

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет
Інститут філології та соціальних комунікацій
Кафедра української та зарубіжної літератури і порівняльного
літературознавства

Сонячні кларнети:

танець, музика, театр у літературних проєкціях

Матеріали
Міжнародної наукової конференції

Бердянськ-2021 рік

	УКРАЇНСЬКИХ БОГОСЛОВСЬКО-ПОЛЕМІЧНИХ ТРАКТАТАХ XVII – XVIII СТОЛІТЬ, СПРЯМОВАНИХ ПРОТИ РОСІЙСЬКИХ СТАРОВІРІВ	41
Василенко Г.В.	МУЗИЧНА ОБРАЗНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ	44
Васильєва О. Є.	ЕВОЛЮЦІЯ МУЗИЧНОСТІ У ДРАМІ: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО СУЧАСНОСТІ	47
Васильєва О.С.	«ТЕМА КОХАННЯ У П'ЄСІ ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ГОТЕЛЬ ДВОХ СВІТІВ»	50
Верескун О.А.	МІЖМИСТЕЦЬКА ІНТЕГРАЦІЯ У ВИКЛАДАННІ ШКІЛЬНОГО КУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	52
Вещикова О. С.	НАРАТИВНІ ФУНКЦІЇ МУЗИЧНИХ ІНТЕРМЕДІАТЕМ У РОМАНІ Н. ГЕЙМАНА, Т. ПРАТЧЕТТА «ДОБРІ ПЕРЕДВІСНИКИ»	55
Гажева І.Д.	Л. БЛОК: ПРЕКРАСНАЯ ДАМА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА И ИСТОРИК БАЛЕТА	58
Гальчук О.В.	ЕРОС І ТАНАТОС У ТОПОСІ ТАНЦЮ: АВТОРСЬКІ МОДЕЛІ В ЛІТЕРАТУРІ ПОРУБІЖЖЯ	61
Ганошенко Ю.А.	МУЗИКА ЯК ПАРАДИГМАЛЬНА МЕТАФОРА: ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ПРИРОДА РОМАНУ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «РАДІО НІЧ»	64
Горбач Н. В.	ВІЗУАЛЬНИЙ КОД ЕСЕЮ Й. БУРГА «ФРЕСКИ»	67
Гурдуз А.І.	МЕТАФОРІКА МУЗИКИ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ МОДЕЛЮВАННІ РОМАНІВ СЮЗАННИ КЛАРК «ДЖОНАТАН СТЕНДЖ І МІСТЕР НОРРЕЛЛ» І ОЛЕКСІЯ ШЕЇНА «СІМ КАМЕНІВ»	70
Даниленко Л.В.	МУЗИЧНИЙ ВИМІР РЕТРОСВІТУ «ХРУЩОВСЬКОГО» КИЄВА (РОМАН Г. ГОРИЦЬКОЇ «ЖИТТЯ В РОЖЕВОМУ»)	73
Девдюк І.В.	ПРОБЛЕМА ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО	

визначає актуальність складних взаємин духу і тіла як проблематики твору. При цьому кожен з авторів, апелюючи до схожої художньої традиції, наділяє топос танцю певними функціями. У М. Коцюбинського маємо персонажа українського міфологічного бестіарію чугайстра – мисливця за мавками та охочого до танцю з людьми лісового чоловіка. Погоджуючись потанцювати з чугайстром, Іван вважає, що так відволіче його увагу від Марічки, яка перетворилась на мавку (нявку). Тож цей танець радше танець-двобій, мета якого – захистити кохану. Натомість Т. Манн дає нове трактування класичній Вальпургієвій ночі з її відьомськими танцями, але в її гетівському варіанті, оприявленому у «Фаусті». Ашенбах Т. Манна, як і герой М. Коцюбинського, керується пристрастю, але на відміну від Івана, є іронічним шукачем ідеалу. Спостерігаючи за шаленим танцем на шабаші, він не може чинити опір тому, що «вороже духові». Тож танець для нього є символом загибелі власної душі і усвідомлення «чужого бога». Для обох героїв танець є попередженням про їхню фізичну смерть, але для персонажа Т. Манна це і останній акт його вмирання як митця. Тоді як у М. Коцюбинського смерть Івана – це возз'єднання з коханою, без якої він не уявляє своєї тілесно-духовної цілісності. Таким чином, танець, у якому поєднуються і ведуть боротьбу Ерос і Танатос – один із популярних і багатозначних топосів порубіжжя.

Ганошенко Ю.А.

кандидат філологічних наук

Запорізький державний медичний університет

МУЗИКА ЯК ПАРАДИГМАЛЬНА МЕТАФОРА: ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ПРИРОДА РОМАНУ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «РАДІО НІЧ»

Новий (2021 р. видання) роман Юрія Андруховича, одного з найбільш значущих для становлення та закладання магістральних векторів розвитку літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст., найвідоміших сучасних українських письменників увітчизняному культурному просторі, одного з найактивніших репрезентантів українського дискурсу за кордоном, перекладачів та інфлюенсерів, хоча й не викликав поки що значної дослідницької уваги, проте здобув схвальну критику, яка зосередила свою увагу як на актуальних для України проблемах програної революції, еміграції, «передостанніх» диктатур, так і на своєрідній ігровій формі роману, велику роль у якому відіграє музика.

У просторі критики одразу з подачі самого автора закріпилося специфічне жанрове означення «акустичний роман» (В. Єрмоленко), сутність якого одразу вказує на досить тісний зв'язок літературного твору з музикою, проте не лише на рівні тематики (роман про музиканта), але й

на рівні самого «звучання», акустичності, саме тому перша презентація тексту відбулася в радіоефірі 13 грудня (дата трансляції головного героя в романі). Сам автор зазначає: «Я завжди мріяв написати роман, який звучить. Передусім музикою і мовою. За великим рахунком, музика – теж мова, а мова теж музика, і це для письменника, який безліч концертів зіграв поруч із музикантами, безліч годин відпрацював поруч із ними на репетиціях – дуже цінна можливість. Розкрити музичну природу мови і мовну природу музики» [4], що корелює з думкою С. Маценки щодо визначення музичного тексту як подвійного коду [3, 10-11]. Тобто музика, входячи в сферу вербального, стає важливим чинником не лише прямого смислопокладання роману (тематика, характеротворення, символіка, емблематика тощо), але й впливає на більш глибинні шари семіотики (структура, членування сюжету, підтекст), набуває значення парадигмального щодо літературного твору принципу організації. Однак, внаслідок своєї специфічної художньої форми (абстрактність, авербальність), музика не може бути повноцінно «перекладеною» мовою літератури, тому найбільш зручним механізмом стає метафоричний художній принцип відображення, який і дає для читача змогу гностичного руху від видимого до абстрактного, і здатний водночас моделювати цей шлях структурно.

Роздумуючи над епіграфами твору, Юстина Добуш зазначає: «Майже на самому початку книга мертвих наголошує читачеві, що його посмертний шлях, його образи, демони, божества та події будуть мати вигляд відповідно до тієї релігії, яку він сповідував за життя, до культури, в якій він перебував, та згідно з його індивідуальними віруваннями загалом. Звідси дозволю собі припустити, що світ «Радіо Ночі» настільки класично-європейський за ціннісними орієнтирами та архетипами якраз через те, що його головний персонаж перебуває в Бардо» [2]. Саме тому ми маємо тут вкрай розмиту релігійну ідентичність героя, у якій (як і в тексті роману в усій множинності образних втілень) вільно перехрещуються символічні коди християнства в усіх його конфесійних розбіжностях і ритуалістиці, язичництва з його вкоріненістю в міфологічному аналогічному світовідчутті та буддизму з його містичними уявленнями. Тому роман постійно актуалізує в рецепції читача (слухача) щораз в різних релігійних кодах концептосферу дороги (трансцендентного шляху, мандрівки, втечі, пошуку, боротьби, переслідування, блукання, лабіринту, фізичного й символічного повернення тощо) та універсальну метафору музики як незмінного атрибуту внутрішнього існування, своєрідного опертя для екзистенції героя. Музика є семіотичною константою усіх сюжетних варіацій такого шляху, які виконані й скомпоновані цілком у джазовій манері: ностальгійна лірична історія, розказана самим Йосипом Ротським у певного роду сповідальному й психотерапевтичному радіо-перформансі /

неверифікована біографічна розвідка ПБС, що додає смислових варіацій, утворюючи паралельний наратив із частковим повторенням або переакцентовуванням окремих елементів основного сюжету / вставна п'єса «на одну дію з прологом, музикою та епілогом», у якій одна з ключових відправних точок подієвого сюжету (замах на диктатора) і загалом концептосфера роману перекодовується засобами театру з елементами майданного театру й комедії дельарте з їх карнавальною надмірністю, пародійністю й карикатурністю / двічі актуалізованим у тексті спогадом про попереднє життя із пізнього Середньовіччя, де знову з певними варіаціями (в основному за допомогою алегоричного інструментарію) відбуваються події основного сюжету (зима-переховування (не-життя), Перший-Йос, Друга-Аніме-Аніта, Третій-Субботнік-Меф, барон-диктатор, капельмейстер-Друг-Теофіл, буря-революція, риноцери-Носороги-переслідувачі, оповідач-біограф-Едгар) / неназваний у тексті вірш Б. Брехта, в якому основний мотив розчинення в стихії постає в ритмізованій (найбільш близькій до музики) формі й своєрідно інтерпретує деякі з тем роману та відчутно ліризує інші шари наративу. А загальна структура роману через сюжетну й персонажну варіативність та глибинну метафоричність подієвості створює загальне враження притчевості з її явною вкоріненістю в трансцендентному, надперсональному релігійному переживанні.

Крім того п'ятнадцять музичних композицій вплетені в оповідь радіоефіру й оформлені як окремі своєрідні відсилки в екстратекстуальний культурний простір – книга містить інтерактивний QR-код із переходом до повного плей-листа, руйнуючи межу між читачем і слухачем. Ці музичні твори, за словами Ю. Андруховича, «настроєво перегукуються із подіями роману, мають відтінювати їх» [1], конкретні композиції стають також невід'ємною частиною оповіді, своєрідною варіацією концептів, тем і мотивів, інколи пролептичною, інколи – аналептичною, заповнюючи наративні лакуни, створюючи додатковий символічний малюнок, транслуючи відповідну до вербального наративу емоційну тональність і роблячи розгалужену в романі метафорику музики ще більш структурно вмотивованою й багато в чому смисломодельною системою, адже роман «не той випадок, коли пісня – це просто пісня, яку любить переслухувати головний герой. Для такої відчуженої людини, яка навіть самій собі часто не годна зізнатися в почуттях та переживаннях, музика, вочевидь, має бути одним з основних способів розповісти про щось неможливе для висловлення» [2].

Звичайно, музика не єдиний код для прочитання цього складного й багатошарового семіотично насиченого романного текстуального простору, проте розгалужена система знаків і концептів, пов'язаних із музикою, створюють таку загальну парадигмальну метафорику, що впливає на всі рівні семантичної організації тексту. Музика є

універсальним принципом смислового структурування художньої дійсності «Радіо ночі», визначаючи не лише інтермедіальну природу цього твору, в якому два мистецькі контексти тяжіють до взаємопереходу, до синтезу двох мистецьких мов, але й відповідне рецепційне поле, що за допомогою ігрових авторських інтертекстуальних стратегій провокує читацьку/слухацьку активність до множинних інтерпретацій, пошуку індивідуальних траєкторій осмислення акустичного роману Юрія Андруховича.

Література

1. Гусейнова О., Люта М. Юрій Андрухович: «Роман «Радіо Ніч» з'явився з моєї любові до феномену радіо і старої домашньої радіоли» Інтерв'ю [online]. URL: <https://blog.yakaboo.ua/yuriy-andruxovich-roman-radio-nich/> (12.12.2020).
2. Добуш Ю. Радіо Сансара [online]. URL: [https://zbruc.eu/node/103261\(12.02.2021\)](https://zbruc.eu/node/103261(12.02.2021)).
3. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів: Априорі, 2017. 120 с.
4. Поляков О. Юрій Андрухович про "Радіо Ніч": Я завжди мріяв написати роман, який звучить Інтерв'ю [online]. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/01/13/243636/> (13.01.2021).

Горбач Н. В.

кандидат філологічних наук
Запорізький національний університет

ВІЗУАЛЬНИЙ КОД ЕСЕЮ Й. БУРГА «ФРЕСКИ»

Йосипа Бурга називали останнім письменником із покоління до Голокосту, що писав на їдиш, не лише в Чернівцях, але й в Україні загалом, одним із останніх їдишомовних авторів Східної Європи, а з легкої руки його перекладача українською Петра Рихла – лицарем їдишу. Провівши більшість свого життя в Чернівцях, Йосип Бург, проте, мав чотири громадянства, хоч сам себе вважав лише буковинцем: «Коли я народився, Австрія вважалася нашою вітчизною, Відень – нашою столицею, а Франц Йосиф – нашим цісарем. Коли я був підлітком, то нашою вітчизною стала Румунія, нашою столицею – Бухарест, а Фердинанд – нашим королем. Коли я дійшов зрілості, то наша вітчизна почала зватися Радянським Союзом, наша столиця – Москвою, а Сталін був батьком усіх народів. Але я не австрієць, не румун і не росіянин, я – буковинець... Я буковинець від маківки до п'ят» [цит. за: 2, с. 5].

Та в житті письменника мав місце період, коли він був змушений жити поза рідним краєм: 1941 р., з початком німецького вторгнення, Й. Бург перебрався в Росію. Спершу він знайшов собі пристанище в Поволжі, де викладав німецьку мову для тамтешніх німців, після