

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені Г.С. СКОВОРОДИ

**ТРОФІМОВА-ГЕРМАН АЛІНА ІГОРІВНА**

**УДК 821.161.1'06-2.09 Сологуб:81'38**

**ДРАМАТУРГІЯ Ф. СОЛОГУБА: СТИЛІЗАЦІЯ ТА ІНТЕРТЕКСТ**

10.01.02 – російська література

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі світової літератури Харківського національного педагогічного університеті імені Г.С. Сковороди Міністерства освіти і науки України.

**Науковий керівник:**

доктор філологічних наук, професор  
**Андрущенко Олена Анатоліївна**,  
Харківський національний педагогічний  
університет імені Г. С. Сковороди,  
перший проректор, професор кафедри  
світової літератури.

**Офіційні опоненти:**

доктор філологічних наук, доцент  
**Комаров Сергій Анатолійович**,  
Горлівський інститут іноземних мов  
ДВНЗ «Донбаський державний  
педагогічний університет» (м. Бахмут),  
завідувач кафедри світової літератури;

кандидат філологічних наук  
**Князь Ганна Олександрівна**,  
Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
доцент кафедри практики англійського  
усного і писемного мовлення.

Захист відбудеться «30» березня 2018 р. о 13.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64. 053. 03 Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди за адресою: 61168, Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 221.

Із дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди за адресою: 61168, Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 215-В.

Автореферат розісланий «27» лютого 2018 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

І.В. Разуменко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Творчість Федора Сологуба (Федора Кузьмича Тетерникова) – поета, прозаїка, літературного й театрального критика, драматурга – в останні тридцять років вивчається активно та плідно. Він увійшов до історії літератури, передусім, як поет, тому найбільша увага сучасних науковців у всьому світі прикута саме до його поезії. Виходять зібрання та збірки його творів, у серії «Литературные памятники» побачив світ I том повного зібрання віршів, підготований М. Павловою, захищено цілий ряд дисертацій, присвячених поезії Ф. Сологуба. Ці дослідження та видання відкривають складний і суперечливий світ творчості видатного поета. Окремою темою сучасних розвідок є проза письменника і передусім роман-міф «Мелкий бес», а в 2014 р. українська дослідниця О. Молчанова захистила дисертацію, присвячену малій прозі Ф. Сологуба, що створює міцну наукову базу для осмислення прозової спадщини митця. У дисертації О. Ступакової, де вивчено спільну творчість Ф. Сологуба й А. Чеботаревської, ішлося про життєтворчий проект письменників, що вписує доробок митця в контекст «життєбудівних» теорій початку ХХ ст.

Незважаючи на значну кількість досліджень досі найменш вивченим аспектом спадщини Ф. Сологуба залишається його драматургія. У ряді наукових праць відтворено творчу історію п'єс, а також історію їх постановок і сприйняття сучасниками, розглянуто проблематику, зв'язки з іншими творами Ф. Сологуба, окремі особливості поетики, але стилізація, її шляхи й мета дотепер залишаються поза увагою дослідників. Це пов'язано, імовірно, із тим, що п'єси в цілому затьмарюють його поезія та проза, в яких він виступав першовідкривачем і новатором, одним із яскравих представників російського символізму. Проте драматургія письменника, нечисленна кількісно й маловідома читачам, є не менш важливим і цінним внеском у становлення символістського театру та символістської теорії. Про це свідчить, зокрема, поетика драматургії Ф. Сологуба, що, поза сумнівом, відображає різні аспекти символістської художньої системи загалом та шляхи реформування російського побутового театру тієї пори. Сучасний рівень розвитку української русистики дозволяє заповнити відчутну прогалину, пов'язану з осмисленням поетики драматургії Ф. Сологуба та передусім його п'єс, побудованих на стилізації, що й зумовило **актуальність** теми дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами.** Дисертація виконана у зв'язку з реалізацією комплексної теми «Закономірності розвитку та взаємодії європейських літератур у ХІХ–ХХІ ст.» (держ. № 0116U004330 УкрІНТЕІ), яка розробляється кафедрою світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (науковий керівник теми – д.ф.н., проф. О.А. Андрущенко). Тема роботи затверджена на засіданні Вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (прот. № 6 від 16 грудня 2014 р.).

**Мета дисертації** полягає в тому, щоб осмислити своєрідність поетики драматургії Ф. Сологуба в аспекті стилізації та інтертексту.

Сформульована мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- установити ступінь вивчення проблеми у вітчизняному та закордонному літературознавстві;
- розробити теоретико-методологічні основи дослідження, окреслити обсяг драматургічної спадщини Ф. Сологуба, пов'язаної зі стилізацією, і схарактеризувати місце цих творів у доробку письменника;
- виявити коло претекстів п'єс Ф. Сологуба, осмислити їх вибір, шляхи, мету стилізації та її типи;
- визначити специфіку й форми інтертексту, а також особливості його включення в тексти п'єс Ф. Сологуба;
- з'ясувати характер взаємозв'язків між п'єсами митця та його філософсько-творчою концепцією;
- окреслити роль драматургії Ф. Сологуба в контексті його доробку зокрема та символістської драматургії 1910-х рр. загалом.

**Об'єкт дослідження** – трагедія «Победа смерти» (1907), трагедія «Дар мудрых пчел» (1906), драма «Ванька Ключник и паж Жеан» (1908) і драматична казка «Ночные пляски» (1908) у послідовності, обраній Ф. Сологубом при складанні його авторизованого «Собрания сочинений» (СПб., 1910).

**Предмет дослідження** – особливості стилізації та інтертексту в драматургії Ф. Сологуба.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації складають праці фахівців із історії російської літератури початку ХХ ст. і драматургії символізму (Т. Акімова, Н. Алексеева, О. Андрущенко, Ю. Бабічева, Х. Баран, Л. Борисова, Б. Бугров, І. Вальченко, Т. Венцлова, А. Віслова, Б. Гаспаров, М. Гаспаров, Н. Глущенко, В. Гусєв, О. Єрмілова, Н. Золотухіна, Л. Колобаєва, Н. Кузякіна, З. Мінц, І. Московкіна, А. Пайман, І. Приходько, Т. Родіна, О. Романова, В. Саричев, В. Силантьєва, Є. Тагер, А. Тамарченко, А. Чжиєн), дослідження, присвячені стилізації та інтертексту (О. Алпатов, М. Бахтін, І. Вальченко, А. Грачова, К. Мущенко, О. Неволіна, Н. П'єге-Гро, В. Троїцький, Н. Фатєєва, В. Халізєв), а також статті, присвячені драматургії Ф. Сологуба (С. Бройтман, І. Литвинова, М. Любимова, Дж. Меррілл, З. Мінц, А. Семкін, М. Павлова, Т. Прокопов, Н. Пустигіна, Л. Сілард, А. Стрельникова, К. Шевченко).

**Методи дослідження.** Відповідно до аналізованого матеріалу в дисертації використаний системний підхід, який передбачає застосування описово-аналітичного, історико-генетичного, порівняльно-типологічного, біографічного, міфопоетичного **методів** і методу інтертекстуального аналізу. *Описово-аналітичний метод* і система його прийомів (опис, класифікація, інтерпретація, узагальнення явищ) використано при характеристиці п'єс Ф. Сологуба, що були залучені до аналізу, і при встановленні їхнього місця в спадщині письменника. *Історико-генетичний метод* застосовано при осмисленні творчої еволюції Ф. Сологуба, а *порівняльно-типологічний* – при виявленні та поясненні спільності тем, стильових прийомів, жанрів драматургії Ф. Сологуба з драматургією російського символізму. *Біографічний метод* дав можливість установити зв'язок між історією створення творів та ідейно-художніми пошуками письменника. *Міфопоетичний метод* допоміг при з'ясуванні архетипічних аспектів сюжетів, міфоритуального підтексту творів та

шляхів літературної модернізації міфу. *Інтертекстуальний метод* аналізу дозволив виявити й прокоментувати випадки включення до п'єс Ф. Сологуба «чужого» слова.

**Наукова новизна дисертації** зумовлена її об'єктом, а також обраним аспектом аналізу. У розвідці окреслено обсяг драматургічної спадщини Ф. Сологуба, пов'язаної зі стилізацією, та визначено місце цих творів у доробку письменника; виявлені претексти п'єс Ф. Сологуба, осмислений їх вибір, шляхи, мета й типи стилізації; схарактеризована специфіка та форми інтертексту в п'єсах митця; встановлені особливості взаємозв'язків між п'єсами та філософсько-творчою концепцією автора. Драматургія Ф. Сологуба вписана у контекст його доробку та символістської драматургії 1910-х рр.

**Практичне значення отриманих результатів.** Результати дослідження можуть бути використані при вивченні історії російської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. у вищій школі, у спецкурсах і спецсемінарах, присвячених творчості Ф. Сологуба й драматургії російського символізму, при підготовці магістерських робіт, у подальшому студіюванні художньої спадщини письменника.

**Апробація результатів дисертаційного дослідження.** Дисертація в повному обсязі обговорювалася на засіданні кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Основні положення роботи викладені у вигляді доповідей на Всеукраїнській науковій конференції «Література в контексті культури» (м. Дніпро, 21-22 квітня 2016 р.; 20-21 квітня 2017 р.); II та III Міжнародних науково-практичних конференціях молодих учених «Українська освіта і наука в ХХІ столітті: погляд молоді» (м. Харків, 11-12 травня 2016 р., 11-12 травня 2017 р.); Дев'ятих міжнародних мистецтвознавчих читаннях, присвячених пам'яті професора В.М. Айзенштадта «Драма, вистава, глядач...» (м. Харків, 2 листопада 2016 р.); XIV Міжнародній науково-практичній конференції «Методологія сучасних наукових досліджень» (м. Харків, 16-17 листопада 2017 р.); III Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Актуальні проблеми слов'янської філології» (м. Запоріжжя, 22-23 листопада 2017 р.)

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів і списку використаних джерел, що включає 234 позиції. Загальний обсяг дисертації складає 188 сторінок, із них 155 сторінок основного тексту або 7,6 д.а.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми роботи, сформульовано мету й завдання розвідки, визначено її предмет та об'єкт, схарактеризовано методи дослідження, наукову новизну й можливості практичного використання отриманих результатів.

**Перший розділ** дисертації «Історія та сучасні проблеми вивчення драматургії Ф. Сологуба» складається з двох підрозділів. У підрозділі **1.1. «Драматургія Ф. Сологуба у відгуках сучасників»** відзначено, що письменником створено вісім п'єс: трагедія «Победа смерті» (1907, опубл. у 1908), трагедія «Дар мудрых пчел» (1906, опубл. у 1908), драма «Любови» (1907), драма «Ванька ключник и паж Жеан» (1908), у другій редакції названа «Всегдашние шашни» (1912), драматична казка «Ночные пляски» (1908), драма «Заложники

жизни» (1910, опубл. у 1912), драми «Любовь над безднами» (1912) і «Мечта-победительница» (1912), написані в співавторстві з А. Чеботаревською. Таку послідовність розташування п'єс в одному виданні обрав сам Ф. Сологуб, формуючи 8 том свого «Собрания сочинений» (СПб.: Шиповник, 1910). Це дає можливість говорити про внутрішній ідейно-художній зв'язок між п'єсами.

Відгуки на драматургію письменника в періодичних виданнях свідчать про те, що вона привертала увагу глядачів і театральних критиків. Останні відзначали наявність незвичайних сюжетів, творчо запозичених у попередників, використання стилізації, гарну мову п'єс, а також розглядали особливості їх постановок.

Трагедія «Победа смерти» (1907) поставлена В. Мейєрхольдом у петербурзькому Драматичному театрі В. Коммісаржевської. Відгуки сучасників, відновлені з періодичних видань тих років (В. Коммісаржевської, В. Азова, Г. Чулкова, Номо повус (О.Р. Кугеля), О. Измайлова та ін.), свідчать про опір критиків, налаштованих на традиційну драматургію. Рецензенти писали про стилізацію в трагедії, про використання «бродячого» сюжету підміни короля на троні, й висловлювали сумніви щодо плідності такого підходу до створення п'єс.

Трагедія «Дар мудрых пчел» (1906) не була поставлена внаслідок цензурної заборони. У відгуку М. Волошина на публікацію п'єси твір визнано досконалістю, у якій актуалізовано дух античної трагедії та вірувань про життя і смерть, символіку образів меду, бджіл та воску. Пояснюючи сутність воскової фігури Протесілая в трагедії Ф. Сологуба, рецензент зауважував глибоко зумовлене значення виготовлення її з воску: це не випадково суперечить міфу, у якому вона була зроблена з міді.

Прем'єра драматичної казки Ф. Сологуба «Ночные пляски» (1908) відбулася в Петербурзі в Ливарному театрі 9 березня 1909 р. Постановку здійснив М. Євреїнов. У рецензії Б. Савінича підкреслено, що театр пішов проти задуму автора й замість містерії, про яку мріяв Ф. Сологуб, інсценував лубок. У підрозділі також проаналізовано статті А. Чеботаревської, К. Чуковського, Є. Анічкова, М. Кузміна, в котрих драматургія осмислена як частина всієї спадщини письменника, із чим її пов'язують загальна тема та особливості поезики. Рецензенти відзначали декадентську природу світогляду письменника, для якого властивий граничний песимізм. Основним конфліктом, розробленим у його творах, називали неприйняття бога й світу, очікування смерті-рятівниці, відходу із недосконалої реальності до прекрасного світу мрії, мороку, ночі.

У підрозділі **1.2. «Теоретико-методологічні основи дослідження»** осмислені ключові поняття дисертації, показані підходи до вивчення стилізації та інтертексту в драматургії.

П'єси Ф. Сологуба повернулися до читацького та наукового обігу нещодавно, і їхня публікація випередила процес вивчення. Починаючи з кінця 1980-х рр., дослідники аналізують поезію, літературну критику, прозу, листування, а також драматургію Ф. Сологуба. У 2001–2004 рр. було видане нове «Собрание сочинений» письменника в 6 т. (і 2 дод.), яке включає майже всю його словесну спадщину. У 1997 р. було опубліковане зібрання творів «Неизданный Федор Сологуб», підготоване О.В. Лавровим і М.М. Павловою. Але творчість митця осмислена нерівномірно. Основний інтерес літературознавці виявляли все ж до його лірики. У

роботах В. Багно, Д. Боснак, С. Бройтмана, А. Губайдулліної, М. Дікман, Д. Магомедової, О. Сергєєва, Б. Ейхенбаума викладені спостереження над тематикою та образністю поезії Ф. Сологуба, виявлене основне коло її мотивів та встановлена філософська основа (мотиви двійництва, самотності, страху смерті та ін.). Значний інтерес вчені виявляли до роману «Мелкий бес» (В. Єрофєєв, С. Ільєв, В. Келдиш, З. Мінц, М. Павлова, Н. Пустигіна, Б. Улановська, С. Ленська, О. Мойсєєва, Л. Сілард, Ш. Розенталь та Х. Фоулі, І. Хольтхузен).

Перші кроки у вивченні історії створення, публікації, проблематики драматургії Ф. Сологуба містилися в роботах Н. Пустигіної, І. Литвинової, М. Любимової. На межі століть дослідники звернулися до аналізу окремих аспектів п'єс письменника (А. Годзек, Е. Успенські), і студіювання їхньої проблематики та поезики нерідко виводить до проблем стилізації та інтертексту. Найбільший внесок у формулювання цієї проблеми зробила З. Мінц.

Стилізація була плідним способом діалогу з попередньою культурою (О. Алпатов, М. Бахтін, В. Троїцький, Ю. Тинянов). У дисертації прийнято поняття про стилізацію, сформульоване у монографії М. Бахтіна «Поетика Достоевского». Під стилізацією розуміється такий прийом роботи з попереднім текстом (претекстом), при котрому «чужий» художньо-предметний задум використовується для нового задуму як відбиття особливої точки зору, унаслідок чого в новому творі вона стає умовною. Зі стилізацією тісно пов'язане поняття «чужого» слова, теорія якого розроблена у дослідженнях Ю. Крістевої, Н. Фатєєвої, І. Смирнова, що розглядають це явище не завжди однаково. Сам термін «інтертекстуальність» увійшов у науковий обіг завдяки роботам Ю. Крістевої. Дослідники, які пізніше розробляли цю проблему (Р. Барт, Ж. Дерріда, Ж. Лакан, М. Фуко та ін.), під інтертекстом розуміють «чужий» текст у складі інших текстів. У роботі Н. Фатєєвої, базованої на теорії Ж. Женетта, запропоновано класифікацію інтертекстуальних включень та охарактеризовано п'ять типів міжтекстуальних зв'язків. У монографії Н. П'єге-Гро виділяються такі форми інтертексту, як цитата, алюзія, перезапис, плагіат, пародія, стилізація. У підрозділі також проаналізована теорія мотиву (Б. Гаспаров, І. Силантьєв) і роботи, у котрих схарактеризована драматургія Срібного століття (Н. Золотухіна, О. Мунтян, С. Колосова, А. Чжиєн).

Найвидатнішим фахівцем із творчості Ф. Сологуба є Дж. Меррілл. Серія його статей і дисертація «Russian Symbolist Mythopoesis: The Neomythological Dramas of Fedor Sologub» (1990) стали важливим внеском у вивчення спадщини письменника. Дж. Меррілл запропонував концепцію, згідно з якою в підтексті творів митця лежить його прагнення зізнатися в інцесті. Науковець аналізує названі Ф. Сологубом претексти й виявляє спробу розробити тему інцесту в п'єсах «Победа смерті», «Ночные пляски» та «Ванька ключник и паж Жеан». У статті «“Дар мудрых пчел” Ф. Сологуба – диалог с Анненским?» (2010) ідеться про трагедію, створену майже одночасно з публікацією (1906) трагедії І. Анненського «Лаодамія» (1902). На думку Дж. Меррілла, Ф. Сологуб ішов шляхом доповнень до базового міфу, а між трагедіями відсутні спільні риси, за винятком вихідного матеріалу. Дослідник вважає, що в п'єсах використаний інтертекстуальний підхід, який ускладнює драматургічну конструкцію творів Ф. Сологуба. У підрозділі також проаналізовано

статті А. Стрельникової і Л. Сілард, присвячені трагедії «Дар мудрых пчел». Спостереження науковців враховані нами при розгляді п'єс митця.

Драматургія Ф. Сологуба в дисертації розглядається в контексті театральних пошуків символізму, відтворені різні погляди на реформування російського театру В. Мейєрхольда, М. Євреїнова, теоретиків символізму А. Белого, В. Брюсова, Д. Мережковського, З. Гіппіус, а також М. Гумільова і М. Волошина.

**Розділ 2 «Претексти “високих” трагедій Ф. Сологуба: мета стилізації та форми інтертексту»** складається з двох підрозділів. Твори «Победа смерти» і «Дар мудрых пчел» розглядаються як «високі» трагедії за аналогією з трагедіями класицизму. Обираючи для своїх творів глибоко символічні сюжети, Ф. Сологуб розробляє їх відповідно до символістської теорії. Тому за зовнішнім подієвим ланцюгом його трагедій, фабула яких запозичена з претекстів, приховано складний комплекс філософських, культурних ідей, котрі відсилають до самої суті його філософсько-творчої концепції, вираженої в поезії та прозі. Масштаб трагедій письменника складно співвідносити зі справді високою класицистською трагедією, тому стосовно них використовуються лапки.

У підрозділі **2.1. «Проблема претексту трагедії “Победа смерти” й особливості вираження філософсько-творчої концепції письменника»** вивчається претекст трагедії – середньовічний роман про довгоногу Берту, переказаний Г. Потаніним у книзі «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе» (1899). Як прихильник школи історичного запозичення, Г. Потанін наполягав на впливі на російський та європейський епос епосу монгольських і тюркських народів. У її першому розділі «Роман о большеной Берте», з якого Ф. Сологуб запозичив фабулу трагедії, сюжети зібрані навколо ядра «казки про несправедливо гнану жінку». Втім Ф. Сологуб не викривлює зачин, фінал, уводить ім'я Берти, видозмінює імена служниць, встановлюючи між ними родинні зв'язки, використовує лише фабулу і ряд мотивів (мотив одруження без попереднього знайомства, підміни нареченої, покарання ошуканки, повернення вигнанниці). Такий вибір зумовлений не тільки принципами драматургічного твору, в якому відбір мотивів забезпечує цілісність трагедії, але й ідеєю «дульцинування» життя – прагненням виявити під личиною грубої дівки Альдонси втілення краси, Дульцінею, що є центральною ідеєю творчості письменника. Її ствердження, на нашу думку, і було метою стилізації. Автор також вирішував і інше завдання: створював п'єсу для нового містеріального театру, центральним жанром якого мала стати саме трагедія. Не випадково героїня Ф. Сологуба говорить у Пролозі: «Опять зрелище остается зрелищем и не становится мистериєю».

У підрозділі порівнюються трагедія Ф. Сологуба й драматична поема С. Пшибишевського «Вечная сказка». В обох творах є пролог, подібним є й прийом стилізації. С. Пшибишевський скористався сюжетом про простонародну наречену для короля. Як і в Ф. Сологуба, у його п'єсі створено умовний час і простір, дійовими особами є Король, його дружина, Блазень та інші, названі за їхніми ампула: пажі, придворні, герольди, слуги, вісник, халамидник. У Ф. Сологуба дійові особи, згідно із задумом автора, лише «ляльки», його «маріонетки», психологічна вмотивованість поведінки яких відсутня: у цьому авторові допоміг претекст із його наївно-прямолинійним мотивуванням поведінки середньовічної людини. Як і у



С. Пшибишевського, певне значення мають сходи: у «Вечной сказке» вони ведуть у сади, в «Победі смерті» сходи ведуть у різні частини палацу, але драматург мріяв, щоб одні з них спускалися до партеру, де глядачі вихоплювали б із рук мучителів Альдонсу-Дульцінею. Незважаючи на чисельність ліній перетину, драматичну поему С. Пшибишевського не можна вважати претекстом трагедії Ф. Сологуба. Російський письменник відштовхувався від конкретного претексту, який обробив відповідно до своєї ідеї «дульцинування» життя. Він ішов шляхом відмови від деяких деталей та поставив у центр структури трагедії провідний мотив попереднього сюжету – підміну нареченої, сповнивши свій твір індивідуальним змістом, висловлюючи «точку зору», яка відбиває специфіку світовідчуття у претексті. Мета стилізації в трагедії «Побіда смерті» виразно проявляється в третій дії, де найважливіша для письменника ідея стверджується через весь комплекс сценічних і позасценічних елементів. Драматург вводить у цю дію мотив, характерний і для трагедії «Дар мудрих пчел»: повернення мертвої нареченої (нареченого). Саме тому, на наш погляд, Ф. Сологуб розташував трагедії в такій послідовності при підготовці «Собрания сочинений». На цей зв'язок двох творів дослідники ще не звертали уваги.

У підрозділі 2.2. «Функція стилізації та інтертекст у трагедії Ф. Сологуба «Дар мудрих пчел»» йдеться, передусім, про статтю Ф. Зелінського «Античная Ленора» (1906), що стала, за словами Ф. Сологуба, претекстом його трагедії. Європейські інтерпретації цього міфу описані в книзі І. Созоновича «К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию» (1898). Ця книга безпосередньо стосується обох трагедій: у ній детально вивчені мотиви «віри у повернення мертвих», «сльози та невтішна скорбота турбують спокій мертвих», пісні й казки про нареченого-мерця.

Ф. Зелінський зосередився на аналізі кількох мотивів, які збереглися у творах із «мотивом Ленори». У баладі Бюргера це мотиви проклинання бога за смерть нареченого Фрідріха, повернення померлого у вигляді примари, згода Ленори сісти на його коня, жахлива поїздка з мерцем і загибель в його обіймах. У розробці стародавнього міфу Евріпідом у трагедії «Протесілай» Ф. Зелінський убачав першу спробу об'єднання двох мотивів, які до цього використовувалися окремо: мотиву повернення мертвого нареченого («мотив Ленори») і мотиву статуї. Другий мотив Ф. Зелінський називає книжковим, що виник унаслідок раціоналістичної обробки мотиву Ленори.

У випадку з Лаодамією значущість статуї, зробленої з дерева або воску, могла мотивуватися тільки спробами її відняти. Батько Лаодамії Акаст, який зобов'язаний забезпечити продовження роду, знищує статую, щоб звільнити серце дочки для нової любові та шлюбу. Мотив нового заміжжя, на думку Ф. Зелінського, значно збагатив мотив статуї та увійшов у наступні інтерпретації міфу. Фрагмент статті, в котрому йдеться про важку розмову Акаста та Протесілая про права любові, життя та смерті, на нашу думку, і став поштовхом до задуму трагедії, адже в «Побіда смерті» ця «суперечка» також висувається в центр авторської концепції.

Претекстом трагедії письменника, таким чином, слід вважати інтерпретації міфу про Лаодамію в переказі Ф. Зелінського. Ф. Сологуб використовує «точку зору» науковця, яку враховує у власній розробці міфу, а також інтертекст із його

статті. Так, він розробляє фрагмент балади Левія зі статті Ф. Зелінського про можливу зраду Протесілая (2 д.), вводить діалог Акаста й Лаодамії про майбутнє весілля, подібний до переказу трагедії Евріпіда (3 д.), користується тими ж сюжетними ходами, що в Евріпіда, і вводить нового персонажа, важливого для власного задуму (скульптор Лісіпп). Слідом за Евріпідом Ф. Сологуб змальовує і сцену вакхічного обряду: між переказом Ф. Зелінського і трагедією є текстуальні збіги. Однак Ф. Сологуб інакше, ніж попередники, зображує смерть Лаодамії: вона гине не у вогні, в якому розтанула воскова фігура, а на порозі недобудованого Протесілаєм будинку. Найбільш істотною відмінністю розробки міфу Ф. Сологубом від інтерпретації попередників є лінія Лісіпп – Афродіта.

У другій дії Ф. Сологуб ускладнює традиційний мотив, поєднуючи любов, смерть та мистецтво, на відміну від трагедії «Победа смерті», де між собою були пов'язані любов, смерть і краса. Афродіта говорить Лісіппові не про покарання Лаодамії, яка порушила встановлений богами порядок (так зазвичай інтерпретувалася трагедія Лаодамії у попередників), а власне про таємницю світобудови. Афродіта як утілення любові є джерелом смерті Лаодамії. Творче начало, яке символізує Лісіпп, також пов'язане зі смертю.

Важливою відмінністю трагедії «Дар мудрих пчел» Ф. Сологуба від творів попередників є назва п'єси. Усі наявні на той час твори, які інтерпретують цей сюжет, названо на честь одного або обох головних героїв. Ф. Сологуб у назві висуває на перший план власне суть трагедії: дарунок мудрих бджіл. За допомогою варіації базового міфу він говорить про силу, потенціал та колосальні можливості мистецтва в цілому й нового театру зокрема. Інструментами для вирішення такого завдання могли бути як художні знахідки І. Анненського, так і М. Метерлінка, твори котрих належать до однієї художньої системи.

Бджоли, мед та віск є наскрізними образами в п'єсі Ф. Сологуба, значуще пов'язаними з її назвою. Однак у претексті відсутні згадки про мед та бджіл: мова йде лише про воскову статую. Ф. Сологуб, обираючи саме віск матеріалом, із якого вона зроблена, відкривав великий простір для тлумачення цієї символіки. Між ідеєю смерті, забуття і медом, воском, бджолами він встановлює асоціативний зв'язок. В результаті аналізу встановлено, що метафорою життя і смерті є мед і віск як дві сторони одного явища. Мед, солодке ототожнюються із життям, любов'ю. Віск символізує небуття, смерть. У тлумаченні образу бджіл відчутна амбівалентність: бджоли – це працівниці, котрі збирають мед і роблять віск. Лаодамія вважає їх передвісницями біди, німезидами – богинями помсти. У діалозі з Лісіппом подано можливу відповідь на питання про те, який дар бджіл має на увазі Ф. Сологуб: це статуя з воску – символ любові та смерті. Як і в трагедії «Победа смерті», драматург об'єднує ці поняття. У сцену очисного обряду Ф. Сологуб вводить віршовані фрагменти, в яких обігрується символіка воску: у репліці Лаодамії йдеться про страждання над статуєю коханого; у Хорі подруг (в Антистрофі VI) увесь комплекс значень, проаналізованих нами, поєднується з образом Діоніса. У сцені моління до Персефони Лаодамія обіцяє богині змішати «вино и мед в глубокой чаше из воска». Завершує трагедію репліка подруг, в якій «тает земная жизнь, как тает воск».

Порівняно з творами сучасників Ф. Сологуб змінює структуру трагедії, встановлюючи переллелізм подій на землі та в царстві Аїда: трагедія відкривається

дією в цьому царстві, де тужить Персефона й куди приходить після битви Протесілай. У другій дії Лаодамія, дізнавшись про рішення батька знову видати її заміж, вирішує звернутися по допомогу до богів. У четвертій дії місце почергово змінюється в межах одного сценічного акту – події в царстві Аїда та на землі подаються паралельно, нібито віддзеркалюють одна одну. Протесілай є посередником між світами живих та мертвих. Його поява у будинку Лаодамії є розвитком відомого мотиву повернення мертвого нареченого, запозиченого з претексту.

Інтерпретація Ф. Сологубом міфу про Лаодамію створювалася в руслі пошуків символізму того часу та відображала власні художні пошуки письменника. Предметом стилізації був претекст, переосмислений у зв'язку з творчою концепцією митця. Завдяки контамінації елементів претексту та народно-пісенної основи Ф. Сологубу вдалося створити п'єсу, котра нагадує стародавні містерії, в якій релігійне поєднується з естетичним, а особливий ритм прозового слова, що прагне до слова поетичного, залучає глядача до складного комплексу переживань. Подієвий план п'єси прив'язаний до претексту, з якого відібрано окремі мотиви: мотив загибелі першого воїна, нового заміжжя молодій вдові, повернення мертвого нареченого й смерті нареченої після побачення з мерцем. Ці мотиви притаманні не стільки базовому міфу про Лаодамію, скільки подальшим його інтерпретаціям, особливо епохи романтизму.

У третьому розділі **«Між сакральним і профанним: стилізація та інтертекст у “блазнівських” п'єсах Ф. Сологуба»** твори «Ванька ключник и паж Жеан» та «Ночные пляски» об'єднані у зв'язку з виразним зміщенням погляду драматурга на завдання театру та сутність символістської теорії. На думку Ф. Сологуба, висловлену ним у програмній статті «Театр одной воли», і трагедія, і блазнівська вистава мають однаковий ігровий характер та спрямовані на досягнення самої сутності життя. Оскільки Ф. Сологуб сприймав театральну виставу лише як перехідний стан до справжнього літургійного обряду, для нього однаково важливими були й «видовище», і «таїнство», і «трагічний жах», і «блазнівський сміх». Використовуючи як претекст зразки народнопоетичної творчості, Ф. Сологуб зі сфери «високої» трагедії для обраних іде до стихії простонародного балагану, пародіюючи цінності символістського мистецтва та своєї власної творчості. Це повинно було сприяти очищенню театральної практики від застряглих форм та одночасно відкривати простір для «ритмического неистовства души и тела», закладеного у стихії балагану.

У підрозділі **3.1. «Претекст драми “Ванька ключник и паж Жеан” і характер інтертекстуальних включень»** мова йде про характер переробки пісень із зібрання О. Соболевського «Великорусские народные песни» (1895). Це видання містить 503 пісні та є найбільш повним зведенням, що включає твори, починаючи з XVIII с. Перші 47 пісень зібрання О. Соболевського є варіантами російської народної пісні, у центрі якої знаходиться мотив зради чоловікові царською (князівською, королівською) дружиною з ключарем. Основу сюжету складають декілька мотивів, що зберігаються, як правило, в усіх піснях. Зачин пісні представлений у кількох варіантах: ідеться про самотнього молодика (про Ваньку, Ваньку-ключаря, Василя Буслаєвича) або про князя Волхонського (боярина-князя,

князя, короля, короля литовського, короля прусського). Залежно від зачину формуються групи мотивів. У пісні про самотнього молодика приводом залишити рідний дім є його одруження проти волі внаслідок бідності (вигідне одруження), самотності, розгульного життя. У піснях, де розповідається про багача, молодик наймається до нього на службу та спокушає його дружину (дочку). Ф. Сологуб розробляє варіанти пісні, присвячені молодикові, і називає свого персонажа Ванькою-ключарем, хоча у претекстах він буває Івасиком, Ванькою, Василем Буслаєвичем, конюхом, стольником, постільничим. У зачині варіанта пісні про багача Ваньку ключара відразу називають коханцем княгині (варіанти № 28; № 29–33; 35–37; 39, 40, 41, 43, 45). У пісні про юнака є мотив утечі від некоханої дружини, поневірянь різними країнами та приїзду до далекої країни (краю, міста) (Пруссія, Литва, Москва). Молодик наймається на службу до короля (князя, боярина-князя), старанно служить, робиться ключарем (постільничим) і коханцем царської дочки. У варіантах про багача – його дружини. У сюжеті пісень про молодика його пияцтво в царському шинку мотивується тугою. Нетверезий юнак обмовляється про своє кохання з царською (княжою) донькою і його ведуть до царя (князя). У деяких варіантах факт любовного зв'язку молодика й царської доньки взагалі випущено: хлопець сумує за домівкою й тільки вихваляється неіснуючим коханням (пісні № 15, 18). У варіанті № 25 введено образ донощиці, котра розповідає багатієві про п'яні балачки молодика. Ставлення до неї, як правило, негативне: вона «девчонка сенная, самая последняя» (№ 23, 28), «подлая» дівчина, ключарка, кухарка, «бестия, девчонка черная» (№ 32), «подлячка, подлячка последняя» (№ 36), «каналья самая последняя» (№ 37). У кількох випадках дівчина зводить на молодика наклеп (варіанти № 16, 27). У п'єсі Ф. Сологуба цю функцію виконує Дівка-чорнавка, а в «іноземній» сцені – Раймонда, служниця. Дізнавшись про зраду, князь (боярин-князь, король) наказує привести до нього кривдника, а потім наказує стратити його. Молодик просить катів провести його під вікнами коханої, яка викупляє його. Замість юнака стратять татарина (п'яницю). У декількох варіантах пісні перед стратою хлопець просить дати йому гусла або співає свою останню пісню (№ 22, 29, 30, 32, 33, 36, 37). У варіантах № 37 і 39 подається текст пісні Ваньки (пісня в пісні). Це відкривало перед Ф. Сологубом широкі можливості для введення в п'єсу пісенних і танцювальних номерів.

Для сюжету п'єси драматург обирає за основну першу пісню зібрання О. Соболевського, але застосовує матеріал її варіантів, присвячених як молодикові, так і князю. Вона записана в Олонецькій губернії та містить найбільш повний перелік мотивів, що зустрічаються в усіх варіантах. Як і в трагедіях, простір відірваний від конкретних географічних координат і є умовним. Дія відбувається у всьому, скрізь, стосується мистецтва як такого, в котрому важливе місце посідає народно-сміховий первінь. Про його значення писав М. Бахтін у монографії «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965). У «Дополнениях к “Рабле”» (1944) підкреслюється важливість фамільяризації світу: святкові веселощі, фамільярна мова, жестикуляція є джерелом усіх веселих образів світової літератури. У п'єсах «Ванька ключник и паж Жеан» та «Ночные пляски» стихія народно-сміхової культури є такою ж важливою, як і «похмурий міф» (М. Бахтін), що розробляється в трагедіях. Естетика «веселого

бесстрашия», фамільярності представлена у простих і доступних формах, і виявляється такою ж істотною для символізму, як пошуки недосяжної краси.

Для зображення народно-святкової, карнавальної основи культури Ф. Сологуб створює паралелізм у структурі п'єси: «російські» фрагменти, прямо залежні від пісенного матеріалу, відразу ж перелицьовуються з текстуальним повторенням, імітуючи «іноземний» антураж. Персонаж із Ваньки перетворюється на Жеана, Князь – на Графа, Княгиня – на Графиню, Дівка-чорнавка – на Раймонду і т.д. Так само паралельно подаються й ремарки. Відтак, Ф. Сологуб інтерпретує пісенний матеріал двічі – для тексту «російських» фрагментів п'єси, а потім – для «іноземних», де матеріал удруге трансформується. У «іноземних» картинах імітується стиль середньовічного куртуазного роману, але їх текст є перекладанням тексту картин «російських», осмислених іронічно: до реплік персонажів включаються російські простонародні вирази, що видають ігровий характер стилізації під «іноземне». Ці картини такі ж «російські», проте написані для балагану, в котрому імітуються закордонні звичаї так, як їх уявляє собі простонародний глядач.

Починаючи з третьої картини, Ф. Сологуб відривається від претексту, зберігаючи лише елементи сюжету пісні: зробившись ключарем (пажем), Ванька (Жеан) стає коханцем Княгині (Графині), чому в претексті присвячено кілька рядків. Вільні від впливу претексту картини п'єси написані, як динамічне, яскраве й барвисте балаганне дійство з роздяганнями, непристойними для «високої», але звичайними для низької літератури сценами загравання, спокушання та зради. У восьмій картині Ф. Сологуб знову повертається до претексту, з якого запозичує мотив, характерний для усіх пісень цього циклу: молодик напивається в шинку й розповідає товаришам по чарці про свою любов із царською донькою (у Ф. Сологуба – з дружиною). Події в шинку, лише названі в претексті, описані як картини розгульних народних веселощів з грубуватими жартами, з розмаїттям дійових осіб. Повторювані елементи в «російських» та «іноземних» сценах нагадують повтор у народній пісні.

Долі Ваньки та Жеана вирішуються в п'єсі по-різному. Боячись гніву Князя, кати стратять замість Ваньки татарина в «російській» частині сцени; у «французькій» Жеана висічуть на задньому дворі та проженуть із замку. Ф. Сологуб підкреслює різницю в норові – більш жорстокому в «російській» частині. Однак це не було плодом фантазії письменника, як уважали критики, – в шостій пісні зібрання О. Соболевського Настасья-королевична вимагає від катів відпустити коханого й стратити замість нього п'яницю. Із цієї пісні Ф. Сологуб запозичив й ім'я персонажа для п'єси «Ночные пляски» – король Політовський.

У «іноземних» картинах п'єси виникають алюзії на символістську образність та стилістику: Ф. Сологуб іронізує над ними. Предметом його іронії є типові для символізму образи солов'я й троянди (шпак, трояндова олія), власна солярна символіка та образ Дракона, обігруються прийоми опису почуттів, властиві символістській естетиці; пряме відсилання до «старшого» символізму міститься в сцені закликання Жеана до трактиру («...косней в своем индивидуализме. А у нас – веселая соборность!»); ремінісцентний характер мають пісні Жеана перед стратою («Все непрочно в жизни нашей...» та «Перед тем как закачаться...»). Ф. Сологуб

поєднує народно-сміховий первінь та глузування над символістськими, в тому числі й своїми, тематикою та образністю.

У підрозділі 3.2. «Драматична казка “Ночные пляски”: текст і контекст» здійснюється спроба тлумачення сенсу п'єси Ф. Сологуба, написаної за сюжетом казки «Ночные пляски» із зібрання О. Афанасьєва. У добу Срібного століття жанр літературної казки мав особливе значення. У ній важлива семантика назви, а фантастика дає можливість здійснити прорив у позамежне. У поєднанні з ігровим началом цей жанр відповідав потребі символістів у перестворенні дійсності, у двосвітті. Із претексту Ф. Сологуб запозичив сюжет, кількох дійових осіб та окремі мотиви. У його п'єсі 47 дійових осіб, якщо не рахувати тих, котрі позначені в множині (баби-веселухи, прості люди, слуги тощо). Двір короля Політовського – це метафоричне позначення не суспільства, а протонародних уявлень про суспільство, коло його ідей та явищ, що складаються в мистецтві («Намалеванный старик», «Малявинские бабы», «Сны»). У казці, опублікованій О. Афанасьєвим, Ф. Сологуб відчув плідність символів, близьких його власній художній системі: хід у підземне царство (межа, перехід до іншого виміру), золота квітка, неземна музика, келих, танці. Однак вони включені в семантично складний контекст, зумовлений народнопоетичною творчістю. Так, у першій дії розгортається зачин казки-претексту: бенкет у короля Політовського. На святі присутні всі дійові особи, названі в позасценічному тексті. Структуру цієї дії формує комбінація реплік, що належать різним групами осіб, об'єднаних за родом їхніх занять. Виникає масова сцена з багатоголоссям. Те, що в казці з книги О. Афанасьєва становить кілька рядків, у п'єсі Ф. Сологуба стає барвистою сценою, де нічого не говорять усерйоз. На відміну від претексту, у п'єсі Королівни зношують не черевики, а покривала. Ця деталь має важливе значення: королівни надягають їх, ідучи до підземного царства, причому в ремарці йдеться, що в постілях вони «оставляют свои подобия». Тут виникає мотив двійництва, характерний для символістської естетики, однак Ф. Сологуб відразу ж удається до його зниження, створюючи персонаж «Печаль юного поета», в якому метафора буквалізується. Автор використовує змішування літературного й народнопоетичного стилів, унаслідок чого виникає комічний ефект. Юний поет є носієм символістської стилістики, вимовляє поширені вирази, що характеризують лексику «старших» символістів, яка до середини 1900-х рр. вже втратила новизну й таємничість та увійшла до широкого вжитку. У другій дії Ф. Сологуб розробляє основну частину сюжету казки із зібрання О. Афанасьєва, в котрій бідний дворянин обманує дочку короля й прямує за ними до царства залятого царя. Однак письменник зберігає лише зовнішню лінію сюжету претексту, а висловлює смисли, які не містяться в ньому. Автор створює багатоголосся, коли кожна з королівн вимовляє свою репліку, і в деяких фрагментах дії їх до 20. Збільшуючи кількість повторюваних фраз з незначною текстуальною зміною, Ф. Сологуб підсилює ефект та протиставляє цьому багатоголосю «партію» Юного поета. У п'єсі імітовано урочистий ритуал, у якому піднесення кубка має символічне значення, однак, на відміну від ритуального дійства, королівни сміються, а Юний поет сміється їм у відповідь. Виконаний у «реальності», ритуал виявляється смішним. У репліку Юного поета введені ремінісценції з віршів М. Лермонтова,

М. Некрасова, згадка про Айседору Дункан, які відразу ж іронічно знижуються ремінісценцією з вірша О. Пушкіна «Герой».

В останній дії відчутна алюзія на сучасний автору соціокультурний контекст і, разом із тим, контекст культурний, оскільки в діалогах про квітку й келих інтерпретовано символістські образи. Царство залятого царя осмислено в п'єсі як царство казки, до котрого йдуть королівни. Але цією казкою є казка із книги О. Афанасьєва, тобто драматург оголює претекст, прикріплюючи золоту квітку до не-цього світу й не світу зміненої реальності, створеної ним у п'єсі. І одночасно співвідносить символ – золоту квітку – зі сферою «нудних естетів» і власною творчістю. У світі мистецтва відбувається перетворення, що робить суще прекраснішим. У цьому світі важливі не тільки слова («поэт очаровал нас только словами»), але й музика. Посудина в репліці Юного поета названа келихом, а в ремарці драматурга – золотим кубком. Разом із золотою квіткою цей образ введено до низки символічних образів.

Юний поет читає вірші залятого царя. У цій поезії образи квітки й танцю співвідносяться з образами легкого таночку, ликів, масок, казок і місяця, загалом характерними для поезії Ф. Сологуба та в контексті, в якому вони використовуються в його віршах. Королівни, опинившись у світі залятого царя, тільки там відкривають свою справжню сутність («святы лики, сняты маски»). Не випадково на ліжках залишаються їхні мертві подоби («маски»), а справжнє єство розкривається у світі «под волшебницей луной». Цар залятого царства виявляється хранителем не тільки світу перетворювального мистецтва, а й любові. У вірші, який він читає, ця думка висловлена за допомогою образів таємниці, пошуку істини, квітів справжніх і неістинних, келиха. У цій поезії протиставлені світ «под солнцем», у котрому квіти зроблені з тафти, і світ справжньої краси, руху. Стверджене в статті «Театр одной воли» уявлення про силу танцю пояснює глибинний і цілком серйозний підтекст п'єси «Ночные пляски». Наприкінці вірша розкривається семантика образу келиха: на ньому написана звістка про вічну любов, яка неможлива на землі («святыня злого дня»). Ф. Сологуб і тут говорить про любов, котра перемагає смертю.

У п'єсі «Ночные пляски» Ф. Сологуб грає з тематикою, образністю, символікою кількох художніх систем (романтизм, реалізм, символізм), які співвіднесені й протиставлені усній народній творчості. У ній словесна тканина не вичерпує всього різноманіття смислів, закладених автором. Семантика назви відсилає до претексту й зумовлює вимоги до постановки, у котрій танці є неодмінним елементом дії. Разом із тим, прозовий текст п'єси перемежовується з віршованими вставками, і в творі поєднуються, згідно з поглядами Ф. Сологуба, словесно-музичне та ритмічно-музичне начала, що було загалом характерно для символізму.

У результаті проведеного дослідження ми дійшли таких **висновків**.

Драматургія Ф. Сологуба, невелика кількісно, є важливою частиною його творчої спадщини. Вона належить до зрілого періоду творчості письменника та відображає основні особливості його доробку того часу. Розглянуті в порядку, встановленому Ф. Сологубом при підготовці авторизованого «Собрания сочинений», п'єси можуть бути осмислені у зв'язку одна з одною як такі, що стверджують різні аспекти філософсько-творчої концепції митця та виражають його

погляди на «нову» драму. Вони створені в період активних пошуків символістами шляхів реформування реалістичного театру й були частиною репертуару, призначеного для його оновлення.

До групи «високих» трагедій належать «Победа смерти» й «Дар мудрых пчел», до групи «блазнівських» п'єс – «Ванька ключник и паж Жеан» та «Ночные пляски». Запропонована нами класифікація п'єс відповідає поглядам самого Ф. Сологуба на природу театрального дійства, висловленим ним у статті «Театр одной воли», де двома найважливішими жанрами названі трагедія та фарс, а рух здійснюється від гри до видовища, а від нього – до таїнства. «Високі» трагедії Ф. Сологуба задовольняли потреби символістського театру в трагедійному репертуарі. Їхня проблематика пов'язана з концепцією письменника, в них стверджується думка про те, що краса й любов можливі лише в смерті. Між трагедіями виявлені текстуальні перегуки та ідейна єдність, зумовлені цією проблематикою.

У «Победі смерти» письменник зберігає властиві середньовічній свідомості елементи світогляду: прямі й безпосередні зв'язки між причиною та наслідком, відсутність психологічного мотивування поведінки, вірність короля династичним традиціям, порядкам престолонаслідування і наївного судочинства тощо. Вони співпадають з метою стилізації, що спричинило створення умовного хронотопу, в якому «ляльки» та «личини», виконавці волі автора, розігрують трагедію, засновану на його концепції. Дійові особи символізують те чи інше начало, в зіткненні яких гине символ краси й гармонії світу. Урешті, Ф. Сологуб, можливо, окрім свого бажання, окреслює семантику вихідного мотиву претексту «про несправедливо гнану жінку», адже відповідно до концепції митця саме Альгіста (Дульцінея) вигнана несправедливо й це є згубно для світу.

Інтертекстуальність трагедії Ф. Сологуба зумовлена способом переробки претексту, з якого до нового твору перенесені фабула, імена дійових осіб, деякі мотиви, а також «чужа» точка зору. Подібність трагедії Ф. Сологуба до драматичної казки С. Пшибишевського пов'язана з приналежністю обох творів до «нової» драми, відмовою від принципів побутового реалістичного театру, впливом драм М. Метерлінка.

Під час розшифрування семантики реплік дійових осіб встановлено, що вони пояснюються судженнями Ф. Сологуба про цілющу силу любові, яка перемагає смерть: у сучасному світі («в этот страшный час») немає місця справжній красі; світ істинної любові та краси ховається за завісою життя («только мертвые живы»). У діалогах дійових осіб повтор підсилює значення сказаного та імітує стиль середньовічної містерії; встановлюється асоціативний зв'язок між злом (убивство), образом келиха з прекрасним вином (краса) та любов'ю. Інверсія наближає прозовий текст до ритму й образності поетичного мовлення, а повтори на початку речень, що нагадують анафору, підвищують її виразність.

Претекстом трагедії «Дар мудрых пчел» є стаття Ф. Зелінського «Античная Ленора», з якої Ф. Сологуб запозичив не тільки ключові елементи міфу, а й «точку зору» вченого на особливості його переробки. На нашу думку, джерелом задуму драматурга слугував той фрагмент статті Ф. Зелінського, в котрому йдеться про суперечку померлого Протесілая з батьком Лаодамії Акастом про болісне й вічне



сперечання про кохання, смерть та життя. Ф. Сологуб також запозичує мотив можливої зради Протесілаєм Лаодамії, намічений у баладі Левія та відсутній у перших інтерпретаціях міфу. Ряд мотивів, властивих для трагедії Ф. Сологуба, узято з реконструкції Ф. Зелінським євріпідівської трагедії, проте в структурі твору вони посідають інше місце. У трагедії Ф. Сологуба стверджується специфічна семантика назви та вводиться новий персонаж, що сприяє утвердженню ідеї твору. Причини повернення померлого Протесілая до Лаодамії Ф. Сологуб пояснює подібно до попередників, проте діалог Акаста з померлим Протесілаєм набуває символічного значення, схожого з ідеєю трагедії «Победа смерті». Інакше, ніж у попередників, написана сцена смерті Лаодамії й тлумачиться символіка воскової статуї. Між образами скульптора Лісіппа, створеної ним із воску статуї Протесілая та мотивом любові Лаодамії встановлюється багатозначний зв'язок.

Якщо в трагедії «Победа смерті» нами виявлено співвідношення між любов'ю, смертю та красою, то в трагедії «Дар мудрих пчел» постає кореляція між любов'ю, смертю й мистецтвом, що відображає рух символістської теорії у варіанті Ф. Сологуба, в якому священна та абстрактна краса заломлюється в мистецтво, яке має життєтворчу силу. Стилізація претексту сприяє утвердженню цієї ідеї. Мед і віск стають метафорою життя та смерті: мед, солодке ототожнюються із життям, любов'ю; віск символізує небуття, смерть. Віск осмислений і як матеріал, із якого Лісіппом зроблена статуя Протесілая, і як символ смерті. Дарунком бджіл у трагедії письменника є не мед, а саме віск, що символізує можливість перетворення життя засобами мистецтва, та смерть. Як і в трагедії «Победа смерті», драматург об'єднує ці поняття, і любов перемагає смертю. Так само, як у попередній трагедії, сцени іноприродних явищ (мертва Альгіста, діалоги в царстві Аїда) створюються за допомогою значущих повторів.

«Високі» трагедії Ф. Сологуба є видатними творами драматургії символізму, проблематика й поетика котрих є віддзеркаленням особливостей філософсько-творчої концепції письменника. Іншою стороною його художніх пошуків є «блазнівські» п'єси – «Ванька ключник и паж Жеан» і «Ночные пляски». Використовуючи як претекст зразки народнопоетичної творчості, Ф. Сологуб зі сфери «високої» трагедії для обраних іде до стихії простонародного балагану, пародіюючи цінності символістського мистецтва та своєї власної творчості.

Претекстом драми в тринадцяти подвійних картинах «Ванька ключник и паж Жеан» є пісні із зібрання О. Соболевського. Як і в трагедіях, письменник не подає конкретних назв країни, регіону, міста, згаданих у претексті: простір відокремлено від конкретних географічних координат та зроблено умовним. Дія в п'єсі розгортається в просторі мистецтва як такого, в котрому важливе місце посідає народно-сміховий первінь. Йому притаманні народно-святкові веселощі, фамільярна мова, специфічна жестикуляція, можливість фізичного контакту (М. Бахтін).

Для зображення народно-святкової, карнавальної основи культури Ф. Сологуб удається до паралелізму в самій структурі п'єси. У «іноземних» картинах п'єси імітовано стиль середньовічного лицарського куртуазного роману, проте їх текст є перекладанням тексту картин «російських», осмислених іронічно. Ф. Сологуб показує не минуле й «іноземне», а те, яким минуле й «іноземне» уявляє собі простонародний глядач. Метою стилізації в цій п'єсі була критика символізму в

його усталених формах, які втратили актуальність. У «іноземних» картинах п'єси виникають алюзії на символістську образність (шпак замість солов'я; трояндова олія замість троянди, сонце/дракон як джерело хтивості тощо), на положення символістської теорії та на власну творчість письменника («...милее жизни и сильнее смерти, за владычицу Любовь!»). У п'єсі поєднано народно-сміховий первінь та насмішку над символістськими, в тому числі й власними, тематикою та образністю.

Претекстом драматичної казки Ф. Сологуба «Ночные пляски» є однойменна казка із зібрання О. Афанасьєва. Із претексту Ф. Сологуб запозичив сюжет, деяких дійових осіб, окремі мотиви й символи, близькі його власній художній системі: хід до підземного царства, золоту квітку, неземну музику, келих (кубок), танці. Вони вписані в семантично складний контекст, зумовлений народнопоетичною творчістю. У п'єсі піддаються переосмисленню символістська тематика й образність, що дає можливість виявити їхню вразливість. Мотиви, властиві символізму, драматург оголює й знижує, удаючись до буквалізації метафори. Поєднання літературного й народнопоетичного стилів має комічний ефект.

П'єси драматурга, засновані на стилізації, відкривають різні сторони його творчого таланту і свідчать про рух самого символізму. «Високі» трагедії й «блазнівські» п'єси означають дві крайні точки нового мистецтва, що прагне до літургійного дійства. Думка драматурга іде від глибин стародавнього міфу, осмисленого як такого, котрий містить в собі істину про любов, мистецтво та смерть, до народно-сміхової культури, в якій зосереджена звільнююча сила сміху та безперешкодного руху. Проте обидва ці первні ще в давнину лежали в основі мистецтва як такого, що відображає прагнення людини до досягнення божественного.

### **ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:**

1. Трофимова-Герман А.И. Стилизация в трагедии Ф. Сологуба «Победа смерти» // Література в контексті культури: Зб. наук. праць. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 27. С. 287—293.
2. Трофимова-Герман А.И. Особенности претекста драмы «Дар мудрых пчел» Ф.Сологуба: тезисы // Українська освіта і наука в XXI столітті: погляд молоді: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих учених (11–12 травня 2016 року, м. Харків) Харків: ХНПУ, 2016. С. 65—66.
3. Трофимова-Герман А.И. Театральные искания Ф. Сологуба: тезисы // Драма, вистава, глядач...: матеріали Дев'ятих міжнародних мистецтвознавчих читань, присвячених пам'яті професора В.М. Айзенштадта (2 листопада 2016 року, м. Харків) Харків: Видавництво «Точка», 2016. С. 86—87.
4. Трофимова-Герман А.И. Претекст и интертекст в трагедии Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел»: тезисы // Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція: Матеріали. Дніпро: Арбуз, 2017. С. 36.
5. Трофимова-Герман А.И. Трагедия «Победа смерти» Ф. Сологуба в газетных откликах: тезисы // Українська освіта і наука в XXI столітті: погляд молоді: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених (11–12 травня 2017 року, м. Харків) Харків : ХНПУ, 2017. С. 68—74.

6. Трофимова-Герман А.И. Трагедия Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» как стилизация // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. Харьков, 2017. №2 (61). С. 53—56.
7. Трофимова-Герман А.И. К вопросу о претекстах пьес Ф. Сологуба: «Вечная сказка» С. Пшибышевского // Мова і культура. (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. Вип. 20. Т. III (188). С. 217—222.
8. Трофимова-Герман А.И. Об особенностях восприятия современниками трагедии «Дар мудрых пчел» и сказки «Ночные пляски» Ф. Сологуба: тезисы // Методологія сучасних наукових досліджень: збірник наукових праць за результатами XIV Міжнародної науково-практичної конференції (16–17 листопада 2017 р., м. Харків) Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2017. С. 59—63.
9. Трофимова-Герман А.И. «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба: текст и претекст // Наукові записки ХНПУ імені Г.С. Сковороди. Літературознавство. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. Вип. 2 (86). С. 228—237.
10. Трофимова-Герман А.И. К вопросу о претекстах пьес Ф. Сологуба: тезисы // Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Актуальні проблеми слов'янської філології» Запоріжжя: ЗНУ, 2017. С. 45—46.
11. Трофимова-Герман А.И. Стилизация и интертекст в пьесе Ф. Сологуба «Ванька ключник и паж Жеан» // Література в контексті культури: Зб. наук. праць. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. Вип. 28 (1). С. 149—163.

## АНОТАЦІЯ

**Трофімова-Герман А.І. Драматургія Ф. Сологуба: стилізація та інтертекст.** – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) зі спеціальності 10.01.02 – російська література (035 – Філологія). – Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди МОН України. – Харків, 2018.

У дисертації здійснено спробу вивчення п'єс Ф. Сологуба в аспекті стилізації та інтертексту. У такому ракурсі п'єси «Победа смерти», «Дар мудрых пчел», «Ванька ключник и паж Жеан» та «Ночные пляски» ще не розглядалися. В основу концепції роботи покладено ідею М. Бахтіна про те, що при стилізації письменник використовує «чужий» предметний задум для досягнення власних цілей, унаслідок чого в його творі виражається умовна точка зору, спрямована на втілення смислів, які є зовнішніми відносно претексту. За допомогою стилізації письменником створені чотири п'єси, які можуть бути згруповані відповідно до їхньої жанрової природи. До групи «високих» трагедій належать «Победа смерти» й «Дар мудрых пчел», до групи «блазнівських» п'єс включені «Ванька ключник и паж Жеан» та «Ночные пляски». Класифікація п'єс, запропонована нами, відповідає поглядам самого Ф. Сологуба на природу театрального дійства, висловленим письменником у

статті «Театр одной воли», де двома найважливішими жанрами названі трагедія та фарс, а рух здійснюється від гри до видовища, а від нього – до таїнства.

Драматургія належить до зрілого етапу творчості письменника та відображає основні особливості цього періоду. Розглянуті в порядку, встановленому Ф. Сологубом при підготовці авторизованого «Собрания сочинений», п'єси можуть бути осмислені у зв'язку одна з одною як такі, що стверджують різні аспекти філософсько-творчої концепції драматурга й виражають його погляди на «нову» драму. Твори були написані в період активних пошуків символістами шляхів реформування побутового реалістичного театру й поставали частиною репертуару, призначеного для його оновлення.

«Високі» трагедії та «блазнівські» п'єси означають дві крайні точки нового мистецтва, ке прагне до літургійного дійства. Думка драматурга іде від глибин стародавнього міфу, осмисленого як такого, котрий містить в собі істину про любов, мистецтво та смерть, до народно-сміхової культури, в якій зосереджена звільнююча сила сміху та безперешкодного руху. Проте обидва ці начала ще в давнину лежали в основі мистецтва як такого, що відображає прагнення людини до осягнення божественного.

**Ключові слова:** стилізація, претекст, інтертекст, народно-сміховий первінь, театралізація, лубок, балаган.

## АННОТАЦІЯ

**Трофимова-Герман А.И. Драматургія Ф. Сологуба: стилізація і інтертекст.** – На правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук (доктора философии) по специальности 10.01.02 – русская литература (035 – Филология). – Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды МОН Украины. – Харьков, 2018.

В диссертации пьесы Ф. Сологуба изучаются в аспекте стилизации и интертекста. В ряде научных трудов воссоздается творческая история пьес поэта, история их постановок и восприятия современниками, рассматривается проблематика, связи с другими сторонами творчества Ф. Сологуба, отдельные особенности поэтики. Но пути и цель стилизации по сей день остаются вне поля зрения исследователей, что и обусловило актуальность темы диссертации. Драматургія Ф. Сологуба относится к зрелому периоду творчества писателя и отражает его основные особенности. Рассмотренные в последовательности, установленной Ф. Сологубом при подготовке авторизованного «Собрания сочинений», пьесы могут быть осмыслены в связи друг с другом как утверждающие разные стороны философско-творческой концепции драматурга и выражающие его взгляды на «новую» драму. Они писались в период активных поисков символистами путей реформирования бытового реалистического театра и являлись частью репертуара, предназначенного для его обновления.

Отличие нашей диссертации от существующих работ состоит в аспекте, впервые избранном для исследования и позволяющем судить о целях стилизации, предпринятой писателем, и путях включения в пьесы «чужого» слова. В таком ракурсе пьесы Ф. Сологуба «Победа смерти», «Дар мудрых пчел», «Ванька ключник

и паж Жеан» и «Ночные пляски» еще не рассматривались. В основу концепции работы положена мысль М. Бахтина о том, что при стилизации писатель использует «чужой» предметный замысел для достижения собственных целей, вследствие чего в его произведении выражается условная точка зрения, направленная на воплощение смыслов, являющихся внешними по отношению к претексту. С помощью стилизации писателем созданы четыре пьесы, которые могут быть сгруппированы согласно их жанровой природе. В группу «высоких» трагедий входят «Победа смерти» и «Дар мудрых пчел», в группу «шутовских» пьес включены «Ванька ключник и паж Жеан» и «Ночные пляски». Предложенная нами классификация пьес соответствует взглядам самого Ф. Сологуба на природу театрального действия, высказанным им в статье «Театр одной воли», где двумя важнейшими жанрами названы трагедия и площадный фарс, а движение осуществляется от игры к зрелищу, а от него – к таинству.

«Высокие» трагедии Ф. Сологуба удовлетворяли потребности символистского театра в трагедийном репертуаре. Их проблематика связана с философско-творческой концепцией писателя и утверждает мысль о враждебной и чуждой писателю действительности: достижение подлинной красоты и любви мыслится возможным лишь в смерти. Между трагедиями обнаружены текстуальные переключки и идейное единство, основанные на этой проблематике. В основе обеих трагедий лежит претекст, подсказывающий драматургу фабулу, отдельных действующих лиц, некоторые линии развития сюжета и мотивы.

Пьесы Ф. Сологуба «Ванька ключник и паж Жеан» и «Ночные пляски» противостоят «высоким» трагедиям писателя. Они были призваны засвидетельствовать необходимость для репертуара нового театра шутовского действия, в котором иными средствами открывалась та же художественная истина. В основе пьесы лежит народно-смеховое начало, выражающееся в народно-праздничном веселье, фамильярной и грубой лексике, специфической жестуляции, телесном контакте. Все поступки и события, являющиеся «серьезными», также осмыслены сквозь смеховое начало, благодаря которому выражена «неофициальная серьезность» (М. Бахтин) страха, страдания. В пьесе, как и в фольклоре, использованы повторы, изображена победа того, кому симпатизирует народ. Интертекст представлен цитатами и реминисценциями, прямо отсылающими к тому или иному варианту песни. В пьесе показана не сама реальность, а ее образ, который сложился в массовом сознании, – искаженное и упрощенное представление о русском и французском, «иностранным». Целью стилизации в этой пьесе стала критика символизма в его устоявшихся и утративших актуальность формах.

Претекстом драматической сказки Ф. Сологуба «Ночные пляски» является одноименная сказка из собрания А. Афанасьева. В пьесе драматург переосмысляет символистскую тематику и образность и показывает их безжизненность и бездейственность. В основе произведения лежит народно-смеховое начало, вступающее в соперничество с символистской эстетикой, а также приемы лубочной литературы и балаганного действия. В пьесе создается условное пространство, действующие лица повторяют персонажей сказки, а также обозначают социальную, политическую и иную принадлежность героя, то есть также являются условными. Благодаря широкому использованию цитации и реминисценций претекст в пьесе

представлен почти всем своим текстом. Расшифровка семантики поэтических образов в стихах, включенных в пьесу, позволяет сделать вывод о том, что целью стилизации было утверждение мысли о невозможности существования мира подлинного искусства и любви: он есть только за гранью («подземное царство»). Это совпадает с пониманием любви и искусства в трагедиях Ф. Сологуба («смертию побеждает любовь»), потому что противостояние шутовских пьес трагедиям является лишь внешним.

«Высокие» трагедии и «шутовские» пьесы означают две крайние точки нового искусства, стремящегося к литургическому действию. Мысль драматурга движется от глубин древнего мифа, осмысленного как заключающего в себе истину о любви, искусстве и смерти, до народно-смеховой культуры, в которой сосредоточена освобождающая сила смеха и свободного движения. Оба эти начала еще в древности лежали у истоков искусства, отражающего стремление человека к постижению божественного.

**Ключевые слова:** стилизация, претекст, интертекст, народно-смеховое начало, театрализация, лубок, балаган.

## SUMMARY

**Trofimova-Herman A.I. Dramas by F. Sologub: Stylization and Intertext.** – The manuscript copyright.

Thesis for a candidate of philological sciences degree (PhD) in specialty 10.01.02 – Russian Literature (035 – Philology). – H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2018.

In the thesis an attempt is made to study F. Sologub's plays in the aspect of stylization and intertext. In this perspective the plays 'Pobeda Smerti' ('The Victory of Death'), 'Dar Mudrykh Pchel' ('The Gift of Wise Bees'), 'Van'ka Kliuchnik i Pazh Zhehan' ('Van'ka the Servant and Jean the Page') and 'Nochnye Pliaski' ('Nocturnal Dances') have not yet been considered. The concept of the work is based on M. Bakhtin's idea that, when stylizing, the writer uses the 'alien' (someone's else) objective intention to achieve his own goals, so that his work expresses a conventional point of view aimed at the embodiment of meanings that are external to the pretext. Four plays of F. Sologub, created with the help of stylization, can be grouped according to their genre nature. The group of 'high' tragedies comprises 'Pobeda Smerti' and 'Dar Mudrykh Pchel'. 'Van'ka Kliuchnik i Pazh Zhehan' and 'Nochnye Pliaski' are included into the group of 'buffoon' plays. This classification of the plays, introduced by us for the first time, corresponds to F. Sologub's personal views on the nature of the theatrical performance expressed by him in the article 'Teatr Odnoi Voli' ('The Theatre of One Will'), where tragedy and farce are considered to be the two most important genres, and the movement is noticed to be from the performance to the pageantry, and from it to the sacrament.

The dramaturgy of F. Sologub refers to the mature period of the writer's work and reflects its main features. The plays considered in the sequence established by F. Sologub while preparing the authorized collection of works can be interpreted in connection with each other as confirming different aspects of the playwright's philosophical and creative concept and expressing his views on the 'new' drama. They were written during the period

of active search by the symbolists for ways to reform social realistic theatre and were the part of the repertoire intended for its renewal.

‘High’ tragedies and ‘buffoon’ plays signify the two extreme points of the new art striving for the liturgical action. The playwright’s thought moves from the depths of the ancient myth, conceived as containing the truth about love, art and death, to a folk-comic culture in which the liberating power of laughter and free movement is concentrated. Both of these origins appeared in the ancient times and were the sources of art, reflecting man’s strive to comprehend the divine.

**Keywords:** stylization, pretext, intertext, folk-comic origin, theatricalization, lubok (popular literature), buffoonery.