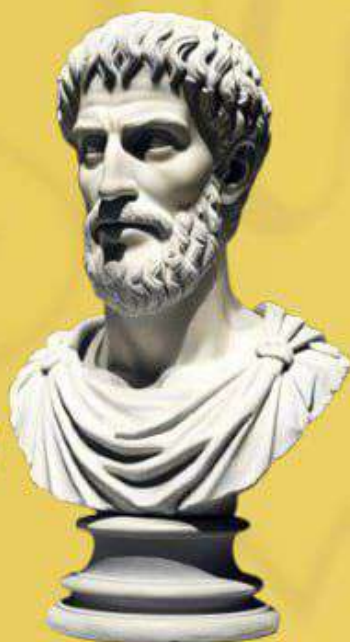




БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ НАН УКРАЇНИ ІМ. Т.Г.ШЕВЧЕНКА
ІНСТИТУТ УКРАЇНІСТИКИ ВАРШАВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ (ПОЛЬЩА)
SCHOOL OF ENGLISH, ТРІНІТІ-КОЛЕДЖ, ДУБЛІН (ІРЛАНДІЯ)
DIASPORA SCIENTIFIQUE UKRAINIENNE EN FRANCE
(УКРАЇНСЬКА НАУКОВА ДІАСПОРА ФРАНЦІЇ, ФРАНЦІЯ)
ГРУЗИНО-УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ
ГРУЗИНСЬКОГО МІЖНАРОДНОГО УНІВЕРСИТЕТУ GIU (ГРУЗІЯ)



МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ

МАТЕРІАЛИ

«ЯК ГОМЕР СТАВ СІМПСОНОМ:
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИЧНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ
ТА МЕДІАПРОСТОРИ»

25-26 ВЕРЕСНЯ 2025 РОКУ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет
Соціально-гуманітарний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератури і порівняльного
літературознавства

**ЯК ГОМЕР СТАВ СІМПСОНОМ:
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИЧНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА МЕДІАПРОСТОРИ**

**Матеріали
Міжнародної наукової конференції**

Бердянськ–Запоріжжя, 2025 рік

УДК 82.09:82.091:37.016(082)

Редакційна колегія

Харлан О.Д., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства; **Табакова Г.І.**, кандидат філологічних наук, доцент; **Свіца Т.В.**, кандидат філологічних наук

*Друкується за рішенням вченої ради
соціально-гуманітарного факультету
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 2 від 09.2025)*

С 43 Як Гомер став Сімпсоном: інтерпретація класичної літератури в сучасному літературному та медіапросторі: матеріали Міжнародної наукової конференції / ред. кол. О.Д. Харлан, Г.І. Табакова, Т.В. Свіца. Бердянськ: БДПУ, 2025. 142 с.

У збірнику вміщено матеріали доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції, що відбулася на базі соціально-гуманітарного факультету Бердянського державного педагогічного університету. Конференцію було присвячено питанням інтерпретації класичної літератури в сучасному літературному та медіапросторі; проблематика доповідей спирається на потреби наукового літературознавства та практики викладання літератури у контексті інтерпретації класичного письменства. Матеріали збірки можуть бути використані вчителями та студентами-філологами, викладачами, аспірантами, а також усіма, хто цікавиться сучасними проблемами дослідження літератури.

УДК 82.09:82.091:37.016(082)

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несуть автори

© Бердянський державний педагогічний університет, 2025

© Автори статей, 2025

ЗМІСТ

Адамчук Н.В.	Барокові герої творів Валерія Шевчука: у пошуках справжності	7
Бітківська Г.В.	Інтерпретація міфу про Деметру і Персефону в романі-фентезі Скарлетт Сент-Клер «Доторк темряви»	11
Богданова М.І.	Вербальні засоби створення маскулінного образу містера Рочестера у романі Ш. Бронте «Джейн Ейр»	15
Варецька С. О., Маценка С. П., Тарасюк Я. П.	Візії минулого: міфологема Кассандри як ключ до розуміння сучасності в романі «Кассандра курить папіроси» Анни Безпалої .	18
Вещикова О. С.	Класика в медіаепоху: нові прочитання «Кайдашевої сім'ї» в літературному та візуальному просторі України	22
Вишницька Ю.В.	Ідіостильові варіації концепту сліпоти у творах раннього модернізму і постмодернізму .	26
Гальчук О.В.	Горацій Андрія Содомори: рецепція та інтерпретація	30
Головань Т.П.	Герой класичної української літератури: до проблеми переосмислення	34
Горбач Н. В.	«Націоналізація» біблійного міфу в оповіданні В. Шевчука «Самсон»	38
Гурдуз А.І.	Типологія трансформації образів – утілень добра і зла у фентезійному літературно-мистецькому просторі першої чверті ХХІ століття	43
Гуцалюк А.В.	Класика крізь призму детективу: інтертекстуальні діалоги у творчості Андрія	

	Кокотюхи	46
Донська М.І.	Від Рильського до Андруховича: античні «пам'ятники» в українській традиції	48
Дроздовський Д.І.	Трансформація образу трьох відьом у «Макбеті» Івана Уривського: стратегія транссимволізації	51
Дуброва О.В.	D'oh! Or how to: the role of the Simpsons in learning spoken English	55
Зарва В.А.	Нове життя старих історій: як класичні наративи адаптуються в нових медіа	59
Кобилко Н.А.	Авторська інтерпретація міфу про песиголовця в містичному трилері Олександра Завари	62
Конєва М. І.	Засоби репрезентації сюжетних колізій у літературних мемах	66
Костромицький Р.І.	Між деконструкцією та новою щирістю: специфіка рецепції феномену масовості/елітарності культури постмодернізмом та метамодернізмом	69
Литовська О.В.	«Лісістрати» ХХІ сторіччя: стратегії переосмислення	73
Мельнікова Ю.О.	Трансформація казкових жіночих архетипів у серіалах	76
Микитин І. Я., Юрчак Г.М.	Меми літературного походження у сучасному медіадискурсі	81
Нікоряк Н. В.	«Сни Едіпа» (2016): кінематографічна рецепція античного сюжету	85
Овсяницька Г. В.	Специфіка осмислення античних образів у сучасній поезії війни: образ Кассандри у вірші Олеся Ільченка «Моїм батьками подобалося	

	це ім'я...»	89
Перепльотчикова С.Є.	Human sacrifice in the modern world through the cinema lens: Euripides' Iphigenia in Aulis vs Lanthimos' the Killing of a sacred deer	95
Петрова Озель Л.П.	Проблеми міжкультурної комунікації у мовно- літературній освіті	97
Сажина А. В.	Переосмислення класичної літератури у сучасній українській мережевій мікропоезії . . .	100
Скорина Л.В.	«Наталка Полтавка» Івана Котляревського на сцені Черкаського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка: спроба осучаснення класики	104
Сніговська О.В.	Міфологія війни: грецькі класичні архетипи у сучасному креолізованому тексті	108
Малахиті А.В.	Особливості адаптації та трансформації античних міфологічних мотивів у текстах сучасної української літератури	112
Сопіна О.А.	«Стамбул: місто та спогади» Орхана Памука: літературні класики як культурні орієнтири . .	115
Сухомлинов О.М.	Дискурс Саффо в фільмі «Сафо. Кохання без меж»	119
Тверігінова Т.І.	Новітні філологічні підходи до перекладу реklamних текстів	123
Федоренко О. Б.	Втрачений і знайдений: інтерпретація образу блудного сина у прозі про російсько- українську війну	127
Харлан О.Д.	Микола Хвильовий: Аякс(и) симфонії свідомості	130
Хоменко Г.І.	Функціонування міфічного образу в	
Школа В.М.		

Тверітінова Т.І.,
кандидат філологічних наук
Київський столичний університет імені
Бориса Грінченка

ДИСКУРС САПФО В ФІЛЬМІ «САФО. КОХАННЯ БЕЗ МЕЖ»

В 2008 р. на екрани України вийшов фільм британського кінорежисера, сценариста і продюсера Роберта Кромбі «Сафо. Кохання без меж». Фільм, незважаючи на 1-е місце по касових зборах, викликав суперечливі відгуки серед критиків і глядачів. При позитивних враженнях від професійної зйомки та мальовничих краєвидів відзначали суттєві недоліки, як-от: слабкий та передбачуваний сюжет, неврахування історичного контексту, невиразна гра акторів. Суперечливою виявилася й спроба дослідити тему жіночої свободи та сексуальності на прикладі історії молодої американської пари, яка вирішила провести медовий місяць на екзотичному грецькому острові.

Як відзначала О. Жук, на створення цього фільму «автора надихнули уцілілі поеми та легенди давньогрецької поетеси Сафо з Лесбосу» [2]. За авторським задумом, стосунки молодят і дівчини Гелени мали відтворити сюжет відомої поеми Сапфо (на еолійському діалекті Псапфа) про суперечливий сексуальний потяг і своє ставлення до нього.

Втім в сценарії фільму більше відчувається вплив незакінченого роману Е. Гемінгвея «Едемський сад» (“The Garden of Eden”), який був надрукований після смерті письменника в 1986 р. У Гемінгвея молоде подружжя Девід і Кетрін Берн (в фільмі - Філ і Сафо Ловелл) приїжджають на Лазурне узбережжя (острів Лесбос), щоб провести свій медовий місяць, насолоджуючись природою і щастям взаємного кохання. Обидва герої - митці (Девід – письменник, Філ – художник), які зосереджені на своїй творчості, а їхні молоді дружини – багаті спадкоємниці, які прагнуть від життя нових вражень. В цих пошуках жінки вдаються до різних експериментів, що відзначаються виявленням андрогінності як у зовнішньому вигляді (коротка зачіска, чоловічий одяг), так і в психологічному (домінування над чоловіком, тим паче, що він бідніше за неї). Міфологема райського саду доповнюється появою третьої особи – дівчини Маріти (в фільмі – Гелени), яка спокушає героїнь на кохання між жінками та чоловіком. Примхи молодої дружини призводять до заплутаних стосунків і незворотних наслідків: в романі Кетрін подає на розлучення, а в фільмі Сафо закінчує життя самогубством. Ланцюжок подій нагадує біблійний сюжет: щасливе і безтурботне райське життя, спокуса,

гріхопадіння і вигнання з едемського саду. В цій історії у виграші залишається лише третя особа – дівчина-спокусниця, *tertius gaudens*, яка використала недалеко багатійку, а потім усунула, посівши місце поруч з її чоловіком.

Місце дії в фільмі, ім'я героїні налаштовують на виокремлення дискурсу Сапфо, який, поступово розширюється за рахунок нової інформації про міфологічний контекст давньогрецького життя, особистість самої поетеси та її творчості. Гелена вже при знайомстві звертає увагу на ім'я героїні, про значення якого та й гадки не має: «Сафо? Ви знаєте історію Вашого імені? У Вас є тезка. Поетеса, яка жила тут дві з половиною тисячі років тому. Вона прославила цей острів» [3]. При відвідуванні місцевого музею героїня отримує додаткову інформацію: портрет поетеси на старовинній червонофігурній вазі із строфою з її віршу: «Бо кожен, хто на землі цій грішній жив, Завжди що-небудь та любив: Комуś кіннота до душі, Комуś – галера. А як на мене – прекрасне те, що ти любив» [3]. Вона дізнається, що Сапфо написала 9 книжок з поемами, була настільки відомою, що її обличчя карбували на місцевих монетах, але згодом перші християни спалили її твори через оспівування одностатевого жіночого кохання, через що такі стосунки почали пов'язувати з топосом цього острова. Разом з Геленою героїня відвідує руїни храму Аполлона і Левкадську скелю, з якої, згідно легенди, кинулася Сапфо через неподілене кохання до моряка Фаона. Саме після знайомства з творчістю Сапфо і під впливом відвертої розкнутості нової подруги героїня заявляє чоловікові про свої зміни: «Задоволення – це добре. Біль – погано. Сором – ніщо... Кохання є кохання. Яка різниця, хлопець це чи дівчина. Це – моя нова філософія» [3].

Так само змінюється сприйняття героїнею давньогрецької поетеси. Якщо при першому знайомстві з портретом і віршем Сапфо американка стримана («Вона на мене не схожа»), то згодом, закохавшись в Гелену, вона починає відчувати Сапфо в собі: її вірші сприймає як одкровення власної душі, вважає себе реінкарнованою Сапфо, вирішує залишитися на острові назавжди, адже вона – лесбіянка, а Лесбос - її дім. Знаковою для неї стала знайдена в морі старовинна монета, на якій вибитий профіль Сапфо нагадує її власний. Тож, не вагаючись, вона і смерть собі обирає в дусі Сапфо: кинувшись в море зі скелі через неподілене кохання до Гелени.

Варто зазначити, що через свою недосвідченість і юний вік героїня не розрізняє поняття синхронії та діакронії. Гелена, розповідаючи про стародавнє грецьке життя, зауважує: «Давні греки були не такі, як ми» [3]. А героїня давні історичні події переносить у 1926 рік, навіть не замислюючись, ким, власне, була Сапфо.

Дослідник давньогрецької цивілізації А. Боннар називає її ім'я – Псапфа («ясна», «світла»), що відбиває прозорість її душі і почуттів. В свій час вона користувалася повагою Алкея, Солона, Платона, поети й філософи називали її «лесбоським соловейком», «божественною», «цнотливою», «десятою Музою». Очоливши після смерті чоловіка і маленької доньки школу риторики, так званий Дім служниць муз, Сапфо прагнула навчити дівчат служінню богині Афродіті, займаючись мистецтвами, спілкуванням, щоб згодом в подружньому житті втілювати своє жіноче покликання в радості й красі. Вона започаткувала любовну поезію, в якій оспівувалися полум'я пристрасті та гірко-солодкий біль кохання. Але знецінення заслуг Сапфо почалося вже представниками аттичного періоду, які, не зрозумівши сенс її поезії, поставились до культурного розвитку еолійської жінки початку VI ст. до н.е. з точки зору сучасної афінської дійсності. А. Боннар зазначає: «Загадка і диво: і те й інше найкраще підходять до її поезії, в якому б спотвореному вигляді вона до нас не дійшла» [4]. Тож потрібно враховувати, що пам'ять про Сапфо збереглася в першу чергу завдяки її творчості.

Одним із основних конфліктів у фільмі є розбіжне уявлення про сенс життя: для Філа – це його повсякденна творчість, для Сафо – райське дозвілля. «У мене ні до чого немає хисту. Тільки гарний смак, куплений за великі гроші» - заявляє вона. Тому Сафо зневажливо висловлюється про картини чоловіка, про його працю, а потім, шаленіючи від ревнощів, роздратовано знищує всі його роботи. Тож в гонитві за перевтілюваннями і новими враженнями вона все рівно відчуває незадоволеність і самотність.

Дискурс Сапфо в фільмі також включає різні підходи до зображення жінки: міфологічно-язичницький, «пов'язаний із платонівським міфом про андрогінів, який став джерелом образу...жінки-коханки, ...основна прикмета якого – кохання, пристрасть, стихійність почуттів» [1, 112] і християнський, який характеризується сприйняттям жінки як дружини-помічниці чи сестри. Драматичність конфлікту між молодим подружжям базується на суперечності цих підходів. Показово, що чим більше Сафо починає вважати себе реінкарнованою поетесою, тим глибше вона занурюється в язичницьку стихію, нехтуючи християнськими цінностями. Андрогінність героїні можна розглядати як несвідоме прагнення до завершеності, осягненні своєї половини. Міф про створення Афродітою лесбіянок і їхня зневіра в існуванні своєї другої половинки, як параболічний текст, проектує подальший хід подій, що призводять до трагічного фіналу.

Література

1. Циховська Е. «Комплекс Адама» і «дихотомія андрогіна»: два образи жінки в літературній традиції. *Слово і Час*. 2010. № 8. С. 109–114.
2. Жук О. Медовий місяць із новою філософією. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/1117/164/39916> (10.07.2025).
3. Сафо. Кохання без меж. URL: <https://moviestape.lat/ukrainian/736-safo.html> (08.07.2025).
4. Bonnard A. Greek civilization. URL: https://ignca.gov.in/Asi_data/5972.pdf (13.07.2025).