

ГАЛИНА КОСАРЕВА  
г. Николаев

### КОНЦЕПТЫ МАГИИ И КАРНАВАЛА КАК ИДЕНТИФИКАЦИОННЫЕ МАРКЕРЫ МЕТАИСТОРИИ В РОМАНЕ «ФЕЛИКС АВСТРИЯ» СОФИИ АНДРУХОВИЧ

*В статье на основе карнавальной, интертекстуальной и архетипной теорий проанализированно актуализацию концептов магии и карнавала как идентификационных маркеров метаистории в романе «Феликс Австрия» Софии Андрухович. Выяснено, что образ фокусника Эрнеста Торна как шута, трикстера является одним из важных в семиотике романа. В частности прослеживается трансформация этого образа через специфические странности протагониста романа. Они становятся формой для актуализации «внутреннего человека», который по профессии является иллюзионистом, а по восприятию – философом, что проговаривает экзистенциальные вопросы бытия. Определены также роль и функции топоса «счастливой Австрии» как интертекстуально-го бахтинского концепта карнавала. Сделан вывод, что ключевым в художественном мире романа становится концепт постмодернистского Карнавала как иронично-гротескного симулякра.*

*Ключевые слова: магия, карнавал, метаистория, трикстер, поэтика произведения.*

Стаття надійшла до редколегії 20.10.2017

УДК 821.16.091

**ОКСАНА КОСІНОВА**  
м. Херсон  
okosinova74@mail.ru

## МУЗИЧНІСТЬ ТВОРІВ ПАВЛА ТИЧИНИ ТА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

*Б.-І. Антонич і П. Тичина – дві визначні постаті не лише в українській, а й європейській літературах. Павло Тичина і Богдан-Ігор Антонич – сучасники. Ант онич, безперечно, був глибоко обізнаний із творчістю Тичини, а Тичина – чув про Антонича. Можна стверджувати, що шукання Істини й Гармонії – таке надзавдання ставили поети перед собою у своїй творчості.*

*Ключові слова: інтермедіальність, музика, поезія, гармонія, жанр.*

Поняття музичності творів означає тривалу еволюцію, відколи вчені зацікавилися місцем поезії у системі мистецтв і взаємодією поезії і музики, як це помічаємо у трактатах Августина й Кассіодора, які уявляли собі теорію поезії як складову частину музики, або ж формування уявлень про музику як немістичне мистецтво і його зв'язок з поезією (Д. Гарріс, Т. Туайнінг, М.-П. Гі де Шабанон), чи вивільнення лірики від зовнішнього впливу музики (праця «Про музичну поезію К.-Г. Краузе»). У романтизмі поезія переорієнтувалася з живописної моделі на музичну, бо, за словами Й. Шлегеля, ідеалом і моделлю для ліричної поезії є музика. Про те, що лірика пов'язана з музикою не зовнішніми узами, а внутрішніми, писали Ф.-Й.-В. Шредер, Й.-Г. Зульцер, а Й. Гердер уперше застосував до поезії музичні категорії, назвав її

«музикою душі» та частково випередив етологію С. Малларме. Дослідники зверталися до вивчення, аналізу взаємозв'язків літератури і мистецтва, літератури та інших галузей (наприклад, науки). Проте і досі існує великий незаповнений дослідженнями простір – взаємозв'язок літературного і музичного.

У відомому античному міфі сказано, що Гармонія (у перекладі з грецької «злагода, лад») була донькою бога війни Арея та богині кохання і краси Афродіти. У міфі відбилась уявлення про гармонію як породження двох протилежних основ – краси і боротьби, любові і війни. Інший давньогрецький міф розповідає про походження всесвіту, де гармонія є протилежністю хаосу, що виступає однією з першооснов виникнення всесвіту. Хаос – щось позбавлене якості, визначеності, форми, це порожнеча, розпорошеність, гармонія ж

означає певну якісну визначеність, єдність і оформленість цілого як сукупності складових частин. Принципом, на основі якого ця єдність можлива, є міра. Грецької давнини сягають вислови: «нічого занадто», «міра – найкраще», «використовуй міру», «людина – міра всього».

Кожна поезія «Сонячних кларнетів» виражає або радісну мить відкриття *гармонії* в навколишньому світі («Гаї шумлять...», «Цвіт в моєму серці...», «Не дивися так привітно...»), або ж тремтливо-очікуючий стан її передчуття («Я стою на кручі...», «Там тополі у полі...», «Хтось гладив ниви...»), або ж емоційний вибух, викликаний кричущою *дисгармонією* тогочасного життя («По хліб йшла дитина...», «Одчиняйтеся двері...», «Скорбна мати...»). В окрему групу можна було б виділити поезії, що показують до болю щемкий момент порушення існуючої або ж колись існуючої *гармонії* («О, панно Інно...», «Ой не крийся, природо...», «Подивилась ясно...») [6, 150].

Тичининське сонячнокларнетне: Арфами, арфами – / Золотими, голосними / обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашна / Квітами-перлами / Закосичена, — відлунює у «Великій гармонії» Антонича: Земля-арфа / мільйоннострунна, /арфа золотострунна, / Земля – арфа / мільйоннорунна, / арфа зеленорунна, / Земля – скрипка / дрібнотонна, скрипка / срібнотонна, / Земля – буря невгомна, / буря всебурунна...

Збірка «Велика гармонія» Антонича є звертанням до Бога. Він присутній тут не в особах Трійці, а всією творчою силою, що дарує життя разом із натхненням. Містичний сенс збірки віршів про велич творця можна передати тільки музикою. Неважливо, як «звучать» недосконалі вірші, головне – як «у вечорі на фортепіано світу кладе долоні Бог». Тоді лад і порядок пронизують речі, хаотичні події утворюють ту бажану незмірну *гармонію*, що недоступна навіть людській уяві: Щоб серце доспівало, / його ти переминь. / До щастя треба мало: гармонії. / Амінь. Поезії «Великої гармонії» вщерть заповнені світлом і оркестровою грою, яка дає *гармонію* та надихає.

Відомо, що у юності Павло Тичина вдався до написання музики. Та до власної творчості ставився дуже суворо і через це до нас дійшли лише згадки про те, що він під псев-

донімом Лялич виступав перед публікою зі своїми музичними творами. На жаль, жодного музичного твору не збереглося або ще й досі не віднайшлося. Відомо, що у Чернігівській духовній семінарії співи викладав Олександр Сергійович Соловйов. Педагог М. Кибальчич, який теж свого часу навчався у цьому закладі, у своїх спогадах «Дні юності» цитує лист О. Соловйова до нього: «Павло Григорович був художньо обдарований учень. Не маючи справжньої спеціальної музичної освіти, він прекрасно справлявся з семінарським хором, що визнавалося дуже досвідченими цінителями хорового співу. Він легко схоплював основи музичної теорії і гармонії. Цікавлячись інструментальною музикою, Павло Григорович швидко навчився грати на гобої та кларнеті і був активним учасником семінарського оркестру... Якось пізніше, у розмові зі мною Павло Григорович сказав, що він дуже жаліє, що, не отримавши належної музичної освіти, не став композитором. «А скільки в мене було музичних думок», – сказав він із сумом. І дійсно, Павло Григорович і в музиці міг би себе виявити дуже високо» [9, 80].

Поезії та поеми Павла Тичини можна розділити не лише за літературними жанровими принципами, а й за музичними. У своїй творчості автор використовує різноманітні музичні форми, як-от: рондо (форма кола у збірці «Сонячні кларнети», поемах «Золотий гомін», «Срібної ночі» тощо), рондель («Ронделі»), рапсодію («Арфами, арфами»), кантату, ораторію, («Марії Заньковецькій», «Енгармонійне»), сюїтну побудову («Енгармонійне», «Леонтович»), сонатну форму («Похорон друга») та симфонію («Сковорода»).

Треба зауважити, що до створення симфонічної форми П. Тичина прийшов не відразу. Спочатку ознаки симфонічного твору з'явилися у поемі «Золотий гомін». Потім треба згадати збірку «Замість сонетів і октав», яку об'єднують три симфонічні основні тематичні комплекси, укладені в сквородинівські три світи: макрокосм – великий світ і, як його частина, Україна; мікркосм – український народ, людина; третій – символічний світ, поезія, культура. Симфонія починається музично забарвленою увертюрою (вступний вірш «Уже світає...»), що не має антистрофи [7].

Визначивши жанр твору як поема-симфонія «Сковорода», Тичина, звичайно, розглядав її як літературну форму (складну поліфонію ліричних та епічних мотивів), а не як форму музичну. Та, з іншого боку, у створенні художньої композиції поеми він багато взяв і з музики – не тільки в переносному, а й у прямому смислі. Публікація поеми в журналі «Шляхи мистецтва» складалася, як і у справжньому музичному творі сонатно-симфонічного циклу, із чотирьох самостійних, проте об'єднаних між собою частин-розділів: «Allegro giocoso», «Grave», «Risoluto», «Finale». Поетична будова розділів, ідейно-образна динаміка відповідала загальній структурі музичного циклу, що склався історично та функції кожної частини у ньому.

Тичина володів способами виражати найтонший поетичний зміст через образи, взяті зі світу природи, породжуючи своєрідний інтермедіальний різновид (наприклад вислів «зелений гімн»). Недарма «натхненним гімном природи і людини, сповненим різнобарвних музичних звучань» [12, 42] назве «Сонячні кларнети» дослідниця творчості поета В. Юдіна. Природа у сприйманні поета – храм краси і збудниця натхнення, вона ж – об'єкт оспівування. Дивиться він на стежку, що в'ється на город, а йому чується пісня: Співає стежка / на город. / Гарбуз під парасольками / Про сонце думає. / За частоколом – / Зелений гімн.

Цікаво, що свого часу Павло Тичина зіставляв колядки рідної Чернігівщини із записами Володимира Шухевича колядок гуцульських, з якими лемківські, безумовно, споріднені. Цілком очевидно, що й Тичина, й Антонич формувалися та зростали під могутнім впливом фольклорно-пісенної стихії. У Тичини вона виявляє себе в ритмомелодиці, фольклоризації найрізноманітніших мотивів. Антонич переважно вдається до фольклорних аплікацій – змістовних, образних чи лексичних.

Дуже цікавий факт подає наречена Богдана-Ігоря Антонича Ольга Олійник про його музичні здібності: «Він (Антонич) не лише любив грати на скрипці, але й пробував компонувати сам музичні твори. Одну його річ «грала ціла гімназія».

Поезіям Антонича, як і творам Тичини, властивий певний принцип музичної органі-

зації сюжету, художнього сприйняття крізь призму музики. У своїй творчості він використовує пісенні жанри (є коломийка про провесну), прелюдію, концертні («Концерт з Меркурію», «Подвійний концерт» тощо) та симфонічні форми. Наприклад, вірш «Концерт» побудований за принципом розгортання жанру *симфонії*. Гру починають одні «інструменти», а далі вступають усе нові й нові, і ведуть нові теми: Горлянки соловейків плещуть, / мов гобої, / у димі пахощів, / в чаді лілейних куряв, / аж спів змінився в запахах, / мов за ворожною, / розплився в квітний пил. / Це тільки увертюра. Розвиток дії: І ширшає концерт. Шалені перегуки / здіймає квіття хор у барв грайливій піні... Фінал: А я вже віддиху зловити більш не можу / і падаю, мов пень, у ями й вири гімнів. / Тоді найвищий тон бере в оркестрі ранок, / коли в таріль землі тарелем сонця гримне.

Сповідуючи ідею неподільної, гармонійної єдності людини і природи, людини і космосу, Антонич прагнув пізнати і відтворити рух незнищенної матерії у безконечній змінності її форм і виявів, жадібно всотував усі барви, тони і звуки довколишнього світу. Мотив незнищенності матерії переходить з «Книги Лева» у «Зелену Євангелію», книжку, суцільно підкорену ідеї пантеїстичного тлумачення природи. Книжка була відредагована поетом, і деякі вірші її публікувалися за його життя в пресі. Захищаючи їх від «обурених» читачів, він писав: «Антонич — така сама частина природи, як трава, вільхи, зозулі, лисиці тощо. Частина, органічно зв'язана з загальним біологічним ростом». «Дерево музики» — таку асоціацію викликає кожен вірш збірки. Збірка переповнена зоровими й слуховими образами, які часто зустрічаються і в Тичини.

Антонич цікавиться колективною пам'яттю й уявою праслов'ян. Префікс пра- багато значить у його світогляді. Поета просто манить глибина віків і далекі покоління. Тут час розгортається у дві фігури – лінії і кола. Коловий час – це час вічних повернень і перевтілень. Добрий приклад такого розуміння часу дає календарна обрядовість у фольклорі, що ніби повертає нас певного дня до тих самих, щороку повторюваних ритуалів: щедрувань,

колядувань, накликань весни. Ідея про безсмертя як безконечну мандрівку душі захоплювала поета.

Ще один акцент, що хвилює як Тичину, так і Антонича – образ Скорботної Матері. Скорботна Мати і для Тичини, і для Антонича – це Батьківщина, Україна, національна Доля і національна Трагедія.

До створення «Stabat Mater» у різні часи зверталось багато композиторів, твір Дж. Россіні став одним із найпопулярніших. За будовою твір «Скорбна мати» Павла Тичини нагадує знамениту музичну композицію. Автор звертає увагу на три акценти (акорди) у цьому творі. Поезія «Mater Dolorosa» Б.-І. Антонича наповнена розлогою символікою та образністю, наприклад, «чорна плахта ночі», «темряви година», «серце, пробите терном». Твір має також три акценти. Символіка троїчності має надзвичайно широке художнє осмислення у всій поетичній творчості Б.-І. Антонича, адже в її основі – догмат про Пресвяту Трійцю.

Два найпотужніші в українській поезії ХХ століття таланти були зайняті «сотворінням світу», досі нечуваного за багатством форм, барв, кольорів, а найголовніше – тонів і півтонів; світу, в якому співіснують минуле й сучасне, епохальне й побутове, вселюдське й національне. Антонич та Тичина відштовхувалися від модерної поезії доби, спиралися на досвід

попередників, але по-мистецьки талановито творили власний художній світ, у якому гармонії відводилося найпочесніше місце.

### Список використаних джерел

1. Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії : поезії [Текст] / Б.-І. Антонич ; [упорядк., вступ. ст. і прим. Д. Павличка]. — К. : б. в., 1967. — 451 с.
2. Антонич Б.-І. Поезії [Текст] / Б.-І. Антонич ; ред. кол. В. Біленко та ін.; вступ. сл. М. Ільницького; упорядк. прим. і словник Д. Павличка. — К. : Рад. письменник, 1989. — 456 с.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство : підруч. / В. Будний, М. Ільницький. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008. — 430, [2] с.
4. Жила С. Аналіз ранньої творчості Тичини у взаємозв'язку з суміжними видами мистецтв / С. Жила // Дивослово. — 1995. — № 4. — С. 39—43.
5. Костенко Н. Поетика Павла Тичина. Особливості віршування / Н. Костенко. — К. : Вища школа, 1982. — 252, [4] с.
6. Ключек Г. «Душа моя сонце намріяла» : Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини / Г. Ключек. — К. : Дніпро, 1986. — 367 с.
7. Мошка О. Музичність як основа стильового синтезу ранньої поезії П. Тичини (на прикладі збірки «Замість сонетів і октав») / О. Мошка [Спеціальний випуск: у двох частинах] Наукові записки. — 2002. — Т. 20. Ч. 1. — С. 21—26.
8. Позднякова А. Ігор Калинець: «Усі біографічні відомості про Антонича вміщалися на кількох сторінках» / А. Позднякова // Український журнал. — 2012. — № 3. — С. 44—46.
9. П'янов В. На струнах вічності : Нарис та есеї / В. П'янов. — К. : Укр. письм., 2002. — 217 с.
10. Розсипані перли : «Поети «Молодої музи». — К. : Дніпро, 1991. — С. 5—41.
11. Тичина П. Золотий гомін, вступн. ст., упор. та прим. Гальченка С. / П. Тичина. — К. : Криниця, 2008. — 608 с.
12. Юдіна В. Музика в житті П. Тичини / В. Юдіна. — К., 1976. — 84, [2] с.

**ОКСАНА КОСІНОВА**

г. Херсон

### МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПАВЛА ТЫЧИНЫ И БОГДАНА-ИГОРЯ АНТОНЬЧА

*Б.-И. Антоныч и П. Тычина – две выдающиеся личности не только в украинской, но и европейской литературе. Павел Тычина и Богдан-Игорь Антоныч — современники. Антоныч, безусловно, был глубоко знаком с творчеством Тычины, а Тычина – слышал об Антоныче. Можно утверждать, что поиск Истины и Гармонии — такое сверхзадание ставили поэты перед собой в своём творчестве.*

*Ключевые слова: интермедиальность, музыка, поэзия, гармония, жанр.*

**OKSANA KOSINOVA**

Herson

### MUSICITY OF CREATIVES PAVLO TYCHINA AND BOHDAN-IGOR ANTONYCH

*B.-I. Antonich and P. Tichina are two notable personalities not only in Ukrainian but also in European literature. Pavel Tichina and Bogdan-Igor Antonich are contemporaries. Antonich, undoubtedly, was deeply aware of Tichina's creativity, and Tichina heard about Antonich. One can say that the search for Truth and Harmony is a special kind of poets' task through their work. Even in ancient times, people recognized that the shape of the universe should be harmonious, and they compared it with a kind of symmetrical geometric shapes: the Earth – the shape of a cube, fire – the shape of the pyramids, air – the form of the octahedron, water – the form of icosahedron, the universe – the form of dodecahedra. It is the well-known Pythagorean*

*doctrine of the harmony of spheres. Pythagoras and his followers believed that the movement of light around the central world of light creates harmonious music. Therefore, cosmos is harmoniously constructed and musically decorated body. As if agreeing with the doctrine of Pythagoras about the existence of world harmony, poets were in the center of the universe, full of music, music for them was one of the most advanced manifestations. Application of the principles of musical composition in carrying out the synthesis of poetry and music reveals the nature of Tichina and Antonich creativity of musicality that can interpret their creative achievements as a literary and artistic phenomenon among poetical searches of the XX century.*

*Key words: intermedialist, music, poetry, harmony, genre.*

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2017

УДК 070:82.09(477)

**ЛЮБОВ КОСТЕЦЬКА**

м. Запоріжжя

liubovkostetska@gmail.com

## СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА В КОНТЕКСТІ ЖУРНАЛІСТИКИ

*На прикладі двох полярних видань – газети «Літературна Україна» і журналу «Шо» – розглянуто особливості функціонування матеріалів літературно-публіцистичного та критичного спрямувань. У статті підкреслюється, що спільною рисою обох видань є домінування літературної критики та художньої публіцистики. Виходячи із сьогочасних потреб літературно-художнього критика виявляється через соціальну публіцистику і входить в систему медіакритики.*

*Ключові слова: літературна критика, публіцистика, рубрика, читач, медіакритика.*

Літературно-художні газети та журнали, незважаючи на різні періоди своєї історії, завжди були носіями національної ідеї, засобом утвердження українства, посідали одне з провідних місць у пресовому дискурсі. Вони формували українську журналістику і демонстрували потенціал українського художнього слова.

Українська періодика бере початок у ХІХ столітті, коли формуються зразки літературних творів, а публіцистика і літературна критика постає поряд із художніми творами на сторінках друкованих видань. Саме тоді бере початок і сучасна літературно-художня періодика, традиції якої залишаються надовго незмінними.

Актуальність теми полягає у тому, що сьогодні на українському ринку представлено не так багато видань, присвячених висвітленню літературного життя України. Чинне місце тут займають два абсолютно полярних гравці – консервативна «Літературна Україна» і «журнал культурного супротиву «Шо». Важливою їх складовою є критичні та художньо-публіцистичні матеріали. То ж важливо визначити: чому два різнобічних видання залишаються на плаву, по суті, конкуруючи

між собою. Для періодичного видання нормою є недовге існування, що спричиняють не лише ринкові можливості, але й таке поняття як саморегуляція в галузі. Науковці й видавці (В. Агеєва, І. Андрусак, В. Грузін) неодноразово констатували в різний період відсутність видання, що б стало трибуною для критиків різної орієнтації, проте існування такої газети чи журналу видається нам утопією. Сьогодні журнальні видання існують не лише в звичному паперовому варіанті, але й в електронному, наприклад, відповідає таким сучасним вимогам електронний аналоговий журнал «Дніпро», журнал «ШО» зробив спробу відкрити не просто аналоговий сайт видання, а портал про сучасну культуру з навколожурнальними проектами як «Київські лаври», «ШОИЗДАТ» та інші, які, проте, на сьогодні не функціонують.

Літературно-критичний дискурс, його тенденції розвитку, переосмислення теоретичних основ активно досліджувались українськими науковцями протягом двох останніх десятиліть на сторінках наукового видання Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України «Слово і час» (В. Агеєва, Т. Гундорова,