

**Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України
Волинський національний університет імені Лесі Українки
Рівненський державний гуманітарний університет**

ІДЕНТИЧНІСТЬ. ДИСКУРС. ІМАГОЛОГІЯ

МАТЕРІАЛИ

*Всеукраїнської наукової конференції
з іноземною участю
до 150-річчя Агатангела Кримського*

15 квітня 2021 року
м. Острог

Острог
Видавництво Національного університету «Острозька академія»
2021

*Рекомендовано до друку
на засіданні ради гуманітарного факультету
Національного університету «Острозька академія»
(протокол № 9 від 28 квітня 2021 року)*

Редакційна колегія:

Вісич О. А., доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія» (*відповідальний редактор*);

Кочерга С. О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

Пухонська О. Я., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

I – 59
Ідентичність. Дискурс. Імагологія: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського, м. Острог, 15 квітня 2021 року / редкол. О. А. Вісич (відп. ред.) та ін. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021. 146 с.

DOI 10.25264/15.04.2021

У збірнику матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського «Ідентичність. Дискурс. Імагологія», яка відбулася 15 квітня 2021 року на базі Національного університету «Острозька академія», представлено тези доповідей учасників, у яких відображено різноаспектні дослідження літературного та наукового доробку Агатангела Кримського, а також актуальні проблеми сучасної філології.

УДК 81 (082)
ББК 83.3(4Укр)6

*Матеріали опубліковано в авторській редакції.
За зміст тез доповідей, допущені помилки і неточності
відповідають автори публікацій.*

© Автори, 2021
© Національний університет
«Острозька академія», 2021

ЗМІСТ

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

Будний В. В. МОТИВИ ЕСТЕТИЗМУ В РАННІЙ ПОЕЗІЇ А. КРИМСЬКОГО	7
Чик Д. Ч. ВІД MAGNA MATER ДО САМОСТІ: РОМАН «ЛАГОВСЬКИЙ» А. КРИМСЬКОГО ЯК ТРАКТАТ ПРО ДУХОВНЕ ВІДРОДЖЕННЯ	12
Колошук Н. Г. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА РАННІХ ОПОВІДАНЬ А. КРИМСЬКОГО	15
Вівчар С. В. ТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПОВІСТКИ І ЕСКІЗИ З УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ»)	20
Крупка М. А. ЖІНОЧИЙ ПЕРСОНАЖ У ПРОЗІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: ФОРМИ КОНСТРУЮВАННЯ ТА ТИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ.....	23
Боговін О. В. НЕ ПРЕКРАСНА ДАМА: КОД ДУЛЬСІНЕЇ У РОМАНІ А. КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»	27
Лахман В. В. МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ А. КРИМСЬКОГО: МІЖ СХОДОЗНАВСТВОМ ТА УКРАЇНОЗНАВСТВОМ	31
Вісич О. А. РІЗНОЖАНРОВІ ЕЛЕМЕНТИ ПАРАТЕКСТУ В ТВОРЧОСТІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО ЯК ЗАСОБИ АВТОРСЬКОГО ВІДЧУЖЕННЯ	35
Горблянський Ю. П. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ДУМЦІ (КІНЕЦЬ ХІХ – ХХІ СТ.)	40

Кухарук Л. В. ФЛОРИСТИЧНА ІМАГЕМА «ПАЛЬМА»: РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ А. КРИМСЬКОГО	45
--	----

**ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ
В ХУДОЖНІЙ СЛОВЕСНОСТІ ХХ СТОЛІТТЯ**

Кочерга С. О. ОСТРОЗЬКИЙ ПОБРАТИМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ МИХАЙЛО КРИВИНЮК	48
---	----

Тхорук Р. Л. «...ОТАЯ ТЕАТРАЛЬНОСТЬ»: ПРО БЕЛЕТРИСТИЧНУ ПРОЕКЦІЮ ФЕНОМЕНУ ПОЛІТИЧНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У «ПОВІСТКАХ ТА ЕСКІЗАХ ІЗ УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ» А. КРИМСЬКОГО	53
--	----

Бестюк І. А. МУЗИЧНА МІФОПОЕТИКА КЛОДА ДЕБЮССІ В ХУДОЖНІЙ ФАКТУРІ МОДЕРНОГО РОМАНУ («ДОННА АННА» (1929) ГОРДІЯ БРАСЮКА)	57
---	----

Шваб Л. П., Шваб А. Г. АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ: УКРАЇНОЛЮБСТВО І ДІЯЛЬНІСТЬ НА ҐРУНТІ УКРАЇНОЗНАВСТВА	62
--	----

Смольницька О. О. СИМВОЛ ГІАЦИНТА У ВИБРАНІЙ СУФІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (ОРИГІНАЛИ Й УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД): ДИСКУРС НОВІТНІХ ПОСЛІДОВНИКІВ НЕОКЛАСИКІВ	67
---	----

Семенюк Л. С. ІСТОРІОСОФІЯ КОЗАЦЬКОЇ УКРАЇНИ У ДРАМАТИЧНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМАХ ХVІІІ СТ.	73
--	----

Романишина Н. В. ШКІЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІСМАЇЛА ГАСПРИНСЬКОГО НА ЗАСАДАХ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО АНАЛІЗУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО	77
---	----

**СУЧАСНІ НАПРЯМИ
І ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕМСТУ**

Горбач Н. В.

ІМАГОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В РОМАНІ

А. МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»82

Слижук О. А.

БАГАТОАСПЕКТНІСТЬ ШКІЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОЇ

УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ 87

Кирильчук О. М.

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ

ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗИ

(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ю.ВІННИЧУКА «ЦЕНЗОР СНІВ»)91

Гурдуз А. І.

«ДІМ, В ЯКОМУ...» МАРІАМ ПЕТРОСЯН І «ВАРТИ»

СЕРГІЯ ЛУК'ЯНЕНКА: АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ

ФЕНТЕЗІЙНОЇ ТРАДИЦІЇ95

Годік К. О.

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В «СИБІРСЬКИХ НОВЕЛАХ»

Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА ТА ПРОЗИ О. СОЛЖЕНІЦИНА:

ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ99

Демчук О. А.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА БЕЗДОМНІСТЬ ЧУЖИХ ЕТНОТИПІВ У МЕЖАХ

УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ В ЗБІРЦІ МАЛОЇ ПРОЗИ

ВАСИЛЯ МАХНА «ДІМ У БЕЙТІНГ ГОЛЛОВ»102

Мельничук Т. І.

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ПЕРСОНАЖІВ ЯК МЕТАДРАМАТИЧНИЙ

ЧИННИК (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС П. АР'Є ТА Н. РОМЧЕВИЧА)106

**ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА,
ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ
У СВІТЛІ ПРАЦЬ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО**

Дзира І. Я.

ТЮРКСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ В РЕЄСТРІ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО
НИЗОВОГО 1756 РОКУ111

Данилюк Н. О.

ВНЕСОК АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО У РОЗВИТОК
УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА115

Кіндратюк Б. Д.

МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ «ГРАМАТИКИ
МУЗИКАЛЬНОЇ» МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО119

Брус М. П.

ПРОБЛЕМА ФЕМІНІТИВОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ОСНОВІ «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО
СЛОВНИКА» ЗА РЕД. А. КРИМСЬКОГО)124

Гуцуляк Т. Є.

ОБРАЗНІ ДЕРИВАТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІДОБРАЖЕННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОБУТНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
В „РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ СЛОВНИКУ”
ЗА РЕД. А. КРИМСЬКОГО ТА С. ЄФРЕМОВА129

Пена Л. І.

МОВОЗНАВЧА ТЕРМІНОЛОГІЯ В «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ
СЛОВНИКУ» ЗА РЕДАКЦІЄЮ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО133

Гончаренко А. В.

А.Ю. КРИМСЬКИЙ ПРО ЛЕКСИЧНІ УКРАЇНІЗМИ
В ДАВНОКІЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ137

Піскунов О. В.

ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ В ПРАЦЯХ
А. Ю. КРИМСЬКОГО141

УДК: 821.161.2 – 31.09 : 78 (44)

Бестюк І. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету,
м. Рівне, lystopad_rivne@ukr.net

МУЗИЧНА МІФОПОЕТИКА КЛОДА ДЕБЮССІ В ХУДОЖНІЙ ФАКТУРІ МОДЕРНОГО РОМАНУ («ДОННА АННА» (1929) ГОРДІЯ БРАСЮКА)

В оновленні великої епічної форми Гордій Брасюк (1898–1944) апелює до опери: в інтермедіальній поетиці першої частини його роману «Донна Анна» (1929) інкорпорований вигаданий екфразис опери «Лісова пісня» (за драмою-феєрією Лесі Українки), натомість палімпсестом другої обрана опера «Дон Жуан» (1787) В. А. Моцарта. Такий експеримент оригінальний і особливий в українському модерному дискурсі, на відміну від європейського. Так, наприклад, у німецькій літературі мистецьке зближення роману й опери практикували Генріх Манн («Маленьке місто» (1909)), Франц Верфель («Верді. Роман опери» (1924)), Герман Брох («Невинні» (1950)) [див.: 4, с. 97–156]. Дослідниця цього німецького феномену Світлана Маценка зазначає, що поштовхом до концептуалізації роману як «оповідженої опери» стала ідея Ріхарда Вагнера про «сукупний твір мистецтва» («Gesamtkunstwerk») [4, с. 85].

У «Донні Анні» Г. Брасюка переосмислений музичний досвід провідних реформаторів класичної європейської музики – Ріхарда Вагнера (1813–1883), Фридеріка Шопена (1810–1849), Клода-Ашиля Дебюссі (1862–1918), – до чого письменник був залучений, великою мірою, завдяки тісному спілкуванню з

родиною українського композитора, автора модерної опери «Золотий обруч» (1929) за повістю Івана Франка «Захар Беркут», Бориса Миколайовича Лятошинського (1895–1968), батько якого був директором Житомирського комерційного училища, навчання в якому письменник завершив 1919 року. У його біографії це важливий період: «Лятошинські добре прийняли хлопця, він користувався їхньою бібліотекою, відвідував домашні літературно-музичні вечори. У цей час Брасюк підробляв репетиторством, співав у церковному хорі» [1, с. 206].

Головна героїня роману Ганна Павлівна Бачинська перебуває між двома чоловіками – інженером-винахідником Миколою Матвійовичем Бачинським й композитором Володимиром Андрійовичем Шальвієм. У символічній ідентифікації першого обраний Прометей, натомість характеристики другого відповідають образу Орфея, відповідно до теорії Г. Маркузе про репресовану і нерепресовану рефлексію.

В основі композиторської манери Шавлія закладена ідея наслідування звучання природи, імітація її ритмів, він «філософує про музичне існування речей у природі» [1, с. 252] і зізнається, що його улюблений композитор – засновник музичного імпресіонізму К. Дебюссі, якого, до речі, Габріель Д'Анунціо так і назвав: «Орфей перерваних сновидінь» [3, с. 78]. Дослідники вказують на «ритмічну легкість» і «чуття акцентів» як характерні прикмети музичної манери «Клода Французького», які з'явилися унаслідок спостережень за природою, за поривами вітру і шумом: «Спостерігаючи за природою, Дебюссі зрозумів її динаміку. Її постійні хвилі, які він переніс у свою музику, і завдяки чому він став одним із великих ритмістів (*rythmicien*) усіх часів» [Цит. за: 2, с. 168].

Шавлій, як і його кумир, переконаний, що музикант повинен читати в «книзі природи», зробити «релігію із таємничої природи...» [Цит. за: 2, с. 61]. Порівняймо: «Скільки музики в природі!.. Які ритми на кожному кроці!.. А люди проходять сліпі й глухі. Що може бути прекраснішого від музики? Мені здається, що тільки за допомогою музики люди збагнуть і вищу мораль, і самий сенс життя» [1, с. 252]. В іншому романному епізоді резо-

нують твердження Дебюссі про «таємничі відповідності між природою й уявою» [6, с. 70]. На прохання Ганни «відтворити в звуках /.../ срібну хвилю» – місячну доріжку на воді – Шавлій відповідає: «Мені не хочеться чути жодного з інструментів, що існує тепер. У природі є ледве чутні ефірні мелодії, до яких людська техніка ніколи не дійде. Зараз я волів би мовчати й інтуїтивно сприймати ті звуки... Отак, узявшись за руку, пройти цією місячною стежкою й бути обсіпаним тими світляними мелодіями» [1, с. 276].

У типізації українського композитора упізнавані й інші риси творчого портрету Дебюссі. Йдеться про живописні заголовки, пріоритетні в його програмній музиці, про функційність зорового чинника, призначеного направляти слухача, регулювати його уяву. Під час грози Ганна з донькою знаходять прихисток в оселі Шавлія, який розважає гостей грою на фортепіано, імітуючи на прохання Талі шум лісу, вітру і дощу: «У цей момент ударив сильний грім і покотився глухим рокотом, відбиваючи дзижчання у вікнах. /.../ Він розкрив піаніно і, вдаривши кілька акордів, передав враження грому з усіма нюансами дзижчання вікон» [1, с. 244–245].

Показово, що Шавлій для фортепіанної імітації грози обирає фрагмент прелюду Ф. Шопена, улюбленого композитора К. Дебюссі, про якого, як згадує Маргерита Лонг, міг говорити без кінця [3, с. 26]. Як і Шопен, Дебюссі прагнув передати фортепіанним звучанням оркестрову палітру, оновивши таким чином європейський піанізм.

«Руки створені не для того, щоб перебувати в повітрі, на клавіатурі, а щоб *ввійти всередину*» [3, с. 27], – у цій формулі Дебюссі й полягає його «піаністська загадка», переосмислена в українському романі. Протагоніст Гордія Брасюка зізнається в тому, що душевне промовляння інструмента залежить від зв'язку руки з клавіатурою, від «манери доторків до клавіш» [2, с. 143]: «Іноді він [рояль – І. Б.] до тебе співчутливо озивається, але ж кінець кінцем знаєш же, що не його душа промовляє, а твоя ж власна рука, твоя воля, твоє бажання...» [1, с. 153].

В українському тексті художньо переосмислений і мариністичний пейзаж, особливо близький Клоду Дебюссі. «Море – це все, що є найбільш музикальне у світі» [3, с. 25], – переконував маестро, наголошуючи на тому, що треба вміти слухати море, його припливи і відпливи. Море звучить у різножанрових творах французького композитора: романсах («Море прекрасніше за собори», «Про берег»), ноктюрнах («Сирени» називається третя частина «Ноктюрнів»), а в прелюдії для фортепіано «Що бачив західний вітер» дослідник Г. Філенко завбачив «цілу галерею морських пейзажів, яким міг позаздрити будь-який живописець» [2, с. 227]. Вершинним твором музичної мариністики визнаний симфонічний ескіз «Море» (1903–1905), який складається з трьох частин: «Море від зорі до полудня», «Гра хвиль» і «Розмова вітру з морем».

Власне морська стихія стає зримою під час звучання Шавлієвої музики: на прохання Талі він погоджується виконати «що-небудь бравурне... З бурєю», екфразис чого відсилає до «Розмови вітру з морем» Дебюссі:

«Ганна вже **бачить** південне небо, затоплений повинню сонця день, бірюзове море, що пеститься до берега, вкритого зеленню плющів і дерев. Але ось чути тривожні голоси чайок. Небо чорніє. Море насуплює гігантські брови – вали. Вали наскакують на берег, несучи на гребенях піну люті. Море відповідає диким ревом на рев неба. Вітер заносить краплі моря й дощу. Ліс тривожно шумить... Враз налітає лютий шквал. Дерев злякано никнуть верхів'ям долі, ламаються з болісним зойком. Море й небо злились в дикому герці... Грім, рев, жах, безнадія... Та ось розривається чорна заслона на обрії, хмари розвіваються останнім погрозливим гуркотом. З-за хмар – промінь. І знову пишною радістю розцвічується сонце. Блищить на листі перлиста роса, як сльози втішеної дитини. Скрекочуть цикади, співають хвалу сонцю трави, дерева, птиці... Все зливається в сонячному гімні приязні й любові... // Акорд відлітає останніми вібраціями не заспокоєного моря...» [1, с. 245]. «Ганна була вся на хвилях музики, повна ніжних нюансів і поривів» [1, с. 246] [курсив наш – І. Б.].

Споріднює орфеїчну естетику Володимира Шавлія з К. Дебюссі музична міфопоетика. Французького композитора цікавить давньогрецький Пан (пісня «Флейта Пана» (1897)) і давньоримський Фавн: «Прелюд до “Післяполудневого відпочинку Фавна”» (1894) визнаний маніфестом музичного імпресіонізму, написаний під впливом антично-міфологічної еклоги Стефана Малларме [5, с. 36]. Шавлій пише оперу «Лісова пісня» за драмою-феєрією Лесі Українки, в увертюрі до якої «почувався вплив Дебюссі» [1, с. 251]. Він грає танець Перелесника з Мавкою, «разючими дисонансами» озвучує смерть польової русалки, виконує інші музикалізовані фрагменти: «Мавка прокидається», «Мавка в танці лісових фей», «Мавка слухає Лукашеву сопілку», «Мавка й Лісовик» [1, с. 277]. Перебуваючи на дачі, далеко від міста, «у хащі лісової зелені» [1, с. 237], герої роману почуваються не в історично-лінійному часі, а в міфічно-циклічному, альтернативному прасвіті, – ототожнюють себе з Перелесником (Шавлій), то з польовою русалкою, то з Мавкою (Ганна), а то тільки з Мавкою (Галя). Такі рольові ігри ситуйовані як сценічне оперне дійство.

В інтермедіальній поетиці модерного роману «Донна Анна» трансформоване Вагнерове відкриття міфу в музиці, його вимога синтезувати досвід різних мистецтв, що знайшло продовження у творчості К. Дебюссі й Б. Лятошинського, а також Лесі Українки.

Література

1. Беладонна. Любовний роман 20-х років. Київ : Темпора, 2016. 808 с.
2. Дебюсси и музыка XX века : сб. статей. Ленинград : Музыка, 1983. 247 с.
3. Лонг М. За роялем с Дебюсси / пер. с фр. Ж. Грушанской. Москва : Сов. композитор, 1985. 157 с.
4. Маценка С. Партитура роману : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 528 с.
5. Смирнов В. Клод-Ашиль Дебюсси (1862–1918) : Краткий очерк жизни и творчества (популярная монография). Изд. 2-е, дополненное. Ленинград : Музыка, 1973. 86 с.
6. Яроцинський С. Дебюсси, імпрессионизм и символизм / пер. с польск. Москва : Прогресс, 1978. 231 с.