МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ



VI Міжнародна наукова конференція
(Київ, 14–15 травня 2026 р.)

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

КИЇВ 2026

УДК 82(091)+81`42

***РЕКОМЕНДОВАНО ДО ДРУКУ**:*
Вченою радою
УДУ імені Михайла Драгоманова
(протокол № 2 від «24» вересня 2026 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ЛЕМІШ Н.Є. – доктор філологічних наук, професор
КОРНІЄНКО О.О. – доктор філологічних наук, професор
ПАХАРЄВА Т.А. – доктор філологічних наук, професор
КОСТЮК О.М. – кандидат філологічних наук, доцент

VI Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, розвідки» (Київ, 14-15 травня 2026 р.). Тези доповідей / Відповід. ред. Т. А. Пахарєва, ред. та підгот. до друку Т. А. Пахарєва, О. М. Костюк. К.: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2026. – 76 с.

ISBN 978-966-931-370-6

Видання відображає проблематику конференції, що її було присвячено попереднім підсумкам літературного процесу першої чверті XXI століття. Було розглянуто, зокрема, панівні тенденції в літературі останніх десятиліть на ціннісному та поетикальному рівнях, функціонування літератури в культурному просторі XXI ст., актуальні в епоху ШІ прекладознавчі стратегії, а також сучасні підходи до викладання світової та вітчизняної літератури.

ISBN 978-966-931-370-6

© Автори тез, 2026
© Український державний університет імені Михайла Драгоманова, 2026

3. Hutcheon L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
4. McEwan I. *Atonement*. London: Vintage, 2002.
5. Timenchik R. D. "Avtometaopisanie u Akhmatovoi." *Russian Literature*, vol. 7, 1979, pp. 351–372.

Панов С. Ф.,Кузменко Р. І.
(Київ, Україна)

УКРАЇНСЬКА БАЙКА ЯК ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО АНАЛІЗУ МАЛИХ ЕПІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ОГЛЯД

В історії української літератури байка сформувалася у XII столітті як оригінальний жанр. Вагомий внесок у його розвиток зробили Павло Глазовий, Микита Годованець, Євген Дудар, Петро Ребро, Василь Симоненко, Олег Чорногуз, Полікарп Шабатин та ін.

Неповторність жанру байки пов'язана з тим, що за специфікою розповіді про подію вона наближена до епічного твору, за віршованою формою і образністю мови – до ліричного твору, за гострим конфліктом – до драматичного твору. Аналізу жанру байки у шкільних курсах літератур пропонували науковці зокрема В. Гладишев [1], Г. Токмань [4], А. Ситченко [3] та інші методисти.

Для формування у студентів-філологів умінь до жанрового аналізу дослідниця Грицак Н.Р розробила пам'ятку «Жанр байки» якою студенти можуть користуватися при вивченні жанрової неповторності байки в різнонаціональних літературах [2]. Вона має такі ознаки:

1.Байка – це невелике, здебільшого віршоване оповідання, в якому філософські, морально-етичні, соціальні питання людського буття розкрито в алегоричній формі.

2. Жанровими ознаками байки є синтез художнього й естетичного змісту, що відображено у сталій композиції та розповіді про подію, що здебільшого повинна мати неочікуваний поворот і результат.

3. Персонажі байки (тварини, рослини, люди) є антагоністами, яких за своє сутністю можна узагальнити чи провести аналогії з певними абстрактними уявленнями про правду, справедливість, дружбу, лицемірство, підлабузництво...

4. Гострий конфлікт байки розкривається насамперед не у протистоянні між персонажами, а у зіткненні морально-етичних, соціальних ідей.

5. Мова байки є національно-колоритною, насичена яскравими інтонаціями, висловами, прислів'ями, афоризмами, приказками, що віддзеркалюють найменші нюанси національного мислення байкаря.

«Геть з життя все, що заважає українцям будувати свою країну» – така головна ідея збірки «Віялка» Полікарпа Шабатина. Байки Полікарпа Шабатина мають

глибокий соціальний зміст. Дивні там справи у маленьких оповіданнях: звірі й рослини розмовляють, як люди, ворона – із дроздом, ягня – та цап, кінь – з конюхом. Байки стають притчами. Вони розповідають про світ у прихованій формі. У байках чуйно відгукується те, чим жили його сучасники, створює сатиричні мініатюри, гуморески. Так, надається реалістичне ставлення до праці і до суспільної власності, розвінчують бюрократів, засуджують паліїв війни. Збірка байок буде сприяти вихованню людей в дусі непримиренності до тих вад, які ще подекуди зустрічаються в нашому житті. Він висміює марнославство, жадібність і лицемірство, показує як поводитися мудріше.

Сергій Панов підготував й видав збірку «Віялка» (Київ, 1961) у новому форматі під назвою “Ukrainian Fables: Sense of Humor and Satire» by Polikarp Shabatyn у перекладі на англійську мову.

Використовуючи досвід своїх попередників, Полікарп Шабатин значно розширив тематичні обрії байки, намагався надати їй особливої, шабатинської ритміки, наділяв персонажів виразною мовою, складав у поетичне мереживо твору своєрідний «енергетично-суспільний» потенціал. Характерною для творчості П. Шабатина є байка «Хлібина»:

З любов’ю спечена Хлібина Була єдина.
І цілої її ніхто не міг присісти І з’їсти,
Бо обідрав би тільки ненаситний Рот.
Побачивши такий от поворот,
Рот просить зрадників-ножів:
— Допоможіть!
Розріжте на скибки,
На самостійні шматки! —
І за хвилину розкраяв Ніж Хлібину,
А Рот, без зайвих слів,
По скибці, з’їв!
Не дайте Батьківщину розкраяти, мов хлібину,
Бо ворог, розпаливши злість,
По скибці з’їсь!

Як бачимо, байка має чітко виражену політичну спрямованість і прихильно сприймався слухачами, коли автор її емоційно та виразно читав.

Звернемося інтерв’ю **Олександра Ірванця до** класикові української сатиричної прози та багаторічному редакторові журналу «Перець» Олегу Чорногузу [5].

Олекса́ндр Ірване́ць: Наскільки змінилась українська література і зокрема сатира за часи вашої діяльності в літературі?

Олег Чорногуз відповів: «На мій погляд, різко змінилася. Ми втратили в ній класицизм і українськість. Ми втратили скромність і всепланетне оголилися, гублячи своє обличчя. Починаючи з еротичних досліджень українського сексу і до обсцентної лексики для зв'язку між словами. Це не українська література. Українцям за ментальністю це не властиво. Така моя суб'єктивна думка. І я маю на неї право, нікому не нав'язуючи. Російське матюччя нам принесли москалі на плечах своїх гарнізонів у часи «скаженого Петра». **До цього (читай подорожні нотатки Павла Алепського, де він описує Україну, як другу Елладу в Європі) наші лайки носили позитивний чи швидше іронічний характер.** «*Якщо втопишся, то додому не приходь», «Щоб об тебе комар носа обламав».*

Ще він додає «У сатирі помер читаємий жанр тоталітарного режиму – **фейлетон**, який друкувався на останній сторінці усіх газет, і передплатник читав газету ззаду наперед. Щезла байка – ознака поневоленого народу, як і народна усмішка. Тепер ми стали нібито вільні. Вільні від усього – у тому числі й від всього українського. Публіцистика настільки оголилася (у тому числі й телевізійна), що такі словесні паради нагадують подіуми чи порнокастинги… От і в мене вигулькнуло кілька словечок, що обкрадають і збіднюють багату українську мову. А звідси – зупиняють її поступ до неологізмів, збагачення рідної мови.»

Далі він проголошує «Це те, що ми сьогодні, розкривши вікно у світ, набули. А втратили **авторитет письменника,** який все-таки шанувався, хоча не найчастіше, і розстрілювався не найрідше. Тепер письменника, як і його книжки, «розстрілює» разом із «прогресом цивілізації» світова мережа Інтернет. **Книжка не викликає поваги, як і письменник.** Навушники заміняють інтелект та енциклопедичність! Ми тепер виховуємо вузькопрофільного гомо сапієнса, який ковтає те, що кимось попередньо розжоване».

Олекса́ндр Ірване́ць: На питання журналіста Від 60-х років минулого сторіччя і до 2021-го – це все ж серйозний відрізок часу. Що ми набули, а що втратили в жанрі сатиричної прози? Це навздогін попередньому питанню. Наприклад, я вже й не пригадаю, коли брав до рук збірку прози з означенням жанру «гуморески». А в 60-ті та й у 70-ті мої батьки часто приносили додому такі книжечки малого формату, у твердій чи м'якій обкладинці. Де подібні книжки сьогодні? По книгарнях я їх не зауважую, літературна критика про них не пише. Що з нашою сатирою?

Олег Черногуз: «Її фактично нема. Як нема таких письменників сатириків як Юрій Вухналь, Василь Чечвянський, Остап Вишня. Павло Глазовий та десятки, десятки інших. Глібови сьогодні перевелися. Їх замінив антиукраїнський і аморальний «95-ий квартал», де висміюється все українське, починаючи від мови, самого українця (особливо західного), і закінчуючи історією нашого народу. Я про це не раз писав. Зокрема у фейлетоні «Хлопці, Раша, сцена наша». На сцену вийшли сердючки. Гібрид, який не належить ні українській культурі й духовності, ні

московській. Щось недорозвинене. Синдром Вєрки Сердючки заполонив ефір, телевистави й наші душі. Я вже мовчу про білих чи й сірих «кроликів».

Олекса́ндр Ірване́ць: Що до сучасних сатириків?

Олег Черногуз: «Сьогодні в нашу літературу у жанр сатири прийшла досить симпатична Єлизавета Мельниченко. Це культурна сатира, без синдрому Вєрки Сердючки. Єлизавета пише так, як колись мені зауважив Олесь Гончар: «ви чи не перший довели, що українською мовою можна творити цей веселий жанр». Сатиру можна творити без суржику, як пишуть французи, англійці. Єлизавета Мельниченко стала лауреатом премії імені Олега Чорногуза. Отримала «Сміх-Оскар», медаль з портретом основоположника сатиричного роману в українській літературі

Вона авторка уже двох романів мого улюбленого жанру: «І засяє сонце» та «Інопланетна Рашка». І вона вже двічі лауреатка. За кожний сатиричний роман – премія. Перша, здається, імені Гоголя. Друга імені Чорногуза. Отже, це підростає також птиця великого сатиричного лету і не тільки. Єлизавету Мельниченко я назвав під час вручення Міжнародної літературної премії «українським Салтиковим-Щедріним». Її перо як скальпель хірурга, і я щасливий, що нашому, гумористичному роду, нема переводу».

Висновок Здійснене дослідження не претендує на вичерпність усіх можливих шляхів і способів реалізації методики жанрового аналізу малих епічних і ліро-епічних художніх творів з урахуванням національної специфіки. Перспективним напрямом подальших науково-дослідницьких пошуків є розробка відповідних навчальних курсів, оновлення навчально-методичного інструментарію, схем жанрового аналізу різнонаціональних середніх і великих епічних, драматичних художніх творів. Треба систематизувати набуті студентами у шкільному курсі зарубіжної літератури теоретико-літературні знання щодо специфіки жанру ліро-епічних художніх творів; поглибити рівень теоретичної обізнаності та історико-літературознавчих знань майбутнього вчителя зарубіжної літератури з окресленої проблематики; сформувати і розвинути у студентів-словесників уміння і навички жанрового аналізу ліро-епічних художніх творів з урахуванням національної специфіки; стимулювати науково-творчий інтерес до вивчення ліро-епічних художніх творів різнонаціональних літератур жанровим шляхом.

Література

1.Гладишев В.В. Теоретико-методичні засади контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури: дис. … д-ра пед. наук: 13.00.02. Миколаїв: Миколаївський В.О.Сухомлинського, 2008. 426 с.

2.Грицак Н.Р. Теорія і методика жанрового аналізу малих епічних і ліро епічних різнонаціональних художніх творів: монографія. Тернопіль: ТНЕУ, 2020. 400 с.

3.Ситченко А.Л. Теоретико-методичні засади аналізу художнього твору в шкільному курсі літератури: дис. … д-ра пед. наук: 13.00.02. Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2005. 396 с.

4.Токмань Г.Л. Екзистенціально-діалогічне прочитання художнього тексту: Вибрані студії. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2016. 336 с.
5. Інтерв'ю Олександра Ірванця https://chytomo.com/satyryk-zavzhdy-v-opozytsii-rozmova-z-olehom-chornohuzom/–

Пахарєва Т. А.
(Київ, Україна)

ФІЛЬМ У. ПАЗОЛІНІ "THE RETURN": ВІЧНЕ ПОВЕРНЕННЯ ВІЧНОГО СЮЖЕТУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ XXI СТ.

Загальним місцем численних рецензій на фільм У. Пазоліні «Повернення» 2024 р. стало визначення його як історії про ПТСР. Втім, за цим поверхнево-актуальним смислом зчитуються й інші – ті, які в цілому можна позначити ніцшевською формулою «вічного повернення». До неї вочевидь апелює, в першу чергу, назва фільму, з якої усунуто ім'я героя гомерівського сюжету, і тим самим історію повернення Одіссея на Ітаку позиціоновано не просто як один з вічних сюжетів (за Борхесом, це сюжет «повернення героя додому»), а як універсальну метафору нескінченного повернення людства до кровопролиття і влаштування боєнь. У розпал І світової війни в кінематографі цю концепцію монументально втілив Д.-У. Гріффіт у фільмі «Нетерпимість» (1916), стверджуючи ідею історії людства як нескінченного повернення війн і насильства через нетерпимість. Фільм У. Пазоліні безпосередньо підхоплює гріффітівський меседж, в тому числі, на рівні стрижневого образу-рефрену. І як у Гріффіта символом нескінченного перебування людства у замкненому колі насильства (якому так само вічно протистоїть любов) стає колиска, так у Пазоліні головним символічним втіленням ідеї вічного повернення стає верстат Пенелопи. Криваво-червона тканина на ньому постає метафорою історії людства, яка вся зіткана з пам'яті про кровопролиття, і текст-тканину історії як «природної історії руйнувань», за визначенням Вінфріда Зебальда, вічно тче і вічно розпускає Кліо-Пенелопа, рукою якої рушить то пам'ять про жах війни, то забуття.

«Природність» історії насильства у фільмі Пазоліні репрезентована смисловим дублюванням символіки червоної тканини на верстаті Пенелопи і символіки моря, яке, як і верстат, рефреном проходить крізь весь фільм, підкреслюючи його циклічний ритм, відповідний ритму історії як циклічного руху «вічного повернення». Поступально-поворотний рух ткацького човника між натягнутими на верстат нитками корелює з таким само рухом морських хвиль, і синонімічність смислу, закладеного в образи моря і тканини на верстаті, підкреслена накладанням кадрів на початку фільму, коли крізь морські хвилі поступово починає проступати ряд паралельно натягнутих на верстат червоних ниток.