

Аннотация

Школа В. Сакральное и профанное в драме Н.Кулиша “Патетическая соната”. Автором статьи рассматривается проблема сакрализации и профанации, отображенная в произведении украинского драматурга 20-х годов XX столетия.

Ключевые слова: сакральное, профанное, драма.

Summary

Shkola V. The saint and profane of Mykola Kulish drama “ Patetic Sonat”. In the article the problem of saint and secularization in the work of the Ukrainian dramatic 20 th of XX century.

Key words: saint, secularization, drama.

УДК 821.161.2

Віта ЯГУШКІНА, аспірант
Донецького національного університету

БАЛАДА М. І. КОСТОМАРОВА “НАТАЛЯ” В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ АСПЕКТІ

Стаття присвячена інтертекстуальному аналізу балади М. Костомарова „Наталя”. У статті простежується вплив попередньої літературної традиції на твір та функціональне навантаження інтертекстуальних елементів у тексті.

Ключові слова: інтертекстуальність, мандрівний сюжет, балада, мотив, символ.

М. Костомаров не лише збирав фольклорні матеріали, а й намагався їх осмислити, бо, як дослідник літератури, він вивчав різні фольклорні жанри: балади, історичні пісні, думи, казки, прислів'я та приказки. Глибока зацікавленість народною творчістю відбилася у його художній творчості. Багато його балад мають спільні мотиви та образи з народними піснями. Як представник Харківської школи романтиків, М. Костомаров мав тісні зв'язки з польськими та російськими романтиками. Тому не дивно, що у творчості письменника простежуються численні інтертекстуальні зв'язки з фольклором та літературним доробком попередників.

Д. Чижевський відзначав особливе ставлення М. Костомарова до символіки, вказував на зв'язки з творчістю А. Метлинського, але не здійснив глибокого аналізу цих питань [23, 328]. І хоч дослідники (Є. Шабліовський, В. Смілянська, П. Хропко, М. Яценко) зверталися до аналізу балади „Наталя”, проте не запропонували глибокого інтертекстуального прочитання твору, що дало б можливість виявити як її джерела, так і вплив на становлення літературної балади.

Мета статті – з'ясувати, як позначився вплив попередньої літературної традиції на творі М. Костомарова, виявити його інтертекстуальні зв'язки з іншими текстами, простежити функціональне

навантаження міжтекстових елементів. Для досягнення поставленої мети маємо вирішити ряд завдань: окреслити інтертекстуальне поле балади М. Костомарова „Наталя”, охарактеризувати інтертекстуальні зв’язки твору, виявити трансформацію запозичених елементів.

Для виявлення інтертекстуальних зв’язків необхідно окреслити інтертекстуальні поле – „твори, що актуалізуються у пам’яті реципієнта при прочитанні одного з них і що позначаються на його сприйнятті” [16, 49], тобто той літературний контекст, який формується навколо аналізованого твору. До інтертекстуального поля „Наталі” М. Костомарова слід відносити балади Г.-А. Бюргера „Ленора”, В. Жуковського „Людмила”, П. Білецького-Носенка „Ївга”, Л. Боровиковського „Маруся” та ін. Уперше сюжет балади про нареченого-мерця інтерпретував Г.-А. Бюргер у 1773 році. На думку І. Фрадкіна, саме „Ленора” розпочала „величну баладну традицію” [22, 5].

В. Жуковський неодноразово звертався до сюжету про нареченого-мерця, спочатку переспівавши його у баладах „Людмила” та „Світлана”, а пізніше здійснив точний переклад „Ленори” Г.-А. Бюргера з німецької мови. В українській літературі до М. Костомарова цей сюжет розробляли такі письменники, як П. Білецький-Носенко („Ївга”) та Л. Боровиковський („Маруся”).

Балада „Наталя” написана у 1855 році, а перероблена у 1857 р., проте нового варіанту не вдалося розшукати [7, 399]. Серед праць українських фольклористів існують згадки про народні балади та казки з мотивом приходу мертвого нареченого в гості. Зокрема, зафіксовані на Лемківщині варіанти балади знаходимо у дослідженні С. В. Мишанича [12]. У праці „Збирачі народної поезії” Б. М. Кирдан наводить уривок із листа 1883 р., у якому М. Костомаров, характеризуючи зібраний ним матеріал, зазначає, що „у малоросів є також легенда про викрадення дівчини-нареченої її нареченим, який загинув на війні” [8, 201].

Варто зауважити, що німецькі, польські та російські романтики ставилися до фольклору та етнографії як до певного роду екзотики. Українські письменники сприймали це як невід’ємний елемент народних вірувань.

Інтертекстуальні зв’язки балади „Наталя” простежуються на кількох рівнях: сюжетно-композиційному, персонажному, мовно-образному тощо. М. Костомаров наслідує Г.-А. Бюргера, В. Жуковського, П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського і обирає для героїні поширене в Україні ім’я, та за аналогією називає ним баладу, певною мірою наближаючи цим твір до української літератури.

На сюжетно-композиційному рівні балада „Наталя” близька до текстів Г.-А. Бюргера „Ленора”, В. Жуковського „Людмила” та П. Білецького-Носенка „Ївга”, проте має виразні національні ознаки. В експозиції М.

Костомаров змальовує історичні події битви під Севастополем, вдаючись до паралелізму:

Не осіння буря оре

Ковбанями синє море

Трьох народів страшна сила

В Крим по морю навалил [11, 143].

То ж не вовки-сіроманці

Квилять та проквиляють...

То ж сидить на могилі

Козак старесенький... [19, с. 71]

За класифікацією Н. А. Фатєєвої, це „запозичення прийому”, яке дослідниця характеризує як „інтертекстуальні відповідності, в основі яких запозичення покладено в техніку побудови вислову, строфи чи цілісної композиції” [21, 36]. Автор намагається настроїти читача на сприйняття балади, надати твору історичної достовірності. На нашу думку, з цією ж метою використовуються численні топоніми „Крим”, „Волга”, „Московщина”, „Урал”, „Україна”, „Альма”, „Інкерман”, „Севастополь” та ін. Змальовуючи похід, М. Костомаров та П. Білецький-Носенко відтворюють „кривавий бенкет” [11, 143].

Наслідуючи В. Жуковського, М. Костомаров характеризує велич війська через військову атрибутику: „ліс гармат”, „рушниці” [11, 143]. Як бачимо, для М. Костомарова час твору наближений до дійсності, має риси історичної правдоподібності, а для російського поета час, який описується у баладі, віддалений, архаїчний, сприймається письменником як певна екзотика [6, 144].

М. Костомаров уводить у баладу таку стилістичну фігуру, як риторичне запитання, через яке відтворюється співпереживання:

Ой і де він опиниться,

Ой і що з їм зострінеться? <...>

Чорнявий, певно, **десь поліг**

У полі коло моря [11, 143].

Где ты, милый? Что с тобою?

Изменил, неверный, мне,

Иль безвременно могила

Светлый взор твой угасила [6, 144].

Якщо у „Людмили” ці питання лаконічні, несуть у собі звертання до милого і передають внутрішній зв’язок дівчини з коханими, то у М. Костомарова вони мають більш загальний характер, тобто апелюють не стільки до милого, як до читача. Якщо Людмила думає про ймовірну зраду милого, то Наталя не ставить під сумнів вірність нареченого і боїться лише його загибелі.

Стан героїні у цих баладах подається у трагічному ключі. Обставини, у яких знаходиться дівчина, однакові: очікування коханого із походу, але у кожного автора почуття героїні набувають різного психологічного забарвлення. Якщо у Г.-А. Бюргера та П. Білецького-Носенка дівчина „рве коси”, „лютує”, „б’ється долі” [1, 143], то у М. Костомарова змалювання образу дівчини наближене до манери В. Жуковського, сум стриманий, хоч і яскраво виражений:

Чиста дівочая душа;

Вона **впова на небеса,**

її молитва щира:

У їй **дитяча віра** [11, 143].

Так Людмила, приуныв,
К персам очи приклонив,

На распутии вздыхала
[6, 144].

Різниця полягає в тому, що у „Людмилі” письменник зосереджує увагу на зображенні фізичного стану героїні, а в „Наталі” домінують внутрішні переживання, душевний стан героїні подається у релігійному ключі.

У М. Костомарова образ героїні має стереотипні риси, притаманні образу дівчини у ранніх творах автора. Наприклад, у баладі „Великодня ніч” Ганна: „І добра, і гарна”, „У ранці і ввечорі Богові молилась” [11], або у драмі „Переяславська ніч” Марина іде в монастир після смерті коханого. У Наталі також дуже серйозне ставлення до Бога, автор кілька разів підкреслює це: „чиста <...> душа”, „впова на небеса”, „молитва щира”, „дитяча віра”, тобто створюється певна авторська концепція бачення дівчини.

У Л. Боровиковського психічний стан дівчини розкривається через її діалог із подругами. Автор передає почуття героїні лаконічно: „**Як без його жити...**”, „**Світ гіркий, остий!**” [2, 61]. У „Світлані” В. Жуковського почуття описані більш детально („Мне **судьбина умереть / В грусти одинокой**”, „Ах! а им лишь красен свет, / Им лишь **сердце дышит...**” [6, 154]).

У розмові з матір’ю героїня нарікає на Бога. М. Костомаров у примітках до балади наголошує, що він цитує народну баладу про мертвого нареченого, яку записав власноруч, і цитати з цієї балади позначив курсивом. Хоча при зіставленні „Наталі” з „Людмилою” В. Жуковського можемо припустити, що діалог між донькою та матір’ю, це „перекладена цитата”, за типологією (Н. А. Фатєєвої), або парафраза, бо певні уривки у цих баладах дуже близькі за змістом і словесним оформленням:

— *Донько моя! Схаменися!*

Богу, донько, покорися!

Терпи, серце, тую долю,

Яку дасть небесна воля;

Бо хто терпить — буде в раю,

А упертих Бог карає! [11, 143-144]

Дочь, вспомни смертный час;

Кратко жизни сей страданье;

Рай – смиренным воздаянье,

Ад – бунтующим сердцам;

Будь послушна небесам [6, 145-

146].

Описуючи діалог між донькою та матір’ю, автори вдаються до подібних художніх засобів, але якщо в „Людмилі” В. Жуковського звучать переважно моралізаторські сентенції у християнському ключі, то в баладі М. Костомарова в уста матері вкладається певна порада, наголошується на випробуванні Богом, яке необхідно витримати.

У статті „Інтертекстуальність і її функція у художньому дискурсі” Н. А. Фатєєва наголошує, що інтертекстуальність може виникати у творі незалежно від бажання автора, завдяки „пам’яті слова” [20, 12-13]. Спираючись на попередню традицію інтерпретації сюжету про нареченого-мерця, М. Костомаров актуалізує мотив безперервності життя. Дівчина не боїться смерті: вона готова перейти в інший світ, аби бути із милим. У баладі з’являється поширений у казках мотив „смертного поєднання”, або за В. Єр’оміною, „обряд співумирання” [5, 175]. Можемо припустити, що М. Костомаров був знайомий із циклом цих казок, поданих у 2-му томі „Трудов” П. Чубинського.

Героїня відрікається від Бога, робить свідомий вибір на користь милого, що призводить до розгортання подальших трагічних подій. Таке ставлення дівчини до вищої сили спостерігається у всіх авторів, бо „Бог **сміється** над сльозами”, „його дари **безсилі**”, він „**забув**” про дівчину.

Якщо М. Костомаров поведінку Наталі характеризує лаконічно, навіть цнотливо, то у „Людмилі” конкретизується автором осмисленість дій героїні. Якщо Наталя „безумная” промовляла „дурне слово” – неусвідомлене у стані важкої психологічної кризи, то Людмила не просто „кляне життя”, а й „викликає Бога на суд”. Порівнюючи ці два уривки, варто звернути увагу на те, що В. Жуковський, описуючи стан героїні, не показує власного ставлення до її дій, натомість, М. Костомаров намагається виправдати героїню, називаючи її безумною.

Межею між реалістичними та фантастичними подіями у цих баладах виступає прихід ночі – як магічного часу [18, 11]. Перехід у магічний час відбувається завдяки введенню автором символу вікна, яке за українськими віруваннями мало значення „отвору, через який здійснюється зв’язок людини із потойбічним світом” [15]: „Сидить небога у **вікна...**” [11, 144]. Більше смислове навантаження цей символ має у Л. Боровиковського, адже виконує функцію переходу від дійсності до фантастичного часу (сну):

Сіла, бідна, у **вікна**,
Серце б’ється, серце зна,
Серце щось віщує... [3, 62]

Для посилення психічної напруги прибуття мертвого зображується спочатку невиразно у всіх баладах. Ми спостерігаємо певну градацію: від невідомого до відомого. Наприклад, у М. Костомарова: „щось їде”, „хтось іде”, „привертає”, „хто ж?” [11, 144], у В. Жуковського: „идут”, „сказали”, „милый говорил” [6, 146]. Нагнітання психологічної напруги відтворюється у баладах завдяки алітераціям та ономотопеї: „клямка брязь”, „брякнуло кільце”, „тук-тук”, „дзин-дзин” та ін.

Мертвий наречений у баладах романтиків прямо каже про причину свого прибуття. Він кохає дівчину і хоче одружитися з нею.

Якщо у В. Жуковського запрошення нареченого постає у формі наказу, із вживанням присвійного займенника „Ты моя; моєю будь...” [6, 146], тобто виказується патріархальна зверхність чоловіка над жінкою, притаманна російській культурі, то у М. Костомарова використовуються інші етикетні форми, які вказують на демократичні традиції укладання шлюбу в Україні: „*На шлюб зо мною поспішай*” [11, 144].

Одним із різновидів інтертекстуальності, на яких наголошується у монографії В. А. Просалової, у творі виступає використання символів [16]. Місяць, кінь, півень з’являються і у баладі Г.-А. Бюргера, і В. Жуковського, і в українських романтиків. Ці символи поширені не лише в українській, а й в інших міфологіях.

Місяць виступає покровителем мертвих, „нічним сонцем”, що з’єднує два світи, реальний та потойбічний, вважається провідником між ними [18, 201]: „Крізь гілля **місяць** світе / Ось по шляху **щось їде!**” [11, 144]. Поява місяця дає читачеві зрозуміти, що наречений належить уже до іншого світу.

Кінь у більшості народів – „символ сонця і водночас потойбічного світу <...>, душі померлих несуть у потойбічний світ саме коні” [15]. Кінь у „Ленорі” постає демонічною істотою, бо описується в оточенні полум’я та диму – ознак пекла: „**конь, как буря, дышит, / Вкруг дым и пламень пышет**” [13, 50]. У В. Жуковського кінь набуває значення більш наближеного до дійсності: „**Пышет конь, земля дрожит; / Брызжут искры от копыт**” [6, 148]. У баладі „Наталя” кінь поєднує у собі два значення. З одного боку, в козаків він вважався соратником та кращим другом, а з іншого – кінь у поєднанні з чорним кольором має виразне негативне значення, символізує причетність до потойбічного світу: „**Чорніший він од ночі, / Огнем палають очі**” [11, 145].

Символ ворона досить поширений у баладах слов’янських авторів. Але лише в українських романтиків він виконує особливу попереджувальну, викривальну функцію. У баладі „Маруся” чорний ворон „не добро віщує”, бо (як писав у своєму дослідженні М. Костомаров) це „злий провісник смерті, горя й біди. У піснях козацьких він – нерозлучний, грізний охоронець вбитого” [10, 101]. Тому в письменника він не лише викриває мертвого („Копитами **туп, туп, туп!** / **Ворон криче: „Труп, труп, труп!**” [11, 145]), але й супроводжує його під час нічної подорожі, зокрема, сповіщає запорожців про приїзд милого („*Чуйте, чуйте! Криче крик! Поздравляйте! Їде внук!*” [11, 146]).

Ще одним яскравим символом у баладах постає півень як істота, якої боїться нечисть, бо він „визначає межі нічного, „дійового” часу доби – від опівночі до ранкової зорі” [18, 223]. Отже, виявляється

провісником ранку: „Вже північ настає — / **Ось півень заспіває...**” [11, 145]. У баладу вводиться вивіряння, завдяки якому наречений намагається дізнатися про наміри дівчини. У кожному творі воно повторюється кілька разів і набуває ознак рефрена, завдяки якому підкреслюється непорушність переконань дівчини та сила її почуттів, адже вона повністю довіряє миліму.

У „Наталі” автор опускає жахливі образи „гроба” та „мертвих”, відходячи від готичного стилю. Натомість з’являються зменшено-пестливі форми, які, навпаки, заспокоюють читача, акцентують високі та ніжні почуття мерця до дівчини.

Ідучи за сюжетною схемою балад Г.-А. Бюргера та В. Жуковського, М. Костомаров уводить дві зустрічі нареченого-мерця з примарами, але переосмислює їх. Якщо у баладах попередників примари, що запрошуються на весілля, зображуються як демонічні сили, „нечисть”, то у „Наталі” – душі померлих поділяються на свої (предків) і чужі, що мають риси нечистих, ворожих: „у лісу щось виє”, „не в добрий час”. Наречений-мерець ставиться до них негативно і не запрошує на весілля: „Не буде вам похмілля / Із нашого весілля” [11, 145]. Натомість, зустрічаючи на своєму шляху душі „дідів-запорожців”, які були захисниками роду, мертвий наречений ставиться до них приязно, шанобливо. У баладі М. Костомаров наголошує на цінності роду і поваги до померлих:

*Слава тобі! Слава всім,
Слава внукам од дідів! <...>
Привіт вам, честь і слава,
Дідам од внуків слава!* [11, 146]

Автори акцентують увагу на різних аспектах, які знаменують наближення кульмінаційного моменту. Якщо у Г.-А. Бюргера це часові ознаки – „півень”, „рожевий схід”, то у М. Костомарова – місцевість: „Перекоп”, „Чорне море” і под.

Аби посилити трагізм та масштабність побоїща, автор уводить образ кривавої ріки, поширений в українських романтиків, зокрема, образ „кривавого” Дніпра зустрічається й у „Гамалії” Т. Шевченка: „От Альма **кров’ю підлилась**, / А там в руїнах простяглась / **Кривавая водополь** – / То славний Севастополь!” [11, 147]; „Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! / Багато ти, батьку, у море носив / **Козацької крові**; ще понесеш, друже! / **Червонив** ти синє, та не напоїв” [24, 97].

Кульмінаційним моментом в усіх баладах є світанок, коли темні сили починають слабнути [18, 12].

*Ой став місяць примеркати,
Став кінь чорний приставати* [11, 147].

Милий розуміє, що наближається час переходу в інший світ, повернення у світ мертвих, а тому намагається заспокоїти дівчину, підтримати її. Це засвідчує його почуття до героїні, навіть після власної смерті:

– *Не бійсь, не бійсь, Наталочко,
Дівчинонько, коханочко!
Чого тобі боятися,
Що ти їдеши вінчатися?
Ти моя тепер довіку!* [11, 147]

Наречений-мрець знає, щоб зостатися із ним, дівчина повинна перейти в його світ, як зазначає М. Євзлин, за давніми уявленнями, „мрець, який „вторгується” у надземний світ, може живого зробити тільки мертвим, подаючи ту частину опозиції, яка намагається зняти протилежність, але може зробити це тільки через уподібнення собі другої частині, тобто умертвити її” [4, 140].

Розв’язкою у баладі постає крик півня, після якого закінчується магічний час, і дівчина бачить справжній стан речей: „Крикнув півень: „Кукуріку!” / Гульк! І зникло все... І стало / Як нічого не бувало! / Перед нею у могилі / Лежить милий почорнілий, / Коло його трупи й кості – / То його весільні гості” [11, 147].

Якщо у „Ленорі” та „Людмили” автори акцентують увагу на жахливих подробицях кладовища та описові мерця („кости в кости застучали”, „вскрылся гроб”, „труп оцепенелый”, „мутен взор полуоткрытый” [6, 150]), то М. Костомаров у розв’язці використовує поширений у народних баладах прийом умовчання, коли жахливі подробиці опускаються, аби не травмувати психіку слухачів.

Смерть дівчини змальовується завуальовано, через монолог мертвих. Але якщо у баладах Г.-А. Бюргера та В. Жуковського говориться про „мертве тіло” та душу, яку має „помилювати Бог”, то у М. Костомарова гості „заспокоюють” Наталю, говорячи, що їй „нема чого боятися”, бо вона „приїхала вінчатися”. Розв’язка у баладі має риси українського народного обряду, за яким для померлої дівчини влаштовували похорони-весілля. Цей обряд докладно описано у „Марусі” Г. Квітки-Основ’яненка.

Між „Наталею” М. Костомарова та баладами інших романтиків прослідковуються тісні інтертекстуальні зв’язки на рівні композиції, образів, символіки, тропів, але в усіх баладах, включених до її інтертекстуального поля, ми спостерігаємо різні смислові акценти, які кожен автор намагався вкласти в текст свого твору. Так, використовуючи народно-поетичну тропіку та поширений в українських романтиків образ козацтва, М. Костомаров уводить мандрівний сюжет про нареченого-мерця в українську романтичну традицію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький-Носенко П. Поезії / П. Білецький-Носенко. – К., 1973. – 331 с.
2. Боровиковський Л. Твори / Левко Боровиковський. – К., 1957. – 248 с.
3. Бородінова М. В. Біблійні образи, мотиви у поезії М. Костомарова / Маргарита Бородінова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк, 2007. – Вип. 11. – С. 61–66.
4. Евзлин М. Космогония и ритуал / М. Евзлин. – М., 1993. – 337 с.
5. Еремина В. Ритуал и фольклор / В. Еремина. – Л., 1991. – 207 с.
6. Жуковский В. А. Избранные сочинения / В. А. Жуковский. – М., 1982. – 431 с.
7. Історія української літератури (перші десятиріччя ХІХ століття): підручник / за ред. П. П. Хропко, О. Д. Гнідан, П. І. Орлик та ін. – К., 1992. – 512 с.
8. Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии: Из истории укр. фольклористики ХІХ в. / Б. П. Кардан. – М., 1974. – 278 с.
9. Кораблева. Н. В. Интертекстуальность литературного произведения: учебное пособие / Наталья Васильевна Кораблева. – Донецк, 1999. – 28 с.
10. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К., 1994. – 384 с.
11. Костомаров М. І. Твори: у 2 т. / М. І. Костомаров. – Т. 1. – К., 1990. – 637 с.
12. Мишанич С. В. Сучасне життя української народної балади в Карпатах // Фольклористичні та літературознавчі праці / Степан Мишанич. – Т. 1. – Донецьк, 2003. – С. 256-298.
13. Немецкие баллады. – М., 1958. – С. 38-52.
14. Попов П. М. М. Костомаров як фольклорист і етнограф / П. М. Попов. – К., 1968. – 113 с.
15. Потапенко О. Вікно // <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> від 27.08.10
16. Просалова В. А. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. монографія / Віра Просалова, Олена Бердник. — Донецьк; Норд-прес, 2010. – 152с.
17. Смілянська В. Л. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. Л. Смілянська // Твори: у 2 т. / М. Костомаров. – Т. 1. – К., 1990. – С. 5-37.
18. Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко. – К., 1993. – 309 с.
19. Українські народні думи та історичні пісні. — К., 1990. – 239 с.

20. *Фатеева Н. А.* Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / *Н. А. Фатеева* // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1997. – № 5. – С. 12-21.
21. *Фатеева Н. А.* Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / *Н. А. Фатеева* // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25-38.
22. *Фрадкин. И.* Немецкие баллады / *И. Фрадкин.* – М., 1958. – С. 5-10.
23. *Чижевський Д.* Історія української літератури / *Дмитро Чижевський.* – К., 2003. – 568с.
24. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / *Тарас Григорович Шевченко.* – К., 1980. – 613 с.

Аннотация

Статья посвящена интертекстуальному анализу баллады Н. Костомарова „Наталья”. В ней прослеживается влияние предыдущей литературной традиции на произведение и функциональная нагрузка интертекстуальных элементов в тексте.

Ключевые слова: интертекстуальность, бродячий сюжет, баллада, мотив, символ.

Summary

The article is devoted to the intertextuality analysis M. Kostomarov's ballade „Natalya”. The previous literary tradition retraced influence on work and functional load elements of intertextuality at the text.

Key words: intertextuality, migrant subject, ballade, motive, symbol.