

Bibliography:

1. Костенко Ліна. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 416 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-664-5-6>

**THE SCORE OF WAR:
MUSIC AS A STRUCTURAL ELEMENT OF WAR PROSE
(BASED ON IHOR MYKHAILYSHYN'S WAR DIARIES)**

**ПАРТИТУРА ВІЙНИ: МУЗИКА
ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ ВОЄННОЇ ПРОЗИ
(НА МАТЕРІАЛІ ВОЄННИХ ЩОДЕННИКІВ
ІГОРЯ МИХАЙЛИШИНА)**

Gerasimenko N. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Researcher at the Department
of 20th-Century Ukrainian Literature
and Modern Literary Process,
Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences
of Ukraine
Kyiv, Ukraine*

Герасименко Н. В.

*кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник
відділу української літератури ХХ ст.
та сучасного літературного процесу,
Інститут літератури
імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
м. Київ, Україна*

Aleksandrova S. Ya.

*4th-year Student at the Department
of Music Theory
R. Glier Kyiv Municipal Academy
of Music (College)
Kyiv, Ukraine*

Александрова С. Я.

*студентка IV-го курсу
відділу «Теорія музики»
Київської муніципальної академії
музики імені Р. Г. Глієра (коледж)
м. Київ, Україна*

Літературна практика засвідчує певну залежність жанрової динаміки від історичного контексту: популярність окремих жанрів актуалізується саме в переламні моменти буття – і серед таких, зокрема, й щоденник. Свій екзистенційний досвід обох етапів російсько-української війни (2014–2022, 2022 – дотепер) намагаються зафіксувати і фронтовики, і волонтери, і журналісти, і цивільні співвітчизники. Ніша вітчизняного книговидавництва поповнюється щороку сотнями нових імен і нових книжок: уже з'явився цілий пласт нової літератури. Здавалося би, такі видання – значний потенціал для

аналізу, однак ці твори нечасто стають об'єктом наукового інтересу та літературознавчих досліджень. Тож наша робота – актуальна й безсумнівно на часі.

Теоретичний фундамент нашого дослідження ґрунтується на працях закордонних і вітчизняних фахівців. Зокрема, концептуальні засади розкрито у працях Міхала Гловінського [7], Олександра Галича [1], Тетяни Черкашиної [5] (системно проаналізовано природу еґо-документів) та ін., а сучасні вектори класифікації щоденникової прози представлені в наукових студиях Марти Варикаші, Ірини Горячок, Яніни Кулінської та ін.: окремі аспекти воєнних щоденників (здебільшого його жанрово-стильові модифікації) у свої наукових розвідках досліджувала і я теж [2].

Мета цієї роботи – розглянути воєнні щоденники Ігоря Михайлишина «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас» (2020) та «Фуга 119. У тональності полону» (2021) крізь призму інтермедіального аналізу. Особлива увага приділяється музиці як структуротвірному чиннику, а також виявленню інноваційних структурно-змістових елементів, які трансформують традиційну щоденникову форму.

Під щоденниковим жанром розуміємо його класичну дефініцію, представлену в академічних літературознавчих виданнях [6].

Одразу зазначимо, що творів, де би музика була репрезентована композиційним, структурним елементом, в українській літературі не так і багато. Серед найвідоміших – збірки «Сосячні кларнети» (1918), «У космічному оркестрі» (1921) Павла Тичини, «Ротації» (1938) Ігоря-Богдана Антонича, новела «Valse mélancolique» Ольги Кобилянської, роман «Жовтий князь» (1963) Василя Барки, а серед сучасної літератури – збірка «Літаючий голова» (1990) Віктора Неборака та роман Наталі Гурницької «Кава з кардамоном». Продовжуючи давню традицію взаємодії музики й літератури, Михайлишин у своїх щоденниках вибудовує особливу архітектуру прози, що робить його доробок унікальним у цьому контексті. Адже музика в його текстах перестає бути суто естетичним вибором і перетворюється на ексистенційний інструмент упорядкування хаосу.

Перший щоденник бійця охоплює період від Майдану до виходу з Іловайського котла. Лейтмотивом розповіді стає музичний твір композитора Ференца Ліста «Танець смерті» (Totentanz): у візії Михайлишина цей концерт для фортепіано з оркестром стає темою боротьби добра зі злом та музичною проєкцією російсько-української війни; до згадок про цей твір автор щоденника повертається неодноразово, через певні проміжки часу, описуючи своє виконання і розуміння цього твору

(лаконічне й розгорнуте) в різних обставинах, на різних інструментах, що може свідчити про варіаційність подій.

Один із найсильніших і наскрізних образів обох щоденників – виконання Михайлишиним творів Л. Бетховена, Ф. Шопена та Ф. Ліста та ін. на фортепіано в напівзруйнованих будівлях Донбасу. Коли пальці музиканта-гранатометника торкаються клавіш, простір бойових дій трансформується: музика стає актом деокупації свідомості – вона повертає воїну його цивільне «Я», не дозволяючи розчинитися в бруді та крові. Цей вплив відчувають і побратими «Піаніста» (*позивний Михайлишина – Н.Г.*), і люди з іншого боку барикад – як-от директорка музшколи в Іловайську чи конвоїр полонених Петруха. І це ще раз засвідчує: війна постає некерованою силою, однак її можна приборкати через мистецтво. І. Михайлишин загалом сприймає й описує війну як величезну подекуди фальшиву партитуру, часто розкладаючи й класифікуючи її складові, приміром, збройне протистояння чи обстріл на звуки. Зокрема, пропонує унікальну акустичну дешифровку бою, де виходи «Градів» стають для автора ритмічними акцентами, а свист мін – мелодійною лінією, що неминуче веде до фінального акорду-вибуху. Бій для нього – це екстремальне *crescendo*, де виживає той, хто здатен витримати ритм: «Розриви б'ють, як похоронний барабан. Схоже на реквієм. Спочатку високі ноти бере хор, ненадовго, на секунду-дві. Потім важкий удар барабана. Гучніше й гучніше. Крещендо наростає. Гуп-гуп-гуп» [5, с. 254].

Та попри оригінальне розкриття війни через музичні образи у першому щоденнику автор дотримується класичних вимог щоденникового жанру: записи здійснює регулярно, вони чітко датовані, оповідь веде від першої особи, у текстах зустрічаються вкраплення суржика й російської (здебільшого, це діалоги з іншими бійцями, сам наратор – українськомовний), що свідчить про бажання зафіксувати максимально правдиво події, свідком і учасником яких був автор.

Другий щоденник І. Михайлишина – «Фуга № 119» – фокусується на екстремальному досвіді перебування автора в неволі. Уже сама музична форма фуги, що закладена в назву та архітекtonіку видання, стає вичерпною метафорою простору й циклічності часу. Структура твору базується на принципі контрапункту: перша тема (теперішній час, реальність полону) та друга тема (ретроспекція подій, що передували ув'язненню) нашаровуються одна на одну. Такий поліфонічний розвиток розгортання щоденникових записів дає змогу автору посилювати емоційну напругу, бо кожна лінія доповнює іншу, створюючи тим самим цілісний текст. Окрім цього, звернення до складної музичної форми можна розглядати і почасти як інтелектуальну втечу автора зі страшної дійсності: бойовики квазіреспублік утримують своїх

бранців у підвалах, щодня піддаючи їх фізичним і психологічним катуванням, і доки полонений зводить в одне ціле складні математичні конструкції фуги, наповнюючи музичну форму літературним текстом, а чи відтворює в уяві концертну залу й програє напам'ять твори класиків, його дух залишається недосяжним для катів. Оцю повторюваність днів перебування в неволі «Піаніст» порівнює з музичною репрізою: кожна доба – це новий голос, який звучить в унісон із стражданнями побратимів. У другому щоденнику автор відступає від класичних вимог жанру: записи ведуться регулярно й від першої особи, однак лінійне датування розмивається структурою фуги, позаяк минуле й теперішнє звучить одночасно, і це є порушенням класичного канону.

Проаналізувавши «Танець смерті» та «Фуга № 119» І. Михайлишина, можна дійти таких висновків: музичний компонент в обох виданнях – це засадничий компонент, який диктує і визначає структуру щоденникового тексту (його ритм, темп, композиційну будову), стає його структурною домінантою. Автор не просто описує війну, а намагається структурувати її за законами академічної музики: від величного і трагедійного «Танцю смерті» (Totentanz) Ф. Ліста у першому щоденнику до строгої, математично вивіреної «Фуги» у другому. Для Михайлишина – професійного піаніста – музика реаліях полону стає способом зберегти лінійний час там, де ворог намагається його зупинити; стратегією виживання і «деокупації свідомості», оскільки допомагає не втратити суб'єктність і цивільне «Я» в екстремальних умовах, а також стає «опорою», що структурує хаос і відновлює зруйнований світ. Таким чином, щоденники І. Михайлишина посідають особливе місце в сучасній українській військовій літературі, демонструючи глибинну інтермедіальність, де музичні форми стають фундаментальним принципом організації документального тексту, а також засвідчують жанрову гібридність сучасного еґо-документа.

Література:

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.

2. Герасименко Н., Кулінська Я. Жіночий військовий щоденник: проблематика, жанрові особливості. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2024. Вип. 33. Т. 2. С. 159–165.

3. Михайлишин І. Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас». Харків : Фоліо, 2019. 314 с.

4. Михайлишин І. Я. Фуга 119. В тональності полону : Щоденник. Київ : ДІПА, 2021. 344.

5. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : [монографія] / за наук. ред. О.А. Галича. Харків : Факт, 2014. 380 с.

6. Щоденник. *Літературознавчий словник-довідник* / упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

7. Głowiński M. Powieść a dziennik intymny w tegoż : *Prace wybrane*. Kraków, 1997. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*. Pp. 65–84.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-664-5-7>

THE MAIN MOTIVES OF THE L. PERVOMAYSKY'S NOVEL “WILD HONEY”

ОСНОВНІ МОТИВИ РОМАНУ «ДИКИЙ МЕД» ЛЕОНІДА ПЕРВОМАЙСЬКОГО

Holovko L. H.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department
of History of Ukrainian Literature,
V. N. Karazin Kharkiv
National University
Kharkiv, Ukraine*

Головко Л. Г.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії української
літератури,
Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

Kreminska I. M.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of History of Ukrainian Literature,
V. N. Karazin Kharkiv
National University
Kharkiv, Ukraine*

Кремінська І. М.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії української
літератури,
Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

Роман Л. Первомайського «Дикий мед» (1963), присвячений зображенню подій Другої світової війни, належить до періоду соц-реалізму. Разом із тим твору властива ускладнена художня форма, переважно нехарактерна для поезики цього стилю. В. Агеева пише, що визначальною в цьому літературному тексті є наявність ліричного й епічного начал, «здебільшого перевага вираження над зображенням, інтелектуальна й емоційна насиченість, гострота постановки важливих філософських, етичних проблем часу» [1, с. 211].