

Міністерство освіти та науки України

**Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 2



Одеса 2024

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(протокол № 5 від 31 жовтня 2024 року)

Редакційна колегія

Авксентьєва Г. А., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Босва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Павлюк Н. Л., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Горанська Т. В., старший викладач – відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Кон О. О. – кандидат філологічних наук, доцент, декан історико-філологічного факультету ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : зб. наук. статей. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2024. Вип. 2. 249 с.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», 2024

П'єса Миколи Куліша «Патетична соната» є твором оригінально-новаторським. У жанровому відношенні це складний експериментальний модерністський текст, який за жанром є трагедією, за жанровим різновидом – лірико-романтичною трагедією, за формою – ліро-епічною драмою,

Література

1. Ковалів Ю. Микола Куліш. *Історія української літератури кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник: у 10 т.* Київ, 2017. Т. 4. С. 529 – 567.
2. Костюк Г. Микола Куліш. *Костюк Г. Вибрані праці: у 5 т.* Київ, 2022. С. 283 – 296.
3. Кудрявцев М. Трагедія гуманізму, або розстріл ілюзій із-під Бетховена. *Дивослово*. 1998. № 5. С. 2 - 6.
4. Кузякіна Н. Творчість Миколи Куліша. *Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми* / Упоряд. В. Саєнко. Дрогобич, 2010. С.147-221.
5. Куліш М. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. 802 с.
6. Пахаренко В. Основи теорії літератури. Київ: Генеза, 2009. 296 с.
7. Працьовитий В. Український національний характер у драматургії Миколи Куліша. Львів : Світ, 1998. 184 с.
8. Танюк Л. Драма Миколи Куліша. *Куліш М. Твори: у 2 т.* Київ, 1990. Т. 1. С. 3 – 35.

Сергій ШЕВЧЕНКО,

магістрант 2 р. н.

факультету іноземних мов

Університету Ушинського

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ БІОГРАФІЧНИХ РОМАНІВ П. АКРОЙДА

Постановка проблеми. Пітер Акройд – один з найвідоміших представників сучасної англійської літератури. Його творчість охоплює різні жанри від ліричних віршів до історичних детективів, але знаність Акройд здобув насамперед завдяки художнім біографіям визначних діячів англійської культури. Водночас жанр біографії П. Акройд трактує в постмодерністському ключі, активно використовуючи один з основних засобів поетики, характерної для цього творчого напрямку – інтертекстуальність.

Звернення П. Акройда до жанру художньої біографії далеко не випадкове, оскільки поряд з використанням принципу інтертекстуальності це дає змогу поєднати утвердження цінності людської індивідуальності та реалізацію основних положень постмодерністської естетики: відкритість тексту, його смислову децентрацію, розмивання меж, іронію, антидидактизм і гру.

Примітно, що тексти П. Акройда, в яких досліджуються життєвий і творчий шляхи знакових історичних постатей, характеризуються кількома тенденціями. По-перше, вибираючи героя біографії, автор замислюється про його роль у контексті національної культури. По-друге, він активно експериментує зі світом вигадки й фантазії, поєднуючи у своєму романі факти та гру художньої уяви. Це дає змогу комбінувати роман і біографію в одному творі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Твори Пітера Акройда проаналізували у своїх монографіях такі представники зарубіжного літературознавства як С. Онега, Дж. Гібсон, Дж. Волфрей і У. Ханнінен, а також його творчість розглядається у наукових статтях Б. Фінні, Б. Епплеярд та ін.

У вітчизняному літературознавстві біографічні романи П. Акройда стали об'єктом дисертаційного дослідження Ганни Колесник «Модифікації жанру біографії у творчості Пітера Акройда». У своїй праці авторка аналізує романи «Останній заповіт Оскара Вайльда», «Чаттертон» та «Мільтон в Америці» з точки зору їх жанрової своєрідності. Також проблемі дослідження біографічних

романів П. Акройда була присвячена стаття Аліни Дегерменджи «Белетризована біографія як риса англійського постмодернізму (на прикладі романів Пітера Акройда «Велика лондонська пожежа», «Останній заповіт Оскара Вайльда», «Чаттертон»)). Наразі у вітчизняному літературознавстві існує не так багато наукових досліджень, присвячених творчості цього англійського письменника.

Відповідно до цього **мета** нашої статті – виявити основні форми інтертексту та його функції в художньо-біографічних романах П. Акройда.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, термін «інтертекстуальність» увела в сучасний літературознавчий дискурс Ю. Крістева на основі аналізу концепції «поліфонічного роману» М. Бахтіна, який зафіксував феномен діалогу тексту з текстами, що передують йому та паралельними йому в часі. У постмодернізмі взаємодія тексту зі знаковим фоном виступає як важлива умова смислоутворення: «кожне слово (текст) є... перетином інших слів (текстів)», «діалог різних видів письма – письма самого письменника, письма одержувача (або персонажа) й, нарешті, письма, утвореного нинішнім або попереднім культурним контекстом» [4, с. 668]. За оцінкою Р. Барта, «основу тексту становить... його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки», і, власне, текст – як у процесі письма, так і в процесі читання – «є втіленням безлічі інших текстів, нескінченних або, точніше, втрачених (що втратили сліди власного походження) кодів» [3, с. 367].

«Світ як текст» – так можна позначити творчу концепцію, що розмиває традиційну межу між мистецтвом і реальністю. Ця ідея стає визначальною для трансформації жанру біографії у творчості Акройда: він ставить на один рівень реальних письменників, героїв їхніх творів і вигаданих ним самим персонажів, змішує дійсні факти життя О. Вайльда, П. Б. Шеллі, Дж. Мільтона, Т. Чаттертона та інших зі сценами з їхніх текстів та «альтернативними» варіантами розвитку доль. Використання Акройдом інтертексту якраз і сприяє

перетворенню біографії на відкриту форму, що передбачає свободу читацької інтерпретації.

Водночас інтертекстуальність у різних типах оповіді у Акройда має свої особливості. Так, роман «Заповіт Оскара Вайльда» будується як щоденник, написаний від імені головного героя, тому найважливіше місце в ньому посідають алюзії та ремінісценції, пов'язані з життям цього англійського письменника та його творами. Акройд використовує реальні імена (Констанс – дружина, Бозі – коханець, Сиріл і Вівіан – діти), посилення на дійсні події (наприклад, суд над Оскаром Вайльдом, в'язниця, знайомство із Сарою Бернар та ін.), створюючи своєрідний фактичний каркас оповіді. Проте акцент автор робить не на самих подіях, а на їх інтерпретації героєм, що дає змогу краще розкрити тип його світосприйняття. В Акройда Вайльд сприймає своє життя як текст, тому своє засудження розцінює лише як неправильну інтерпретацію: «Я завжди стверджував, що інтерпретація цікавіша за сам факт; на жаль, виявилось, що я маю рацію. Мене згубили брудні інтерпретації, надані людьми моїм учинкам, – кумедно, чи не так?» [1, с. 37].

Водночас Акройд прагне підкреслити неоднозначність Вайльда, змінити його усталений стереотипний образ. Саме тому герой показаний не лише в контексті любовних пригод та потягу до спиртного, але і як люблячий батько та чоловік: «Дивно: копирсаючись в уламках минулого, я видобуваю тільки дрібниці – пам'ятаю, наприклад, іграшковий візок, який я подарував Сирілу... Вівіан чомусь завжди плакав, коли я брав його на руки, і я втішав його пастилками...» [1, с. 56]. Іноді автор намагається показати образ головного героя через думки, приписувані Вайльду: «Доля часом робить з людини те, що вона найбільше зневажала. Чим же я став – я, на якого чекала велич справжнього майстра? Символом сучасного суспільства в усіх його злетах і падіннях» [1, с. 73].

У романі також можна виділити посилення на інші тексти (Данте, Бодлер, Гюїсманс, Нерваль та ін.), які дають змогу вписати творчість Вайльда в певну

літературну традицію й показати джерела його формування, а також у ненав'язливій формі дати аналіз ключових творів (наприклад, роману «Портрет Доріана Грея»). Так, завдяки ремінісценціям Акройд поєднує художню оповідь і літературознавчий аналіз, наділяє свого героя особливим типом свідомості, що живе текстами й не бачить межі між реальністю тамистецтвом. Наприклад, Вайльд ототожнює себе з героями роману «Портрет Доріана Грея» – свої стосунки з Бозі сприймає як стосунки Доріана Грея з лордом Генрі: «Я став не другом Бозі, а його кумиром. Його захоплення лестило моєму марнославству, і, взявши до рук його характер, я заходився ліпити його за своїм образом і подобою» [1, с. 51]. Текст англійського класика та його життя переплітаються.

Імена письменників і поетів здебільшого використовуються, щоб пояснити специфіку творчості Вайльда через паралелі з іншими авторами: «Я прочитав Бодлера і був зачарований його прозаїзмами; схожим чином пізніше мене полонила поезія книги «A Rebour» із її дивовижними запахами та барвами. Гюїсманс – великий пророк, що передбачив настання віку штучності» [1, с. 63]. Автор всіляко підкреслює вплив французького символізму на творчість О. Вайльда: «Адже саме читання французьких поетів спонукало мене невтомно шукати переживань, що загрожують відчаєм, яке я так цінував у літературі» [1, с. 63]. Водночас, показуючи захопленість свого героя тим чи іншим письменником, Акройд, будучи критиком, у ненав'язливій формі дає читачеві аналіз витоків естетики англійського класика: «Сподобався мені й Готьє... Я можу назвати чимало імен: Флобера я шанував розумом, Стендаля – серцем, Бальзака – манерою вдягатися» [1, с. 64].

Крім цього, герой роману постійно шукає аналогії свого життя в літературі та ставить себе в один ряд з літературними персонажами: «Три мої найулюбленіші літературні персонажі – це Жульєн Сорель, Люсьєн де Рюбампре та я сам...» [1, с. 65]. У цій цитаті присутня ще одна важлива для творчості Вайльда думка, яку передає автор, – перемога тексту над життям. Цим пояснюється й своєрідне автоцититування Акройда, наприклад, він пише від

імені Вальда: «Тоді я із захопленням думав про Чаттертона, По та Бодлера, про їхню моторошну долю...» [1, с. 68]. Як відомо, сам Акройд написав романи, присвячені Чаттертону й По.

Особливий рівень ремінісценцій – імітація стилю Вайльда, його афоризмів, парадоксів і притч, наприклад, «гроші подібні до людської близькості – коли вони є, про них не думаєш, коли їх немає, не думаєш ні про що інше» [1, с. 48]; «Сучасна естетика – всього лише продовження сучасної моралі» [1, с. 76] та ін.

Загалом літературний інтертекст дає змогу Акройду інтерпретувати творчість свого героя та вписати його в певну культурну парадигму. Також використовувані ремінісценції вводять мотив трагічної долі митця, який стає визначальним для цього роману, і допомагають деміфологізувати усталений образ Оскара Вайльда, показати його з іншого боку, використовуючи улюблений ним самим метод парадоксу.

Ту саму функцію деміфологізації ми можемо спостерігати в романі П. Акройда «Мільтон в Америці», який являє собою «альтернативну» історію життя. Автор вигадує нову біографію великого англійського поета Дж. Мільтона, який, нібито рятуючись від переслідувань з боку короля, припливає до пуританських поселенців Нової Англії. Пуритани обирають його головою громади, перейменовують поселення в Нью-Мільтон, і поет починає будувати ідеальну державу, керуючись суворою мораллю та правилами пуританства. Але влада поступово псує його, Мільтон стає все більш жорстоким і безкомпромісним та розв'язує війну із сусіднім поселенням, жертвуючи життями багатьох людей заради ідеї, яка здається йому єдино правильною.

Паралельно із зовнішнім, розгортається й внутрішній сюжет про сліпоту героя, яка набуває символічного значення – це страх реальності, небажання бачити життя таким, яким воно є. Періодично Мільтон зникає із селища та блукає пустелею, де зустрічає індіанців, які повертають йому зір. Він починає жити подвійним життям – сліпця в селищі та зрячого на волі, далеко від усіх

людей. На думку письменника, жорстокі суспільні догми та правила, які панували в пуританській Англії робили людей сліпими. Отримавши свободу від них, герой отримує й зір. Але у фіналі Мільтон все ж остаточно поринає в темряву, саме на цьому закінчується роман: «...Я знову занурений у ніч і темряву... Темрява. Темрява. Темрява. Усе та сама темрява. Це кінець. Це початок усіх наших бід. Сліпець ступив уперед і, плачучи, пустився в самотню путь крізь ліс» [2]. Відповідно, моральне падіння героя й нездатність оцінити свої вчинки, побачити себе збоку підкреслюється сліпотою. Акройд використовує посилення на факт біографії Мільтона, щоб акцентувати його духовну деградацію.

Водночас основою тексту стають не стільки факти життя англійського поета, скільки ідеї, що хвилювали його (гріх, спокута, Бог та ін.), тому досить велика кількість ремінісценцій пов'язана з власними творами Мільтона. Так, назви частин роману відсилають до його поеми «Втрачений рай»: заголовок першої частини («Едем») містить натяк на образ раю – так уявляв собі Америку Мільтон. Друга частина («Падіння») – посилення на центральний сюжет «Утраченого раю» – гріхопадіння людини. Ця метафора розгортається автором, який додає нові асоціації – це і падіння Люцифера, з яким дедалі більше починає ототожнюватися Мільтон. Недарма у фіналі він занурений у темряву. Так Акройд поєднує долю Мільтона із сюжетом його твору.

Біблійні ремінісценції представлені на різних рівнях тексту й далеко не випадково супроводжують образ Мільтона. Він сам був пуританином, людиною вкрай релігійною, що й підкреслює автор. Навіть сюжетна основа роману – від'їзд Мільтона до Америки – зіставляється з біблійним міфом про землю обітовану, про яку міркує герой («Ми вийшли на пласку верхівку, і переді мною відкрилися долини й пагорби, ліси й озера, а також білі гори вдалині. Коли я описав йому цю картину, він сплеснув у долоні. «Вийшовши із Содому, ми досягли землі Ханаану! Природа вилила свої дари...» [2]).

Крім того, сам Мільтон називає свою подорож паломництвом, яке традиційно є шляхом до духовних святинь, хоча для героя цей шлях виявляється, навпаки, гріхопадінням. Біблійні мотиви підкріплюються відповідними символами: наприклад, коли герої підпливають до берегів Америки, до них прилітає голуб – знак позбавлення від гріха й початку нового життя («птах...символ спокою — перелетів до нас через зачаровані хвилі. Нехай би вона тримала щось у роті. Гілочку. Квітку. Що завгодно» [2]). Мільтон чекає благої вісті, що й помітно й у його проханні про гілочку.

Ще одна біблійна ремінісценція – образ Христа, з яким себе порівнює сам герой – він зникає з селища, йде в пустелю, де й проводить на самоті певний час: «Справді, Спаситель пробув тридцять днів у пустелі. Я маю навчитися наслідувати Його божественний приклад» [2]. Саме цей період життя Христа символічний – у пустелі Ісус бореться зі спокусами й відмовляється від влади диявола. Мільтон також переживає період спокуси владою – і не витримує його, стаючи жорстоким тираном, якому потрібне беззаперечне підкорення людей.

З іншого боку, мотив землі обітованої й мандрів дають змогу провести паралель з образом Мойсея, який водив свій народ пустелею. Мільтон схожий із цим біблійним образом: він також є головою громади, люди готові йти за ним і навіть в його образі підкреслюються риси Мойсея – посох, довга борода: «Це він, – пронісся шепіт. – Він вступає сюди немов пророк» [2].

Ці біблійні алюзії та ремінісценції виконують у романі кілька функцій: з одного боку, вони посилюють значущість самої оповіді, представляючи її як вічну історію про пошук землі обітованої, спокусу й падіння. Центральний християнський сюжет представлено тут через «альтернативну» долю Мільтона. З іншого боку, ці ремінісценції дають змогу відтворити сам тип свідомості Мільтона, який живе цими образами та сприймає своє життя та реальність крізь призму біблійного тексту. Світ для нього сповнений символами та християнськими сюжетами, тому й себе він бачить героєм Біблії.

Акройд робить спробу через погляди свого героя дослідити протестантизм як тип світосприйняття й мислення. Він підкреслює догматизм суджень Мільтона, його категоричність, непримиренність і навіть жорстокість, які й призводять до війни між поселеннями. Прагнення до моральної суворості й чистоти обертається лицемірством і кровопролиттям: у розділах, де оповідь ведеться від особи Мільтона, описується ніч, яку він, сп'янілий від трав, проводить з молодою індіанкою, а потім, не в змозі прийняти свого гріха, наказує стратити дівчину. Та й війна починається через надмірну, на думку Мільтона, свободу сусідів. На прикладі свого героя Акройд наче досліджує причини релігійних воєн, звертаючи увагу на сам тип безкомпромісної релігійної свідомості, що не визнає нічого іншого. Одночасно із цим він яскраво змальовує життя перших поселенців Америки, сповнене небезпек і кривавих сутичок із сусідами.

Неоднозначність образу Мільтона, поєднання в ньому високого й низького, підкреслюється його стосунками зі слугою Гусом, що є ремінісценцією персонажів Дон Кіхот і Санчо Панса з відомого роману Сервантеса. Гус піклується про матеріальний добробут господаря, він практичний і приземлений, хоча й зовсім не дурний. Мільтон, навпаки, спрямований до піднесеного, живе у світі символів і біблійних текстів, як Дон Кіхот жив лицарськими романами, також прагне побороти світове зло: «Але я не почув нічого, окрім все того самого: «Христос, спаси нас, Христос, спаси нас, Христос, спаси нас». — «Я починаю думати, сер, що, якщо ми хочемо врятуватися, нам потрібно рухатися» [2].

Мільтон не думає про життєві зручності, але водночас звик їх отримувати й чекає цього від Гуса. Символічне мислення Мільтона й реальне, життєве Гуса протиставляються, але Акройд грає зі звичним значенням цієї архетипної пари: образ Кіхота-Мільтона в нього знижується, а образ Санчо-Гуса, навпаки, підноситься. Автор показує негативні сторони образу Мільтона: пасивність,

уміння використовувати навколишніх людей, грубість. Наприклад, так він розмовляє з Гусом:

- Скажи мені, Гусперо, що там?
- Сіре каміння, наче мармур. Велика галька. Висока трава. ...
- Недоумку. Придивись краще [2].

Отже, створюючи «альтернативну» історію життя Мільтона, Акройд ставить за мету зруйнувати усталений стереотипний образ англійського поета, деміфологізувати його особистість. Загалом Акройд взяв три основні складники міфу Мільтона: поет, політик, пуританин, та показав кожен з них, підкріплюючи аргументованість свого трактування ремінісценціями й алюзіями. Таким чином, відсилання до фактів біографії Мільтона, явні й приховані цитати з його текстів мають підтвердити логіку розвитку характеру, створити ілюзію вірогідності того, що відбувається, і водночас вони допомагають авторові описати особливий тип релігійної символічної свідомості, який він уважав притаманним Мільтону.

Висновки. Загалом можна зробити висновок, що в романах П. Акройда інтертекст може бути присутнім у вигляді прихованих або явних цитат, посилань на історичні й літературні факти, імітації стилю того чи іншого автора та ремінісценцій. Найчастіше ремінісценції використовуються не тільки для створення образу героя, але й для одночасного руйнування його звичного сприйняття, міфу; також вони дають змогу англійському письменнику, зберігаючи художність оповіді, одночасно коментувати твір, аналізувати творчість героя й тим самим розвивати читацьке сприйняття.

Література

1. Ackroyd P. The Last Testament Of Oscar Wilde. London, Penguin Books, 1993. 192 p.
2. Ackroyd P. Milton in America. URL: https://www.bookfrom.net/peter-ackroyd/656019-milton_in_america.html

3. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 378 – 384.

4. Крістева Ю. Руйнування поетики. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 662 – 679.

Крупеньова Т. І., Якущенко А. <i>Особливості розвитку критичного мислення учнів середньої школи</i>	127
Мороко М. Ю., Бобровська Н. <i>Поетика психологізму в історичному романі у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай»</i>	134
Павлюк Н. Л., Швайка В. <i>Реалістичний дискурс повісті Марка Вовчка «Інститутка»</i>	143
Чудак С. І., Шекмар І. <i>Експресіоністична модель характеротворення в повісті-поемі Осипа Турянського «Поза межами болю»</i>	151
Радько Г. І., Бабак Ю. <i>Психологізм образу Сидонії у повісті «Мама Сидонія» із книги Марії Матіос «Мами»</i>	160
Радько Г. І., Галенко А. <i>Образна природа повісті Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі»</i>	166
Геркогло А. <i>Використання лінгвістичних задач на уроках української мови у контексті інновацій освітянської реформи</i>	174
Кістол В. <i>Фольклорна образно-символічна парадигма в романі В. Шевчука «Дім на горі»</i>	182
Кондрашова О. <i>Функційна парадигма суспільно-політичної лексики в публіцистиці Юрія Щербака</i>	191
Макаренко О. <i>Специфіка презентації образу наратора в романі Володимира Рутківського «Джури козака Швайки»</i>	200
Паламарчук А. <i>Екзистенційні виміри збірки В. Стуса «Веселий цвинтар»</i>	209
Парадовська Т. <i>Збірка «Народні оповідання» Марка Вовчка: специфіка засобів характеротворення</i>	219
Семко І. <i>Жанрове новаторство «Патетичної сонати» М. Куліша</i>	227
Шевченко С. <i>Інтертекстуальність біографічних романів П. Акройда</i>	236
Інформація про керівників	246

Наукове видання

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 2

Підп. до друку. Формат 60х90/16. Папір офсетний.

Гарний «Times New Roman» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 11.

Наклад 100 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторовий

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02. 03. 2007 р.

Тел. 0949464393, email – 7431391@gmail.com