

синонімічне експресіоністському театру” [4, 185], представником якого і був Ігор Костецький, але спроби реабілітації алегорії сягає початків ХХ століття, доби Лесі Українки. Це переконливо довела дослідниця, аналізуючи фантастичну драму “Осінню казку” як алегоричну. Прикладом перегуку митців двох поколінь вважаємо десакралізацію образу гори, що особливо яскраво ілюструють такі твори, як “Осіння казка” Лесі Українки і “Дійство про велику людину” Ігоря Костецького.

Отже, попри надмір критицизму в оцінках Ігоря Костецького здобутків українського письменства, серед канонізованих постатей національної літератури він однозначно віддає перше місце Лесі Українці. У художній творчості Костецького-драматурга та експериментах Лесі Українки наявні збіги пріоритетів на поетикальному рівні. Зокрема, обидва автори звертались до модерного алегоричного театру з характерною для нього метадраматичною грою, унаочненням абстракцій, поглибленням підтексту та униканням однозначності.

Література

1. К. І. “Оргія” Лесі Українки в театральній студії Й. Гірняка. Арка. 1947. № 5. С. 44.
2. Корибут Ю. Український трагедійний театр. Арка, 1947. № 4. С. 17–18.
3. Костецький І. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина. Тобі належить цілий світ. К.: Критика, 2005. С. 390–516.
4. Моклиця М. Алегоричний код літератри, або Реабілітація алегорії триває. К.: Кондор, 2017. 292 с.
5. Павличко С. Теорія літератури. К.: Вид-во “Основи”, 2002. 679 с.

Випасняк Г. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Львівський інститут економіки і туризму

МУЗИКА ЯК МАРКЕР ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОСТРАДЯНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ Ю. АНДРУХОВИЧА, С. ЖАДАНА)

Дослідженню впливу музики на формування ідентичності в українському культурному просторі останніх десятиліть приділялося не так багато уваги, тому надзвичайно цінними є ті поодинокі праці, у котрих порушено цю проблематику, зокрема науково-публіцистичного характеру, як-от “Україна IN ROCK” О. Євтушенка, окремі наукові статті Ю. Каганова, М. Шерстюк, художні твори – до прикладу роман І. Лемка “Сни у Святому Саду”, що присвячений історії львівської нонконформістської молодіжної групи Святого Саду і групи “Супер вуйки”. Згадані тексти наукового і художнього характеру відображають процес оприявлення ідентичності крізь призму музики і водночас зворотній процес формування ідентичності за допомогою музики. У просторі літературознавства номіновану проблему порушують інтермедіальні дослідження і творчість Ю. Андруховича та С. Жадана особливо надаються до такого типу аналізу. Вочевидь передусім береться до уваги музичність художніх текстів або вплив тих чи інших музичних композицій на їх структуру чи смислове наповнення. До прикладу – статті І. Борисюк, Б. Матіяш. Водночас творчість Андруховича та Жадана цікаво аналізувати не лише обмежуючись їхніми художніми текстами, але й беручи до уваги їхню співпрацю з музичними гуртами – відповідно “Karbido” і “Собаки в космосі”.

Обидва митці хоч і належать до різних поколінь і різних географічних частин України, але обидва мали досвід життя у просторі радянської культури, де музика була

полем ідеологічної боротьби і знаряддям формування єдиної ідентичності радянської людини. Це були композиції, котрі на масовому рівні естетично захоплювали і при цьому легко запам'ятовувались, тому й мали відповідний вплив [детальн. див. 4]. Тому для обох митців музика стала частиною авторського особистісного простору, маркером “приватної території”, за влучним означенням Б. Матіяш. Водночас музика допомагала вирізнити з кола ближчих і віддаленіших знайомих власне однодумців, відтак була ознакою певної мистецької тусовки. Свого часу музика для обох письменників була засвідченням опору системі, адже їх список становили композиції, що не були у масовому доступі і здебільшого заборонені через нібито загрозу морального занепаду молоді. Отож, музичні уподобання були одним із визначальних маркерів ідентичності.

Сьогодні поле дослідження ідентичності розширилося від національного до особистісного, індивідуального пласту, враховуючи зокрема специфіку локальної ідентичності. Саме репрезентація останньої особливо цікава для аналізу як творчості Андруховича, так і Жадана, враховуючи авторську закоріненість у локальному просторі та “вдивляння” у тутешніх мешканців.

Ідентичність персонажів як Андруховича, так і Жадана не постулюється відкрито, а виявляє себе опосередковано через діалоги, вчинки, життєву філософію, уподобання, зокрема музичні. В Жадана даний аспект особливо добре постулюється через назви творів, котрі автоматично відсилають читача до відповідних музичних гуртів та композицій, як-от у романі “Депеш Мод” чи “Anarchy in the UKR”, у яких можна провести не лише текстові, але й настроєві, сутнісні паралелі між художнім і музичним твором. Музика – це супровід до авторського відчуття істинної сутності території, на якій він проживає, її латентної анархічності. Особливо це значимо в “Anarchy in The UKR”, де Жадан своєрідними тематичними блоками відображає сутність власного культурного і життєвого простору. Це простір забутої історії, простір місць, котрі попри людську історичну амнезію досі пам'ятають період боротьби, дух якої зберігся не у кічевих назвах забігайлівок, а у майже намацальному внутрішньому відчутті свободи. Витримана у стилі панк-року подорож по місцях анархічної історії апелює до теми забутого минулого, як до втрачених “ключів і паролів, за допомогою яких ми відчиняли двері” [3, 105].

Ця ж тема обігрується у романі “Ворошиловград” також із залученням музики, і цього разу джазу, сутність якого, як відомо, полягає у декларуванні свободи почуттів і відчуттів тут-і-тепер, це експресія, невимушеність, котрі несумісні з будь-яким проявом тоталітаризму. Вплив музики на розуміння текстів Жадана очевидно зумовив особливість німецького перекладу назви роману – “Die Erfindung des Jazz im Donbass”, тобто “Винахід джазу у Донбасі”. У світовому культурному просторі це безумовно відсилання до Керуака і культури бітників як суспільних бунтівників і вже потім безпосередня прив'язка до історії-містифікації, оповідженої у романі, про приїзд на ці терени жіночого джазового квартету у 1914 р.

Джаз і особливо пов'язана з ним культура бітників безумовно вплинули на специфіку текстів Андруховича, причому більше на смисловому, ніж на стилістичному рівні. В одному з інтерв'ю Андрухович сказав, що не до кінця розуміє людей, котрі говорять, що люблять джаз, адже його дуже важко власне любити, але легше відчувати і сприймати енергетику і експресію текстової і музичної канви. Для нього, як і для Жадана, музика – це також простір свободи і в даному випадку чистої мистецької джазової імпровізації.

Тексти, котрі пов'язані зі співпрацею з музичними гуртами, особливо цікаві для аналізу крізь призму ідентичності. До прикладу альбом, записаний Андруховичем з групою “Karbido”, має назву “Atlas Estremo” і виник безпосередньо як наслідок подій в Україні 2014 р. Томаш Сікора, учасник групи, розтлумачив символіку назви альбому:

“Естремо” — з італійської мови — це щось екстремальне, щось, що знаходиться на межі. Для нас було чимось екстремально нереальним, чимось шокуючим, що у ХХІ сторіччі про держави можна думати як про території, які здобувається; що можна отак собі від’єднати фрагмент чужої країни і приєднати його до своєї території; що сучасна географія стає екстремальною географією; що з’являються якісь зелені чоловічки і вони диктують воєнний дискурс, намагаються привласнити чуже життя” [5]. Безумовно, тексти, створені у співпраці з польською групою торкаються питань локального, але доволі болючого досвіду минулої спільної історії і спрямовані на подолання стереотипів, згладження гострих кутів та історичного примирення. І власне у цьому випадку йдеться про музику як маркер локальної ідентичності.

Тексти Жадана написані у співпраці з групою “Собаки в космосі” віддзеркалюють локальну ідентичність автора вже навіть окремими назвами з відсиланням до певних об’єктів місцевого значення, як-от “Радіо Харків”, “Завод Шевченка”, проте більшість є щирим і доволі різким аналізом сучасного суспільства, його кращих, а частіше – протилежних сторін: “Країна”, “10 праведників”, “Мудаки”.

Приклад обох авторів демонструє способи маркування ідентичності крізь призму музики і подальше її формування, адресоване передусім цільовій аудиторії. Твори обох авторів порушують дражливі проблеми сучасності, кожен виходячи з особливостей виразної локальної ідентичності, котра попри те є частиною загального національного конструкту.

Література

1. Борисюк І. В. Музика як культурний текст у романі “Ворошиловград” С. Жадана. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3207/Borysiuk_Muzyka_yak_kulturnyi_tekst%20%20.pdf.
2. Євтушенко О. Україна IN ROCK. Київ: Грані-Т, 2011. 240 с. (Серія De Profundis).
3. Жадан С. Вогнепальні та ножові. Харків: Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2012. 160 с.
4. Каганов Ю. О. Музика як ідеологічний феномен: радянський контекст і українська версія (друга половина ХХ століття). Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2012. Вип. XXXIII. С. 159–164.
5. Jana WINO “Atlas Estremo”. Екстремальна географія в новому проекті Юрія Андруховича та “Карбідо”. URL: <http://prostir.pl/interview/15051802/>.

Галак І. П.,
кандидат філологічних наук,
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

МОВНІ ШТАМПИ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЗАГАРБНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ФЕДОРА ОДРАЧА “НА НЕПЕВНОМУ ҐРУНТІ”)

У повісті Федора Одрача (Шоломицького) “На непевному ґрунті” мовний штамп стає засобом характеристики окупантів, які принесли більшовизм на західні етнічні землі українців. Російськомовні агітатори “за комуністичний рай” зверталися до місцевого населення заздалегідь заготовленими фразами. Ці мовні кліше і штампи переймалися простими, часто неосвіченими людьми. Звичні українські конструкції витіснялися чужорідними, калькованими формами. Штампи порушували стрункість викладу, промови звучали нелогічно, а часто й комічно, але їх мета була – створювати ілюзію благополуччя, злагоди, демонструвати силу влади. Більшовики принесли не лише специфічне мовлення,