

ТЕКТОНІЧНІ Й АТЕКТОНІЧНІ ПРОЯВИ В СЮЖЕТНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ П'ЄС М. ГОГОЛЯ “РЕВІЗОР” ТА Ю. СЛОВАЦЬКОГО “ФАНТАЗІЙ”

Вивчення міжлітературних явищ, що перебувають у синхронній площині, стимулює рішення складних теоретичних і методологічних проблем сучасного порівняльного літературознавства. Звернення до фактів міжлітературного розвитку в синхронічному розрізі, точність й адекватність відібраних літературних явищ неодмінно вимагає “ще більш глибокого проникнення у власне літературні джерела й стимули розвитку” [15, с. 41]. Синхронічні міжнаціональні літературні зіставлення спроможні забезпечити оцінку фактів різнонаціонального розвитку як історично обумовлених.

Детальний і скрупульозний аналіз особливостей поетики тих творів, що знаходяться на горизонтальній вісі розвитку, є досить перспективним. Ефективність синхронічного аналізу є очевидною, коли його застосовують при вивченні складових поетики літературного твору. Лінійно-синхронічний розтин виявляє складну динаміку явищ, що співставляються, “за допомогою класифікації матеріалу відповідно до головних літературних напрямків або стилів” [15, с. 93]. За такого підходу синхронічний розгляд дозволяє встановити невідповідність випадковостей, пов'язати літературні явища як системні елементи. Синхронічне вивчення різноманітних проявів національно-літературної самобутності визначає тло для встановлення закономірностей світового літературного масштабу.

Порівняльне літературознавство владує яскравими зразками синхронічного аналізу на матеріалі зіставлень як в межах однієї національної літератури, так й декількох. До певної міри стійкі об'єктні пари і синхронічних досліджень склали порівняння творчості Ч. Діккенса та Ф. Достоевського [11; 25; 30 та ін.], Г. Мопасана та А. Чехова [27; 32; 37], І. Франка та Я. Каспровича [18; 19; 50], О. Пушкіна та Ф. Прешерна [39] та інших. На загальному тлі порівняльно-типологічних досліджень в синхронічному аспекті особливо плідним виглядає вивчення творчості А. Міцкевича й О. Пушкіна [17; 35; 46; 49].

Також об'єктом синхронного аналізу неодноразово ставала творчість М. Гоголя. Однак варто зауважити, що зіставлення особливостей гоголівської поетики з ідейно-художньою специфікою творів інших авторів частіше відбувалося в межах ідентичного чи наближеного національного простору. Так, низка праць Ю. Барабаша присвячена зіставному аналізу загальної творчості й окремих творів М. Гоголя та Т. Шевченка [4; 5]. У порівнянні з іншими, найдовший бібліографічний ланцюг складають дослідження, автори яких звертались до зіставлення творів М. Гоголя та О. Пушкіна [8; 13; 26; 31]. Типологічні зіставлення дозволяли відстежувати різноманітні прояви подібних і диференційних ознак через порівняння творчості М. Гоголя з ідейно-художньою спадщиною Ф. Булгарина [1], М. Лермонтова [34; 43], В. Наріжного [10], О. Шаховського [2] та інших.

У міжлітературних площинах творчість М. Гоголя співставлялась з окремими творами Е.Т. Гофмана [14; 16; 22], Ф. Грільпарцера [3], В. Ірвінга [9], Ч. Метьюріна [21; 29] та інших. Окремо виділимо порівняльне дослідження теми безумства в творчості М. Гоголя та польського письменника Ю. Крашевського [28] й ґрунтовну працю К. Лауера стосовно переосмислення поширених мотивів, художніх образів та сюжетних схем світової літератури в комедії “Ревізор” [42].

Творча спадщина Ю. Словацького також приваблювала літературознавців-компаративістів. Найчастіше твори Ю. Словацького в різноманітних аспектах зіставлялись з творами А. Міцкевича та З. Красінського [33; 40; 47]. Зверталась увага на зв'язки між творчістю Ю. Словацького та різними представниками європейського романтизму першої половини XIX ст. [38; 44; 45]. В окремих працях проводились типологічні паралелі між творами Ю. Словацького та М. Лермонтова [24], розглядалась творчість польського поета на тлі зв'язків з Україною та українським фольклором [20].

Однак прямих порівнянь і зіставлень між творчістю М. Гоголя та Ю. Словацького не проводилося. Не вдавалися дослідники й до порівняльно-типологічного аналізу основних драматичних творів М. Гоголя “Ревізор” (1836) і Ю. Словацького “Фантазій” (1841). Особливо відчутними типологічні сходження між цими п'єсами стають в аспекті тектонічних схем розвитку дії. Нагадаємо, що “тектонічний стиль є стиль міцної впорядкованості й ясної закономірності; атектонічний стиль – стиль більш чи менш прихованої закономірності та послабленої впорядкованості частин” [7, с. 57].

Традиційно в 1-ій частині тектонічної драми визначалась експозиція твору. В першій дії “Ревізора” та в першому акті “Фантазій” проводиться розстановка персонажів, окреслюється

потенційний конфлікт, замальовуються загальні контури художнього простору, в межах якого буде розгортатися дія.

Друга частина тектонічної драми повинна містити непорозуміння. У другій дії “Ревізора” яви, що змінюють одна одну, розігруються у маленькій готельній кімнатці, де й відбувається знайомство Городничого із Хлестаковим. Головні герої після закінчення другої дії залишаються в стані певної зніяковілості: при зовнішньому вирішенні ситуації (“*Любезнейший, ты перенеси всё ко мне, к городничему, тебе всякой покажет. Прошу покорнейше!*” [12, с. 39]) абсолютно не проясненими для персонажів залишаються мотиви вчинків; обставини до кінця незрозумілі обом головним героям (“*Городничий. ... Только бы мне узнать, что он такое и в какой мере нужно его опасаться*” [12, с. 38]).

Другий акт “Фантазія” закінчується локальним сюжетним фіналом: Ян повертає перстень ксьондзу Лозі, звільняючи тим самим Діану від зобов’язань. Схвалення шляхетного вчинку Яна, що вкладається у уста ксьондза (“*Dobrze... wypełniasz obowiazek święty*” [48, s. 407]), сприймається спочатку як належна священницька формула та у цій складній ситуації звучить риторично і поверхнево. І вже зовсім неприродно звучать прощальні слова Яна: “*Bądź zdrow, staruszkul – Dobrzy w Polsce ludzie!*” [48, s. 407]. Подібні фрази можуть бути виправдані зніяковілістю персонажа, що здійснює в імпульсивному пориві вчинок, повне усвідомлення наслідків якого приходить поступово, тільки тоді, коли повернути те, що сталося, вже неможливо.

Відповідно до канонів тектонічної драми її третя частина повинна містити позірну розв’язку. У “Ревізорі” ця частина максимально симетрична першій: події розгортаються в кімнаті першої дії. Ганна Андріївна й Марія Антонівна знов-таки чекають звісток про ревізора, їх цікавість задовольняє Добчинський. Осип підтверджує, що його пан “*Генерал, да только с другой стороны*” [12, с. 44]. Однак дійсна личина Хлестакова не встановлюється. Городничий у власних міркуваннях зупиняється буквально за крок до висновку, що мав би все розкривати: “*А вот наконец и подался. Да ещё наговорил больше, чем нужно. Видно, что человек молодой*” [12, с. 53]. Міські чиновники, що повірили в створений міф про петербурзьку значну особу, не прислухаються до голосу здорового глузду й відганяють геть будь-які сумніви.

Третій акт п’єси Ю. Словацького “Фантазій” також симетричний першому: “*Salon jak w akcie pierwszym*” [48, s. 408]. Як і перший акт, третій починається з діалогу між Фантазієм і Жечницьким. Одночасно в третьому акті міститься позірна розв’язка (розлад одруження Фантазія з Діаною: незважаючи на підписання інтерцизи (тобто шлюбного контракту) весілля лишається під питанням) і зроблений істотний крок в остаточному визначенні нової фази в розвитку конфлікту:

*... Mnie samą wzgarda i ohyda
Bierze, gdy widzę, że takie gadziny
Rozsądkiem przeciw egzaltacji świszczą
A jakież tu w tym domu były czyny
Ludzi, co sercem i rozumem błyszczą?
Przedali córkę... mnie, natrętą marę,
Chcieli oddalić – jak? – afrontowaną,
Tak że mi chyba wziąć habity szare
I za klasztorną trzeba było ścianą
Przeżyć ostatek... Precz, serca sprzedajne!
Za was rumienię się jak roza sromu [48, s. 434].*

Ідалія відмовляється від претензій на Фантазія та обіцяє виїхати “геть від продажних сердець” – протистояння персонажів переносяться із сфери зовнішніх подій у внутрішньо-психологічну.

Четверта частина тектонічної драми повинна бути симетрична другій – діючі особи втягнуті у вир нових подій-непорозумінь та замішання.

Саме це і відбувається в четвертій дії “Ревізора”, коли міські чиновники, налякані хвастощами Хлестакова, знову знаходяться у стані збентеження:

“Аммос Федорович. Подсунуть?”

Артемий Филипович. Ну да, хоть и подсунуть.

Аммос Федорович. Опасно, черт возьми, раскричится: государственный человек. А разве в виде приношенья со стороны дворянства на какой-нибудь памятник?” [12, с. 57].

Фінал четвертої дії “Ревізора” – дзеркально протилежний другій: сцену із запрошенням переселитися із готелю в будинок Городничого займає сцена виїзду з нього Хлестакова. Суперечності, що одержали позірне рішення, породжують нові, що вимагає остаточного, безповоротного розв’язання.

У четвертому акті п’єси “Фантазій” дія переноситься з маєтку Респектів у садибу Ідалії. Але фінал цього акту своєрідно перегукується з останніми сценами другого акту, різниця тільки в тому, що Ян повідомляє про своє рішення виїхати назавжди не ксьондзу Лозі, а Майорові:

*Jedźmy, jedźmy z tej krainy,
Która mi we snach była szczęścia rajem,
Matką! – a teraz jest... taką macochą!* [48, s. 458].

Однак заклики Яна залишити батьківщину, що стала мачухою, не знаходять адекватного втілення в сценічній дії.

П'ята частина тектонічної драми незмінно вимагала остаточної розв'язки-катастрофи.

Чітко позначена Н. Гоголем “ява остання” закінчується фразою нового персонажа, що повертає нас до першої дії: “*Жандарм. Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостиннице*” [12, с. 95]. Принцип повертання реалізується у відсиланні до зав'язки комедії, а також у позначенні того самого місця, де і був виявлений “ревізор”. Ця частина фрази виділена Н. Гоголем за допомогою парцеляції, що підсилює її інтонаційну експресію.

Здавалося б, коло дії замкнено, усі його елементи симетричні, тектонічна природа архітекtonіки “Ревізора” не викликає сумнівів. Але після проголошення останніх слів діючої особи й після авторської ремарки (“*Произнесённые слова поражают, как громом, всех. Звук изумления единодушно излетает из дамских уст; вся группа, вдруг переменявши положение, остаётся в окаменении*” [12, с. 95]) Н. Гоголь ретельно виписує ще й німу сцену. Тим самим підвищується роль невисловленого, незображеного плану. Сущє стає явленим у яві, але пошуки його досить примхливі, багатоступеневі, заплутані. Німу сцену можна розглядати як прояв атектонічної форми: фінал відкритий у символіко-містичний план. До діяльних розшуків істинного залучається й реципієнт. При цьому судження В. Белінського: “У “Ревізорі” немає сцен кращих, тому що немає гірших, бо всі чудові, як необхідні частини, художньо утворюючи собою єдине ціле, округлене внутрішнім змістом, а не зовнішньою формою, і тому являє собою особливий і замкнений у самому собі світ” [6, с. 165], залишається лише частково вірним – саме активність внутрішньої форми розмикає архітекtonічну замкнутість “Ревізора”.

Ю. Словацький сцени п'ятого акту розгортає в гранично романтизованому топосі – на цвинтарі. Уже саме це місце є своєрідною алюзією на остаточну розв'язку, що там і відбувається. А своєрідність її полягає в тому, що вона катастрофічна тільки для частини персонажів (Фантазій втрачає перспективу одруження, Майор вмирає). Але зневажена Ідалія не вимагає одруження, а просить тільки поваги, сподіваючись відновлення статус кво, що дає можливість закоханій графині бути знову біля Фантазія хоча б в Італії; для Яна й Діани навпаки відкривається перспектива одруження; Респекти, зберігши лице, отримують можливість виправити фінансове становище, не віддаючи доньку за нелюбого. Та оригінальне передсмертне благословення Майора

*Ha! ot i z Janem moim moja Dania
Na wieki!... Więcej nie mogę!... W pigulce
Tej pistoletnej sto ognistych mieczy...
Dania – Jan – Dania – poszukaj w szkatulce...
Chce się do niebios już...
[Umiera] [48, s. 476-477].*

не може сприйматися в якості вичерпної відповіді на всі питання. Можливим залишається потенційне продовження конфлікту: зверхність графині, що так вразила Яна, може бути свідомим ігноруванням почуття Діани до Яна та проявом, на жаль, загальноприйнятого в світі ставлення Респектів до доньки тільки як до цінного товару, про що свідчить, між іншим, незрозуміле «зникнення» графині з тексту у такий відповідальний для сім'ї момент та відсутність її згоди на шлюб доньки з вигнанцем. У п'єсі Ю. Словацького, так само як і в “Ревізорі”, фінал стає атектонічним елементом. Тільки досягається ця якість іншими засобами.

Єдність ситуації пов'язана із трансформацією двох основних вимог тектонічної драми – єдності місця і єдності часу. Н. Гоголь в “Ревізорі” трішки розширює просторові границі, виводячи лише другу дію за межі кімнати в будинку Городничого й розгортаючи її в готельній кімнаті.

Два основні місця дії, як цифровий носій атектонічності, характеризують просторові виміри й у п'єсі Ю. Словацького: “*Rzecz dzieje się około r. 1841 – w trzech pierwszych aktach w domu hr. Respektów, w obu ostatnich w majątności hr. Idalii*” [48, s. 356]. Зміна місця дії стає своєрідним сигналом до зміни протікання конфлікту, перегрупованню діючих осіб.

Н. Гоголь в “Ревізорі” більш тектонічний в організації художнього простору, ніж Ю. Словацький в “Фантазії”. При цьому обидва письменники суворіше дотримуються вимог єдності часу. Однак ремінісценції й алюзії суттєво розширюють просторово-часові рамки в п'єсах “Ревізор” і “Фантазії”.

По суті, Н. Гоголю і Ю. Словацькому вдалося досить органічно поєднати елементи тектоніки й атектоніки з метою підвищення художньої дієвості художнього твору. Н. Гоголь виробив універсальну “сучасну форму єдності дії, чи навіть більше ніж дії – єдності ситуації, за якої інтереси та устремління всіх героїв від початку до кінця визначались однією подією” [23, с. 184]. Це положення є справедливим й для п'єс Ю. Словацького.

Синкретична природа п'єс М. Гоголя та Ю. Словацького є живо відчутною саме у взаємодії тектонічних і атектонічних елементів, які суттєво визначають особливості сюжетної організації творів. Функціональний наслідок такого поєднання – підвищення художньої дієвості п'єс “Ревізор” і “Фантазій”.

Список використаних джерел

1. Акимов Н. Н. Булгарин и Гоголь : массовое и элитарное в русской литературе : проблема автора и читателя / Н. Н. Акимов // Русская литература. – СПб., 1996. – № 2. – С. 3–22.
2. Александрова И. В. Литературный генезис образа лжеца в “Ревизоре” Н. В. Гоголя : (Н. В. Гоголь и А. А. Шаховской) / И. В. Александрова // Вопросы русской литературы. – Львов, 1991. – Вып. 1 (57). – С. 102–107.
3. Бакши Н. Герой-”чужак” у Грильпарцера и Гоголя / Н. Бакши // Гоголь как явление мировой литературы. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 316–320.
4. Барабаш Ю. Гоголь и Шевченко : антиномии национального сознания / Ю. Барабаш // Изв. АН. Сер. лит. и яз. – М., 1996. – Т. 55, № 1. – С. 29–43.
5. Барабаш Ю. Підтексти “петербурзького тексту (-их, -ів)” : (Гоголь і Шевченко) / Юрій Барабаш // Слово і час. – 2001. – № 3. – С. 31–41.
6. Белинский В. Г. “Горе от ума”. Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова : Второе издание С.-П.-бург. 1839 / В. Г. Белинский // А. С. Грибоедов в русской критике : сб. ст. / сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. – М. : Гослитиздат, 1958. – С. 111–190.
7. Вальцель О. Архитектоника драм Шекспира / О. Вальцель // Вальцель О., Дибелиус В., Фосслер К., Шпитцер Л. Проблемы литературной формы : пер. с нем. / общ. ред. и предисл. В. М. Жирмунского. – Изд. 2-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – С. 36–69.
8. Варламов А. Заметки о прозе Пушкина и Гоголя / Алексей Варламов // Октябрь. – М., 2004. – № 4. – С. 165–171.
9. Венедиктова Т. Д. Писатель как герой литературного мифа : Ирвинг и Гоголь / Т. Д. Венедиктова // Популярная литература : опыт культурного мифотворчества в Америке и в России. – М. : МГУ, 2003. – С. 123–133.
10. Вокин М. Р. Мотив богатырства в “Славенских вечерах” В. Т. Нарезного и в “Тарасе Бульбе” Н. В. Гоголя / М. Р. Вокин // Забытые и второстепенные писатели XVII-XIX веков как явление европейской культурной жизни. – Псков : Изд-во Обл. центра народного творчества, 2002. – Т. 1. – С. 247–253.
11. Глазова-Корриган Е. Брат и сестра в “Тяжелых временах” Диккенса и “Преступлении и наказании” Достоевского / Е. Глазова-Корриган // Вестник Московского ун-та. Сер. 9, Филология. – М., 1995. – № 1. – С. 19–23.
12. Гоголь Н. В. Ревизор / Гоголь Н. В. // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – Т. 4. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1951. – С. 5–95.
13. Гольденберг А. Х. Иов – ситуация у Пушкина и Гоголя / А. Х. Гольденберг // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Сер. : Филол. науки. – Волгоград, 2006. – № 3 (16). – С. 101–107.
14. Друбек-Майер Н. От “Песочного человека” Гофмана к “Вию” Гоголя: к психологии зрения в романтизме / Н. Друбек-Майер // Гоголевский сборник. – СПб. : Образование, 1993. – С. 54–85.
15. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин ; пер. со словац. И. А. Богдановой. – М. : Прогрес, 1979. – 320 с.
16. Иваницкий А. И. Гоголь и Гофман : гротеск и его преодоление / Иваницкий А. И. // Н. В. Гоголь и мировая культура : Вторые Гоголевские чтения. – М. : Книжный дом “Университет”, 2003. – С. 167–180.
17. Ивинский Д. П. Пушкин и Мицкевич : история литературных отношений / Д. П. Ивинский. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 432 с.
18. Корнійчук В. Иван Франко та Ян Каспрович : поетичний дискурс / В. Корнійчук // Українсько-польські літературні контексти : зб. наук. праць. Київські полоністичні студії. Том IV. – К., 2003. – С. 221–238.
19. Корнійчук В. Перехресні стежки Івана Франка і Яна Каспровича (типологія творчості) / Валерій Корнійчук // Україно-польський інтернет-журнал. – 2001. – Режим доступу: <http://www.ukraine-poland.com/u/kultura/kultura.php?id=15>
20. Левінська С. Й. Юліуш Словацький : життя і творчий шлях / С. Й. Левінська. – К. : вид-во Київ. ун-ту, 1973. – 148 с.
21. Лившиц Е. И. Английский контекст творчества Гоголя : Н. В. Гоголь и Ч. Р. Метьюрин : автореферат диссертации...(10.01.01...) / Лившиц Екатерина Ильинична. – М., 2001. – 24 с.
22. Майер П. Фантастическое в повседневном: “Невский проспект” Гоголя и “Приключение в ночь под новый год” Гофмана / П. Майер // Поэтика русской литературы. – М. : РГГУ, 2001. – С. 99–111.

23. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
24. Миллер О. В. К вопросу о литературных реминисценциях в балладе Лермонтова “Три пальмы” / О. В. Миллер // Русская литература. – 1986. – № 3. – С. 181–183.
25. Михновец Н. Г. Рождественская тема и построение парадоксов : (Ч. Диккенс – Ф. Достоевский) / Н. Г. Михновец // Русская классика : между архаикой и модерном. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002. – С. 63–73.
26. Падерина Е. Г. Пиковая дама и Аделаида Ивановна (пушкинский мотив в “Игроках” Гоголя) / Е. Г. Падерина // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2000. – С. 110–136.
27. Паперный З. Смысл и бессмыслица жизни у Чехова и Мопассана / Зиновий Паперный // Чеховиана: Чехов и Франция. – М. : Наука, 1992. – С. 57–67.
28. Плохотнюк В. М. Тема безумия в творчестве Н. В. Гоголя и Ю. И. Крашевского / В. М. Плохотнюк // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. : Рус. филология. – М., 2007. – № 3. – С. 226–229.
29. Самородницкая Е. И. Н. В. Гоголь и Ч. Р. Метьюрин / Е. И. Самородницкая // Готическая традиция в русской литературе. – М. : РГГУ, 2008. – С. 86–105.
30. Сергеева Д. В. Концепт “радость” в русском и английском языках : сопоставительный анализ на материале произведений Ф. М. Достоевского и Ч. Диккенса : автореферат дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.20 / Моск. гос. обл. ун-т / Сергеева Дарья Валерьевна. – М., 2004. – 16 с.
31. Слюсарь А. А. Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя : опыт жанрово-типол. сопоставления / А. А. Слюсарь. – Киев; Одесса : Лыбидь, 1990. – 190 с.
32. Соколовская Ж. В. Чехов и Мопассан о “маленьком человеке” / Ж. В. Соколовская // Вестн. Новгород. гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. Сер. : Гуманит. науки. – В. Новгород, 2003. – № 25. – С. 87–89.
33. Софронова Л. А. Польская романтическая драма : Мицкевич, Крasiньский, Словацкий / Л. А. Софронова. – М. : Наука, 1992. – 349 с.
34. Тamarченко Н. Д. О типологическом сходстве жанровых структур романов Лермонтова и Гоголя / Н. Д. Тamarченко // Внутренняя организация художественного произведения / Даг. ун-т. – Махачкала, 1987. – С. 8–23.
35. Ткачев М. И. Мицкевич и Пушкин : истоки и традиции русской поэзии / Михаил Ткачев. – Минск : Славян. путь, 2003. – 199 с., [6] л. цв. ил. – Библиогр.: с. 196–198.
36. Щукин В. Заметки о мифопоэтике “Грозы” / В. Щукин // Вопросы литературы. – 2006. – № 3 (май–июнь). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/3/shu6-pr.html>
37. Briggs A. D. P. Two different dowries : Chekhov’s “Приданое” and Maupassant’s “La dot” / Briggs A. D. P. // Scott. Slavonic rev. – Glasgow, 1984. – N 3. – P. 65–77.
38. Dolanskę J. Juliusz Siowacki i Karol Hynek Macha / Juliusz Dolanskę // Literatura. Komparatystyka. Folklor : księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu / red. Maria Bokszezanin, Stanisław Frybes, Edmund Jankowski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968. – S. 362–372.
39. Dolanský J. Juliusz Słowacki i Karol Hynek Macha / Juliusz Dolanský // Literatura. Komparatystyka. Folklor : księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu / red. Maria Bokszezanin, Stanisław Frybes, Edmund Jankowski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968. – S. 362–372.
40. F. Prešeren – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva) / Ф. Прешерн – А. С. Пушкин (к 200-летию их рождения) / ред. : Miha Javornik. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. – 226 с.
41. Hösic F. O Słowackim, Krasińskim i Mickiewiczu : studia historyczno-literackie / Ferdynand Hösic. – Kraków : G. Gebertner i Spółka, 1895. – 333 s.
42. Kowalczyk A. Słowacki / Alina Kowalczyk. – W. : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. – 436 s.
43. Lauer R. Die intrigenlose Komödie. Zur Motivstruktur von N. V. Gogol’s “Revisor” / R. Lauer // Gattungsinnovation und Motivstruktur. – T. 2. – Göttingen, 1992. – S. 55–96.
44. Mari E. Vallasi motivumok Gogol es Lermontov muveszeteben / E. Mari // Cirill es Metod peldajat kovetve. – Szeged, 2002. – S. 283–292.
45. Naenko M. K. Украинские реминисценции в европейском романтизме / М. К. Naenko // Romanticna pesnitev : Ob 200. obletnici rojstva Franceta Preserna / Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana 4.–6. december 2000. – Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002. – С. 437–444.
46. Ritz G. Mazepa als romantische Figur des Anderen / G. Ritz // Polonica. Rossica. Cyclica : Проф. Рольфу Фигуру к 60-летию : / Universität Freiburg; [сост. : И. Кубанов, А. Добрицын, Ян Зелински, Даниель Хензелер]. – М. : Дом интеллектуал. кн., 2001. – С. 58–73.
47. Scholz U. Volksmagie und Sprache in A. Mickiewicz’s “To lubie” und A. S. Puskins “Besy” / U. Scholz // Слово. Фраза. Текст. – М. : Азбуковник, 2002. – С. 557–568.
48. Skuczynski J. Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu : Słowacki – Mickiewicz – Krasinski / J. Skuczynski. – Torun, 1993. – 184 s.

49. Słowacki J. Fantazy / Juliusz Słowacki // Słowacki J. Dyiela wybrane : dramaty. – T. 5. – W. : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. – S. 355-477.
50. Tretiak J. Mickiewicz i Puszkina : studia i szkice / Józef Tretiak. – Warszawa : Nakładem Księgarni, 1906. – 334 s.
51. Weretiuk O. Iwan Franko o Janie Kasprowiczu / tł. z ukr. Magdalena Hornung // Przegląd Wschodni. – 1994. – T. III, z. 3 (11). – S. 561–566.

***Анотація.** Синкретизм п'єс М. Гоголя та Ю. Словацького є відчутним через взаємодію тектонічних і атектонічних елементів, що суттєво визначають особливості сюжетної організації творів. Встановлюється, що в сюжетах “Ревізора” М. Гоголя та “Фантазія” Ю. Словацького досить вдало та ефективно поєднуються елементи тектоніки та атектоніки. Функціональним результатом такого поєднання стало підвищення художньої дієвості п'єс М. Гоголя та Ю. Словацького. Сюжетну основу “Ревізора” та “Фантазія” складає єдність дії, що трансформується в єдності ситуації та події.*

***Ключові слова:** архітектоніка, атектоніка, тектоніка, синхронія, сюжет, М. Гоголь, Ю. Словацький.*

***Summary.** Syncretism of Gogol's and J. Slovatsky's plays is felt through the interaction of tectonic and atectonic elements that essentially define the plot's organization. It is shown that plots of N. Gogol's “Revizor” and J. Slovatsky's “Fantazy” quite successfully and effectively combine elements of tectonics and atectonics. A functional result of this combination is plays' artistic effectiveness' raising. Plot's basis of the N. Gogol's “Revizor” and J. Slovatsky's “Fantazy” constitutes by the unity of action, transforming in the unity of situation and event.*

***Keywords:** architectonics, atectonic, tectonic, plot, N Gogol, J. Slovatsky.*

УДК 821.112.2-3.09

ГАВЛОВСЬКА Т.А.

ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКУ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ

Питання ідейно-художньої дієвості заголовку привертає інтенсивну увагу дослідників. Цей факт може пояснюватись як унікальністю розташування заголовку в тексті, так і його структурною різноманітністю та багатфункціональністю. Окремі роботи, присвячені заголовку, були опубліковані ще на початку ХХ століття, але особливий інтерес вчених до заголовку як конструктивного елементу тексту посилюється з 1960-х років, коли у філології почав активно проявляти себе системний підхід.

З'являється все більше досліджень, які стосуються саме поетики заголовку художнього твору, що охоплюють усі його структурні рівні, оскільки, як стверджує Е. Джанджакова, “заголовки – це категорія поетики” [2, 208]. Про вагомість заголовків писав, зокрема, І. Кочерга: “Назва <...> при всій своїй стислості є насамперед синтез, душа твору, і потрібне чимале вміння, щоб кристалізувати в двох-трьох словах цю душу. Назва <...> повинна бути точною, стислою, характерною <...> витікати з сюжету, з характерів або з основної ідеї твору” [6, 211].

Досить часто людина, керуючись назвами, вибирає тільки те, що її цікавить. Однак оцінити заголовки, повною мірою зрозуміти його смисл можна лише після прочитання твору: “книга... – розгорнутий до кінця заголовок, заголовок же – стягнута до обсягу двох-трьох слів книга” [5, 3]. На думку А. Нямцу “заголовок твору часто виступає тим первинним ідейно-смісловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне для автора сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді й підказує читачеві характер його переосмислення” [7, 79]. А Х.-Ю. Геріг стверджує, що “літературні заголовки – це, власне, імена текстів, які нам децю рекомендують, з чим ми ще не ознайомились, але водночас заголовки мають своє власне життя, незалежне від їхніх текстів” [10, 22]. “Оповідання – це товар, рекомендація якого супроводжується рекламною “приманкою”. Ця “приманка”, цей “збудник апетиту” виступає одним із елементів нарративного коду” зазначає Ролан Барт, тобто заголовок виконує так звану рекламну функцію [1, 432].

Творчість Теодора Фонтане (1819-1898), видатного німецького письменника другої половини ХІХ ст., відіграла значну роль не лише в історії світової літератури, але й в історії німецької літературної мови, тому вивчення його спадщини сьогодні достатньо актуально. Яскравість мови та стилю прозових творів Т. Фонтане визначаються перш за все тим, що він широко