

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

УДК 821.161.2:371.315 (043.2)

Редакційна колегія:

Новик О.П., доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет; **Харлан О.Д.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет

*Друкується за рішенням вченої ради
факультету філології та соціальних комунікацій
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 1 від 28.08.2021 р.)*

С 43 «Сонячні кларнети: танець, музика, театр у літературних проєкціях»: матеріали міжнародної наукової конференції (23–24.09.2021 р.) / [ред.кол.О. П. Новик, О.Д. Харлан]. Бердянськ : БДПУ., 2021. 209 с.

У збірнику вміщено матеріали доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції, що відбулася на базі факультету філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету. Конференцію було присвячено питанням між мистецької взаємодії літератури, музики, танцю, театру, проблематика доповідей спирається на потреби наукового літературознавства та практики викладання літератури у контексті між мистецької взаємодії.

Матеріали збірки можуть бути використані вчителями та студентами-філологами, викладачами, аспірантами, а також усіма, хто цікавиться сучасними проблемами дослідження літератури.

УДК 821.161.2:371.315 (043.2)

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несуть автори

© Бердянський державний педагогічний університет, 2021

© Автори статей, 2021

	ВИБОРУ МИТЦЯ В РОМАНАХ “МІСТО” В.ПІДМОГИЛЬНОГО ТА “МІСЯЦЬ І МІДЯКИ” В. С. МОЕМА	76
Деркачова О.С.	НОМОСАЛТИС В ІНКЛЮЗИВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі роману Дороти Тераковської «Мишка»)	79
Євтушенко С.О.	ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ АВТОРІВ	82
Жигун С.В.	ОБРАЗ ПИСЬМЕННИЦІ У ЛІТЕРАТУРІ ТА ПРЕСІ 1920-1930-Х РОКІВ	85
Журба С. С.	МУЗИКА ЯК ОБРАЗНО-ЗМІСТОВИЙ ЕЛЕМЕНТ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСНОВИ ТВОРІВ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	88
Зарва В.А.	РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МУЗИКИ В ТВОРАХ М.С. ЛЕСКОВА: ДО ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ	91
Землянська А.В.	МУЗИЧНИЙ ВИМІР ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ Б. ТОМЕНЧУКА	93
Ідрічан К.О.	СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК СЛЕМ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ	96
Ільїнська Н.І.	ЕКФРАЗИС У РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР» : ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ	99
Ільницька Л. В.	МУЗИЧНІ НАСТРОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ОЛЬГИ ЧУБАРЕВОЇ	101
Козлова А. О.	ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛЕГЕНДИ АРТУРІВСЬКОГО ЦИКЛУ НА ПОЛОТНІ ДЖОНА ВІЛЬЯМА ВОТЕРГАУСА	103
Колінько О.П.	«МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ»: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ	106
Кучеренко С. В.	«РОЗМОВА» ЯК СПОСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ ДУМКИ У ПУБЛІЦИСТИЦІ ЮРІЯ ЛИПИ	109
Левчук Т. П.	ТАНЕЦЬ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНСТРУКТ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	112
Луцій С.І.	ОБРАЗИ МИТЦІВ У ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1940–1980-Х РОКІВ	115
Матвєєва О. О.	ТЕМА МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ	

сбиться: поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шепеляво-картавые аристократы – по-своему. Вот это – постановка дарования в писателе» [С. 273–274].

У статті 2020 року Т.М. Сіверська розглядає на різних рівнях деякі аспекти музикальності як особливої якості літературної мови М.С. Лєскова, нагадує, що митець сам писав про важливість ритму й інтонації в своїх текстах, дослідниця акцентує на зверненні письменника до фольклору, зокрема до пісенного.

До тексту повісті «Запечатленный ангел» (1873) М.С. Лєсков додав уривки з християнських піснопієв, відомих читачу ХІХ століття, а також запропонував відсилання до них, поглибивши філософсько-релігійний смисл твору. Музику і музичність можна простежити на матеріалі повістей 1860-х років, зокрема «Леді Макбет Мценського повіту» М.С. Лєскова. До своїх творів М.С. Лєсков залучав народні пісні, російський романс (оповідання «Пугало»). О.С. Шкапа зазначила, що «в третьому періоді в святочних оповіданнях лише одного разу зустрічається відсилання до «музичного» тексту. «Пісня про бій на Чорній річці 4 серпня 1855 р.» Толстого сприяє визначенню прототипу персонажа – генерала Сакена з оповідання «Фигура»» [1, 16].

Отже, зазначена тема не досліджена і потребує подальшого ґрунтовного вивчення: на сьогодні відомі окремі статті з проблеми інтерпретації М.С. Лєскова в музиці й дисертація О.С. Шкапи з інтертекстуальних зв'язків в святочних оповіданнях М.С. Лєскова.

Література

1 Шкапа Е.С. Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н.С. Лескова: автореф. канд. филол. наук по спец. 10.01.01 – русская литература. Москва, 2018. 24 с.

Землянська А.В.,

кандидат філологічних наук, доцент
Таврійський державний агротехнологічний
університет імені Дмитра Моторного

МУЗИЧНИЙ ВИМІР ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ Б. ТОМЕНЧУКА

Богдан Томенчук впевнено увійшов зі своєю поезією в сучасний літературний процес на початку 2000-х років. На сьогодні він має уже значний творчий доробок, представлений збірками «Сповідайтесь, мої тривоги» (2002), «Сезон ненаписаних віршів», «Німі громи» (2007), «Сезон ненаписаних віршів» (2015), «Місто героїв і понятих» (2016), «Жінка з одного вірша» (2018), «Дві джезви» (2019) та ін. Серед них книга «Сезон ненаписаних віршів» займає особливе місце, адже започатковує якісно новий етап творчості митця, окреслює теми й індивідуальну манеру зрілого майстра слова, який знає, про що говорить, і вміє донести свої

почуття, емоції, роздуми до читачів, викликати в них емпатію. При цьому видання органічно поєднує інтимну та громадянську лірику. Адже у світі, позначеному війною, що йде на Сході України, автор прагне нагадати про те, що втримує людину, дає їй насагу й натхнення, стає опорою в житті, – про Любов, яка є найпотаємнішим священнодійством.

Цей аспект лірики митця уже ставав об'єктом дослідження літературознавців. Зокрема, з позиції наявності інтертекстуальних вкраплень, зокрема у вираженні концепту «гріх» (О. Деркачова), циклічного часопростору (С. Міняйло), використання акустичних образів і лексем (А. Землянська, А. Мамєдова) тощо. Однак відсутні окремі студії, присвячені інтермедіальному виміру збірки, зокрема музичному.

Справа в тому, що у творчому доробку поета використано в їх синтетичному поєднанні різні сенсорні образи – зорові, тактильні, олфакторні, смакові, акустичні. У збірці «Сезон ненаписаних віршів» при наявності усіх вищезгаданих чуттєвих образів явно переважають акустичні, виражені здебільшого в музичному вимірі книги.

Так, світ музики представлений у поезії Б. Томенчука насамперед своєрідною лексикою, пов'язаною з цим видом мистецтва: *струнно, скрипковий ключ, хорал, ноти, скрипка, ансамбль, мелодія* та ін. Вони органічно вписані в контекст зображення інтимних стосунків двох закоханих або очікування любові. Автор навіть одному із трьох розділів книги дав назву «Крізь музику всіх скрипалів...».

Причому крізь усю збірку проходять два лейтмотиви, пов'язані з музичною сферою:

- 1) музика небесних сфер звучить, коли справді зустрілися дві половинки, адже їх кохання було визначене вищими силами;
- 2) музика твориться в інтимні миті тілами, доторками, шепотом двох закоханих.

У першому випадку закохані стають єдиним цілим із Всесвітом, а тому в мить зустрічі чують музику небес, прамузику, що співвідноситься зі священним ритуалом, молитвою, зверненням до Бога: «*Там в заморських садах / Зійде місяць, мов яблуко, / І мелодію нас хтось напише / З розсипаних нот...*» [3, 9]; «*Відійшов кудись дивний гармидер, / Тільки музика вічна над ним*» [3, 12]; «*Хочу мати тебе / Від сповна й до останку / Під твій шепіт солодкий / В прамузиці нот*» [3, 13]; «*Вона замикає серце на ключ, / Забувши, що ключ – скрипковий*» [3, 43]; «*Світ – наша світлиця. Ви будете гостя. / Я – пізнім хоралом в щемких небесах...*» [3, 67]; «*У кольорах осіннього Едему – / Дерев з ансамблю скрипалів*» [3, 81] тощо.

Для підтвердження свого бачення суті людських стосунків поет у цьому випадку активно послуговується біблійними інтертекстами, що відсилають читача до легенди про перебування перших людей, Адама і Єви, у райському саду та їхнє гріхопадіння (не випадково місяць, що

світить двом закоханим, порівнюється в митця із яблуком. – А.З.). Як зауважує О. Деркачова, ліричний герой книги називає своє кохання «гріховним» саме з погляду людських стереотипів, морально-етичних норм, що панують в соціумі, а не власних переконань, а відтак, «поряд із тим, що назване гріхом, завжди у творах виступають чистота, музика небес, хорали, що протиставлені світу» [1, 110].

У статті, присвяченій мотиву тиші, нами було зауважено, що концепція кохання в поета співвідноситься із поняттям «тиша», усамітненням, заглибленням у Всесвіт, у тому числі й чуттєвий. Тому ліричний герой збірки та його обраниця, відмовившись від зайвих у мить єднання слів, створюють власну музику тіл, чутну лише закоханим [2, 88]. Цей аспект розкриває другий лейтмотив збірки Б. Томенчука, адже мистецтво любити передбачає передусім здатність тонко відчувати, помічати звуки й барви навколишнього світу. Тож ліричний герой у поета часто виступає митцем, композитором свого кохання, справжнім маестро, а його обраниця – найкращим витвором: *«У долоні візьму / Наші ноти позбирані / І засвічу тебе, / Осипаючи простір і час»* [3, 9]; *«В жадібнім світлі податливих пліч – Музика і Композитор»* [3, 43]; *«Майстер приходить нізвідки... / Може, й не присланий Богом... / Ноти холодні – лиш свідки: / Музика – привид без нього»* [3, 46]; *«На руках тебе винесу з буднів, / Як скрипкові ключі від небес, / Під високу прозовість ноктюрнів, / У твоїй шепіт, немов полонез...»* [3, 53], *«Душу напружую, яко струну, – / Викличу пісню з минущої миті, / Вам залишивши тендітну луну...»* [3, 90] тощо.

Кохана для майстра виступає не лише витвором, а й музою, інструментом, матеріалом, з якого він видобуває свою священну музику любові, адже лише двоє в тісному тандемі можуть утворити щось прекрасне, вічне. Тоді жіноча фігура нагадує скрипку, натягнуту струну, а подих, стогін, шепіт перевтілюються в ноти: *«Десь за кордонами спокуси / Мій смуток – вічний нелегал – / Півтіню впав на плечі музи / В скрипковім вигині лекал»* [3, 6]; *«Вся так небесно, струнно так тремтиш, / Як небеса тобою святять воду...»* [3, 27]; *«Світишся вічністю див – / Скрипка у контурі бронзовім, / Нота в спасенний мотив...»* [3, 78] й т.п.

Отже, в інтимній ліриці Б. Томенчука музичний вимір представлений як органічне вираження почуттів двох закоханих, посланих їм вищими силами. При цьому автором активно використовується як лексика, пов'язана із цим видом мистецтва, так і метафоричні образи, в яких ліричний герой та його обраниця самі виступають майстрами й матеріалом, з якого твориться музика кохання.

Література

1. Деркачова О. Між мовчанням і світом: лірика Богдана Томенчука. Сфери буття: монографія. Брустурів : Дискурсус, 2019. 216 с.

2. Землянська А.В., Мамєдова А.А. «Тихіша за тиху траву любов, котрій тісно у ліжку...»: мотив тиші в інтимній ліриці Б. Томенчука. *Спадщина Скарыны: да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання*: зб. навуковых артыкулаў : у 2 т. Ч. 1 / рэдкал. : А.М. Ермакова (гал. рэд.) [і інш]. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2017. С. 87–89.
3. Томенчук Б. Сезон ненаписаних віршів. Брустури: Дискурсус, 2015. 142 с.

Ідрічан К.О.,

3 курс бакалаврату

ОП «Українська мова та література,
західноєвропейська мова»,

Інститут філології,

Київський національний

університет імені Тараса Шевченка

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК СЛЕМ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

Постмодернізм орієнтується на попит конкретного споживача мистецького продукту, в ньому стираються межі між елітарним та масовим мистецтвом, де поетичний слем – це міждодовий жанр театралізованої поезії, що виникає у 80-х роках ХХ століття в Америці та активно розвивається в ХХІ столітті практично у всіх країнах світу. Інтернет в значній мірі вплинув на ріст популярності поезії усного слова. Отже, поетичний слем це різновид постгутенбергівської літератури, що поєднує в собі поезію, театр та спорт, і для сучасного слухача, слем – нова форма поезії, і тому поширення жанру на теренах України є прогресією пошуку вітчизняного читача та збільшення попиту на висвітлення нових поетичних форм в широких соціальних колах.

Поетичне змагання має античне коріння. Живе слово у Стародавній Греції було настільки шановане, що усі види змагань: Олімпійські, Немейські (присвячені Зевсу), Піфійські ігри (на честь Аполлона), Істмійські (на честь Посейдона) – закінчувалися красномовством. Присутні приклади у п'єсах Аристотеля «Хмари» (423 р. до н.е.), «Жаби» (405 р. до н.е.), де змальовано змагання Есхіла проти Еврипіда та виграє ексклюзивне право на звання найкращого трагіка. Змагання менестрелів, середньовічних співаків та музикантів, було легендарним у Тюрингії. Змагання трубадурів було видом дебатів за допомогою віршів, яке розвивалося у ХІІ ст. З ХІІ ст. по ХVІІ ст. музичному та літературному суспільству у північній Франції притаманні п'юї (puys) – змагання у поетичній вправності. Відомо й про іспанські судові віршовані баталії ХІV–ХV ст., під час яких один з поетів ставив питаннячи ряд питань, а інший поет відповідав у формі, в якій починав перший поет.

У Великобританії поети виходили на сцену, і гумористична поезія передувала виступам. Поезія інвектива була класичною моделлю арабської поезії. Книга Пісень (Book of Songs) Х ст. – найвідоміший