

2. *Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Борев* – М.: Высш. шк., 2002. – 511с.
3. *Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і філософський камінь / Дж. К. Ролінг.* – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002. – 309 с.
4. *Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей [Пер. с нем.] / Ф. Любкер.* – М.: ДиректМедиа Паблишинг, 2007.
5. *Малина М. С. Випалений шлях: Роман / Маріанна Малина; Іл. Т. Юшко.* – К.: Країна Мрій, 2010. – 256 с.
6. *Чернышева Т.А. Потребность в удивительном и природа фантастики / Т. А. Чернышова // Вопросы литературы.* – № 5. – 1979. – С. 211-232.
7. *Чернышева Т.А. Природа фантастики / Т.А. Чернышова.* – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 336 с.

Аннотация

Анализируется украинская фантастическая литература как одна из форм современного мифологического творчества. В исследовании определяются и интерпретируются интертекстуальные связи на уровне художественных образов.

Ключевые слова: интертекстуальность, фантастическая литература, художественный образ, миф, мифотворчество.

Annotation

Ukrainian fantastic literature is analysed as one of the forms of modern mythological creation. In research determined and interpreted intertextuality connection at the level of images.

Key words: intertextuality, fantastic literature, image, myth, mythological creation.

УДК 821.161.1'18'

Ірина ЯРОШЕВИЧ, к. філол. н., доц.
Донецького національного університету

СПЕЦИФІКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ДРАМАТУРГІЇ М.КОСТОМАРОВА

Здійснено аналіз міжтекстових зв'язків у драматургії М. Костомарова на прикладі україномовних трагедій „Сава Чалий” та „Переяславська ніч”. Вказано на значення інтертекстуальності для формування сюжету і композиції, образної системи творів. Драматичні твори розглянуто крізь призму традиції і новаторства.

Ключові слова: інтертекстуальність, драма, сюжет, мотив, образ, жанр.

Запропонований у другій половині ХХ століття французькою дослідницею Ю.Крістевою [9] термін „інтертекстуальність” став одним із основних при розгляді художніх творів. Р.Барт, Ж.Дерріда [2; 4] уточнили зазначене явище, виявили його особливості, а П.Тороп, Н.Фатєєва, М.Шаповал, В.Просалова [16; 17; 19; 14] визначили різновиди

інтертекстуальності в художній літературі, розробили класифікації інтертекстуальних елементів та міжтекстових зв'язків. Проте і на сьогодні у науковій літературі можемо спостерігати досить суперечливі оцінки інтертекстуальності, тому важливим є переосмислення самого поняття на підставі дослідження конкретно-історичних форм вказаного явища під час аналізу художніх творів.

Драматичний доробок М.Костомарова цікавий в інтертекстуальному аспекті, адже письменник широко використовував „чуже слово” у пошуках нових шляхів розвитку драми. У сучасному літературознавстві творчість митця вивчена у багатьох аспектах: історико-біографічному: Ю.Пінчук, Л.Полухін [11; 12], стильовому: В.Смілянська, В.Івашків [15; 5], фольклористичному: І.Попов, Г.Сухобрус [13] тощо.

Досліджуючи творчість письменника, вчені неодноразово відзначали зв'язки М.Костомарова з традиціями попередніх епох, різноманітні фольклорні впливи, перегуки драматичних мотивів, образів з іншими текстами. Однак окремих досліджень, присвячених проблемі інтертекстуальності, у доробку письменника немає.

Мета статті – визначити особливості художньої реалізації інтертекстуальності у драматичних творах М.Костомарова „Сава Чалий” та „Переяславська ніч”. Ю.Лотман наголошував на зв'язках будь-якого тексту з іншими, вважаючи, що „текст не існує сам по собі, а завжди вміщений в історичний, реальний чи умовний контексти, отже, сприйняття тексту поза цим „фоном” неможливе” [10, 28]. Р.Барт писав про те, що „кожний текст є інтертекстом на різних рівнях у більш-менш впізнаваних формах: тексти попередньої культури й тексти оточуючої культури” [2, 492]. Кожний текст, на думку вченого, є певним відгуком на старі цитати. У зв'язку з цим розмежовують „інтертекстуальність” у широкому і вузькому значеннях. У широкому значенні інтертекстуальність розуміється як безкінечний і необмежений у часі діалог текстів, як „невід'ємна ознака художньої свідомості” [2, 493]. У вузькому значенні інтертекстуальність, як смислотворча й формотворча складова художнього твору – один із засобів вираження авторської позиції (оскільки автор вступає у діалог з „чужими текстами”) й читацької рецепції.

Досліджуючи інтертекстуальність у творчості М.Костомарова, потрібно визначити не тільки знаки: цитати, образи, мотиви, впливи попередніх текстів, але передусім те, як вони вплинули на ідейно-естетичну структуру твору, на його зміст і форму. Необхідно визначити художню специфіку засвоєння драматургом інших текстів і те, наскільки „чуже слово” сприяло втіленню творчого задуму, увиразненню „авторського слова”.

А.Шамрай підкреслював про відхід М.Костомарова від традиції української просвітительсько-реалістичної драматургії 10-30-х років XIX

століття [18, 15]. Це пов'язано із формуванням у нього художнього мислення романтичного типу, „вироблення елементів конкретно-історичного підходу до аналізу минулого” [18, 17].

М.Костомаров зазнав впливу досвіду світової драматургії, починаючи від античної і до В.Шекспіра та Ф.Шіллера, а також європейської філософської ідеалістичної думки кінця XVIII – початку XIX століть. Це стосується насамперед німецької драми.

М.Шаповалова стверджує, що драматургія В.Шекспіра мала особливо важливе значення для процесу становлення українського романтизму [20, 17]. Разом з тим, М.Костомаров у „Саві Чалому” творчо використав історико-героїчний характер історичних нарисів Г.Квітки-Основ'яненка, зокрема „Предание о Гаркуше” і психологізм „Чар” К.Тополі. Це дало можливість розширити жанрові рамки драми – створити історичну трагедію, написану за законами героїчної трагедії як твору високого звучання [5, 36].

В „Автобіографії” М.Костомаров зазначав, що за основу твору взяв „содержание из известной народной песни” [8, 324]. Це був один із варіантів народної балади „Гей, був в Січі старий козак”, опублікованій у „Запорожской старине” І.Срезневським. Саме це джерело стало причиною прикрої помилки М.Костомарова у плані зміщення відображення історичних подій на ціле століття [6, 166].

У коментарях 1844 року, до власного запису народної пісні „Ой, був в Січі старий козак прозванім Чалий”, драматург зазначав, що „И.Срезневский относит это событие (зрада Сави Чалого і помста козаків – примітки автора) ко времени Наливайка, конец XVI века, потому что в песнях об его эпохе встречается имя Игната Голого” [8, 325].

Дослідники вбачали у цьому швидше не недолік, а бажання автора більш повно розкрити цю тему, для чого він „увів нові деталі порівняно з народною піснею” [5, 36]. Однак, М.Костомаров ще у другій магістерській дисертації „Об историческом значении русской народной поэзии” висловив думки, що народні пісні „не могут служить для нас полной историей”, в результаті чого „исторические события подвергаются в них отступлениям от действительности” [7, 133]. Тим самим драматург підійшов до „розуміння характеру подій у фольклорі, а відтак застосував такий же принцип при написанні твору літературного” [5, 33].

Варто врахувати дослідження Ф.А.Брауна про німецький романтизм: „Не вважаючи себе зв'язаним вимогою хронологічної точності і правдивості місцевого колориту, поет міг вільно розпоряджатися даними народного переказу для створення романтичного настрою із його містичним почуттям природи, таємничими передбаченнями і почуттями, жахливо-загадковими виявами підсвідомих сил у людині, більш владних, ніж сила свідомої волі. Вся справа у зміні настроїв, у тих захоплюючих

душу тонах, в яких через світ явищ просвічується щось глибше, реальніше, – безкінечно правдиве” [3, 117].

Це насамперед свідчить про певний тип історизму М.Костомарова, який формувався під впливом ідей німецької філософії: Г.Лессінга, Й.Гердера, Е.Канта та ін. Тому у зображенні головного героя трагедії „Сава Чалий” драматург віднайшов такий художній спосіб, щоб довести прагнення Сави служити батьківщині, перебуваючи на боці ворога, яке „є лише прикриттям, самовиправданням зради” [5, 34]. В.Івашків відзначає вплив творчості В.Шекспіра на драматургію М.Костомарова, зокрема твору „Коріолан”. Ще свого часу А.Шлегель відзначав про майстерність драматурга у зображенні таємного самообману, „напівсвідомого лицемірства щодо самого себе, за допомогою якого навіть благородні натури прагнуть замаскувати майже неминуче в людині вторгнення егоїстичних мотивів” [1, 49].

Якщо для В.Шекспіра це було вираженням так званої „прихованої іронії”, яка важлива для характеристики персонажа, то для М.Костомарова – це суто сюжетний хід, із мотивацією автора пояснити причину зради героя. За своїми вчинками і поведінкою Гнат Голий схожий на такі „чорні характери трагедії Шекспіра, як Яго, Річард III” [1, 51]. Саме в образі Гната М.Костомаров зобразив „незвичайну злобу характеру, що доходить до останніх меж, який і стає причиною нещастя” [1, 51].

У „Саві Чалому” можемо спостерігати прагнення автора показати події і персонажів у розвитку, в русі, у переходах від одного стану до іншого, до того ж, події у творі розгортаються на історичному фоні, „художній конфлікт позбавлений морально-дидактичного характеру і подається через дихотомію: винятковий герой і маса” [5, 36].

Трагедія М.Костомарова „Переяславська ніч” присвячена втіленню ідеологічних позицій автора – принципу християнського братолюбства, всепрощення навіть щодо ворога. У творі наявний глибокий філософський смисл, драматург ставить і вирішує одвічні проблеми життя і смерті, осмислює сутність людського буття через страх, жаль і очищення (катарсис).

По-новаторськи М.Костомаров підходить до структурного оформлення „Переяславської ночі” – відсутність поділу трагедії на окремі дії та введення хору. Сам драматург зауважує, що це надало твору „вид подражания греческой трагедии” [5, 38]. Це був, безперечно, свідомий вибір митця, адже у хорі закладена „незвичайна сила поезії” античних трагедій.

Хор у трагедії у М.Костомарова виступає як узагальнювальний образ народу, в його монологах прочитується колективна думка, виражена загальнонародна оцінка подій. Хор прославляє сильних і благородних героїв, які пожертвували своїм особистим щастям задля звільнення

народу, і цим він відрізняється від хору античних трагедій, що оспівував велич і могутність богів або виняткового героя.

Наявний вплив естетичної теорії Ф.Шіллера: „Хор очищає трагічний твір, відділяючи рефлексію від дії..., змушує поета поставити всі фігури на котурни і таким чином надати своїй картині трагічної величі. Викиньте хор, і вся мова трагедії знизиться...” [21, 661].

У трагедії „Переяславська ніч” образ хору трансформується в образ коментатора подій, який, залишаючись за сценою, дає їм свою оцінку. Крім того, хор певною мірою виступає єднальною ланкою між подіями сцени і читачами (глядачами).

Отже, і в „Саві Чалому”, і в „Переяславській ночі” простежуються риси античної драми (про що М.Костомаров писав у „Автобіографії”), зокрема, єдність часу, місця і дії, хронологічна послідовність подій, мотив боротьби між почуттям кохання до ворога і обов’язком перед Вітчизною (феномен Кассандри). Вплив естетичних ідей Ф.Шіллера на рівні поетики драматичних творів, наявність хору й такий істотний момент, як роздвоєність людини між її моральною і фізичною природою знайшов своє відображення у драматургії М.Костомарова.

Прагнення людини до ідеальної моральної сфери призводить до безнастанних конфліктів із чуттєвістю, що набувають фатального характеру (душевна колізія Жанни д’Арк в „Орлеанській діві” Ф.Шіллера). Не можна оминати і шіллерівську відмову від революційних засобів перетворення суспільства, його відразу до насильства утвердження біблійних заповідей.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аникст А.* Теория драмы на Западе в первую половину XIX века. Эпоха романтизма / *А.Аникст.* – М.: Наука, 1980. – 242 с.
2. *Барт Р.* Від твору до тексту / *Ролан Барт* // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2006. – С. 491–496.
3. *Браун Ф.* Немецкий романтизм / *Ф.Браун* // История западной литературы (180 – 1910): в 3 т. – М.: Мир, 1912. – Т. 1. – Кн. 1. – 469 с.
4. *Деррида Ж.* Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / *Ж.Деррида.* – М.: Прогресс, 2000. – С. 407–426.
5. *Івашків В.* Українська романтична драма 30-80 років XIX ст. / *Василь Івашків.* – К.: Наукова думка, 1990. – 142 с.
6. *Костомаров М.* Сава Чалий, Переяславська ніч // Твори: у 2 т. / *Микола Костомаров.* – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 166–275.
7. *Костомаров М.* Слав’янська міфологія / *Микола Костомаров;* [упоряд., приміт. І.Бетко, А.Полотай; вст. ст. М.Яценка]. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.

8. *Костомаров Н.* Исторические произведения. Автобиография / *Николай Костомаров*; сост. ист.-биогр. очерка В.Замменского, прим. И.Бутича. – К. : Издательство при Киевском университете, 1989. – 736 с.
9. *Крістева Ю.* Полілог / *Юлія Крістева* [пер. з фр. П.Таращук]. – К.: Юніверс, 2004. – 480 с.
10. *Лотман Ю.* Структура художественного текста // Об искусстве / *Юрий Лотман*. – СПб.: Искусство, 1998. – С. 14–285.
11. *Пінчук Ю.* Микола Іванович Костомаров / *Юрій Пінчук*. – К.: Дніпро, 1992. – 232 с.
12. *Полухін Л.* Формування історичних поглядів М.І.Костомарова / *Леонід Полухін*. – К. : АН УРСР Інститут історії, 1959. – 126 с.
13. *Попов П.* Видатний дослідник фольклору / *Павло Попов, Галина Сухобрус* // Народна творчість та етнографія. – 1967. – № 3. – С. 24–33.
14. *Просалова В.* Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти / *Віра Просалова*. – Донецьк: Норд-Прес, 2010. – С. 4–87.
15. *Смілянська В.* Літературна творчість М.Костомарова / *Валерія Смілянська* // Твори: У 2 т. / *М. Костомаров*. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 5–37.
16. *Тороп П.* Проблемы интертекста // Труды по знаковым системам / *Пеэтер Тороп*. – Тарту : Тартуский университет, 1981. – Вып. XIV. – С. 33–44.
17. *Фатеева Н.* Итертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / *Наталья Фатеева*. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
18. *Шамрай А.* Перші спроби романтичної драми / *Аганій Шамрай* // Харківська школа романтиків: у 3 т. – Харків: Держвидав України, 1930. – Т. 3. – 354 с.
19. *Шановал М.* Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми / *Мар'яна Шановал*. – К. : Автограф, 2009. – 352 с.
20. *Шановалова М.* Шекспір в українській літературі / *М. Шановалова*. – Львів: Вища школа, 1976. – С. 10–31.
21. *Шиллер Ф.* О применении хора в трагедии // Собр. соч.: в 7 т. / *Ф. Шиллер*. – М.: Наука. – Т. 7. – С. 660–665.

Аннотация

Осуществлен анализ межтекстовых связей в драматургии Н.Костомарова на примере украиноязычных трагедий «Савва Чалый» и «Переяславская ночь». Указано на значение интертекстуальности для формирования сюжета и композиции, образной системы произведений. Драматические произведения рассмотрены сквозь призму традиции и новаторства.

Ключевые слова: интертекстуальность, драма, сюжет, образ, мотив, жанр.

Summary

The analysis of intertext communications in N.Kostomarova's dramatic art on an example ukrainian tragedies «Savva Chalyj» and is carried out «Rejaslavsky night». It is specified in value of intertext communications in the given products for formation of a plot and a composition, motives, figurative system. Drama products are considered through a tradition and innovation prism.

Key words: of intertext communications, a drama, a plot, an image, motive, a genre.

УДК 821.161.1

Тетяна ПЛАХТІЙ, здобувач
Бердянського державного педагогічного університету

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ВЗАЄМОДІЯ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВИХ ДИСКУРСІВ У П'ЄСІ М. КУЛІША „ПАТЕТИЧНА СОНАТА”

У статті завдяки виявленню основних інтертекстуальних кодів драматичного твору з'ясовуються інтертекстуальні виміри внутрішньотекстових дискурсів п'єси М. Куліша “Патетична соната”, які базуються на музичному, міфологічному, біблійному та етнокультурному протекстах. Основними способами актуалізації протекстів у аналізованій драмі М. Куліша є художня адаптація міфологічних, біблійних і фольклорних сюжетів, мотивів, образів, алюзій та ремінісценцій.

Ключові слова: інтертекстуальний код, внутрішньотекстовий дискурс, сюжет, мотив, образ, алюзія, ремінісценція.

В останнє десятиліття з'явилася ціла низка літературознавчих праць, присвячених творчості Миколи Куліша, таких дослідників, як М.Кореневич, О.Гудзенко, В.Працьовитий, І.Лисенко, В.Мартинюк. Неодноразово предметом рецепції була саме п'єса Миколи Куліша “Патетична соната” як, наприклад, у розвідках Я.Голобородька, М.Юсківа, М.Кудрявцева, С.Жили, О.Маяковської, О.Поляруша. Автором цієї статті здійснювалася спроба реінтерпретації драми М.Куліша “Патетична соната” в світлі психоаналітики, розглядалася давньослов'янська джерельна основа та біблійна символіка п'єси.⁸ Однак на сьогодні бракує синтетичного дослідження, у якому було б систематизовано інтертекстуальні коди драми М.Куліша “Патетична

⁸ Плахтій Т. “Патетична соната” Миколи Куліша: спроба реінтерпретації у світлі психоаналітики // *Literatury i jazyki wschodnioslowniackie z perspektywy koca XX wieku.* – Zielona Gora, 2003. – С. 45-53; Плахтій Т. Давньослов'янські традиції драм Миколи Куліша // *Tradycja i nowatorstwo w kulturach i literaturach slowniackich.* – Szczecin, 2004. – S. 190-197; Плахтій Т. Символіка Христа і Антихриста в драмах Миколи Куліша // *Збірник матеріалів наукової конференції: Актуальні проблеми слов'янської філології.* – Випуск VIII. – Київ: Знання України, 2003. – С. 225-230.