

υπέρβαση του νατουραλισμού / Χριστίνα Ντούνια, Πέτρος Πικρός. – Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2006. – 235 σ. 10. Προδρόμου Θ. Μ. Καραγάτσης, τα πολλά του πρόσωπα / Θάλης Προδρόμου // Ελευθεροτυλία. – 27-6-2008. – τχ. 509 11. Γ. Χατζίνης. Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου / Γιάννης Χατζίνης. - Νέα Εστία, τόμ. 35, 1944, σσ. 407-10

Челпан В.Н., асп.,

КНУ имени Тараса Шевченко

ΒΕΡΒΑΛΙΣΤΑΝ ΑΝΑΡΤΑΝ И ΑΓΙΟΣΥΝΗ В ΙΔΙΟΛΕΚΤΕ Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΙΣΑ

В статье рассматриваются лингвокультурные особенности главных в творчестве греческого писателя М. Карагациса концептов ΑΜΑΡΤΙΑ (грех) и ΑΓΙΟΣΥΝΗ (святость) в лингвистическом аспекте через призму вербализации данных концептов в идиолекте писателя.

Ключевые слова: вербализация, концепт, идиолект, лингвокультурные особенности.

Chelpan V.M., Post-graduate student

Taras Shevchenko National University of Kyiv

VERBALIZATION OF THE CONCEPTS ΑΜΑΡΤΙΑ AND ΑΓΙΟΣΥΝΗ IN Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΙΣ ΙΔΙΟΛΕΚΤ

The article provides the analysis of linguacultural peculiarities of the basic for M. Karagatsis, the modern Greek writer; concepts ΑΜΑΡΤΙΑ and ΑΓΙΟΣΥΝΗ from the linguistic point of view as it is performed in his idiolect.

Key words: verbalization, concept, idiolect, linguacultural peculiarities.

УДК 811.133.1'42'37:82-2Метерлінк

Чистяк Д.О., к.філол.н., асист.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ΤΡΑΝΣΦΟΡΜΑΤΑΝ ΔΑΒΝΥΟΓΡΕΔΥΚΟΥ ΜΙΦΟΛΟΓΙΚΗΝΟΥ ΙΝΤΕΡΤΕΚΣΤУ У ΔΡΑΜΑ Μ. ΜΕΤΕΡΛІΝКА «СΜΕΡТЬ ТЕНТАЖІЛЯ» (1894)

У статті на матеріалі аналізу тексту драми М. Метерлінка «Смерть Тентажиля» розкриваються лінгвопоетичні особливості функціонування давньогрецького міфологічного інтертексту, що генерує знакутворення міфопоетичного рівня художнього тексту.

Ключові слова: лінгвопоетика, міфологічний інтертекст, міфічна ізотопія, міфопоетична картина світу.

Постановка проблеми. Міфологічний інтертекст визначається як семіотичний процес, що актуалізує в текстах різних епох у певних мовних засобах структурно організовані семантичні відношення, генеровані міфологічною картиною світу певного культурного ареалу, які слугують прагматично направленим актом комунікації. *Актуальність* дослідження зумовлено винятковим значенням міфічного субстрату для функціонування структур художнього тексту. *Метою* статті є виявлення мовного перекодування рудиментів міфологічного світогляду в драмі М. Метерлінка «Смерть Тентажиля» як одиниць авторської міфопоетичної картини світу. Основні *завдання* статті: виявити структурно-семантичні маркери рудиментів давньогрецької міфологічної картини світу в художньому тексті на різних стадіях їхнього міфопоетичного реформування та особливості їхньої мовної реалізації у художньому тексті, виділити семантичне навантаження та ієрархію міфічно конотованих вербалізованих мовних структур у формуванні основних образних парадигм у тексті драми М. Метерлінка. *Об'єктом* дослідження є міфологічний інтертекст у тексті драми М. Метерлінка як актуалізація елементів давньогрецької міфологічної картини світу, а *предметом* – вербалізоване міфічно конотоване структурно-семантичне ядро міфопоетичної картини світу автора. *Наукова новизна* розвідки полягає у виділенні структурно-семантичних ознак давньогрецької міфопоетичної картини світу, із застосуванням принципу діахронічної динаміки її структур, у виробленні авторської методики аналізу різних рівнів вербалізації міфологічного інтертексту й у ідентифікації його у тексті драми М. Метерлінка «Смерть Тентажиля».

Виклад основного матеріалу. Проведена нами реконструкція структур давньогрецької міфологічної картини світу [Чистяк 2011, 18–21] показала, що з пізньоанімістичної тотожності ЛЮДИНА = СВІТ виокремилися два образно-концептуальні локуси: ЗЕМЛІ = МОГИЛИ і НЕБА = СВІТЛА, з яких у добу раннього неоліту сформувалися два міфопоетичні концепти *ДОЛЯ* та *НЕДОЛЯ*, із подальшим виділенням бінарної системи міфопоетичних метаобразів. За першим міфопоетичним концептом закріплено такі метаобрази як ВЕРХНС, ПРАВЕ, СТАРШЕ, БЛИЗЬКЕ, СВОЄ, СВІТЛЕ, СУХЕ, ВИДИМЕ, БІЛЕ, ВЕСНА, ЮНЕ, ЗЕМЛЯ (у протиставленні до ПІДЗЕМЕЛЛЯ), НЕБО, ВОГОНЬ, СХІД, ПІВДЕНЬ. За другим – міфопоетичні метаобрази НИЖНС, ЛІВЕ, МОЛОДШЕ, ДАЛЕКЕ, ЧУЖЕ, ТЕМНЕ, ВОЛОГЕ, ЧОРНЕ, СТАРЕ, НЕВИДИМЕ, НІЧ, ЗЕМЛЯ (у протиставленні до НЕБА), ВОДА, МОРЕ, ЛІС, ЗАХІД, ПІВНІЧ, МІСЯЦЬ. Саме окреслені семантичні структури лягли в основу усної фольклорної протонарації, що поєднувала в собі низку рослинних, тваринних, природних, речових пра-актантів і згодом – актантів-персоніфікацій міфопоетичних концептів, а також елементарних предикативних

схем, організованих довкола теми смерті-нового народження (із історичними варіаціями в добу пізнього палеоліту, бронзового та залізного віків). Лише в добу залізного віку формується міфопоетична нарація як ідейно й етично оформлена структурно-семантична єдність логічних причинно-наслідкових зв'язків текстового континууму, що має своєю темою медіацію між світами людей і богів. У межах такого наративу слушно відзначають наявність міфем (проекції міфічного імені, реалії чи явища) та міфологем (проекції міфічної сюжетної моделі). Таким чином, саме пізньоанімістичні та неолітичні міфопоетичні концепти й метаобрази можуть слугувати тим структурно-семантичним ядром, яке лежить в основі літературно обробленого давньогрецького тексту. Водночас саме ці складові проступають як низка потенційних міфічно маркованих ізотопій у художньому гіпертексті;

Міфічне знакоутворення моделює гіпертекстовий наратив і семантику на рівні “дальшого” (О.О. Потебня), “латентного” (К. Кербрат–Орекйоні) значення. Процес міфічного конотування відбувається на різних текстових рівнях: від семного до концептуального. Індикатором міфічної інтертекстеми в гіпертексті може слугувати категорія міфічно конотованого вербалізованого образу (група лексем із номінативною функцією, яка реалізується в межах однієї пропозиції і виявляє здатність до актуалізації рудиментів міфічного світовідчуття). Інтертекстуальним аналогом пізньоанімістичних і неолітичних міфопоетичних метаобразів у гіпертексті виступає категорія міфічно конотованого метаобразу, а пізньоанімістичних і неолітичних міфопоетичних концептів – категорія текстового мегаконцепту. Інтертекстуальне відношення між цими категоріями і становить семантичну ізотопію структур міфологічного інтертексту.

Запропонована нами лінгвопоетична методика аналізу давньогрецького міфологічного інтертексту у франкомовному художньому тексті [див.: Чистяк 2011, 426–431] дозволила охопити аналіз усіх вказаних рівнів міфічної ізотопії. На першому етапі зафіксовано потенційні міфічно конотовані вербалізовані образи (МКВО) шляхом їхнього контекстуального аналізу в гіпертексті із паралельним інтертекстуальним зіставленням із категорією міфопоетичного метаобразу. На другому етапі подано інтертекстуальне зіставлення інвентаризованих потенційних МКВО із міфемами й міфологемами, що дозволило виявити семантичні зв'язки на рівні сем, таксем і семних тем, а також на рівні конотативного імплікування вищих семантичних утворень (міфопоетичні метаобрази, міфічно конотовані теми виміру та метаобрази, міфопоетичні концепти) через залучення ширшого текстового масиву. На третьому етапі проведено інвентаризацію специфічних для гіпертексту на рівні міфічної конотації міфем і міфологем (міфічних дескрипторів, МД) та

архаїчних метафор (АМ) доби залізного віку, а також зафіксованих за ними міфопоетичних метаобразів (МПМО), міфічно конотованих актантів (МКА) і міфопоетичних концептів пізнього анімізму та неоліту.

Четвертий етап полягав у виявленні особливостей семантичної ізопопії на синтагматичному рівні гіпертексту (на основі методики дослідження тематичного рівня художнього тексту групи інтерпретаційної семантики під керівництвом Ф. Растье) для верифікації гіпотези про функціонування у ньому структур вищого порядку – міфічно конотованих метаобразів (МКМО) і текстових концептів, які виступають значущими елементами міфопоетичної картини світу автора. П'ятим етапом аналізу структур міфологічного інтертексту постало моделювання авторської міфопоетичної картини світу. На першому рівні аналізу виявлено основні міфічно конотовані метаобразні ізопопії (МКМОІ) у кожній із аналізованих драм, на другому – міфопоетичні дієсхеми, що лежать в основі базових актантних схем у гіпертексті, на третьому – структуру міфічної конотації провідних текстових метаобразів у драмах М. Метерлінка, лінгвопоетичне моделювання яких на четвертому рівні дозволило побудувати авторську міфопоетичну картину світу, котра своєю чергою постала структурно-семантичним інваріантом авторської картини світу як естетичного феномену в контексті символістської поетики, а водночас як реалізація мови франкомовного художнього тексту в її поетичній функції.

Аналіз схематичного запису тексту драми, згідно з розробленою нами методикою ідентифікації міфологічного інтертексту [див.: Чистяк 2011, 18-21], виявляє низку як позитивно, так і негативно марковані семантичні зв'язки доби родового ладу. До першого виду відносимо такі: ДОЛЯ = СВІТЛО (ВО «сяйво», «сонце», «корона», «лампа», «кучері»), ЮНЕ (ВО «дитя»). До другого – наступні: НЕДОЛЯ = ТЕМРЯВА (ВО «ніч», «тіні», «сліпа», «замок», «морок», «вітер», «чорнота»), ВОДА (ВО «море», «плач»), ВИСОКЕ (ВО «тополі»), ВЕЛИКЕ (ВО «вікна», «вежа», «королева»), НЕВИДИМЕ (ВО «королева», «служниці»), СТАРЕ (ВО «королева», «рани»), ХОЛОД (ВО «сяйво», «двері»).

Драма розпочинається з повернення маленького Тентажиля до батьківського острова, але ця дія (що визначається як «la longue traversée» /довгий переїзд/ [Maeterlinck, 2009, 82]) водночас актуалізує міфологему «сходження до Аїду», а топос острова конотується як міфема «підземного царства» (топос острова взагалі у балканській моделі світу пов'язаний із потойбічним за спостереженням Т. Цив'ян [див.: Цив'ян 1999, 14]). Морський шлях імплікує міфологему переплиття через навколосвітню ріку Океан для переходу в потойбічне: пор. в «Одіссеї» Гомера [Homère 1893, 157], та в «Сімох проти Фів» Есхіла [Eschyle 1872, 134], вочевидь, у зв'язку з актуалізацією семан-

тичної тотожності доби родового ладу НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ. Прибульця з-за моря на березі «зустрічають» «les arbres qui se plaignent» /плакучі дерева/, «les peupliers qui étouffent le palais» /тополі, що душать замок/, «la lune sur le point de se coucher» /місяць навзаході/ [Maeterlinck 2009, 77]. В Гомеровій «Одіссейі» саме «de hauts peupliers et des saules stériles» /високі тополі та неродючі верби/ оточують «la noire demeure d'Aidès» /чорну оселю Аїда/ [Homère 1893, 157] (зауважимо, що замок Тентажиля також визначається М. Метерлінком як «noir» /чорний/ [Maeterlinck 2009, с. 79]). В «Енеїді» ж Вергілія над священним лісом Персефони сяють «(des) lueurs incertaines d'une lune avare» /непевні світла скаредного місяця/ [Virgile 1825, 377], які можна розглядати як символіку богині мертвих Гекати. Таким чином, інфернальність образу Острова простежується досить чітко, але в подальшому тексті набуває ще ширшої семантизації.

На острові-Аїді «au fond d'une cirque de ténèbres» /на дні хитросплетіння мороку/ стоїть «un château noir» /чорний замок/, який «se dissout dans les ténèbres» /розчиняється у мороці/ [Maeterlinck 2009, 79]. Класема /темряви/ наявна і в «Одіссейі» Гомера при вході до Аїду: «une affreuse nuit était toujours suspendue sur les misérables hommes» /жахлива ніч завжди навісає над злиденними людьми/ [Homère 1893, 161], а в «Орфічних гімнах» володіння бога Аїду Плутоса визначаються як «des champs environnés de ténèbres» /поля, оповиті темрявою/ [Lyriques 1842, 29]. Тут очевидна актуалізація семантичної тотожності доби родового ладу СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА.

У замку наявна «une tour énorme» /величезна вежа/ із «fenêtres rouges» /червоними вікнами/ та «portes fermées» /зачиненими дверима/ [Maeterlinck 2009, с. 80], де мешкає «la reine qu'on ne voyait pas» /королева, якої не було видно/ [Maeterlinck 2009, 78], а її епітетами постають «vieille» /стара/ та «folle» /божевілля/ [Maeterlinck 2009, 80], де старість і божевілля – метафори смерті-недолі в добу розкладу родових зв'язків [див.: Фрейденберг 1936, 142]. У вежі Королева мусить «dévorer les nôtres» /шматувати наших/ [Maeterlinck 2009, 84], де під «нашими» розуміються родичі Тентажиля, а у фіналі драми невидима Королева знищує і його самого. Схожі образи знаходимо в «Енеїді» Вергілія, в описі в'язниці в Аїді: за «inébranlable porte» /непорушними дверима/ височіє «une tour d'airain (...) Tisiphone y siège, couverte d'une robe ensanglantée (...) de là se font entendre de longs gémissements» /бронзова вежа (...) там сидить Тисифона, вкрита заплямованою кров'ю сукнею (...) звідти долинають протяжні крики/ [Virgile 1825, 403]. Трохи нижче наратор-Еней зауважує: «l'impitoyable Tisiphone déchire d'une main ses victimes dont les souffrances font sa joie» /нешадна Тисифона шматує однією рукою жертв, страждання яких – їй на радісі/ [Virgile 1825, 405]. Як бачимо, у М. Метер-

лінка наявні як прямі запозичення (образи «зачинених дверей», «шматування жертв»), так і семантичні трансформації (образ «заплямованої кров'ю сукні» / образ «червоних вікон»). Атрибут «невидима» також підтверджує алюзивний зв'язок із Ериніями (цей епітет щодо них наявний, приміром, в орфічному гімні до Ериній [Lugiques 1842, 51]), античних богинь помсти за криваві злочини, однією з яких є Тисифона, однак символ Королеви у М. Метерлінка можна також співвіднести з їхньою матір'ю, Ніктою (а також ненею богинь долі Мойр – за версією, викладеною у «Теогонії» Гесіода [Hésiode 1869, 10], а також в «Енеїді» Вергілія [Virgile 1825, 377]).

Натомість міфема трьох античних Мойр (Клото, Лахесис і Атропос), контаміновані з Ериніями, реалізуються в образі трьох Служниць Королеви, що викрадають Тентажиля. Як і міфічні «(les) déesses aux mille formes, aériennes, invisibles, plus légères que la pensée» /богині з тисячею форм, повітряні, невидимі, легші за думку/ [Lugiques 1842, 51], які сукають, тчуть й обрізають нитку людського життя, Служниці не були приступні для людського ока [Maeterlinck 2009, 83], виявилися летючими – «s'agitaient en foule sous des voûtes» /натовпом шугали під склепінням/ [Maeterlinck 2009, 84], а третя з них (Клото) обрізала золоте волосся сестер Тентажиля [Maeterlinck 2009, 95], за яке той ухопився, позбавляючи його таким чином зв'язку зі світом живих. Загалом, зауважимо, що образ Служниць викликає асоціативні ряди й із іншими персонажами давньогрецької міфології: як і у згубних співачок-Сирен із «Одіссеї», «leurs voix étaient douces» /їхні голоси були солодкі/ [Maeterlinck 2009, 83], натомість «les voix de ceux qu'on étouffe» /голос тих, кого душать/, а також неодноразове збільшення числа («une foule» /тьма-тьмуща, натовп/ [Maeterlinck 2009, 83 і 91]) апелює до образу мерців із орфічного гімну «До Ериній»: «foule vaine, les Morts fourmillent sans retour» /комашаться даремний натовп невідворотних Мерців/ [Les hymnes 1895, 27], а легкий всюдисущий «un bruit de voix qu'on entendait à peine» /ледве чутний гомін голосів/ [Maeterlinck 2009, 83] наближається до «un frémissement immense» /всюдисущого шерхоту/ [Homère 1893, 161] та «la rumeur des morts, comme celle d'oiseaux» /шепоту мерців, подібного до шуму птахів/ [Homère 1893, 177], зображених в «Одіссеї» Гомера. До групи інфернальних актантів слід віднести й старого змороженого охоронця дів-сестер Агловаля із «vieille érée» /старим мечем/ [Maeterlinck 2009, с. 88], що актуалізує тотожність доби родового ладу НЕДОЛЯ = СТАРЕ.

В опозиції до такого потужного семантичного поля смерті постає низка образів, генерованих актантами Ірена й Тентажилі. За текстом, старша сестра Тентажиля Ірена «a vécu comme une aveugle sur cette île» /жила, мов сліпа на цьому острові/ [Maeterlinck 2009, 79], але одного дня «s'est dit qu'elle

allait être heureuse» /сказала собі, що стане щасливою/ [Maeterlinck 2009, 77] і ця настанова призвела до батькової смерті й зникнення безвісти двох братів. Класему /сліпоти/ слушно зіставити із міфологією «осліплення людей надією», яке вчинив Прометей, позбавивши смертних дару передбачення майбутнього [див.: Eschyle 1872, 13]: надія завжди оманлива, адже не бере до уваги волю божества (уособленого в тексті Королевою). Актуалізує ідею детермінізму людського життя божественним і друга цитата з тексту, яка апелює до репліки Едипа (у трагедії «Цар Едип» Софокла): «ne dites jamais qu'un homme né mortel a été heureux, avant qu'il ait atteint le terme de sa vie sans avoir souffert» /ніколи не кажіть, що якийсь смертний чоловік був щасливим, поки не досяг він скону життя, не зазнавши страждань/ [Sophocle 1877, 135]. Воля Аполлона, згідно зі слушною заувагою С. Аверінцева [Аверинцев 1972, 99], через гріх «самообожнювання» (тобто відкидання можливості втручання бога) рокує царя на осліплення і вигнання, що постають метафорами смерті у добу розкладу родових зв'язків. Таким чином, у М. Метерлінка сугестується майбутня перемога інфернального начала над марними надіями щастя, що на рівні образності доби родового ладу позначається метафоричною опозицією СВІТЛО / ТЕМРЯВА.

Ірена й Тентажиль пов'язані з солярною символікою. Сестра зустрічає брата, коли «voulait voir si le soleil se levait» /хотіла подивитися, чи зійде сонце/ [Maeterlinck 2009, 81], тож він постає його уособленням. Згодом саме Ірена кидає виклик «(à) l'ombre d'une tour» /тіні вежі/ [Maeterlinck 2009, 84] і прагне позбавити Королеву влади (знов-таки вступає в конфлікт із божественним). Вона силкується захистити Тентажиля теплом свого кохання, оповиваючи його золотими косами (розпущене волосся знак Сонця-Аполлона, що проявляється, зокрема у традиційному образі вішунки-Сивіллі), тож викрадення Тентажиля Служницями стає можливим тільки після зрізання ними «de longues boucles d'or» /довгих золотих кучерів/ [Maeterlinck 2009, 96], за які намагався вхопитись хлопчик. Згодом діва «une lampe à la main» /із лампою в руці/ [Maeterlinck 2009, 98] силкується відчинити нею (джерелом світла) зачинені двері до потойбіччя, однак «sa lampe d'argile s'éteint et se brise» /її глиняна лампа гасне й трощиться/ [Maeterlinck 2009, 101] під навалою темряви.

Тентажиля також характеризують символи світла. Це закономірно, адже сам статус дитини поставав у добу родового ладу метафорою сонця [див.: Фрейденберг 1936, 149]. Його атрибут – «une couronne d'or» /золота корона/ [Maeterlinck 2009, 83], пов'язаний із відомою архаїчною метафорою вінця як сонця, натомість акт прозирання хлопця «aux yeux profonds» /з глибокими очима/ [Maeterlinck 2009, 87], згідно з В. Топоровим [Топоров 1971, с. 50],

актуалізує палеолітичну тотожність ЗІР = СОНЦЕ. Він, на відміну від сестер, бачив, а тому – «avait peur des ombres» /боявся тіней/ [Maeterlinck 2009, 77], що могли поставати проекціями мерців чи Мойр, «regarde de l'autre côté» /здивляється по той бік/ [Maeterlinck 2009, 87], а тому відчуває наближення Служниць і Королеви, на відміну від Ігрени «voit la petite fente» /бачить маленьку шпаринку/ [Maeterlinck 2009, 100], що відділяє світло від темряви. Вочевидь, образи світла та бачення актуалізують семантичні тотожності доби родового ладу СВІТЛО = ЖИТТЯ, однак ця семантика нейтралізується зв'язками СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА: Королева-Ніч знищує Тентажиля-Сонце, а бунтівна світлоносна Ігрена плаче за вбитим братом у цілковитій темноті біля замкнутих дверей. Зауважимо, що, на відміну від таких драм як «Сім принцес», «Пелеас і Мелісанда», «Всередині», в тексті відсутній будь-який маркер можливого прочинення дверей (що вказало би, приміром, на можливу появу нового сонця-Тентажиля після опівнічного апокаліпсису) – актуалізації анімістичної семантики порогу як метафори «небесної брами» [див.: Фрейденберг 1936, 128].

Висновки і перспективи дослідження. Таким чином, міфологічний ін-тертекст у драмі «Смерть Тентажиля» актуалізує як позитивну, так і негативну міфічну семантику. До першого виду слід віднести семантичні тотожності доби родового ладу НЕДОЛЯ = ТЕМРЯВА з подальшими нашаруваннями образів-міфем доби розкладу родових зв'язків (образ «чорного замку» Аїда, «хмарних країв» кіммерійців, «тіней-мерців», сліпоти Ігрени з міфемою Едипа, Нікта), МІСЯЦЬ (міфема Гекати), НЕВИДИМЕ (актант Служниць, міфема Мойр, Ериній, Сирен, мерців), СТАРЕ (актанти Королева, Агловаль), ХО-ЛОДНЕ (актант Королева), ВОЛОГЕ (образ моря-Океану). До другого виду можна віднести семантичні зв'язки епохи родового ладу ДОЛЯ = СОНЦЕ (актанти Тентажиль, Ігрена, образи «золотої корони», «золотого волосся», «ясного зору», міфема Аполлона та Сивіллі). Саме опозитивні відношення між міфічно конотованими текстовими структурами лежать в основі драматичного конфлікту на образно-тематичному рівні. В такому контексті перспективним здається використання одержаних нами результатів для лінгво-поетичного моделювання міфопоетичної картини світу в ранній драматургії М. Метерлінка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Аверинцев С. С.* К истолкованию символики мифа об Эдипе / С. С. Аверинцев // *Античность и современность: Сб. статей.* – М. Наука, 1972. – С. 90-102.
2. *Топоров В. Н.* О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «Мирового Дерева» / В. Н. Топоров // *Труды по знаковым системам.* – Вып. II.

– Тарту: ТГУ, 1971. – С. 9-62. 3. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. / Ольга Михайловна Фрейденберг [Сост., послесл., коммент. Н. Брагинской]. – М.: ИФ «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. 4. *Чистяк Д.О.* Методика аналізу давньогрецького міфологічного інтертексту у франкомовному художньому тексті / Д.О. Чистяк // Мовні та концептуальні картини світу / відп. ред. О.І. Чередниченко. – К.: Київський університет, 2011. – Вип. 37. – С. 426–431. 5. *Чистяк Д.* Поняття давньогрецького міфологічного інтертексту і методика його аналізу в художньому тексті / Дмитро Чистяк // Мова та історія. – 2011. – Вип. 159. – С. 4-29. 6. *Eschyle.* Promètheus enchaîné. Les Suppliants. Les Sept contre Thèba. Agamemnon. Les Khoèphores. Les Euménides. Les Perses / Eschyle [Trad. franç. par Leconte de Lisle]. – Paris: Alphonse Lemerre, 1872. – 380 p. 7. *Hésiode.* La Théogonie. Le bouclier de Héraklès. Les travaux et les jours. Hymnes orphiques. Les parfums. Théocrite. Idylles et épigrammes. Bion. Idylles. Moskhos. Idylles. Tyrtée. Odes anacréontiques / Hésiode, Théocrite, Bion, Moskhos, Tyrtée [trad. franç. par Leconte de Lisle]. – Paris: Alphonse Lemerre, 1869. – 370 p. 8. *Homère.* L'Odyssee, Hymnes homériques et Batrachomyomakhia / Homère [trad. franç. par Leconte de Lisle]. – Paris: Alphonse Lemerre, 1893. – 486 p. 9. *Leconte de Lisle.* Hymnes orphiques / Leconte de Lisle. // Leconte de Lisle. Derniers poèmes. – Paris: Alphonse Lemerre, 1895. – P. 12–30. 10. *Lyriques grecs.* Orphée. Anacréon. Sappho. Tirtée. Stésichore. Solon. Alcée. Ibycus. Alcmane. Bacchylide. Pindare. Théocrite. Bion. Callimaque. Synésius. Anthologie [Traduction franç. par Ernest Falconnet]. – Paris: Lefèvre et Charpentier, 1842. – 602 p. 11. *Maeterlinck, Maurice.* Trois petits drames pour marionnettes: Intérieur. Alladine et Palomides. La mort de Tintagiles [Edition établie et annotée par F. van de Kerckhove] / Maurice Maeterlinck. – Bruxelles: La Renaissance du Livre, 2009. – 288 p. 12. *Virgile.* L'Énéide / Virgile [trad. franç.]. – T. I. – Paris: Delalain, 1825. – 435 p.

Стаття надійшла до редакції 19.04.13.

Чистяк Д.О., к. філол. н., асист.,
КНУ імені Тараса Шевченка

Трансформація древньогрецького міфологічного інтертекста в драмі М. Метерлінка «Смерть Тентажіля»

В статті на матеріалі аналізу тексту драми М. Метерлінка «Смерть Тентажіля» розкриваються лінгвопоетичні особливості функціонування древньогрецького міфологічного інтертекста, який генерує знакообразування міфопоетичного рівня художественного тексту.

Ключевые слова: лінгвопоетика, міфологічний інтертекст, міфологічна ізо-топія, міфопоетична картина світу.

The transformation of Ancient Greek mythologic intertext in the play of Maurice Maeterlinck “La mort de Tintagiles”

The article is devoted to the study of Ancient-Greek mythological intertext in the text of the drama “La mort de Tintagiles” of Maurice Maeterlinck. Linguopoetical peculiarities of generation of mythopoetic level of literary text are revealed.

Key words: *linguopoetics, mythological intertext, mythic isotopy, mythopoetical worldview.*

УДК 821.162.1

Чужа Т.В., асист., к. філол. н.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ДРАМИ ТАДЕУША СЛОБОДЗЯНЕКА
«НАШ КЛАС»**

В статті розглядається художня специфіка п'єси польського драматурга Тадеуша Слободзянека, зокрема, опрацювання за допомогою інтертекстуального інструментарію історичних стереотипів та усталених кліше побутової свідомості при зображенні трагедії у містечку Єдвабне.

Ключові слова: *драма, історія, стереотип, інтертекст, цитата, культурний код, Євабне.*

Розвиток польської драми у ХХ століття відбувався цілком у руслі загальної світової тенденції вироблення нової моделі «театру без світу», що в епістемологічному сенсі відображає драму людської особистості у пізнанні сутності буття і з'ясуванні стану власної істоти. Художній світ такої драми аж ніяк не міметичний, а вторинний – збудований з цитат, колажів, звернень до інтертексту, автор не прагне простого відображення дійсності, а відверто демонструє штучність своєї конструкції. Конфлікт у такій драмі відривається від площини безпосередніх контактів зі світом (наприклад, психологічної логіки), характери діючих осіб та їхні переживання уже не становлять теми твору чи суттєвого композиційного елементу. Зв'язки з історичною, психологічною чи соціальною дійсністю все більше ускладнюються присутністю дзеркала у вигляді різноманітних культурних кодів, стереотипів, ілюзії схожості образів. Ці особливості були притаманні насамперед драматургії