

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

*ВИПУСК XXI*

Рівне 2015

ББК  
83 Л 43  
8

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету : Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

*У збірнику вміщені статті, присвячені ювілею Уласа Самчука та актуальним проблемам української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.*

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 15954-4426Р від 19.11.2009 р.

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 5 від 28.05.2015 р.)

Редакційна колегія:

доктор філологічних наук, доцент **ЗАХАРЧУК І. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор філологічних наук, доцент **ТОМЧУК Л. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я. О.** (Київський університет ім. Б.Грінченка)

доктор філологічних наук, професор **КОЧЕРГА С. О.** (Національний університет «Острозька академія»)

доктор філологічних наук, професор **ГНАТЮК М. І.** (Львівський національний університет ім. І.Франка)

Наукові редактори:

кандидат філологічних наук **КРУПКА М.А.**

кандидат філологічних наук **КИРИЛЬЧУК О.М.**

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015

УДК 821.161.2.09 : 78 (436)

**МАРШ ЯК МУЗИЧНИЙ МАРКЕР «ІМПЕРІЇ МЕГАЛОМАНІЇ»  
(«МАРШ РАДЕЦЬКОГО» (1932) ЙОЗЕФА РОТА І «ДОЛИНА МАЙ»  
(1933-1935) ОЛЕКСІЯ КУНДЗІЧА)**

*Маршове звучання перших десятиліть ХХ віку, спричинене світовими історико-політичними катаклізмами, резонує в художній літературі, модифікуючи її ідеологічний та естетичний (трансмюзичний) текстові рівні. «Марш Радецького» Й. Штрауса-старшого (а також «Інтернаціонал» та «Marche funébre» Ф. Шопена) емблематизують Австро-Угорську імперію та її занепад у романі Й. Рота. Інтерпретація «Турецького маршу» В.-А. Моцарта у соціалізованій повісті О. Кундзіча відповідає культивованим в соціалістичній імперії тенденціям стандартизації і «мажору». Цій текстовій паралелі присвячена стаття.*

**Ключові слова:** марш, трансмузичний простір художніх творів; Імперія Мегаломанія.

*Sound of march in the first decades of the twentieth century, caused by global historical and political upheavals, resonates in literature. It modifies the ideological and aesthetic (transmusical) text level. «Radetzky March» by J. Strauss Sr. (and «International» and «March funébre» of Chopin) represents the Austro-Hungarian empire and its decline in the novel of Y. Roth. Interpretation of the «Turkish March» of V.-A. Mozart in so customized story of O. Kundzich is responsible to cultivated in Soviet-Stalinist Empire trends to unification and «major» mood. Text parallels to those processes are considered in the article.*

**Key words:** march, transmusical space of fiction; Empire of megalomania.

Музичним супроводом радикального перекроювання історико-політичної мапи на початку ХХ ст. стали маршові ритми «Марсельєзи» та «Інтернаціоналу». Винесена на пік популярності ще Французькою революцією, об'єднавчо-конструктивна місія цього музичного жанру, що, базована на високому пафосі солідарності, консолідувала та мобілізувала народні маси у руйнуванні монархічної влади та наснажувала в утвердженні нового суспільного устрою впродовж 1917-1922 рр. На кульмінаційних історичних поворотах стрункі ритми маршу «гармонізували» світовий дисонанс-розлад, на чому згодом, упродовж сімдесяти літ, спекулюватиме соціалістична ідеологія.

Духовна енергія цієї грандіозної «маршової» епохи, резонуючи в національному літературному дискурсі<sup>1</sup>, експлікована у «сонцекларнетних» і соціалістичних поезіях П. Тичини, що своєрідно обрамлюють літературну епоху 1917-1934, – у «панритмічній» творчості цього митця марш метафоризований до космічних масштабів *musica mundana*: «омарсельєзені світи», інтимізовані в революційній ліриці («Гнатові Михайличенку» (1919-1920)), мутують до заримованих «у ритмі маршової ходи, пропагандистських

<sup>1</sup> Від імпресіоністичної лірики «перших хоробрих» (поезії-марші В. Еллана-Блакитного) та символізму, до стильових систем футуризму (наприклад, рефутпоема «Тов. Сонце» М. Семенка чи «Марш автодора» Ю. Палійчука), конструктивізму (поема-триптих «Будівлі» (1928) М. Бажана: «Як марш нечуваних століть, / над землею гримить, / Над старою землею гримить будівання висока музика. /.../ Шалений марш напружень і енергій») та соціалізму.

гасел» [8, 53], характерних літературі тоталітарній («Партія веде» (1933)). Між тим, у постреволуційних 1920-х парадний марш, як маркер «театралізації дійсності» [6, 29], здобувся і на пародійні та гротескові інтерпретації, ідентифікуючи збюрократизовану революційну риторику (новела «Чумаківська комуна» (1923) М. Хвильового, комедія «Хулій Хурина» (1925) М. Куліша, «Неокласичний марш» (1925) та повість «Смерть» (1927) Б. Антоненка-Давидовича): маркуючи пролетарське дефіле «комедією» та «бутафорією» [3, 42], Б. Антоненко-Давидович показує, як місцеве «міщанство» і «весела юрба дітлахів» глузують із «немуштрованих партійних рядів» [3, 41-42], що, виконуючи «Інтернаціонал», марширують на суботник.

Музично-маршове вираження світу в період складних суспільно-політичних процесів характерне і європейській літературі «втраченого покоління», – з «епоху маршу» ототожнена історія Австро-Угорської імперії в романі Йозефа Рота «Марш Радецького», що, завершений в Німеччині 1932 року, став сучасником українсько-радянської повісті Олексія Кундзіча «Долина Май» (1933-1935). Текстова паралель європейського й українського творів базована на літературно-музичній спорідненості, – інкорпоровані марші модифікують ідеологічний (імперсько-колоніальний) та естетичний (трансмюзичний) рівні роману та повісті: палімпсестна присутність історії створення конкретного маршу обумовлює літературно-художній задум («Марш Радецького» (1848) Йогана Штрауса-старшого – роману Й. Рота, а «Турецький марш» В.-А. Моцарта – повісті О. Кундзіча, яка спершу мала назву «Моцарт і “ботокуди”»).

Кодовану в марші залежність особистості від «імперативного тону імперії» [18] Й. Рот розбудує у філософському (екзистенціалістському) форматі роману, О.Кундзіч – у тенденційному (советсько-сталінському): повість «Долина Май», як згадує Г. Костюк, була реакцією на соціальне замовлення [10, 353]. Відтак, імпліковане в марші примусове зречення себе по-різному осмислюється у європейському і советському текстах. На відміну від персонажів української повісті, герої німецького роману поступово позбуваються ригористичної «сумлінності військовика» [17, 24]: «взірцевий урядовець» [17, 121], педантичний Франц фон Тротта відкриває у собі світ «занадто людського» лишень після втрати близьких людей і зі смертю єдиного сина лейтенанта Карла Франца фон Тротти, сюжетна історія якого, нагадуючи «сізіфове» змагання водночас і з військовою повинністю, і з зобов'язанням перед нав'язаною родинною легендою (пам'ять про діда як «героя Сольферіно»), завершується негероїчною загибеллю.

У заголовок роману винесена назва парадного маршу, яким прозаїк, услід за композитором, підтримав Австро-Угорську монархію як «взірець найгуманнішої європейської держави» [5, 60]. Втім, міжмистецька інтертекстуальність оприявнює й антиімперську спрямованість. Окрім видовищного самолюбівання цісарської Австрії (тематизований у романі віденський парад), прозаїк нагадує про деспотичні дії централізованої влади стосовно маргіналізованої периферії, якою тут є Галичина, – батьківщина письменника: кризь романну подію (робітничу демонстрацію на сході імперії

Габсбургів, в Галичині 1918 року, розстрілюють за командою лейтенанта Карла Франца фон Тротти) проступає історія маршу, що був створений на честь фельдмаршала Й. Й. В. Радецького, котрий придушив народне повстання на заході імперії, в Італії 1848 року, і під хвалебні звуки маршу Й. Штрауса переможно в'їхав у столичний Відень [13]. Інтонційно-пафосний дисонанс між цими двома подіями – історичною (імплицитною) й романною (експліцитною) – маркує часову дистанцію між тріумфальним початком і песимістичним кінцем імперії Габсбургів.

Егоїстично зациклена на демонстрації власної величі, монархічна держава в іронічній інтерпретації Й. Рота діагностована як «Імперія Мегаломанія». Цей узагальнюючий метафоричний образ належить Ернесту Гелнеру, який ангажує його у репрезентації типового сценарію розвитку націоналізму, характерного країнам Центральної та Східної Європи, при цьому дослідник протиставляє *Імперію Мегаломанію* та підвладну їй *Руританію*, селянське населення якої у процесі визвольної боротьби наснажувалось історичною піснею [7]. Натомість марші та супроводжувані ними видовищні військові паради можемо вважати джерелом живлення манії величі Імперії. За таким музичним принципом змодельована імперсько-колоніальна ситуація у творі Й. Рота: відповідно помпезність «Маршу Радецького» Й. Штрауса-старшого та ліризм української народної пісні ідентифікують Австро-Угорську монархію та анексовану нею Галичину.

Йозеф Рот зафіксував маршове реноме й нової – советсько-сталінської імперії: 1926 року, будучи кореспондентом авторитетної німецької газети «Frankfurter Zeitung», в одному з циклів журналістських репортажів «Подорож до Росії» («Дев'ята річниця революції») прозаїк назвав марш головним символічним дійством цієї держави [4, 156].

Поміж іншими художніми текстами це доказово ілюструє і реноме підрадянської України, змодельоване у повісті «Долина Май» О. Кундзіча, у якій маршова символіка невіддільна від культурно-політичного контексту 1930-х, – часу, коли для Сталіна вся країна була не тільки сценою, як пише Х.Гюнтер, маючи на увазі численні святкування з парадними й демонстраційними [6, 29], а й армією. Втілювати в літературних творах таку інсценізовану велич і сугеровану воєнізацію суспільства влада «доручала» радянським «трубадурам імперії» (Ева М. Томпсон), які асоціювали світовідчуття нової дійсності з масштабністю і гучністю маршу, його бадьорими інтонаціями та синхронізованими ритмами.

Маршові ресурси визначальні у структуруванні мілітарного реноме Імперії Мегаломанії (попри те, що письменники ангажують легкі, граціозні маршові мелодії з класичного репертуару австрійських композиторів (Й. Штрауса-старшого і В. А. Моцарта)), підкреслюють демонстровану силу «супердержави» і водночас виражають воєнізований максималізм її героїв (*musica humana*). Прозові апеляції до маршу як воєнного жанру обумовлені художнім часом: хронологія роману охоплює «битву під Сольферіно», першу світову війну та 1918 рік, а індустріалізація у версії О. Кундзіча «завдячує»

перемогою у «громадянській» війні. Звідси мілітаризована вербалізація маршової музики, – порівняймо:

<p>«Марш Радецького» (1932) Й. Рота          «Найкраще вмерти за нього [цісаря – І.Б.] під музику військового оркестру, найлегше – під марш Радецького. Меткі кулі в ритмі маршу свистіли кругом голови Карла Йозефа, виблискувала його ясна шабля, з серцем і мозком, переповненими чарівною шпаркістю маршової мелодії, він умирав у барабаннім шумовинні музики, і кров його черленою тонкою цівкою стікала на сліпуче золото сурм, на глибоку чорноту литаврів і на переможне срібло оркестрових тарілок» [17, 29].</p>	<p>«Долина Май» (1933-1935) О. Кундзіча          «З тиші непомітно виринули перші звуки маршу, вони бігли легко, бисто, стрімко, із запалом, у гарячому темпі, розростались, наближались, більшали, заповнювали повітря, простір перед естрадою, через сад, через шахти, дорогами, шляхами йшли рвучким походом, втягаючи мимохить у свій потік, не даючи одуматись, повернутись до близьких, оглянутись на хату, попрощатись з оселею, з речами, з рідними. – вперед... вперед... вперед!...» [11, 299].</p>
---	---

Літературна інкорпорація *жанрових особливостей* маршу, його *настрєвих інтонацій* та *історії створення*, структурує «трансмюзичний» простір аналізованих творів. Термін «трансмюзичний» О. Махов обрав альтернативою феномену «словесної музики», який, на його думку, «вдало виражає межовий, посередницький характер сфери, розміщеної між музикою і тим “немузичним”, яке прагне присвоїти собі ті чи інші якості музики, якое по-своєму “стати музикою”» [14, 22]. Слово не може стати музикою, однак така націленість призводить до відкриття у слові «власної музики, відмінної від музики в буквальному значенні» [14, 6-7]. Дослідник розбудовує основні топоси трансмузичного (які сягають середньовічного трактату Боеція): *sine musica nulla disciplina* («нульова» присутність музики в основі літератури), *musica mundana* (космічний принцип музичної гармонії («музика сфер»), що обумовлює архітектуру тексту), *musica humana* (принцип виражальності суб’єктивного досвіду) та *concordia discors*, яку називає спільною власністю музичної (звукової) та літературної (сміслової) поліфонії, доказом чого вважає концепцію М. Бахтіна про розмаїття соціальних голосів у великому прозовому творі: «У той час, коли музика освоює під знаком ідеї *concordia discors*, мистецтво багатоголосого «злагоджено-незлагодженого» співу, у літературі відбувається дещо аналогічне: словесний твір прагне передати «різноголосся», незгоду, суперечність, внутрішнє протиріччя, яке, зрештою, знімається в єдності цілого, – одне слово, відтворити *concordia discors*» [14, 96-97].

За музичним принципом *concordia discors* організовані провідні конфлікти прозових текстів Й. Рота й О. Кундзіча. У трансмузичному просторі роману Й. Рота звучать протилежні соціальні «голоси», ототожнені з маршем: імперсько-цісарській владній силі, її мілітарній зарозумілості («Марш Радецького» Й. Штрауса-старшого), протистоїть страйк робітників під супровід «Інтернаціоналу», за яким закріплена ідея деколонізації Галичини, а відтак і кінець монархії, який у творі «контрапунктно» озвучує «*Marche funébre*» Ф. Шопена. У символічному похороні імперії звучання «Шопенового жалобного маршу» перетворюється на вакханалію: в імітованій траурній процесії урочисто-стриманий синхронізований маршовий крок збивається на девіантний макабричний, засвідчуючи невимовну ейфорію радості з приводу

краху імперії («Потроху оркестри пришвидшили гру, і ноги жалібників почали йти маршовим кроком. /.../ Несподівано декотрі почали підскакувати. Оркестри дедалі швидше шкварили жалбний марш» [17, 314]).

Музично-сміслова поліфонія соцреалістичної повісті О.Кундзіча обумовлена протистоянням «Турецького маршу» В. А. Моцарта та музики шимі. В опозиції цих «голосів» концептуалізована советська ідея «боротьби класів»: «символічні герої» – прихильники класичної музики («ударники віддають перевагу класикам» [11, 357]); «символічні вороги» (прозахідно зорієнтовані інтелігенти) – фанати авангардного шимі. Тоталітарна культура стандартизації, толеруючи марш, розчищає простір від «хворобливих» експресій імпровізованої «музики чорної кішки», дискваліфікуючи її катарсисне призначення «звільняти» «яскраву людську індивідуальність», її «пристрассть» і «тонкі поривання» [11, 317]. Відтак у дидактичній перспективі соцреалістичного тексту «Турецький марш» Моцарта символізує колектив, його дисципліновану працю, одчайдушне завзяття та ініціативність, а шаржоване шимі – музичні рефлексії, що моралізуються як «буржуазна» розпуста, табуйовані як «антикультура» «ботокудів» [11, 357]. Витоки такого музичного антагонізму, де культивована в марші агресивна наступальність мас протиставлена спрофанованому суб'єктивно-ліричному началу, закорінені у революційній романтиці («Десь там самотня віоліна / Тужливо журиться в імлі.../ Не зупиняться! / Хай загине! / Йдемо. Під марші. По землі!», – поезія В. Еллана-Блакитного «Після Крейцерової сонати» (1918))<sup>2</sup>.

«Долину Май» зараховуємо до тих соцреалістичних творів, які В. Агеєва характеризує як «тексти-шифри з подвійним дном» [2, 136]. (1) У пафосі виробничої повісті трансформовані ритмомелодійні особливості «Турецького маршу» Моцарта, – музичний темп *allegretto* структурує «замовне» реноме Донбасу як «царства вугілля й металу» [11, 344] та увиразнює «мажорну» картину життєдіяльності шахтарів-ударників крізь ідеологічну метафору «клас танцює!» [11, 362], що, своєю чергою, закорінені в танцювальному началі, характерному жанру рондо<sup>3</sup>. (2) «Яничарська» особливість Моцартового маршу відкриває зворотну, *постсоветську*, перспективу тенденційної повісті, в якій мілітарність стає топосом зіткнення міждисциплінарних сенсів, – в авторському задумі «ударно-шумовий тембровий колорит» «Турецького маршу» В. А. Моцарта (за В. Брянцевою) корелює з мілітаризованою активністю шахтарів-ударників: «Rondo Alla Turca» слухачі перейменували в «Турецький марш», оскільки в музичному стилі цієї композиції європейці впізнали звучання

<sup>2</sup> Скептичне трактування радянської музики як апіорі маршової у протиставленні з рок-музикою показове в сучасному романі, – «Львівська гастроль Джімі Хендрікса» (2012) Андрія Куркова: «І правда ж, що радянська музика, яка відповідала ідеології, була куди «конструктивнішою» і менш шкідливою для психіки та здоров'я. Вона, як тепер кажуть, допомагала вишиковуватися в шеренги, марширувати, будувати майбутнє або просто нові корівники. У кожній радянській пісні чулася конкретність поставленого авторами завдання. У рок-пісень не було конкретики, вона викликала тваринний інстинкт радості, відчуття свободи, тремтіння та несподіваність бажань. Людиною, що полюбила таку музику, керувати було неможливо» [12, 165-166].

<sup>3</sup> Написана для фортепіано десь між 1778 і 1783 роками, «Соната для фортепіано № 11 ля мажор» складалась із трьох частин: перша – «Andante grazioso» (тема і шість варіацій); друга – «Menuetto» (менуєт з тріо); третя – «Rondo Alla Turca» («Турецьке рондо», «Рондо в турецькому стилі»).

яничарських воєнних оркестрів, відоме їм з австрійсько-турецьких воєн, коли ця «музика сприймалась як варварська, дика, рикаюча, шумна, грімкотлива, тобто як специфічне поєднання тембрів, інструментів, а не особлива музична мова» [15, Т.6, 629].

Маршова кода «Алла Турса», яку Герман Аберт, авторитетний дослідник життєтворчості В. А. Моцарта, назвав «натуралістичним шаленством» [1, 238], в літературному тексті стає музичною альтернативою невротичності, або (за К. Кларк) «стихійності» «символічного героя», роль якого у повісті покладено на жінку-шахтарку Таську (Таню) Шворінь, котра «мобілізувала Моцарта на вугілля» [11, 289], тому на її електровозі «білів крейджаним візерунком напис: МОЦАРТ» [11, 289], а її озвучені рефлексії нагадували вихор («Рвонула Таська баяном – вихор звуків, якийсь лютий і пристрасний, зойкнув і замовк» [11, 303]).

У біографічній історії Таськи задіяні агіографічні схеми «життєописання сталінських вождів» [9, 83]. Іконічність такого героя вирізняє «стихійність», він «нетерплячий, веселий, бездумно сміливий і невтомний», виходець із народу, «зухвалий, сильний і незворушний» [9, 84-85]. Також важливими атрибутами стають «дитяча безпосередність» [9, 91] та «мотив сирітства» [9, 93]. «Він знає її змалку. Це було кляте сусідське шахтарча, шибайголова в спідничині. Ніякого впину мале Шворнення не мало з тих пір, як помер старий Шворінь. Обох Тасьчиних братів побили під Конотопом, мати працювала на грохотах, – Таська виростала, як пташка. // Ровесники боялися цієї пташки – вона завжди могла пустити кров з носа /.../» [11, 287]. Акцентовані інфернальні знаки: «колотнеча» підземного простору шахти, «розбійницький» жіночий свист, агресія «цієї пташки», – сугерують образ хтонічної фурії: «Таська в старій спецодежі, розхристана, виводила з цієї колотнечі свою партію, шарпаючи коня з різким розбійницьким свистом» [11, 287]. Показова тут і міфологемна алузія про Солов'я-Розбійника, яка нагадує про смертоносність свисту, його «демонічну природу» [15].

В авторському тайнописі тематизована вульгаризація музичної класики, а відтак типізоване агресивне амплуа нових музи'к, у брутальному світі яких Моцарт – «заручник» на електровозі та на гармошці. Латентні сенси повісті фіксують паразитарну пролетарську гегемонію, – поміж іншим, увагу звертає діалог, який розпочинається реплікою: «Плакав би Моцарт, почувши, як його Таська на штреку виконує?» [11, 290]. Та й експозиційний епізод наснажений переконаністю в тому, що підкорення вбиває: у парку звучить настільки «советизована» версія «Турецького маршу», «що сам Моцарт заслухався б і *зачаровано застиг би* перед новою партитурою» [11, 279] [курсив наш. – І.Б.].

У художньому інакомовленні марш взаємообумовлює манію величі імперії та втрачену ідентичність її ренегатів, на чому акцентував увагу Й. Рот у романі «Марш Радецького», який був написаний після відвідин советської «країни-маршу», де упродовж наступного сімдесятиліття цей музичний жанр асоціюватиметься з пропагандистськи зомбованим «homo totalitaricus'ом». Починаючи з середини 1930-х, імперативні інтонації «залізних» маршів СРСР і Третього Рейху нагадуватимуть про політичне насильство, диктаторські



маніпуляції з «колективним тілом», виказуватимуть домінування деспотичної держави над індивідом.

#### Джерела:

1. Аберт Г. Моцарт. Часть первая, книга вторая / Г. Аберт ; пер. с нем., вступ. статья, комментарии К. Саквы. – М. : Музыка, 1988. – 608 с.
2. Агеєва В. Тексти з подвійним дном, або Психоаналіз соцреалізму / В. Агеєва // Агеєва В. Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї. – К. : Грані-Т, 2011. – С. 113-157.
3. Антоненко-Давидович Б. Смерть; Сибірські новели; Завищені оцінки: Повісті, новели, оповідання / Б. Антоненко-Давидович ; упоряд. Б. Тимошенко ; передмова Л. Бойка. – К. : Радян. письменник, 1989. – 559 с.
4. Волощук Е. Советская Россия 1920-х годов глазами берлинских путешественников («Московский дневник» Вальтера Беньямина и «Путешествие в Россию» Йозефа Рота) / Е. Волощук // Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку В. І. Фесенко. Збірник наукових праць. Вип. 11. Гол. ред. Н. О. Висоцька. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – С. 146-160.
5. Волощук Є. Чи можливо зібрати розкидане каміння? Генераційні констеляції в романі «Йов» Йозефа Рота / Є. Волощук // Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 60-77.
6. Гюнтер Х. Железная гармония (Государство как тотальное произведение искусства) / Х. Гюнтер // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 27-41.
7. Гелнер Е. Нації та націоналізм. Націоналізм [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: <http://litopys.org.ua/gellner/gel13.htm>.
8. Забужко О. Синдром Галилея: кілька завваг до психології митця соцреалізму / О. Забужко // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка. – 3-є вид., доповн. – К. : Факт, 2006. – С. 51-59.
9. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» / К. Кларк // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 73-96.
10. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах / Г. Костюк ; передм. М. Жулинського. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – 720 с.
11. Кундзіч О. Твори : В 2-х т. Том I. De facto : Роман ; Долина Май : Повість ; Родичі : Повість / О. Кундзіч ; передм., упоряд., примітки М. Острика. – К. : Дніпро, 1985. – 480 с.
12. Курков А. Львівська гастроль Джимі Хендрікса : роман / А. Курков; пер. з рос. В. С. Бойка. – Харків : Фоліо, 2012. – 442 с.
13. Марш Радецького [Електронний ресурс]// Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. – Режим доступу до видання : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Марш\\_Радецького](http://uk.wikipedia.org/wiki/Марш_Радецького).
14. Махов А. Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Махов. – М. : Intrada, 2005. – 224 с.
15. Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Ю. В. Келдыш. В 6 т. – М. : «Сов. энциклопедия», «Сов. композитор», 1973-1982.

16. Плотникова А. О символике свиста [Електронний ресурс] / А. Плотникова // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С. М. Толстая – М. : «Индрик», 1999. – С. 295-304. – Режим доступу до видання: <http://ec-dejavu.ru/w/Whistling.htm>.
17. Рот Й. Марш Радецького та інші романи : романи / Йозеф Рот; післям. Д. Затонського. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 608 с.
18. Саїд Е. Культура й імперіалізм / Е. Саїд ; пер. з англійської. – К. : Критика, 2007. – 608 с.

## ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. *Улас Самчук і українська естетична свідомість*

<b>Тхорук Раїса.</b> Параметри міфологізації художнього світу роману «Темнота» Уласа Самчука .....	4
<b>Усач Наталія.</b> Часова організація трилогії «Ост» («Морозів хутір», «Темнота», «Втеча від себе») Уласа Самчука.....	18
<b>Хомеча Наталія.</b> Топографія спогаду: діалогія Уласа Самчука «На білому коні», «На коні вороному».....	24

РОЗДІЛ II. *Питання поезики*

<b>Кочерга Світлана.</b> Поезія і/як писанкарство: інтермедіальність художнього світу Оксани Лятуринської.....	38
<b>Кир'янчук Богдан.</b> Герменевтична специфіка літературно-критичного мислення Бруно Шульца .....	46
<b>Сергійчук Зоряна.</b> Досвід смерті як іманента герменевтики індивіда фентезійного серійного роману про Гаррі Поттера.....	55
<b>Мирончук Інна.</b> Прийом маски та авторська ідентичність у прозі Богдана Бойчука .....	60

РОЗДІЛ III. *Тексти і контексти*

<b>Захарчук Ірина.</b> Советська ідентичність сталінської доби: соціальні практики, емоційний ресурс та приватний досвід.....	71
<b>Антипчук Надія.</b> Художній світ драматургії Любові Яновської .....	82
<b>Крупка Мирослава.</b> Модель жіночої соціалізації у повісті Галини Журби «Зорі світ заповідають...».....	89
<b>Кир'янчук Ігор.</b> Духовний код книги Михайла Ореста «Душа і доля».....	102

РОЗДІЛ IV. *Компаративна критика*

<b>Бестюк Ірина.</b> Марш як музичний маркер «імперії мегаломанії» («Марш Радецького» (1932) Йозефа Рота і «Долина май» (1933-1935) Олексія Кундзіча).....	109
<b>Кирильчук Олександр.</b> Образ Іншого у прозі Михайла Коцюбинського.....	117
<b>Іванова Анна.</b> Контактуючи з Іншим: презентація образів інших націй та формування автообразу у романах Людмили Коваленко.....	126

РОЗДІЛ V. *Дидактичні парадигми української літератури*

<b>Романишина Наталія.</b> Методика використання письменницької критики в аналізі невеликого епічного твору (на прикладі творчості Уласа Самчука)...	134
<b>Полюхович Любов.</b> Проблема формування літературних компетентностей школярів (за Борисом Степанишином).....	144
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ</b> .....	154

**Наукове видання**

*Збірник наукових праць  
Рівненського державного гуманітарного університету*

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Випуск XXI

Упорядкування  
та наукове редагування  
*Олександр КИРИЛЬЧУК  
Мирослава КРУПКА*

Комп'ютерна верстка та макет  
*Микола ВОЙТОВИЧ*

Відповідальний за випуск  
*Олександр КИРИЛЬЧУК*

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету: Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

**ББК 83  
Л 43  
8**

Підписано до друку 10.06.2015 р.  
Формат 60x84. Папір офсетний.  
Гарнітура Times New Roman Cyr.  
Умови, друк. арк. 9,17. Наклад 300 прим. Зам. № 29.

Видавничі роботи:  
кафедра української літератури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
33001, м. Рівне, вул. Остафова, 37, каб. 404.

Друкарські роботи:  
СПД Войтович М.А.  
33001, Рівне, вул. Петра Могили, 28  
тел (0362) 63-18-56  
Свідоцтво про держреєстрацію:  
Серія ВОО № 824666 від 17.07.2003 р.