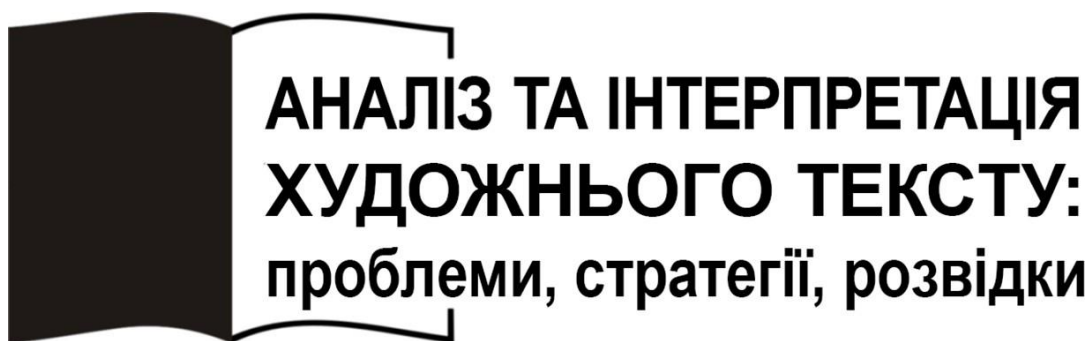


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ



**V Міжнародна наукова конференція
(Київ, 16–17 травня 2024 р.)**

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

КИЇВ 2024

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ДРУКУ
Вченою радою
факультету іноземної філології
УДУ імені Михайла Драгоманова
(протокол № 11 від «20» червня 2024 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ЛЕМІШ Н.Є. – доктор філологічних наук, професор
КОРНІЄНКО О.О. – доктор філологічних наук, професор
ПАХАРЄВА Т.А. – доктор філологічних наук, професор
КОСТЮК О.М. – кандидат філологічних наук, доцент

V Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, розвідки» (Київ, 16-17 травня 2024 р.). Тези доповідей / Відповід. ред. Т. А. Пахарєва, ред. та підгот. до друку Т. А. Пахарєва, О. М. Костюк. К.: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. – 101 с. - електронне видання.

Видання відображає проблематику конференції, що її було присвячено різноманітним аспектам функціонування літератури в міжмистецькому просторі, зокрема, літературній складовій у синтетичних видах мистецтва; музичній, живописній, кінематографічній складовим поетики літературного твору; міжмистецькій взаємодії в межах індивідуальної творчої практики; взаємодії літератури з іншими видами мистецтва в жанровому аспекті; впливу цифрових технологій на форми та способи функціонування літератури в міжмистецькому просторі.

серці, вони знаходять ту своєрідність втілення, яка притаманна тільки поетові-художнику: *Закреслені в один міцний і певний ритм, / У ліриці слова здригнуться шумом вітру, / А динамічних фарб гарячий кольорит / Віддасть усю красу мінливого повітря. <...> Уяву всі вони ведуть за лаштунки / Буденщини й нудьги, в країну поривання* [1, с. 14].

Підсумовуючи, зауважимо, що нам вдалося виявити такі особливості творчої манери поета-художника С. Гординського, як візуальність, зображувальність, деталізація, використання характерної для художника лексики, малярської термінології, активне вживання колоративної лексики, в тому числі й для створення метафор, наявність прецедентних імен зі сфери скульптури, архітектури й живопису, звернення до вербального зображення не тільки розгорнутих пейзажних образів, але й архітектурних пам'яток, використання назв різних художніх напрямів і стилів, зорова синестезія.

Література

1. Гординський Святослав. Поезії: Вірші оригінальні і перекладні. Нью-Йорк: Сучасність, 1989. 447 с.
2. Лубківський Роман, Пилип'юк Василь. Світи Святослава Гординського. Львів: Світло й Тінь, 2010. 176 с.
3. Мочернюк Н. Діалог культур у творчості Святослава Гординського: німецький контекст. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2014–2015. Вип. 42–43. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. С. 108–113.
4. Мочернюк Н. Поетика збірки Святослава Гординського «Барви і лінії». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. Вип. 37. С. 67–77.
5. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с.

Костюк О. М.
(Київ, Україна)

ФОРМИ І ФУНКЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОСТІ У РОМАНІ РОЇ ХЕНА «ДУШІ»

Поняття театральності у наукових і публіцистичних джерелах найчастіше застосовують у вузькому сенсі – як властивість театру та дещо притаманне саме цьому виду мистецтва. Втім вже з 20-х рр. минулого століття і донині зустрічається й значно ширша інтерпретація цієї категорії: театральність досліджують як феномен культури в цілому, пов'язаний із взаємодією різних видів мистецтва (О. О. Бувалець, О. Г. Левченко, О. В. Скалацька, Д. В. Ягунов та ін.).

Соціологія, психологія, педагогіка вбачають у театральності складне біологічне та соціальне явище (імітаційна поведінка тварин, дітей – у сюжетній та

дорослих – у діловій грі, демонстративний імідж політиків, зірок шоу-бізнесу, представників кримінального світу, елементи драматизації в освітньому та судовому процесах, театральність моди, дизайну, виставкової справи тощо). У такому вжитку означена категорія виступає або синонімічною до «гри», «видовищності», «ліцедійства», або диференціюється по відношенню до них [4].

Лінгвісти фіксують проникнення театральної термінології у повсякденне спілкування, що відображає сприйняття дійсності в якості вистави, а буття людини – в якості певного творчого акту і навіть ігрового дійства аж до акцентів на його «несправжності», нещирості, абсурдності тощо.

Літературознавці вивчають театральність художнього твору під кутом інтермедіальності, зокрема застосування письменником сценічних способів розгортання сюжету і зображення характерів персонажів. Наприклад, як відомо, Р. Барт говорив про «театр без тексту», про сукупність знаків та емоцій, позатекстових прийомів виразності, що насичують текст зовнішньою, просторовою образністю. Серед українських учених театральність у літературних творах розглядали, наприклад, І. М. Юдкін-Ріпун (В. Винниченко, М. Рильський) та С. І. Короб (О. Олесь).

У словнику П. Паві запропоновано широкий спектр різних виявів театральності у мистецтві слова, зокрема драматургії [5]. Але не менш актуальною є проблема театральності у поезії роману [3]. Дослідники розглядають її у контексті впливу художньої структури драми на роман, а також «театральності саморозкриття і самозмінювання людини» (В. Халізов).

Науковці пропонують визначення театральності як категорії поезики роману, яка передбачає особливий тип внутрішньої організації тексту на рівні структури, сюжетобудови, образної системи і конфлікту, зорієнтованої на створення моделі театральної/сценічної вистави або драматургічного тексту. Відповідно до функціонування театральності пропонується розрізняти жанрові модифікації роману-метафори, роману-алегорії та роману-метавистави [3].

Здається, обраний для дослідження роман ізраїльського прозаїка, драматурга та театрального перекладача Рої Хена «Душі» концентрує у собі ознаки усіх трьох різновидів. Цей твір, що на івриті увійшов до шорт-листів ізраїльських літературних премій «Сапір» та «Гефен», перекладений багатьма мовами світу, критики називають книгою-головоломкою, романом-карнавалом, оповіддю-театральним калейдоскопом. Вони попереджають, що на читача чекає вир різних стилів та історичних епох.

Твір починається з того, що головний герой, товстун Гриша, який мешкає зі своєю матір'ю у тісній емігрантській квартирі в Яффі, звертається до читача з пропозицією померти просто зараз, «тут перед вами», афішуючи і далі кожний свій крок як видовище.

Гриша, незграбний і кумедний, насправді – мандрівник часом. Його душа поневіряється з тіла в тіло, зі століття у століття протягом 400 років: із

провінційного польського містечка – до венеціанського гетто, звідти – на єврейський цвинтар у Марокко та через німецький концтабір – до сучасного Ізраїлю. Герой існує у кількох реальностях, розповідає історію кожного свого життя, зважає, як звучать різними мовами і осмислені у різних культурах ключові поняття буття. Реальний світ ворожий до нього, тому Гриша оголошує його несправжнім, бутафорським, розігрує у цьому житті фальшиву роль, а сам уявляє себе письменником, відчувається режисером, ляльководом, актором зовсім в інших вимірах.

Мати Гриши є його постійним реальним та уявним опонентом, її світогляд досить приземлений, до занять сина вона ставиться іронічно: «Життя одне, все інше – метафора», – резюмує вона. Фінальний розділ – її «самовільне» втручання до книги сина із обґрунтуванням його дивацтв травмами дитинства, а саме обставинами еміграції з Москви до Ізраїлю. Мати чинить це ніби у спробі «зруйнувати» театральну умовність життя, задану сином.

Натомість здається, що кожний розділ роману – окрема п'єса, де Гриша виступає в іншому амплуа, діє в інших декораціях (у той же час передбачаючи наявність прихованого від читача простору «поза сценою», де відбуваються дуже важливі події), вдягає іншу маску (маленького хлопчика із єврейського містечка, товстого сина лихваря, красуні-марокканки, крихітної блохи). У цьому є щось від традиційної єврейської карнавальної вистави на згадуване у творі свято Пурим, коли дозволено перевдягатися навіть чоловікам у жіноче вбрання, що категорично заборонено юдейським Законом в інші дні.

Значну частину тексту «Душ» складають діалоги. Легко розпізнаються і суто театральні прийоми комічного зняття напруженості, наприклад, у розділах «Страх смерті», «Ніч», «Кінець дитинства», і оживлення дії через майстерну візуалізацію мізансцен. Бурхлива фантазійність і абсурдність окремих сюжетних ситуацій врівноважується здоровим глуздом реплік Гриши-резонера, який часом піднімається до глибоких психологічних і філософських узагальнень. Це стосується темряви і світла, меж дитинства і дорослішання людини, письменництва як війни з тишею, мислення як мовлення, тотальної містифікованості будь-яких текстів пам'яті, офіційної історії тощо.

Ніби «вічний жид», що блукає світом у своїх суперечках з Богом, герой роману не знає спокою, він шукає – чи то прощення за скоєний в одному з попередніх утілень злочин, чи то втрачене кохання. Насправді ж – споріднену душу, яка його зрозуміє. Звідси діалогізм твору, наративна риторичність на кожному етапі розвитку сюжету, котра передбачає перманентний відгук реципієнта, «глядача», його мимовільну участь у подіях.

Рої Хен називає себе «людиною театру», порівнює власну творчу уяву з набитим пасажирами бусом, що асоціюється із суєтою, багатолюдністю, багатоголоссям. Його творчі експерименти виявляють цікаву тенденцію сучасного літературного процесу (можливо, її можна назвати театралізацією епічної прози), а

також піднімають театральність як особливість самовідчуття і світовідчуття на новий рівень художнього втілення в літературному тексті.

Література

1. Баканурский А. Г. Жизнь, игра, театральность. Одесса, 2004
2. Легг О.О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX–XX вв. (на примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр»: Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004.
3. Липнягова С. Г. Театральность как категория в поэтике романа. К постановке проблемы // Преподаватель XXI век. 2007. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-kak-kategoriya-v-poetike-romana-k-postanovke-problemy>
4. Прокопович Л. В. Театральність в соціокомунікативних проявах культури: соціально-філософське дослідження: монографія / Лада Прокопович. Одеса: Екологія, 2019. 336 с.
5. Театральність// Паві Патріс: Словник театру. – Львів, 2006. – 640 с.– С.478-481

Кравець В. В.
(Кельн, Німеччина)

КІЛЬКА ЗАУВАЖЕНЬ З ПРИВОДУ КИЇВСЬКОГО ВИДАННЯ ЧАСІВ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ «НЕДЕЛЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА»

Насамперед треба визначитися із питанням про внутрішню сутність тексту мистецького часопису/тижневика/щорічника доби європейського авангарду. Як то доводять приклади із Польщі, Німеччини, Франції, зовнішність та зміст видань з тематики мистецтва 13-19 років 20 століття посилюють та вдосконалюють винайдений ще символістами принцип перетину та глибинної взаємодії графіки, фоторграфії та друкованого вислову. Важливим стає також елемент політичного та мілітарного/антімлітарного спрямування видання, що цілком залежить від позиції його упорядника.

Саме він, очолюючи та надихаючи колег та видавця, утворює підстави для появи у друці свого маніфесту. Розвиток європейської періодики з питань мистецтв за часи війн та революцій доводить явище посилення керівної ролі упорядника, перетворення його у деміурга у межах свого паперового створіння.

Володимир Макавейський, київський авангардист 10-х років, спромігся поєднати в своїй особі та творах чимало стилістичних ознак, протилежних тенденцій та відгалужень мистецького світу Європи. Як-от віршеписець та перекладач, Макавейський перебуває у колі Рільке та Маларме, Лафорга та Верфеля, відчуває себе причетним до олександрійської доби. Теоретичний виклад співіснування всього різноманіття стилістичних рухів у творчості сучасної креативної особи є у низці наукових статей «київського Маларме», коментарів до видань, передмов до перекладів, тощо. У межах своєї видавничої діяльності