

УДК 883.3.09-1

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.2\(32\).350477](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.2(32).350477)

Валентина МУСІЙ

доктор філологічних наук, професор,
в.о. завідувача кафедри періодичної преси та медіаредагування факультету
журналістики, реклами та видавничої справи
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна
valentinanew2016@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9641-7753>

ДО ПИТАННЯ ПРО НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА В ОПОВІДАННІ «ДЖУМА»

Об'єкт уваги автора статті — оповідання «Джума». Воно входить до другої частини роману сучасного українського письменника Валерія Шевчука «Дім на горі», але є відносно самостійним твором — в оповіданні свій герой, свій сюжет. Це історія, яку, як і низку інших, розповідає один із персонажів роману. Мета статті — визначити жанрову природу цього твору. Автор доводить у статті тезу, що оповідання містить елементи притчі. Він мотивує свою думку тим, що ключову роль у творі відіграє ситуація життєвого вибору, що робить герой, а також тим, що цей вибір той робить, спираючись на загальнолюдські цінності.

Завданням вивчення жанрової природи оповідання пояснюється і вибір методики дослідження — автор статті спирається на міфопоетичний, синергетичний та нарратологічний методи. Дослідження нарратологічних стратегій письменника у статті мотивується тим, що увага Шевчука сконцентрована на внутрішньому стані героя, на його осмисленні своєї причетності до загибелі людей, його переживанні цього відкриття і на тому рішенні, яке він обирає. У зв'язку з тим, що наратор непомітно для читача перейшов на точку зору героя, передав події через призму їх сприйняття героєм оповідання, читачеві складно судити, відбувається все, що описано, в реальності або є результатом уяви (марення) вмираючої людини.

Автор статті вважає, що нарація в оповіданні «Джума» має інтроспективний характер, що дає можливість сфокусуватися на ментальних і психічних процесах, які переживає герой твору. І водночас така нарація відкриває перед читачем різні варіанти інтерпретації того, що сталося. Така варіативність рецепції є, як відомо, ознакою художнього твору.

Ключові слова: наратологія, жанр, притча, оповідання, позасвідоме, мотив, художній простір, В. Шевчук

Постановка проблеми. У фокусі нашої уваги – міфопоетична образність, символіка, міфопоетичні мотиви в оповіданні Валерія Шевчука «Джума» (частина роману «Дім на горі»). Головним чином ця особливість твору цікавить нас з точки зору наявності у ньому ознак притчі. Звідси – проблема обумовленості міфопоетичних наратологічних стратегій жанровою природою твору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій і мета статті. Валерій Шевчук, незважаючи на те, що його творчість припадає на другу половину ХХ сторіччя – початок ХХІ, вже набув статусу класика української літератури. Це підтверджує й значна кількість наукових праць, які присвячено його літературній діяльності, розробка питання про вектори та основні віхи розвитку його творчості (О. Круківська, В. Саєнко), про місце його прози в європейській літературі (І. Дзюба, М. Замбжицька, О. Солецький, І. Приліпко). «Творчість письменника, - пише Валентина Саєнко, - ґрунтується на двох міцних пластах – національному та західноєвропейському, фактично, свою естетику він будує на поєднанні національної та модерної літературної традиції. Отже, В. Шевчука беззастережно можна залучити до митців високого європейського рівня...» [5, с. 670]. Майже кожен з дослідників художньої спадщини Валерія Шевчука звертається до проблеми філософської наповненості його творів, їхнього гуманістичного пафосу (Р. Багрій, Р.Корогодський, М.Рябчук, Л.Тарнашинська). Саме у цьому контексті розглядається міфопоетика прози письменника. У тому числі й роману «Дім на горі». У процесі аналізу жанру другої частини роману, складником якої є оповідання «Джума», Наталія Фенько застосовує визначення «новелістична» [6]. Марія Франчук розглянула «Дім на горі» у контексті фольклорно-фантастичної лінії сучасної української літератури і визначила його як «лірико-хімерний» [7, с. 184]. Фінал «Джуми» ця дослідниця пояснює трагічним надломом у душі героя, викликаним полярністю і несумісністю його уявлень про добро і зло на землі [7, с. 189]. У нашій статті запропоновано аналіз тексту оповідання Валерія Шевчука «Джума» у наративному контексті. Саме такий підхід, як ми сподіваємось, посприє виявленню інших сенсів, у тому числі й мотивації того, що відбувається з героєм.

Наративний метод дослідження вже не є новим у сучасній гуманітаристиці. Хоча дослідники й вказують на те, що само поняття нарративу наразі повністю не сформовано. Тетяна Кушнірова пропонує таке: «...певний погляд на світ, світовідчуття, що проектується через ракурс бачення наратора, котрий може бути різним, у залежності від маски, яку він приміряє. У якості наратора може бути автор, котрий проектує дієгезис (перша чи третя особа), і герой, що порізнному позиціонується щодо художнього простору. Для сучасних оповідних форм характерний «множинний» таратор (сукупність голосів, ракурс «дійсності»), який амбівалентно визначає дієгезис. Наратор (оповідач, розповідач) формує структуру, забезпечує сюжетно-композиційну єдність, має здатність вести сюжетну оповідь і впливати на жанрову модифікацію твору» [3, с.132]. Таким чином, наратологічний підхід до вивчення тексту твору приваблює науковців

саме своєю орієнтованістю на виявлення зв'язків між різними його рівнями. Інша дослідниця, Ганна Лещенко підкреслює, що дослідження нарративних стратегій викликає «необхідність розбудови комплексного системного підходу (...), що враховує і формальні, і змістові аспекти нарративної організації, підпорядкованої ключовому принципу одночасного «скріплення» (binding) і «розгортання» (unfolding) історії від рівня глобальної ієрархії». На думку дослідниці, саме такий підхід є більш мотивованим тому, що його результатом «має стати побудова універсальної когнітивної моделі наративу, структурні принципи якої відповідатимуть як загальним критеріям наративності, так і вимогам жанрової специфіки оповіді» [4, с. 206]. Саме у такому напрямку – виявлення обумовленості авторських нарративних стратегій жанром твору ми й плануємо дослідити оповідання Валерія Шевчука.

Мета статті – проаналізувати нарративні стратегії в оповіданні Валерія Шевчука «Джума» у їхньому зв'язку з такою особливістю твору як наявність у ньому ознак притчі.

Виклад основного матеріалу. Герой «Джуми», одного з оповідань «козопаса Івана Шевчука» в романі «Дім на горі» – «мандрівний цирульник», що ходить з села в село і радує людей «чепурінням», і тому вони завжди гостинно зустрічають його, кличуть до хати, частують обідом і чаркою. Це той порядок, до якого він давно звик, блукаючи дорогами. До речі, концепт «дорога», як і в цілому у романі «Дім на горі», у цьому оповіданні грає ключову роль. У першу чергу тому, що герой знаходиться у постійному русі, пересування з одного місця до іншого – це його постійний стан. Але, як це не дивно, у зображенні цих пересувань відсутня лінійність. Виникає враження, що цирульник рухається по колу. Тричі повторюється та ж сама ситуація – його гостинно зустрічають у вечері, а вранці, коли він виходить на сільський майдан, він опиняється у порожньому селі, виявляється, що усі його мешканці мертві. Цирульник хоче заплющити очі, заснути щоб перебити цей страшний сон іншим, але розуміє, що не спить. І нарешті він вирішує, що це саме він винен у смерті селян, що той горб, що нещодавно з'явився на його спині, – насправді не горб, а лихо, яке пожирає людське життя.

В оповіданні об'єктивна форма оповіді. Оповідач належить до категорії недієгетичних, тобто він не є свідком або учасником подій. В той же час нарація в «Джумі» має інтроспективний характер (дозволяє «зазирнути» у внутрішній світ героя, фіксує ментальні та психічні процеси, що той переживає). З одного боку, це дає можливість уявити собі погляди, переживання героя. Але з іншого, незважаючи на те, що ми, читачі, все ж таки дивимось на цирульника ззовні, нам важко точно вирішити, що з ним коїться насправді, а що він тільки уявляє собі. І навіть чи був цей рух цирульника з села до села. Невиключно, що він помирає від хвороби і його пересування – це його марення. Розглянемо, наприклад, образ лелеки, яка з'являється раз від разу перед його очима. «Простерлося над ним високе небо, ...великий лелека проплив над головою, виставивши

довгого дзьоба» [8, с. 316]. Це початок оповідання, далі, вже після повернення з мертвого села, він знову бачить лелеку: «Як і того разу, побачив на узбіччях велетенські, більші за людину, ромашки, бджіл, як лелек, що гули над тими квітами, врешті, й самого лелеку, котрий стояв, як журавель, біля криниці. Цирульник згадав, що його давно палить спрага, схопив лелечий дзьоб і спустив його в темну прірву криниці. Лелека пив воду, а він зазірав до того джерела, безсило черпаючи долонями прохолодну вільгість. – Ну, годі! – пробурмотів він, витираючи **сухі вуста**» [8, с. 322]. З одного боку, герой і насправді міг, хоча й важко, але все ж таки повільно рухатися від села до села, а може, навпаки, він продовжував лежати у холодку біля самотнього куща глоду і пересувався лише в маренні. Таку подвійність мотивування містить і наступний фрагмент. Повідомляється, що у вечорі цирульник заходить у давно знайоме йому село, зустрічає людей, вітається, вже відчуває добрий дух сіна й молодка, а вранці бачить серед майдану «безліч гаддя, яке обплутало його тіло, сичить ув очі, а він, мов кам'яний, сидить серед нього, даремне розклавши струмент. Гаддя холодне й гидке, а він виповнений здивуванням та болем. Й досі наче спить, бо де це бачено, щоб було стільки гаддя і щоб воно обплутало так людину, хай навіть вона й кам'яна» [8, с. 323]. Що це – реальна картина того, що герой зустрів на майдані, або видіння хворої людини?

Таке ж саме питання виникає, якщо дослідити особливості фокалізації в оповіданні, а саме як змінюється ракурс бачення картини селища, до якого наближається герой. Спочатку оповідач повідомляє про обрії того, до чого наближається цирульник. З одного боку, все здається схожим на марево тому, що наратор намагається надати як можна більш широку, загальну картину місцевості. Крім того, читач дивиться на навколишнє очима героя, який ще далеко від села і поки не може розглядіти все добре, хоча й розуміє, що воно вже поблизу («...мало бути село...») - тобто він добре знає цю місцевість і впевнений у тому, що, хоча й погано, але все ж таки бачить). Але, з іншого боку, згядка про марево у цій картині може свідчити й про те, що цирульник тільки уявляє собі рух, наближення до села. «Десь близько, - повідомляє оповідач, - уже мало бути село, воно й справді з'явилося попереду – мерехке, як марево, з липами, в'язами й білими, наче мальованими хатами» [8, с. 322]. Наратор докладно повідомляє про запахи, смаки, які відчуває герой: «Цирульник повеселів, відчув на губах смак свіжого молока, аж слина потекла, побачив його теплу густину й бульбашки поверх на краях кухля» [8, с. 322]. В будь-якому разі молоко у цьому епізоді цирульник не бачить насправді, але тільки мріє про нього. Тому він може як насправді наближатися до села, так і лише марити про це наближення. Звертає на себе увагу і форма дієслів, яку використовує наратор – «любив входити». Повідомляється про регулярність того, що відбувалося з цирульником. При цьому знову ж таки виникає питання: він входить у село і починає бачити все детальніше, або він у своїй пам'яті повертається до того, що було раніше неодноразово і тому він так добре уявляє собі: «змовкає худоба, чоло-

віки виходять із хат і сідають на призьбах, жінки стелють у садках обрус на столи – пахне вечерею, теплим молоком, спілими яблуками» [8, с. 322]. Невипадково і про те, на що очікує герой, сказано: «питиме... оповідатиме... молоко, яке він вип'є, буде...» [8, с. 323]. А про самого героя наратор повідомляє: «Цирульник бачить все це, приплющивши очі...» [8, с. 323]. Тобто він ще не в самому селі і тільки уявляє собі, що і як там може відбуватися. Але далі виявляється, що не тільки до села ще слід йти, але й те, що ще не вечір, який він тільки-но бачив. Згадаємо початок цього «кадру»: «Цирульник любив входити в село, коли спускається блакитний сутінок...». Це початок першого абзацу. А другий абзац містить таку інформацію про героя, який нібито вже знаходиться у селі: «Сонце б'є йому в спину, він бачить перед собою довгу горбату тінь й напружує силу, бо попереду село, його вечірній молочний дух, його теплі сутінки, що пахнуть сіном і яблуками» [8, с. 323]. Таким чином тут накладаються один на одній часові плани: цирульник одночасно знаходиться у просторі денної спеки та вечірніх сутінок. Тому й читач не може бути цілком впевненим у тому, що відбувається насправді: герой рухається, як завжди, або лежить і тільки згадує, що відбувалося раніше, до того як на його спині з'явився страшний горб, який не тільки гальмує його рух, викликає страждання, але й вбиває кожну живу істоту, до якої наближається цирульник. Звідси – потреба в мотивації того стану в якому опинився герой оповідання. Вона може бути як міфопоетичною – цирульником оволодів злий дух, герой називає його «воно», і це «воно» давить його спину, він не може звільнитися від тягаря та болю. «Вже не мав сили боротися, а важкий горб, як раніше, давив його. Обливався холодним потом і намагався не згадувати про нову дорогу й про нове село. Бачив знову людей, з якими прожив усе життя, яких очепурих та лікував. «Ці люди приймуть мене, - подумав він. - *Воно* знає, що ці люди приймуть мене!» [8, с. 327]. І розуміє, що дух використовує його як носія до нових людських жертв.

Але може бути й суто психологічне мотивування того, що описується в оповіданні: марення людини, яка вмирає і картини спогадів про його мандри з села в нове село сплітаються з химерними створіннями його запаленого мозку.

Ще один шлях інтерпретації цього твору - за допомогою застосування концептуальної моделі синергетики, яка, як відомо, сфокусована на стані порушення сталості системи, на деструкції, на зміні порядку та стабільності на хаос. Все це має відношення до «Джуми» Валерія Шевчука тому, що це твір про те, що не тільки головний герой, але й і увесь світ опиняються у стані катастрофи, рухаються до есхатології. Але хаос, про який йдеться в оповіданні В. Шевчука, має, на нашу думку саме той, динамічний характер, який вивчає синергетика, акцентуючи увагу на шляхах до самоорганізації системи, тобто до появи таких відгалужень, осколків (або фракталів, що виникають із цілого в процесі хаотичних переміщень) і надалі сприяють початку формування нового порядку.

Звідси – постановка питання про вкладену у цей твір авторську концепцію дійсності. Яка вона - абсолютно розколота, приречена на руйнацію, а тому й людина абсолютно беззахисна і приречена на страшну загибель, або дисипація світу не є його кінцем, незважаючи на химерність того, що діється, хаос має динамічний характер, і поряд з руйнацією все очевидніше стають процеси атракції, стягування компонентів. Варіанти атракції малопередбачувані, існує кілька вірогідних сценаріїв розвитку, змін множинні, але вони існують насправді.

Багатоваріантною є, по-перше, доля героя. Тому, на наш погляд, Валерій Шевчук і обрав новелу як жанр свого твору. Тут головне – пуант, несподіваність розв'язки. Коливання циркульника, який намагається пояснити, що діється між тим, що все це - жакхливий сон, втома, від яких можна з легкістю звільнитися, або втручання Воно (духа). Якщо винен дух, то як його позбавитися? Чи достатньо його тільки скинути зі спини, як тягар, або вдарити палкою, але в будь-якому разі перервати своє перебування на роздоріжжі і повернутися до того, що було раніше, «як завжди». Навіть спроба героя звільнитися від лиха, скинувши його у воду – це прояв того, що він ще спирається на свого роду реплікатори з фольклору і намагається врятуватися, перемогти лихо. Але вони йому не допомагають. «...тягар не спадав: відчував його усім своїм збуреним еством, хоч не знав: була то жива істота чи мара? Часом йому здавалося, що зшуровує з себе ту бридоту, але це була омана» [8, с. 326]. Нарешті він обирає той шлях, який йому здається єдине продуктивним – він вирішує втопитися разом з духом, що оволодів ним. Двічі він повторює: «То це б я мав піддатися!». А потім, нібито викликаючи «ворога на герць», бурмоче «крізь стиснуті зуби: «І ти, і я... І ти і я» [8, с. 327]. Це трагічний вихід з ситуації катастрофи. Але тільки так циркульник може звільнитися від нескінченності повторів – нове село – вранці нові смерті. І це його власний вибір, власний самостійний крок.

Коментар фіналу історії наближає нас до вирішення питання про обумовленість наративних авторських стратегій жанровою природою твору. Як відомо, проблема вибору героєм життєвої позиції є ключовою у такому жанрі як притча. «Дійові особи притчі, - писав С.С.Аверинцев, - як правило, не мають не лише зовнішніх рис, а й «характеру» в значенні замкненої комбінації душевних якостей: вони постають перед нами не як об'єкти художнього спостереження, а як суб'єкти етичного вибору» [1, с.170]. І тому науковець вважав притчу «інтелектуалі стичною і експресивною». «Вочевидь, - зауважив він, - притча ще довго зберігатиме свою привабливість для письменників, які шукають вихід до етичних першооснов людського існування, до внутрішньо обов'язкового і необхідного» [1, с.170]. Взаємообумовленість семантичних планів притчі (реально-фактографічного та символічного, інтерпретаційного) Є. В. Джиджора продемонстрував за допомогою зображення параболічної структури (правда, йшлося не про літературну, художню трансформацію притчі, а про біблійний текст) у вигляді двох симетричних гілок [2]. Авторський художній твір Валерія Шевчука має поліжанрову природу. І найцікавішим є поєднання письменником

двох ніби протилежних жанрових форм: новели та притчі. Вони протилежні тому, що, хоча обидві не виходять за межі суто буденної ситуації (все, як у звичайному житті), новела орієнтує реципієнта на щось неочікуване у поведінці героя, а притча – на його підпорядкування загальнолюдським нормам поведінки. Скоріше за все, поясненням такої контамінації може бути тяжіння автора до завершення будь-якої катастрофічної ситуації таким фіналом, який обумовлено пріоритетом гуманістичних цінностей.

Висновки. Герой оповідання Валерія Шевчука «Джума» поступово виявляє, що він, хоча на це й не було його волі, є винним у катастрофічному стані дійсності. У зв'язку з цим ключова роль у творі належить художньому дослідженню тих процесів, які відбуваються у свідомості героя, і концентрація уваги на його внутрішньому стані. У тому числі - використання автором нарративних стратегій, які сприяють тому, що увага читача фокусується на характері сприйняття світу героєм, на його оцінці того, що відбувається. Ситуація вибору, у якій опиняється циркульник в оповіданні, є свідченням наявності у ньому притчевого складника. Звідси – висновок про безпосередній зв'язок між обраними письменником нарративними стратегіями та його жанром.

Література

1. Аверинцев, С. (2004). *Софія-Логос. Словник* (640 с.). Київ: Дух і Літера.
2. Джиджора, С. (2022). Параболічна структура евангельських притч. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*, 27(1(25)), 19–27. [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2022.1\(25\).283133](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2022.1(25).283133)
3. Кушнірова, Т. В. (2019). Наратив як літературознавча категорія: генеза, ознаки, типологія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (39/1), 130–133.
4. Лещенко, Г. В. (2019). Стратегії аналізу структури наративу: лінгвокогнітивний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*, (1), 202–207.
5. Саєнко, В. П. (1998). *Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці* (870 с.). Львів: Піраміда.
6. Фенько, Н. (1998). Елементи готики у творах Валерія Шевчука. *Наукові записки. Філологія. Історія літератури*, 4, 117–120.
7. Франчук, М. (2010). Демонологія в романі Валерія Шевчука «Дім на горі» як жанротворчий засіб. *Волинь-Житомирщина*, (20), 184–193.
8. Шевчук, В. (2017). *Дім на горі* (560 с.). Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.

References

1. Averyntsev, S. (2004). *Sofia-Lohos. Slovnyk* [Sofia-logos. Dictionary] (640 p.). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian].
2. Dzyhdzhora, Ye. (2022). Parabolichna struktura yevanhelskykh prytych [Parabolic structure of the Gospel parables]. *Visnyk Odeskoho Natsionalnoho Universytetu. Filolohiia* [Odesa national University Herald. Philology], 27(1(25)), 19–27. [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2022.1\(25\).283133](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2022.1(25).283133) [in Ukrainian].
3. Kushnirova, T. V. (2019). Naratyv yak literaturoznavcha katehoriia: geneza, oznaky, typolohiia [Narrative as a literary category: genesis, signs, typology]. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humaniarnoho Universytetu. Serii: Filolohiia*, (39/1), 130–133. [in Ukrainian].
4. Leshchenko, H. V. (2019). Stratehii analizu struktury naratyvu: linhvokohnityvnyi aspekt [Strategies for analyzing the structure of narrative: linguistic and cognitive aspect]. *Naukovyi Visnyk Khersonskoho Derzhavnogo Universytetu. Serii: Hermanistyka ta Mizhkulturna Komunikatsiia*, (1), 202–207. [in Ukrainian].

5. Saienko, V. P. (2016). *Ukrainska literatura XX st.: diapazony tvorchykh holosiv i mystetskykh vidkryttiv. Vybrani literaturoznavchi pratsi* [Ukrainian literature of the 20th century: ranges of creative voices and mystical criticisms. Selected literary works] (870 p.). Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
6. Fenko, N. (1998). Elementy hotyky u tvorakh Valerii Shevchuka [Elements of Gothic in the works of Valery Shevchuk]. *Naukovi Zapysky. Filolohiia. Istoriiia Literatury*, 4, 117–120. [in Ukrainian].
7. Franchuk, M. (2010). Demonolohiia v romani Valerii Shevchuka “Dim na hori” yak zhanrotvorchyi zasib [Demonology in Valery Shevchuk’s novel “House on a Mountain” as a genre-creating strategy]. *Volyn-Zhytomyrshchyna*, (20), 184–193. [in Ukrainian].
8. Shevchuk, V. (2017). *Dim na hori* [House on a mountain] (560 p.). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian].

Valentyna MUSII

TO THE QUESTION OF NARRATIVE STRATEGIES OF VALERIY SHEVCHUK IN THE SHORT STORY “JUMA”

The author of this article focuses on the short story “Juma”. It is part of the second book of the novel “House on the Mountain” by contemporary Ukrainian writer Valery Shevchuk. This is one of the stories told by the shepherd Ivan. The story has its own plot and its own protagonist. The purpose of this article is to define the genre of this work. The author considers that “Juma” is a parable. Its main genre characteristic is the choice, which the protagonist makes. He decides to kill himself and the evil that has settled within him. In doing so, he prevents a catastrophe that threatens the lives of many people.

The choice of research methodology is also explained by the fact that the connection between the short story by Valery Shevchuk and the parable is being studied. The author used mythopoetic, synergetic, and narratological methods. Studying of the author’s narratological strategies helps determine the protagonist’s perspective on events. The reader sees the worldview the same way the protagonist does. Thus, the reader gains a comprehensive understanding of the protagonist. However, this also complicates understanding what is actually happening in the story. The first version: the reader is informed of supernatural events. The hero arrives at a village, and the evil spirit he brings with him kills all the people and animals in the village. Another version holds that the hero goes nowhere. He’s sick and dying. And all that is revealed to the reader is a dream, the delirium of a dying man. In any case, the important decision is the hero’s decision after realizing he bears evil.

The author of the article concludes that the narrative in “Juma” is introspective. This type of narrative helps to focus on the mental and psychological processes the hero experiences. At the same time, such a narrative opens up various interpretations of what happened to the reader. Such variability in reception is, as we know, a hallmark of a work of fiction.

Keywords: *naratology, genre, parable, short story, subconscious, motif, artistic space, V. Shevchuk*