

Отже, мистецький континуум подієвої матриці 1932–1933 рр. у поемі Г. Жученка «Моя доба» характеризується двома темпоральними площинами. Їх взаємопроникнення детермінує виникнення трьох часових координат, що задають простір для існування трьох центральних образів твору.

Література

1. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство* : зб. наук. ст. Бердянськ : Бердянський державний педагогічний університет. 2010. Вип. 23. Ч. 1. С. 388–395.
2. Дроздовський Д. І. Психологічна ідентичність персонажів британських постмодерністських романів: дискурс его-літератури. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філологічні науки* : наук. журн. Житомир : Житомирський державний університет ім. І. Франка. 2019. Вип. 1. С. 48–55.
3. Жученко Г. М. Моя доба. *Клуб Поезії*. URL : <http://www.poetryclub.com.ua/metrs.php?id=147&type=tvorch> (дата звернення : 28.10.2023).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-372-2-33>

К. ТАРАСЕНКО

Національний університет «Запорізька Політехніка»

ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ТВОРЧИСТЬ ЧАСІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВИХ РЕФЛЕКСІЙ

Однією із форм культурної взаємодії між Україною та Польщею є взаємодія пісенна: особливо в період війни популярний музичний твір може втрачати свій розважальний статус та набувати доволі важливих функцій, які чітко простежуються в текстах. Це і функція акумулятивна, оскільки твір може увібрати лють та ненависть до країни-агресора; ідеологічна, тому що пісня слугує мотивацією для підняття духу як цивільних, так і військових; і функція такого собі «камертону ідей та настроїв» у суспільстві, і навіть функція

терапевтична, адже деякі твори можуть у певних ситуаціях стати засобом арттерапії, надавати психологічну допомогу людині, захищаючи від страху і руйнуючи депресію гумором та іронією.

Польсько-українські пісні цього періоду є не тільки фактом музичної колаборації, але й презентують безперервний культурний процес, у якому і більш успішні, і менш успішні музичні твори не стають точками розриву, а радше є точками перетину. Тож ці культурні практики, які мають масовий характер майже «флешмобного» типу, є віддзеркаленням сьогоденної соціокультурної ситуації, нового рівня міжкультурної комунікації та органічними елементами формування спільного польсько-українського пісенного простору.

Цікавим інструментарієм для дослідження такого культурного продукту, ймовірно, є методологія рецептивної естетики, яка оперує категоріями «автор-текст-читач», у нашому випадку це, очевидно, слухач. Ідеться тут, звичайно, не про суто розважальний контент, а отже спостерігаємо в таких піснях монолітність задуму, лексичних та музичних засобів його реалізації та, що найголовніше, шалену мотивацію авторів текстів, композиторів та співаків, які відмовляються від гонорарів.

Упізнаваність тем та образів у піснях, досконале музичне оформлення разом із проникливими текстами, вдало підібраний відеоряд, що посилює емоційне сприйняття, ритмічна організація, єдність форми та змісту в текстовому та музичному планах – всі ці чинники свідчать про некомерційний успіх творів, про те, що й українці, і поляки єдині в прагненні перемогти рф.

Цікаво, що такі музичні проекти як «Україна» С. Жадана та польського музиканта К. Сташевського, Kalush та польського репера Szpaku, Р. Чернова та польського співака П. Сверналіса, Океан Ельзи, IRA та польського Stokłosa Collective Orchestra є дуже вдалим прикладами українізації польського та полонізації українського пісенних просторів. Цей зворотний процес відбувається доволі гармонійно і навіть не потребує інколи детального розуміння мови, оскільки обидві мови є флективними, мають фонетично уподібнений лексичний запас. Ідеться також про подібну ментальність із поляками, які настільки точно та навдивовижу

майстерно відчули умонастрої, сподівання та мрії українців, що задум авторів й виконавців та очікування слухача максимально збіглися.

Не викликає жодних сумнівів, що в цій тематичній категорії пісень сподівання авторів та очікування аудиторії повністю збіглися, і герменевтична тріада «автор-текст-читач/слухач» постає таким собі культурним феноменом, культурною практикою. Ймовірно, пісні цього періоду як потужна ідеологічна зброя, своєрідний «пісенний фронт» у боротьбі за незалежність України в майбутньому можуть стати полем для досліджень філософів, антропологів, культурологів, психологів та фахівців з медіа.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-372-2-34>

О. ФЕДОРЕНКО

*Центр підготовки і перепідготовки
робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг*

ПОЗНАЧЕННЯ КОЗАКА-ХАРАКТЕРНИКА В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Головною причиною появи культурного феномена характерництва дослідники вважають безмежну віру воїнів у допомогу їм тотемів-заступників. Під час бою воїни здобували непереможність у процесі ініціацій, що було пов'язано з культом вовка, ведмедя як священних тварин.

П. Чубинський записав народне тлумачення поняття «характерник»: «Це – чаклун, для якого не існує ніякої небезпеки, завдяки багатьом замовлянням, котрі він знає. Вбити його можна лише срібною кулею, над якою попередньо прочитано дванадцять літургій» [7, с. 206]. Це визначення було включене В. Войтовичем до сучасної «Антології українського міфу» (2007). Про те, що люди наділяли характерників містичними властивостями, писали й інші дослідники. Наприклад, М. Попович проводить аналогії між уміннями козаків-характерників і шаманськими практиками