особливості образу Донбасу в поезії та прозі Сергія Жадана проявляються через поєднання реалістичних деталей і символічних образів, що дозволяє автору передати складність і суперечливість життя в регіоні, охопленому війною та соціальними трансформаціями. У поезії Жадан створює багатовимірний образ Донбасу, де переплітаються особисті історії, пам'ять, втрати і екзистенційні переживання. Символи вогню, сонця, «приреченого міста» та «тривожного пташиного пера» підкреслюють напруженість і катастрофічність ситуації,

одночасно відображаючи стійкість і незламність мешканців.

У романі «Інтернат», С. Жадан конкретизує образ Донбасу, надаючи йому сюжетної визначеності та психологічної глибини. Стають надзвичайно важливими деталі повсякденного життя, відчуття героїв і їхні переживання в умовах війни. Мотиви неминучості втрати, відступу та зупинки руху, як у випадках із залізницею та станцією, створюють відчуття беззахисності та ізоляції, що підкреслює крихкість людського життя і соціальних зв'язків у регіоні. Проза С. Жадана дозволяє осмислити трагедію Донбасу, поєднуючи індивідуальний досвід героїв із ширшим соціальним і культурним контекстом.

Література

1. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
2. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2023. 74 с.
3. Жадан С. Список кораблів. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2020. 160 с.

Софія Скарбовійчук

Наук. керівник – к. пед. н., доц. Солодюк Н. В.

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ПРИЙОМИ ЯК ЗАСІБ ПОЄДНАННЯ ОСОБИСТІСНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ДОСВІДУ У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Анотація. У статті досліджується роль постмодерністських прийомів у поезії Сергія Жадана як інструменту поєднання особистісного та соціального досвіду. Проаналізовано використання іронії, парадоксу, алюзій, мовної експериментальності та композиційних новацій як засобів відображення фрагментарності сучасного життя, суперечливості ідентичності та множинності сенсів.

Наведені приклади текстів Сергія Жадана демонструють, як поет органічно поєднує індивідуальні переживання героїв із ширшим соціальним і культурним контекстом, створюючи багатовимірний художній простір, що спонукає до критичної рефлексії, співпереживання та активної інтерпретації читачем. Дослідження підкреслює значення постмодерністських стратегій як ефективного засобу сучасної літературної практики.

Ключові слова: постмодернізм, Сергій Жадан, поезія, постмодерністські прийоми, іронія, парадокс, алюзії, мовна експериментальність.

Annotation. The article explores the role of postmodernist techniques in Serhiy Zhadan's poetry as a tool for combining personal and social experience. The use of irony, paradox, allusions, linguistic experimentation, and compositional innovations as means of reflecting the fragmentation of modern life, the contradictions of identity, and the plurality of meanings is analyzed. The examples of Zhadan's texts given demonstrate how the poet organically combines the individual experiences of the characters with a broader social and cultural context, creating a multidimensional artistic space that encourages critical reflection, empathy, and active interpretation by the reader. The study emphasizes the importance of postmodernist strategies as an effective means of modern literary practice.

Keywords: postmodernism, Serhiy Zhadan, poetry, postmodernist techniques, irony, paradox, allusions, linguistic experimentation.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві особливої актуальності набуває дослідження постмодерністських стратегій як способу осмислення складної взаємодії особистісного та соціального досвіду в художньому тексті. Поезія Сергія Жадана, як одного з провідних представників сучасної української літератури, демонструє новітні підходи до відображення реальності, що характеризується фрагментарністю, множинністю смислів і кризою ідентичності.

Постмодерністські прийоми – іронія, парадокс, алюзійність, мовна гра та експериментальність – стають важливими інструментами репрезентації індивідуального досвіду в контексті ширших соціокультурних процесів. Водночас проблема функціонування цих прийомів як засобу поєднання особистісного й соціального вимірів у поезії С. Жадана потребує подальшого системного осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика постмодернізму та його виявів у сучасній українській літературі неодноразово ставала предметом наукових студій. Зокрема, О. Капура досліджує характерні ознаки постмодернізму у поезії Сергія Жадана, акцентуючи увагу на таких рисах, як фрагментарність, іронічність і множинність інтерпретацій, що визначають специфіку художнього мислення митця [Капура 2024: 252]. Дослідниця підкреслює, що постмодернізм у творчості поета виступає не лише стильовою характеристикою, а й способом рефлексії над сучасною дійсністю.

Водночас у сучасному літературознавстві загалом простежується тенденція до аналізу окремих аспектів поетики С. Жадана – мовної експериментальності, урбаністичної тематики, інтертекстуальності, однак питання комплексного дослідження постмодерністських прийомів як засобу інтеграції особистісного та соціального досвіду залишається недостатньо висвітленим. Це зумовлює необхідність подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

Метою статті є дослідження постмодерністських прийомів у поезії Сергія Жадана як засобу поєднання особистісного та соціального досвіду, а також з'ясування їх ролі у формуванні багатовимірного художнього простору сучасного поетичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Постмодерністські прийоми у поезії Сергія Жадана виступають важливим засобом поєднання особистісного та соціального досвіду. Вони дозволяють перенести роздум про індивідуальні переживання в ширше культурно-соціальне поле сучасного

життя. У контексті постмодернізму С. Жадан не просто описує реальність – він активно деконструє її, використовуючи прийоми, характерні для цього літературного напрямку: іронію, мовну гру, алюзійність та експериментальні композиційні рішення. Постмодернізм у його поезії не зводиться лише до стилістичної «моди», а стає способом рефлексії над фрагментарністю буття, суперечливістю ідентичності та множинністю сенсів, що супроводжують життя людини у світі, де великі наративи втрачають свою тотожність і авторитет [Капура 2024: 248].

Одним із ключових постмодерністських прийомів у С. Жадана є іронія та парадокс. Вони допомагають поєднати особисті переживання автора чи ліричного героя з критичним осмисленням соціальних явищ і культурних кодів. Іронія дозволяє одночасно говорити про індивідуальну уразливість і про складні суспільні процеси, що формують суспільну свідомість.

«Добра туристична розвага –
ховати поетів поруч із торговими центрами» [Жадан
2023: 29].

У цьому уривку С. Жадан поєднує сакральне та буденне, створюючи ефект парадоксу: поети, які зазвичай уособлюють духовні цінності й культурну пам'ять, тут опиняються серед комерційного простору, що традиційно вважається матеріалістичним і поверхневим. Загалом це підкреслює невідповідність між високим мистецтвом і буденністю життя, водночас іронічно демонструючи, як суспільство оцінює творчість і її значення.

Водночас, цей рядок поєднує особистісне і соціальне: з одного боку, іронія показує відчуття безсилля та втрати авторського голосу, а з іншого – змушує читача замислитися над цінністю культури, пам'яті і місця поета в сучасному місті. Парадоксально, але саме таке «розміщення» поетів стає метафорою їхньої незнищенності та здатності залишати слід навіть у найбуденніших обставинах.

Поет також використовує мовну гру та алюзії як постмодерністські стратегії, що руйнують традиційну ієрархію літературних кодів і дозволяють вивести на передній план різноманітні культурні елементи. Такі алюзії можуть бути як культурними відсиланнями (наприклад, до музичних гуртів чи популярних символів), так і несподіваними поєднаннями стилів і контекстів, які запрошують читача до активної інтерпретації тексту і до співтворчості сенсу твору.

«Бог існує. Щонайменше існує його ймовірність.

Щонайменше існує його любов до цього народу»

[Жадан 2023: 32].

У рядках присутня алюзія, яка працює на кількох рівнях. Вислів «Бог існує. Щонайменше існує його ймовірність» натякає на традиційний релігійний дискурс і культурну символіку віри, водночас перетворюючи її на предмет інтелектуального іронічного розмислу. Тут алюзія проявляється не як пряме цитування релігійного тексту, а як культурне відсилання, що апелює до читача, знайомого з концепцією Бога та морально-етичними традиціями народу.

Продовження «Щонайменше існує його любов до цього народу» теж виступає алюзією на ідею божественного піклування про колектив, проте в постмодерністському ключі автор подає це через невизначеність і умовність: любов Бога тут не абсолютна, а лише ймовірна, що створює простір для сумніву і критичного осмислення.

Одним із важливих прийомів є мовна експериментальність: Сергій Жадан часто працює на межі розмовної та літературної мови, поєднуючи урбаністичні сленги, побутові вислови та вагомі соціальні теми. Це створює «живу» мову тексту, яка відображає безпосередність особистого досвіду героїв і водночас моделює ширший соціальний контекст:

«Хай відісняться сні.

Хай висвітляться тіла.

Хай цьогоріч, восени,

тобі стане тепла» [Жадан 2023: 80].

У наведеному уривку мовна експериментальність Сергія Жадана проявляється через поєднання простих, розмовних слів із поетичною структурою і ритмом, що створює відчуття безпосередності та ширості. Використання коротких, імперативних рядків надає тексту ритмічної напруги і робить його звучання максимально «живим», мовби автор звертається до читача безпосередньо.

Фраза «тобі стане тепла» поєднує повсякденну лексику («стане тепла») з метафоричним змістом, створюючи ефект символічного бажання. Тепло тут означає не лише фізичне відчуття, а й емоційне, духовне зцілення чи захист. Водночас, уривок демонструє урбаністичну і сучасну ритміку мови, де відсутність складних синтаксичних конструкцій підкреслює безпосередність досвіду і дозволяє читачеві відчути внутрішній стан героя.

Отже, постмодерністські прийоми у поезії Сергія Жадана виступають ефективним інструментом поєднання особистісного та соціального досвіду. Використання іронії, парадоксу, мовної гри, алюзій і мовної експериментальності дозволяє автору передавати індивідуальні переживання ліричного героя водночас у ширшому культурному та соціальному контексті. Завдяки цьому С. Жадан демонструє, що особисте життя і внутрішні стани людини нерозривно пов'язані з суспільними процесами, містом, історичною пам'яттю та культурними кодами. Його поезія постає як дзеркало сучасного життя, де фрагментарність, суперечливість і багатошаровість досвіду стають предметом творчої рефлексії.

Також постмодерністські стратегії Сергія Жадана сприяють активній взаємодії читача з текстом. Алюзії, урбаністичні сленги, короткі імперативні рядки та експериментальні синтаксичні конструкції створюють «живу», безпосередню мову, яка одночасно передає інтимність особистого досвіду і широту соціальної дії. Поет відображає складну структуру сучасного буття, в якій особисті почуття, емоції та переживання органічно переплітаються із соціальною реальністю.

Висновки. Отже, постмодерністські прийоми у поезії Сергія Жадана відіграють ключову роль у відображенні взаємозв'язку особистісного та соціального вимірів буття. Іронія та парадокс дозволяють автору поєднувати індивідуальні переживання з критичним осмисленням суспільних явищ, тоді як алюзії та мовна гра розширюють інтерпретаційне поле тексту, залучаючи читача до активного творення смислів. Мовна експериментальність сприяє створенню ефекту безпосередності та «живої» мови, що відображає сучасну урбаністичну реальність.

Таким чином, поезія С. Жадана постає як складний художній простір, в якому особистий досвід нерозривно пов'язаний із соціокультурним контекстом. Постмодерністські стратегії забезпечують багатшаровість і відкритість тексту, що робить їх ефективним інструментом сучасної літературної практики та важливим об'єктом подальших наукових досліджень.

Література

1. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2023. 74 с.
2. Капура О. Характерні ознаки постмодернізму у поезії Сергія Жадана. *Сучасні дослідження з іноземної філології* : збірник наукових праць. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. №1 (25). С. 246–254.

Скарбовійчук Софія Василівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових статей
Випуск 20

Підписано до друку 10.06.2026.
Формат 84х60/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Умов. друк. арк. 6,51.
Наклад 20 прим. Зам. № 4099/1.

Віддруковано ФОП Корзун Д.Ю. з оригіналів замовника.
Свідоцтво про державну реєстрацію фізичної особи-підприємця
серія В02 № 818191 від 31.07.2002 р.

Видавець ТОВ «ТВОРИ».
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 6188 від 18.05.2018 р.
21034, м. Вінниця, вул. Немирівське шосе, 62а.
Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852, (098) 46-98-043.
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>