ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.Н. КАРАЗІНА

БОРБУНЮК ВАЛЕНТИНА ОЛЕКСІЇВНА

УДК 821.161.1 – 2 Чехов

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ А. П. ЧЕХОВА

10.01.02 – російська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Харків – 2006

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті імені В.Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Шеховцова Тетяна Анатоліївна,
Харківський національний
університет імені В.Н. Каразіна,
доцент кафедри історії російської літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук
Лосєвський Ігор Якович,
Харківська державна наукова бібліотека
імені В.Г. Короленка, завідувач відділу
рідкісних видань і рукописів

кандидат філологічних наук, доцент
Поборча Ірина Петрівна,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
доцент кафедри російської і світової літератури

Провідна установа: **Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського**,
кафедра російської і зарубіжної літератури,
Міністерство освіти і науки України,
м. Сімферополь

Захист відбудеться „___” червня 2006 р. о __ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна за адресою: 61077, м. Харків, площа Свободи, 4, ауд. 2-37.

З дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (61077, м. Харків, площа Свободи, 4).

Автореферат розісланий „___” травня 2006 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради Гноєва Н.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Літературознавчі дослідження останніх десятиріч переконливо доводять, що інтертекстуальний підхід можливий і продуктивний при аналізі не тільки літератури постмодернізму, але й будь-якого художнього тексту. Інтертекстуальне прочитання художніх творів відкриває нові можливості: від виявлення міжтекстових взаємодій, неврахованих літературних контактів до пошуку нових інтерпретацій традиційних текстів, поновлення їх змісту. Твори А. Чехова, чия творчість стоїть на межі двох епох – „золотого” і „срібного” віків російської літератури, – більшою мірою, ніж інші, налаштовують на подібні дослідження. Проза і драматургія А. Чехова підводять підсумки попереднього літературного розвитку і намічають основні тенденції становлення літератури XX століття. А. Чехову багато в чому довелося писати ніби „поверх” створеного його попередниками і сучасниками, причому розуміння „верхнього” шару цього своєрідного палімпсесту неможливе без усвідомлення „нижнього” рівня. Це передусім важливо враховувати під час аналізу драматургії А. Чехова, оскільки без осмислення міжтекстових зв’язків неможливо з’ясувати суть чеховського новаторства, зрозуміти як конкретні твори, так і всю драматургічну еволюцію письменника, яка відбувалася в постійному діалозі художника з самим собою і з літературним контекстом.

Літературні зв’язки А. Чехова неодноразово ставали об’єктом наукового вивчення. Цю проблему досліджували А. Головачова, М. Громов, В. Гусєв, Б. Зінгерман, Т. Івлєва, Н. Іщук-Фадєєва, В. Катаєв, А. Кузічева, П. Овчарова, З. Паперний, Н. Разумова, І. Сухих, П. Урбан, Г. Шалюгін, Т. Шах-Азізова та ін. У практику сучасного чехознавства активно проникає новітній понятійно-термінологічний інструментарій. Але терміни „інтертекстуальність”, „інтертекст”, „чуже слово”, „інтертекстуальні включення”, „інтертекстуальні компоненти” нерідко стають простою заміною традиційних понять і не реалізують повною мірою свій науковий потенціал. У роботах, що стосувалися літературних та культурних зв’язків письменника, проблеми інтертекстуальності в контексті творчої еволюції митця розглядалися дослідниками переважно на матеріалі прози (В. Силантьєва, К. Смола, Т. Філат та ін.). Із „великих” п’єс А. Чехова в інтертекстуальному аспекті детально, але не вичерпно аналізувались „Безотцовщина” (М. Громов, С. Ніколаєва, І. Сухих), „Чайка” (А. Головачова, П. Долженков, Н. Іщук-Фадєєва, В. Катаєв, М. Мур’янов та ін.) і „Три сестры” (А. Головачова, Ю. Доманський, В. Звиняцьковський, М. Одеська, Т. Родіна, О. Стрельцова). Увагу дослідників комедії „Вишнёвый сад” привертали переважно символіка п’єси та її міфологічні джерела (Б. Зінгерман, С. Батракова, С. Кайдаш-Лакшина, О. Клінг, В. Кошелєв, Г. Тамарлі).

Актуальність теми дисертаційного дослідження зумовлена відсутністю в сучасному літературознавстві всебічного узагальнюючого інтертекстуального аналізу драматургічної творчості А. Чехова. Незважаючи на існування численних і різноманітних дослідницьких робіт, присвячених вивченню окремих аспектів інтертекстуальності творів А. Чехова, специфіка міжтекстових зв’язків драматургії

письменника залишається не з'ясованою. Назріла необхідність цілісного аналізу інтертекстуальних зв'язків драматургії А. Чехова з урахуванням їх динаміки, з'ясування закономірностей звертання до чужих текстів, якісної своєрідності чеховської інтертекстуальності.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії російської літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна і пов'язана з основним напрямом її роботи над комплексною науковою темою „Проблеми методу, поетики і жанру російської літератури XIX і XX століть".

Метою дисертаційної роботи є комплексне осмислення і детальний аналіз функціонування інтертекстуальних елементів у драматургії А. Чехова, визначення принципів їх використання, виявлення динаміки чеховської інтертекстуальності.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) розглянути теоретичні аспекти вивчення інтертекстуальності і осмислити творчість А. Чехова в контексті проблеми інтертекстуальних зв'язків;

2) виявити цитатно-ремінісцентний пласт драматичних творів А. Чехова в усіх його складових і схарактеризувати особливості його функціонування;

3) систематизувати багатоскладні взаємозв'язки текстів п'єс А. Чехова з творами інших авторів, проаналізувати різні інтертексти в їх зіставленні і простежити, як за допомогою такого полілогу формується художній світ творів, утілюється авторський задум;

4) визначити особливості і функції фольклорно-міфологічного інтертексту і архетипової символіки;

5) висвітлити специфіку і способи „спілкування" письменника з чужими текстами, особливості авторських інтертекстуальних настанов;

6) простежити еволюцію чеховської інтертекстуальності від „Безотцовщины" до „Вишнёвого сада".

Об'єктом наукового дослідження стали „великі" п'єси А. Чехова: „Безотцовщина", „Иванов", „Чайка", „Дядя Ваня", „Три сестры", „Вишнёвый сад".

Предметом дослідження є інтертекстуальні зв'язки драматургії А. Чехова.

Методи дослідження зумовлені його метою і предметом. *Метод інтертекстуального аналізу* використовується для виявлення в тексті різних моделей і форм літературного діалогу. *Порівняльно-типологічний*, *структурний* і *міфопоетичний методи* дослідження застосовуються при контекстуальному аналізі та інтерпретації п'єс А. Чехова для з'ясування авторської художньої концепції й інтертекстуальних настанов.

Теоретико-методологічною базою роботи є вчення М. Бахтіна про діалог як універсальну загальнокультурну категорію, а також дослідження зарубіжних і вітчизняних літературознавців із проблем інтертекстуальності (роботи Ю. Крістєвої, Р. Барта, І. Смірнова, П. Торопа, І. Ільїна, О. Жолковського, М. Ямпольського, Н. Фатєєвої, Г. Лушнікової, Н. Корабльової та ін.). Використано окремі аспекти теорії символу і міфу, викладені в працях О. Лосєва, Е. Мелетинського, Ю. Лотмана, В. Топорова, М. Еліаде, Дж. Фрезера та ін.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що:

– уперше здійснено комплексний, усебічний аналіз інтертекстуальних зв'язків драматургії А. Чехова, простежено динаміку чеховської інтертекстуальності на матеріалі „великих" п'єс письменника;

– виділено різновиди інтертексту в п'єсах А. Чехова: шекспірівський інтертекст, інтертекст російської класики (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь), музично-поетичний інтертекст, фольклорно-міфологічний інтертекст і архетипова символіка; проаналізовано особливості їх функціонування і взаємодії;

– систематизовано автоінтертекстуальні контакти п'єс А. Чехова, виявлена спадкоємність літературних, символічних і архетипових мотивів;

– показано, що інтертекстуальність письменника характеризується певною еволюційною динамікою: ігрове маніпулювання різнорідними інтертекстуальними елементами в п'єсі „Безотцовщина"; використання характерологічно значущих інтертекстуальних компонентів у п'єсі „Иванов"; сюжетотвірне поєднання літературного і міфологічного інтертекстів у п'єсі „Чайка"; створення підтексту, що розширюється, в п'єсі „Дядя Ваня"; взаємодія фольклорно-міфологічного і літературного інтертекстів у „резонантному просторі" п'єси „Три сестры"; поєднання всіх аспектів чеховської інтертекстуальності і всіх типів інтертекстів у п'єсі-універсумі „Вишнёвый сад";

– з'ясовано, що творча особистість автора характеризується особливою „стратегією інтертекстуальності", основні принципи якої можна сформулювати як „поліфункціональність", „переосмислення", „синтез";

– доведено, що інтертекстуальність є складовою драматургічного новаторства А. Чехова, засобом створення відкритого, „всеосяжного" тексту, який не можна однозначно інтерпретувати.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів. Матеріали і висновки роботи можуть бути використані під час вивчення драматургії А. Чехова у вузівському курсі історії російської літератури кін. XIX – поч. XX ст., у спецкурсах і спецсемінарах із проблем інтертекстуальності, в подальших дослідженнях творчості А. Чехова і літературного процесу межі століть тощо.

Апробація результатів дослідження. Зміст дисертації обговорювався на засіданнях кафедри історії російської літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Основні положення та результати роботи викладені в доповідях на наукових конференціях: Міжнародній науковій конференції „Молодий Чехов: проблеми біографії, творчості, рецепції, вивчення" (Таганрог, 15–19 вересня 2003 р.); Міжнародній науковій конференції „Підсумки і перспективи розвитку літератури та літературознавчої думки XX ст. До 200-річчя Харківського університету і філологічної школи факультету" (Харків, 1–3 жовтня 2003 р.); XIII Міжнародній науковій конференції „Мова і культура" імені проф. С. Бураго (Київ, 28 червня – 2 липня 2004 р.); Міжнародній науковій конференції „Традиції Харківської лінгвістичної школи у світлі актуальних проблем сучасної філології. До 200-річчя Харківського університету і філологічного факультету» (Харків, 5–7 жовтня 2004 р.); Підсумковій науковій конференції викладачів і

аспірантів філологічного факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (Харків, 20 квітня 2005 р.).

Публікації. Основні положення дисертації відображені в 6 статтях, з яких 4 опубліковано у фахових виданнях, ліцензованих ВАК України.

Структура дисертації. Структура роботи обумовлена метою і завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (256 позицій). Загальний обсяг роботи – 209 сторінок, з них 188 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, її актуальність, сформульовано мету та завдання роботи, визначено основні методи дослідження, його предмет і об'єкт, висвітлено зв'язок дисертації з науковими програмами і планами, показано наукову новизну та практичну цінність отриманих результатів.

У **першому розділі – „Інтертекстуальні зв'язки прози і драматургії А.П. Чехова як об'єкт наукового вивчення"** – зроблено огляд праць, присвячених теорії та практиці інтертекстуальності, простежено основні етапи вивчення літературних зв'язків творчості А. Чехова, доведено правомірність розгляду художнього доробку письменника в інтертекстуальному аспекті, визначено ступінь опрацьованості теми. Розділ складається з двох підрозділів.

У *першому підрозділі – „Теоретичні аспекти вивчення інтертекстуальності"* – осмислено основні наукові дослідження, присвячені проблемі інтертекстуальності. Теорія інтертекстуальності ґрунтується на філософсько-естетичній концепції діалогу, сформульованій М. Бахтіним, а сам термін „інтертекстуальність" уведено до наукового обігу Ю. Крістєвою. Основні положення теорії інтертекстуальності було розвинуто в працях зарубіжних та вітчизняних літературознавців – Р. Барта, Ж. Женетта, І. Смірнова, П. Торопа, І. Ільїна, М. Ямпольського, Н. Фатєєвої, Г. Лушнікової, Н. Кузьміної, Н. Корабльової та ін. Інтертекстуальність дедалі частіше сприймається як невід'ємна ознака художнього тексту, як форма існування літератури. Більшість дослідників розглядають інтертекстуальність як свідомий прийом, підпорядкований певному смисловому завданню. Пов'язуючи проблему інтертекстуальності з теорією пам'яті, вчені звертають увагу на значущість прецедентних текстів, що характеризують специфіку культурної свідомості творчої особистості. Поступово накопичується матеріал для вивчення міжтекстових зв'язків у діахронічному аспекті з урахуванням зміни літературних епох.

У *другому підрозділі – „Творчість А.П. Чехова і проблема інтертекстуальних зв'язків"* – подається детальний аналіз праць, присвячених вивченню літературних зв'язків творчості А. Чехова.

Огляд показав, що в роботах вітчизняних та зарубіжних дослідників фіксувалися та інтерпретувалися найрізноманітніші варіанти літературних перегуків. Порівняльно-історичні студії доповнювалися аналізом різних форм використання „чужого" слова. В останні десятиріччя з'являються роботи, які торкаються проблем інтертексту й інтертекстуальності у сфері чеховського художнього та епістолярного дискурсу (Д. Рейфілд, К. Смола, О. Толстая, С. Гусєва, О. Фідкевич та ін.). Проте

комплексного інтертекстуального прочитання драматургії А. Чехова досі не існує, що дає підстави для подальшого дослідження проблеми. Інтертекстуальний аналіз художньої спадщини А. Чехова – не данина модним течіям, а необхідна умова її інтерпретації, що сприяє з'ясуванню сутності новаторства письменника, особливостей його художнього мислення і творчої еволюції.

У **другому розділі – „Різновиди інтертексту в п'єсах А.П. Чехова"** – виділено такі інтертексти в п'єсах А. Чехова: шекспірівський, інтертекст російської класики (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь), музично-поетичний інтертекст, фольклорно-міфологічний інтертекст і архетипова символіка; проаналізовано особливості їх функціонування.

У *першому підрозділі – „Шекспірівський інтертекст"* – зазначено, що інтертекстуальною домінантою театру А. Чехова є драматургія В. Шекспіра, а найбільш прецедентним текстом – трагедія „Гамлет". Уже п'єса „Безотцовщина" демонструє захопленість молодого письменника шедевром великого драматурга. Монологи головного героя Платонова, які відображають його нерішучість і вагання, нагадують парафрази сумнівів і роздумів Гамлета. Платонов відкриває ряд персонажів А. Чехова, які бояться життя – незбагненного і ворожого людині.

Роль Гамлета „примірює" на себе і Серж Войніцев. Він повідомляє Платонову про намір зіграти „Гамлета", уживаючи при цьому ключові слова монологу датського принца. Хоча трагічна цитата з вуст цього героя звучить комічно, шекспірівський текст проектується на його подальшу долю: „бродяга" Платонов, який не має власного дому, „вкраде" щастя друга, а Соф'я, всупереч задуму Войніцева, в житті виявиться не щирою Офелією, а невірною Гертрудою. Згаданий у шекспірівському монолозі „шут в короне" – досить точне визначення як Платонова, що весь час балансує між трагічним і комічним полюсами і по-блазенському протестує проти власного возвеличування, так і сутності п'єси в цілому, яка являє собою перший зразок чеховської трагікомедії. В юнацькій п'єсі А. Чехов „грає" шекспірівським інтертекстом: спочатку дає можливість персонажам використовувати В. Шекспіра по-своєму, а потім „переграє" запропонований ними „сценарій", начебто „подвоюючи" шекспірівську метафору „світ – театр".

У наступних п'єсах співвідноситись із Гамлетом будуть Іва́нов, Тригорін, Трєплєв, Лопахін. Роль „посередника" у чеховському „спілкуванні" з В. Шекспіром відіграє стаття І. Тургенєва „Гамлет и Дон-Кихот". Ці „вічні образи" світової літератури стають прототипами чеховських героїв саме у тургенєвській інтерпретації, як дві протилежні особливості людської природи: віра і зневіра, самопожертва й егоїзм, рефлектуюча бездіяльність і фанатична активність. Антитеза „Гамлет – Дон-Кіхот" реалізується в опозиціях персонажів: Трєплєв – Тригорін („Чайка"), Войницький – Серебряков („Дядя Ваня"). У героях п'єс „Безотцовщина" і „Вишнёвый сад" прототипічні риси то об'єднуються, то стають менш помітними або взагалі витісняються. Тому протиставлення Платонова і Войніцева, Лопахіна і Трофімова не є абсолютним, хоча „гамлетівське" і „дон-кіхотівське" в цих персонажах проступає досить чітко. Наприклад, для Лопахіна вчинок, який він намагається „по-гамлетівськи" відкласти, – купівля саду – теж певною мірою

помста, виконання синовнього обов'язку: купити маєток, де дід і батько були рабами, де їх не пускали навіть до кухні. Однак цей учинок у той же час – вирок самому собі, тому кращому, що було у Єрмолаї Лопахіні. Наполегливі спроби врятувати маєток, переконати його хазяїв у необхідності конкретних учинків додають до образу Лопахіна дещо „дон-кіхотівське". У свою чергу, „Дон-Кіхот"-Трофімов дає Лопахіну на прощання „гамлетівську" пораду: не розмахувати руками. Те ж саме радить Гамлет одному із акторів. Петя недаремно зауважує, що у Лопахіна „тонкие, нежные пальцы, как у артиста" [13, 244][1].

Шекспірівський інтертекст розкриває додатковий потенціал героїв, сюжету і світу п'єс А. Чехова, намічаючи перспективи і „добра", і „зла", додаючи неоднозначність і глибину характерам і ситуаціям. Зіставлення персонажів п'єс із шекспірівськими героями (Гамлетом, Офелією, королем Ліром, леді Макбет) виконує не тільки характерологічну, але й сюжетотвірну функції. Шекспірівський інтертекст окреслює вічні, універсальні людські типи і закономірності їх існування. Чехову-драматургу близька шекспірівська метафора „життя – театр", яка змушує по-новому осмислити відоме висловлювання А. Чехова про те, що на сцені все має бути так само складно і разом з тим так само просто, як і в житті. Герої А. Чехова нерідко „обідають, тільки обідають", відчуваючи себе при цьому, як Гамлет або король Лір, через що зрештою і „розбиваються їхні життя".

У *другому підрозділі – „Інтертекст російської класики (Пушкін, Лермонтов, Гоголь)"* – з'ясовуються особливості функціонування цитат та ремінісценцій із творів російських класиків, насамперед О. Пушкіна, М. Лермонтова і М. Гоголя, які також є прецедентними авторами для Чехова-драматурга.

Найчастіше в п'єсах А. Чехова цитується О. Пушкін. Пушкінський інтертекст починається, звичайно ж, із „Безотцовщины". Платонов цитує вірш „Зимняя дорога", бо цей твір відповідає і нетерпінню, з яким герой поривався до генеральші після довгої зими, і характеру Платонова, в якому поєднуються „разгулье удалое" і „сердечная тоска". У п'єсі „Безотцовщина" виникають образи-мотиви, які є наскрізними для чеховської творчості. Їх літературна природа з'ясовується тільки при зіставленні з іншими творами А. Чехова. Так, у п'єсі „Безотцовщина" окремо виявляються мотиви русалки (з якою асоціюється генеральша), дуба над водою (Трілецький уточнює місце, де загубив гроші) і золотого ланцюга (Платонов звертає увагу на золотий ланцюг Венгеровича 2, а той зриває його з себе). У п'єсі „Чайка" виявляється спільне між Зарєчною та пушкінською русалкою – героїнею однойменної драми. У п'єсі „Дядя Ваня" А. Чехов використовує мотив русалки-звабниці, пов'язуючи його з Оленою Андріївною. Однак у „портреті" Олени помітними є риси іншої пушкінської героїні: „Она прекрасна, спора нет, но..." [13, 83]. Протистояння мачухи і пасербиці в „Сказке о мёртвой царевне и о семи богатырях" доповнюється опозицією „безділля" – „працелюбство", яка спостерігається і в п'єсі „Дядя Ваня". Наявна у п'єсі А. Чехова і „розмова із дзеркальцем". Соня оглядається, щоб подивитися на себе у дзеркало, але із

[1] Тут і далі посилаємося на видання: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.: Соч.: В 18 т. – М.: Наука, 1974–1982, вказуючи том і сторінку.

запитанням „Ты мне скажешь всю правду?" [13, 93] звертається до мачухи. Заповітна мрія пушкінської мачухи – знати, що вона краща за пасербицю. Підсвідомо таке ж має на меті і Олена Андріївна. Розлучаючись із Астровим, вона хоче залишитися для нього єдиною, відбираючи у Соні будь-яку надію. Стосунки мачухи і пасербиці в п'єсі „Дядя Ваня" є відбиттям ситуації пушкінської казки. Синтез русалчиного та мачушиного зрештою спричиняє драматичний фінал.

У п'єсі „Три сестры" А. Чехов звертається до „Руслана и Людмилы", остаточно поєднуючи намічені в п'єсі „Безотцовщина" мотиви: Маша чотири рази повторює фразу зі вступу до пушкінської поеми („У лукоморья дуб зелёный, златая цепь на дубе том"). Маша прямо з русалкою не порівнюється, але в ній поєднуються звабливо-притягуюче (Вершинін скаже про неї майже так, як Войницький про Олену Андріївну: „...Великолепная, чудная женщина" [13, 143]), зле („Ты, Машка, злая" [13, 150]) і божевільне („Буду теперь, как гоголевский сумасшедший..." [13, 169]), притаманне „русалкам" у творах А. Чехова. У фіналі п'єси героїню залишає коханий, що додає до її „комплексу русалки" трагічний (пушкінський) мотив, якого було недостатньо.

Досить сталим у драматургії А. Чехова є „онєгінський" інтертекст. У п'єсі „Дядя Ваня" Серебряков асоціюється з дядею Онєгіна, Соня – з Тетяною Ларіною, Войницький – з Онєгіним. Найбільш важливою „онєгінська" семантика виявляється для смислової концепції п'єси „Три сестры", де численні ремінісценції стають „онєгінським" ключем до розуміння характерів. У використанні пушкінських прообразів А. Чехов наслідує О. Пушкіна як автора „Евгения Онегина" і „Повестей Белкина", насичених літературними моделями, які легко впізнаються. Ці літературні стереотипи, справжні чи уявні, інколи розпочинають жити власним життям або зазнають краху при зіткненні з реальністю. Водночас у звичайній, „нелітературній" дійсності вгадуються риси „книжних" ситуацій. А. Чехов і О. Пушкін – кінець і початок „золотого віку" російської літератури – уважніше за інших авторів вдивлялися в ці закономірності.

Іноді „знаки класики" вводяться персонажами А. Чехова машинально, як сталі звороти мови, розмовні кліше, і тільки співвіднесення тексту в цілому і претексту дозволяє визначити смислову роль цих „ідіом". Такою природністю, майже машинальністю цитування відзначається гоголівський „текст" у драматургії А. Чехова. У п'єсі „Дядя Ваня" професор Серебряков повідомляє: „Я пригласил вас, господа, чтобы объявить вам, что к нам едет ревизор" [13, 99]. Звертання до п'єси М. Гоголя пояснюється, насамперед, зовнішньою схожістю ситуацій (збори всіх дійових осіб, об'єднаних спільним інтересом). Крім того, професор приховує за банальною цитатою деяку невпевненість або ніяковість. Відчувши недоречність комічних асоціацій, Серебряков тут же відкидає їх. Однак аналогія продовжує функціонувати. У п'єсі А. Чехова також намічається свого роду ревізія. Приїзд професора і Олени Андріївни спричиняє своєрідний огляд–переоцінку ситуації, яка давно склалася, життєвих ролей персонажів, стосунків між ними тощо.

У п'єсі „Чайка" мотив божевілля посилюється завдяки згадуванню не тільки „Русалки" О. Пушкіна, але й „Записок сумасшедшего" М. Гоголя. Тригорін боїться,

що його схоплять і повезуть, як Поприщина, до божевільного дому (аналогія з Поприщиним увиразнює опозицію „геній – натовп", „пересічність – винятковість", визначальну для розуміння характеру Тригоріна). Про Поприщина згадує і Маша („Три сестры"), розповівши сестрам, що вона любить Вершиніна: „…Буду теперь, как гоголевский сумасшедший… молчание… молчание…" [13, 169]. Маша перебуває у поприщинському стані, коли невимовно боляче мріяти про недосяжне щастя в коханні, тому дає обітницю мовчати. Для наведеного фрагмента властива двоступінчата ремінісценція: героїня цитує гоголівський текст, в якому наявне відсилання до слів Гамлета: „Дальше – тишина". У такому інтертекстуальному полі перспективи Машиного кохання виглядають особливо трагічно. На відміну від інших персонажів, Маша атрибутує гоголівські цитати, підкреслюючи їх літературну природу. Така точність виглядає як своєрідна данина „урокам" чоловіка-вчителя. Гоголівською фразою „Скучно жить на этом свете, господа!" [13, 147] Маша підсумовує філософствування Тузенбаха і Вершиніна про життя через двісті-триста років. Репліка-цитата на цьому фоні звучить песимістично, вона стосується і минулого, і теперішнього, і майбутнього.

Лермонтовський інтертекст – третій по значущості у драматургії А. Чехова – представлено також досить хрестоматійними цитатами і ремінісценціями. Сольоний („Три сестры") використовує літературні аналогії, щоб підкреслити свою неординарність, винятковість, здатність до „чудернацьких", майже божевільних учинків. Його вислів „Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!" [13, 150] поєднує два явних претексти: комедію О. Грибоєдова „Горе от ума" і поему О. Пушкіна „Цыганы", а також виявляє приховану алюзію – натяк на драму М. Лермонтова „Странный человек", романтичний герой якої переживає збайдужіння коханої, втрачає розум і помирає, не маючи сил витримати дружні співчуття щасливого суперника. Навіть військове звання Сольоного викликає лермонтовські асоціації: А. Чехов зробив свого героя штабс-капітаном, яким був Максим Максимович („Герой нашего времени"), указуючи тим самим на його місце в життєвій ієрархії. До речі, „добрый Максим Максимыч" після розчарування у Печоріні втратив кращі свої надії та мрії і став „упрямым, сварливым штабс-капитаном", певною мірою знову виступаючи прообразом Сольоного.

„Класичні" претексти можуть бути пристосовані практично до будь-якої ситуації і до будь-якого героя, майже всі реальні явища мають літературні аналогії. Персонажі А. Чехова, виховані на класичній літературі, нерідко уявляють себе героями улюблених творів, щоб стати більш значущими, кращими в очах оточуючих, або ж шукають собі виправдання в літературній схожості. Інтертекст звертає увагу читача (глядача) на важливі в контексті твору мотиви й аспекти поведінки героїв, бо останні постійно балансують між літературою і життям. „Класичний" інтертекст функціонує двояко. З одного боку, персонажі намагаються грати літературні ролі, полегшуючи або звеличуючи свій життєвий сюжет, і така вторинність сприяє зниженню авторської і читацької оцінки. З другого боку, чеховські герої не можуть бути зведені до „персоніфікованих цитат", і образи та

ситуації хрестоматійних текстів використовуються А. Чеховим як ті форми, в які „відливається" справжнє життя.

„Класичний" інтертекст нерідко отримує „музичну" інтерпретацію, що відображає особливості його побутування в культурній свідомості сучасного А. Чехову суспільства. Саме цей аспект інтертекстуальності драматургії письменника розглянуто в *третьому підрозділі – „Музично-поетичний інтертекст"*. Музично-поетичний інтертекст при цілісному розгляді виявляє певну еволюцію: популярні пісеньки та романси, що домінують у насичених подіями, почасти мелодраматичних п'єсах „Безотцовщина" та „Иванов", доповнюються в подальших п'єсах відомими оперними аріями і неконкретизованою інструментальною музикою, що відкриває простір для різноманітних інтерпретацій. Роль музичного інтертексту особливо значуща в п'єсах „Три сестры" і „Вишнёвый сад", де враховується тембр інструментів, їх моно- або поліфонічне звучання. У п'єсі „Три сестры" майже у кожного героя свій інструмент, свій репертуар і своя музична партія. В останній дії п'єси сольні звучання замінює мелодія військового оркестру, яка визначає смислове і емоційне наповнення фіналу. У п'єсі „Вишнёвый сад" „жорстокий" романс розкриває свою трагічно-прогностичну сутність, а єврейський оркестр, що акомпанує „пиру во время чумы", виявляє свої архаїчні, позачасові, біблейні витоки. „Безіменна" музика відкриває можливості різних тлумачень емоційно-ліричної атмосфери тих чи інших епізодів і п'єси в цілому. Музика і спів передають емоційний стан героїв, відображають багатство або примітивізм їхнього внутрішнього світу, виявляють життєві позиції персонажів, виконують сюжетотвірну, коментуючу і оцінно-характерологічну функції. Крім того, музично-поетичний інтертекст створює певну психологічну атмосферу і підтримує розвиток ключових тем творів А. Чехова – самотності, непорозуміння, відчуження, туги за ідеальними, піднесеними почуттями, прагнення „іншого" життя.

Предметом *четвертого підрозділу – „Фольклорно-міфологічний інтертекст і архетипова символіка"* – є такі важливі складові інтертекстуальності драматургії А. Чехова, як міфологія і фольклор. Письменник не створює безпосередньо неоміфологічних творів і не міфологізує колізії сучасної дійсності, як письменники-символісти, але виявляє в ній архетипові образи і ситуації. Фольклорно-міфологічний інтертекст існує у тісному зв'язку з літературним, що сприяє виявленню основних констант людського буття, його першооснов. У кожній п'єсі виокремлюються ключові міфологеми, навколо яких групуються інші: у п'єсі „Чайка" – птах, озеро; у п'єсі „Дядя Ваня" – квіти; у п'єсі „Три сестры" – дерева, птахи; у п'єсі „Вишнёвый сад" міфологічні мотиви об'єднані у заголовочному образі. Архетипова образність конкретизується у мотивах зрубаного дерева, зірваної квітки, пізніх квітів (осінніх троянд), убитої (підстреленої) пташки, птахів вільних і домашніх. Ключові універсальні образи – дім, сад (ліс, дерево), квіти, вода (ріка, озеро), русалка, птахи – простежуються від „Безотцовщины" до „Вишнёвого сада" і доповнюються факультативною символікою (книга, сокира, ключі, свіча, незнайомець), створюючи наскрізну мотивну структуру п'єс, їх онтологічне ядро.

Топоси саду і дому є у всіх „великих" п'єсах А. Чехова. У п'єсі „Безотцовщина" сад відіграє допоміжну роль, хоча вже тут намічаються характеристики, які пізніше

стануть сталими: сад як втілення краси, природної гармонії, джерело спокою, особливого настрою і душевної рівноваги. Топос дому виявляється більш значущим і виступає як символ сімейного благополуччя. У Платонова, який відмовився від батьківського дому, відсутній головний оберіг – рідні стіни. Герой не захищений, він гине, перебуваючи в чужому просторі. Не випадково у самохарактеристиці Платонова виникає образ античного блукача Одісея, що актуалізує у читацькій і глядацькій свідомості мотиви поневіряння, пошуків рідної землі, вірної дружини, навіть невпізнанності героя, які легко угадуються і у п'єсі „Безотцовщина". У п'єсі „Иванов" дім і сад у сприйнятті персонажів подібні: героям усюди млосно і тісно. Виникає і посилюється мотив загибелі (дерева, маєтку, лісів). Іванов, як і Платонов, гине у чужому просторі, поза власним домом.

У п'єсах „Чайка" і „Дядя Ваня" важливу роль відіграють міфологеми „жебрак" і „сирота", а також фольклорно-міфологічний мотив розділу спадщини. У сприйнятті персонажів п'єси „Чайка" сад пов'язується з п'єсою Треплєва, де він був природньою декорацією, і це загострює міфологізацію саду. Дім же – скоріше територія Аркадіної. У п'єсі „Дядя Ваня" сад і дім більш однорідні. Герої цієї п'єси діляться на „своїх" і „чужих". Дім захищає своїх мешканців, але у той же час стає для них символічною кліткою. У „Трёх сёстрах" мотив утрати дому доповнюється мотивом зрубаного дерева. Центральним „деревним" лейтмотивом п'єси стає фраза про „дуб у Лукоморья". Міфологема дуба як світового дерева проектується на фінал п'єси з його ідеєю вічного життя.

В останній п'єсі А. Чехова всі герої стають „бесприютными скитальцами", а Дім і Сад – першоосновами істинного буття: без них світ не може бути влаштованим, він розпадається, перетворюючись на хаос. А. Чехов трансформує архетиповий мотив утраченого раю, доповнюючи його семантикою знищення. Фольклорно-міфологічний архетип, що просвічується крізь образ чеховського саду, привносить життєстверджуюче начало: дерево життя незнищенне, оскільки вічною виявляється його не стільки сакральна, скільки духовна цінність. Недарма в утопічних мріях Ані й Петі присутній образ „нового" саду. Дім же стає скоріше придатком до саду, тому його утрата сприймається уже не так болісно, скоріше як дублююче переживання. У „Трёх сёстрах" і „Вишнёвом саде" А. Чехов розвиває „деревну" символіку, поєднуючи міфологеми „дерева життя" і „райського саду". Саме таке єднання підтримує той пафос надії і очікування змін, який дозволив письменникові перетворити драму нездійснених намірів у людську комедію, де з минулим можна розлучатися сміючись, оскільки воно все одно перетвориться на майбутнє, яке, в свою чергу, стане минулим.

Міфопоетичний підтекст чеховських п'єс доповнює числова символіка. Найважливішими числовими характеристиками драматургічного світу А. Чехова є троїстість і двоїстість (парність). Троїстість є однією з основних числових характеристик світу, що символізує єдність і різноманітність, множинність вибору і тому осмислюється позитивно. У п'єсі „Три сестры" число „три" нагадує і про християнську Трійцю, і про фольклорних трьох сестер, і про античні парки (мойри), і про пушкінських „трёх девиц под окном", які теж прядуть пряжу, нитки свого і чужого життя. Подвійність у п'єсах А. Чехова тяжіє до негативної семантики. Число

„двадцять два", уперше згадане у п'єсі „Безотцовщина", стане символом нещастя у п'єсі „Вишнёвый сад", „подвоюючи" негативну семантику парного числа.

Фольклорно-міфологічний інтертекст і архетипова образність дозволяють розглядати „великі" п'єси А. Чехова як різноманітні втілення єдиної моделі світу, в якій архаїчні першоелементи поєднуються з культурною символікою сучасної А. Чехову епохи.

У **третьому розділі – «Від „Безотцовщины" до „Вишнёвого сада": стратегія інтертекстуальності і динаміка інтертексту»** – розглядається поетапна взаємодія від п'єси до п'єси вищезазначених інтертекстів, які функціонують не відокремлено, а в тісному взаємозв'язку. „Прирощення" змісту в драматургії А. Чехова завжди виникає в результаті взаємодії декількох інтертекстуальних джерел. Одним із проявів творчої індивідуальності письменника є способи „спілкування" з чужими текстами і принципи використання цих текстів, так звана „стратегія інтертекстуальності". При цьому в ході еволюції може змінюватися і модель інтертекстуального спілкування. Аналізуючи стратегію інтертекстуальності, необхідно враховувати джерела інтертексту, типи міжтекстових зв'язків, прецедентну щільність тексту, функції інтертекстуальних компонентів і, звичайно ж, авторські інтертекстуальні настанови.

У *першому підрозділі – «Ігрова еклектика („Безотцовщина")»* – з'ясовуються витоки інтертекстуальності драматургії А. Чехова. У п'єсі „Безотцовщина" намічено основні види інтертекстуальних зв'язків (цитати, ремінісценції, алюзії), окреслено джерела інтертексту, заявлено інваріантні образи, теми і мотиви подальшої творчості (смуток за марно прожитими літами, але разом з тим і віра в завтрашній день, надія на краще; постійні пошуки сенсу життя; стосунки батьків і дітей; нерозділене кохання і зрада; крах ілюзій; утрата дому та ін.), ключові образи-символи (сад, птахи). Інтертекстуальні зв'язки простежуються, насамперед, на літературному рівні, а також у використанні топосів, архетипових образів і мотивів. Домінуючими інтертекстами є шекспірівський і „класичний" (О. Пушкін, М. Гоголь). Саме ці інтертексти набули свого розвитку у подальших п'єсах.

Намагаючись охопити весь комплекс проблем свого часу, письменник максимально використав досвід попередників. Юнацька п'єса характеризується підвищеною прецедентною щільністю тексту та унікальною широтою літературного фону. У п'єсі „Безотцовщина" наявна велика кількість різноманітних інтертекстуальних включень, досить хаотичних, неміцно пов'язаних між собою і не завжди функціональних. Внутрішню цілісність п'єси визначають два чинники: авторське прагнення створити всеосяжну картину сучасного суспільства, яка включає різні варіанти жанрового бачення і розуміння дійсності, а також не зовсім, на нашу думку, усвідомлена ігрова настанова, зумовлена іронічним ставленням до штампів масової свідомості. Дійові особи п'єси є носіями мелодраматичного (і його різновиду – романсного), трагікомічного, романного (у різних версіях від „прогресивного" до сімейно-побутового), розбійницько-казкового світовідчуття. Особливе становище головного героя п'єси підкреслюється багатошаровістю його інтертекстуальної природи (Гамлет, Дон-Жуан, Чацький, трагік, комедіант, герой

сучасного роману), масштабністю й універсальністю жанрового бачення світу. Подальші твори нерідко сприяють витлумаченню прихованих інтертекстуальних сутностей п'єси „Безотцовщина".

Другий підрозділ – «Інтертекстуальна характерологія („Иванов")» – демонструє напрямок розвитку чеховської інтертекстуальності. У п'єсі „Иванов" спостерігаємо зменшення кількості інтертекстуальних джерел і посилення їх функціональної значущості. Інтертекстуальні елементи п'єси – це здебільшого імена власні і приховані цитати, що використовуються для характеристики дійових осіб, їх ідентифікації. Так, Іванов для викривальної самохарактеристики порівнює себе з Гамлетом, Манфредом і „зайвими людьми". Однак літературний фон є водночас засобом піднесення героя, бо трагічний контекст оточує його своєрідним ореолом. Літературні „прототипи" Іванова – Гамлет, Манфред, „зайва людина", Тартюф – висвітлюють важливі аспекти характеру і поведінки персонажа, можливі перспективи його розвитку. Інтертексти демонструють несхожість героїв п'єси „Иванов" з відомими літературними зразками або їх намагання „емансипуватися" від своїх можливих прототипів. Літературний фон п'єси „Иванов" виконує характерологічну функцію, інтертекстуальні елементи є засобом дегероїзації та індивідуалізації дійових осіб.

У *третьому підрозділі – «Література і міфологія як основа сюжету („Чайка")»* – розглядається інтертекстуальність „Чайки", п'єси, яка ознаменувала перехід від раннього до зрілого етапу творчості письменника. У цій п'єсі А. Чехов ускладнює систему інтертекстуальних зв'язків і збільшує масштаби інтертекстуальності через поєднання літературного і міфологічного інтертекстів, які виконують сюжетотвірну функцію. Персонажі п'єси „розігрують" „чужі" сюжети і „примірюють" „чужі" літературні ролі, намагаючись жити „за Шекспіром" чи „за Мопассаном". Інтертекстуальні включення реалізують певну авторську настанову, вказуючи на розбіжність або збіг літературних сюжетів і ролей з життєвими, корегуючи світовідчуття героїв і добудовуючи сценічний світообраз. Справжність буття виявляється тільки в синтезі літературного і міфологічного інтертекстів, які пронизують повсякденність існування. Точками перетину літературного і міфологічного інтертекстів є ключові мотиви й образи п'єси: Русалка – Офелія – Чайка; місяць – ніч – озеро; душа – птах. Унесення Трєплєва і Ніни як в літературний, так і в міфологічний інтертекстуальний простір зближує цих персонажів та підкреслює їх провідну роль у драматичному сюжеті. Інтертекстуальний аналіз дозволив уточнити причини трагедії Трєплєва: він єдиний із персонажів п'єси відчув значущість архетипових основ буття, спробував заговорити про його надособистісні закони, але не зумів перейти від абстрактних символів і літературних аналогій до життєвої реальності, яка породжує і вбирає в себе символи й аналогії.

Четвертий підрозділ – «Інтертекстуальний підтекст („Дядя Ваня")» – присвячено аналізу п'єси, яка посідає особливе місце в еволюції чеховської інтертекстуальності. Інтертекстуальні елементи в п'єсі „Дядя Ваня" розчиняються у авторському тексті, створюючи смислове поле, яке розширюється і постійно

змінюється. Так, зовні ніяк не мотивоване згадування про К. Батюшкова виявляється глибоко змістовним. У житті і творчості цього письменника є багато аналогій із сюжетною лінією Серебрякова (творча криза, перехід від епікурейства до песимізму, колишні любовні перемоги, старість, туга за минулим, творчі успіхи, жага популярності і слави, борги, хвороби, нудьга буденності, страх смерті, намагання поринути у світ мрій, ілюзій). Ім'я К. Батюшкова для Серебрякова подібне карті Африки для Астрова.

Сатиричні інтертексти І. Дмитрієва, М. Гоголя, Козьми Пруткова збагачують авторську характеристику персонажів. Цитати із творів О. Пушкіна, М. Гоголя, О. Островського увиразнюють мотиви вчинків героїв, суть їх характерів через установлення схожості на сюжетно-образному рівні. Імена К. Батюшкова, І. Тургенєва, А. Шопенгауера, Ф. Достоєвського викликають широке коло як біографічних, так і творчих асоціацій. Інтертекстуальні включення п'єси „Дядя Ваня" варіюють і поглиблюють образи, мотиви, характери, розширюючи „радіус асоціації" (П. Урбан). Наприклад, Олена Андріївна викликає асоціації з Оленою Прекрасною, чия краса мала такі руйнівні наслідки для античної Трої. Приїзд Серебрякових у садибу виявляється не менш спустошливим. Зле і водночас звабливо-притягуюче в героїні підкреслюється порівнянням із русалкою і ремінісценціями із „Сказки о мёртвой царевне", яка виявляє протиріччя між мачухою і пасербицею. З Оленою Андріївною співвідноситься також багата літературно-міфологічна символіка троянди, що надає образу героїні об'ємності і неоднозначності. Виникає своєрідний інтертекстуальний підтекст. У п'єсі „Дядя Ваня" буквальних цитат і явних ремінісценцій менше, ніж в інших п'єсах, але асоціативні інтертекстуальні та автоінтертекстуальні зв'язки, що виникають, практично безмежні.

У *п'ятому підрозділі – «Міф, фольклор і література в „резонантному просторі" тексту („Три сестры")»* – досліджується інтертекстуальна специфіка п'єси „Три сестры". Одна із головних особливостей п'єси – поєднання фольклорно-міфологічного і літературного інтертекстів за принципом поетичного резонансу. Вже заголовок п'єси викликає як фольклорні, так і літературні асоціації. На „перетині" двох домінуючих інтертекстів виникає фраза про Лукомор'я із пушкінської поеми-казки „Руслан и Людмила" – основний інтертекстуальний лейтмотив п'єси „Три сестры", який поєднує літературне і фольклорно-міфологічне. Цитату про Лукомор'я Маша варіює, повторюючи різні її фрагменти і акцентуючи спочатку мотив ланцюга, а потім мотив дуба. У фіналі „дуб зелений" виявляється спорідненим з „деревом життя", що вічно зеленіє, викликаючи асоціації з підсумковим образом вірша М. Лермонтова „Выхожу один я на дорогу".

„Батьківський" комплекс Прозорових породжує як міфологічні, так і літературні асоціації. У різних культурних традиціях образ батька символізує опіку, добробут. У казковому фольклорі важлива роль не стільки живого, скільки мертвого батька: він тісно пов'язаний із сином і часто виступає у ролі загробного дарувальника. Нагороду отримують ті діти, які виконали батьківське передсмертне прохання. У п'єсі „Три сестры" після смерті батька все змінилося. Діти порушили батьківську

волю: Андрій відмовляється від кар'єри ученого, Маша зраджує чоловіка. Перед нами конфлікт батьків і дітей, намічений ще у першій юнацькій п'єсі, що має багату міфологічну і літературну передісторію (Едіпів комплекс; Гамлет, що виконує батьківську волю; відомий твір І. Тургенєва тощо).

У п'єсі „Три сестры" цитати й образи „римуються" з нецитатними репліками персонажів, повторюються неодноразово, створюючи єдиний „резонантний" простір. Інтертекстуальний пласт драми концентрує увагу на основних мотивах твору: безвиході і приреченості, молодості, яка пройшла даремно, бурі і прагненні змін, свободи, польоту, прекрасного майбутнього, вічного життя. Інтертекстуальне різноманіття передає складність і багатошаровість життя, в якому все взаємопов'язане, все перегукується одне з одним, так що в потоці буття, що не припиняється, смерть є лише миттєвим епізодом. Крізь літературні цитати проглядається міфологічна образність. Важливу роль у міфопоетичній архітектоніці п'єси відіграють міфологеми води і вогню, дерева і птаха, а також „троїста" символіка, в якій доповнюють одне одного казково-фольклорні і християнські уявлення.

У *шостому підрозділі – «П'єса-універсум („Вишнёвий сад")»* – розглядається остання п'єса А. Чехова – вершина творчості письменника. У цій п'єсі наявні всі аспекти інтертекстуальності (пародійно-ігровий, оцінно-характерологічний, сюжетотвірний, міфопороджуючий) і всі типи інтертекстів (літературний, міфологічний, фольклорний, музичний). Кількість інтертекстуальних включень тут зведена до мінімуму, тому їх роль особливо показова. Характерною рисою цієї п'єси є контрапунктне існування інтертекстів, що створюють своєрідні інтертекстуальні „вузли", значення яких можна зрозуміти тільки при комплексному прочитанні. Так, Перехожий промовляє об'єднану цитату із С. Надсона і М. Некрасова: „Брат мой, страдающий брат… выдь на Волгу, чей стон…" [13, 226], конкретизуючи безособового адресата в некрасовському звертанні. Проблематика „Размышлений у парадного подъезда" перейде у викривальні промови Петі Трофімова. Однак „пани" і „мужики" у п'єсі „Вишнёвый сад" погано вписуються у свої соціальні ролі. Тому узагальнююче звертання набуває універсального змісту, об'єднуючи всіх персонажів. Перехожий використав найголовніші з християнської точки зору слова: „Брат мой, страдающий брат…". Віра С. Надсона в „светлый приход" любові з „ярким светочем счастья в руках" відгукнеться у поемі О. Толстого „Грешница", яку пізніше буде читати Начальник станції. Тут чудо пришестя вже відбулося. Героїня поеми асоціюється з Раневською, про гріховність якої неодноразово згадується. Ім'я Раневської – Любов – знову перегукується з віршем С. Надсона. Як бачимо, виникає інтертекстуальний „вузол" – сплав авторського тексту, давньої символіки, цитат із С. Надсона і М. Некрасова, – який можна інтерпретувати тільки в сукупності значень.

Завдяки літературному інтертексту набувають авторського трактування традиційні символи і біблійні архетипи (книга, свіча, незнайомець, блудниця, ключі, сокира, сад). „Вишнёвый сад" розглядається нами як п'єса-універсум, у якій світ осмислюється як ціле, що розвивається і не є завершеним, як єдність природи і

культури. З міфологемою саду пов'язано філософське розуміння помирання–відродження – основ вічного життя, яке підкріплюється архетиповим мотивом світового дерева.

У **висновках** узагальнено результати дослідження.

Сучасне літературознавство розглядає творчість А. Чехова як невід'ємну складову літератури не тільки „класичного" XIX століття, а й „срібного віку". Загальновизнано, що художнє новаторство А. Чехова особливо яскраво виявилося в драматургічній творчості, яка намітила основні тенденції розвитку світового театру XX століття. Але модерністська по суті настанова на створення п'єси нового типу, яка зробила А. Чехова одним із основоположників „нової драми", реалізувалася у творах, що не мають аналогів у жодній із конкретних течій російського і зарубіжного модернізму. Інтертекстуальний аналіз п'єс А. Чехова показує, що відтворювана в них картина світу полісемантична, багатоаспектна і характеризується принциповою незавершеністю. А. Чехов уникав авторської суб'єктивності і літературності, яка тлумачиться як будь-яке літературне уподібнення. Через це спростовувались як автоматизм читацького сприймання, так і його визначеність і однозначність. Не випадково тексти А. Чехова піддаються різним, навіть взаємовиключним прочитанням і режисерським інтерпретаціям.

Усі п'єси А. Чехова характеризуються множинністю і поліфункціональністю інтертекстуальних включень, основна частина яких має метонімічний характер. Інтертекстуальні елементи сприяють розширенню художнього світу п'єс А. Чехова завдяки культурному полю, складовими якого є література, фольклор, міф і музика. Адекватне розуміння ролі інтертекстуального фону драматургії А. Чехова передбачає розмежування авторської і геройної інтертекстуальності. Для персонажів культурне поле (передусім, літературно-музичне) виявляється настільки природним середовищем, що межі між ним і життям нерідко стають розмитими. Людина рубежу XIX – XX століть постійно балансувала між літературою і життям, намагаючись у книзі знайти відповіді на питання, які її хвилювали, уявляючи себе героєм улюблених творів. Тому літературний інтертекст можна зіставити практично з будь-якою ситуацією і будь-яким героєм. Для автора літературні і міфологічні моделі слугують рамою, в яку вставлено полотно життя, формами, в яких життя виявляє свої універсальні закономірності. Персонажі сприймають літературні аналогії однозначно, погоджуючись або заперечуючи. У кругозорі автора конкретні уподібнення нерідко постають в іронічному світлі, виявляючи свою відносність. Проте авторська модель світу включає літературні і міфологічні елементи, поєднуючи їх за принципом доповненості, що визначає об'ємність і стереоскопічність світообразу, цілісність якого при цьому не втрачається.

Аналіз різних інтертекстів у їх співставленні і поетапній взаємодії від п'єси до п'єси дозволяє зробити висновок, що інтертекстуальність письменника характеризується певною еволюційною динамікою. Від п'єси до п'єси змінюються співвідношення інтертекстів і способи поводження з ними: ігровий у п'єсі „Безотцовщина", де представлено в основному літературний інтертекст; діалогічний у п'єсі „Чайка", де міфологічний інтертекст начебто суперничає з літературним;

вільно-асоціативний у п'єсі „Дядя Ваня"; заснований на принципах поетичного тексту – в п'єсі „Три сестры"; комплексний – у п'єсі „Вишнёвый сад". У той же час у драматургії А. Чехова простежується спадкоємність авторської інтертекстуальної стратегії. П'єси А. Чехова є однією з яскравих репрезентацій феномену „перехідності", який характеризується співіснуванням і зближенням різних за своєю природою естетичних форм і явищ, порушенням традиційних зв'язків, переосмисленням звичних образів, множинністю варіантів співіснування традиційної і новаторської поетик. Інтертекстуальна „стратегія" А. Чехова, що позначилась уже в юнацькій п'єсі „Безотцовщина", передбачає функціональне використання інтертекстуальних елементів, переосмислення і синтез різних інтертекстів. Із модерністськими настановами її зближує включення авторської свідомості до культурного контексту і сприймання цього поля культури як єдиного інтертексту, що є передумовою для створення нового тексту. Однак характер зв'язків п'єс А. Чехова з літературною, музично-поетичною і фольклорно-міфологічною спадщиною – антологією думки про життя і скарбницею її онтологічних характеристик – виявляє творчу настанову, яка ріднить А. Чехова з О. Пушкіним, знаковою фігурою і „золотого", і „срібного" віків: написати не книгу про життя, а книгу життя, що сприймалася б не як література, а як саме життя, тобто являла собою відкритий, незавершений текст, який твориться за участю читача (глядача) і не може бути однозначно інтерпретований. Ця настанова підсвідомо була присутня уже у п'єсі „Безотцовщина", в яку молодий письменник уклав увесь свій особистісний і читацький досвід про світ, а далі отримала різні форми художнього втілення у зрілих п'єсах драматурга, визначаючи природність, органічність і масштабність інтертекстуального синтезу. Отже, інтертекстуальність є невід'ємною складовою драматургічного новаторства А. Чехова.

Результати досліджень відображено в публікаціях:

1. Борбунюк В.А. „Чужое слово" в драме А.П. Чехова „Три сестры" // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2003. – № 595: Філологія. – Вип. 38: Сучасні аспекти дослідження літератури XX століття. – С. 33–37.
2. Борбунюк В.А. Интертекстуальные компоненты комедии А.П. Чехова „Вишнёвый сад" // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2004. – № 632: Філологія. – Вип. 42. – С. 327–331.
3. Борбунюк В.А. Пьеса А.П. Чехова „Дядя Ваня" в аспекте интертекстуальности // Русская филология. Украинский вестник: Респ. науч.-метод. журн. – 2005. – № 1–2 (27). – С. 63–69.
4. Борбунюк В.А. „Классический" интертекст в драматургии А.П. Чехова // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: Науч.-метод. сб. – Вып. 13, ч. 2. – Славянск, 2005. – С. 53–68.
5. Борбунюк В.А. Интертекстуальные связи „Пьесы без названия" А.П. Чехова // Таганрог. вестн. – 2004. – Вып. 2. – С. 115–125.
6. Борбунюк В.А. Шекспировский интертекст в драматургии А.П. Чехова // Мова і культура: Наук. щоріч. журн. – 2004. – Т. 7, вип. 7, ч. 1: Художня література в контексті культури. – С. 242–249.

АНОТАЦІЯ

Борбунюк В.О. Інтертекстуальність драматургії А.П. Чехова. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 – російська література. – Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. – Харків, 2006.

У дисертації вперше здійснено комплексний, усебічний аналіз інтертекстуальних зв'язків драматургії А. Чехова на матеріалі п'єс „Безотцовщина", „Иванов", „Чайка", „Дядя Ваня", „Три сестры", „Вишнёвый сад". Виділено такі різновиди інтертексту, як шекспірівський інтертекст, інтертекст російської класики (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь), музично-поетичний інтертекст, фольклорно-міфологічний інтертекст і архетипова символіка; проаналізовано особливості їх функціонування і взаємодії. Показано, що інтертекстуальність письменника характеризується певною еволюційною динамікою, а творчу особистість автора визначає своєрідна «стратегія інтертекстуальності», основні принципи якої можна сформулювати як «поліфункціональність», «переосмислення», «синтез». Доведено, що інтертекстуальність є складовою драматургічного новаторства А. Чехова, засобом створення відкритого, „всеосяжного" тексту, який не можна однозначно інтерпретувати.

Ключові слова: інтертекст, інтертекстуальність, цитата, ремінісценція, міфологема, архетип, інтерпретація.

АННОТАЦИЯ

Борбунюк В.А. Интертекстуальность драматургии А.П. Чехова. – Рукопись. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 – русская литература. – Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина. – Харьков, 2006.

В диссертации впервые предпринят комплексный, всесторонний анализ интертекстуальных связей драматургии А. Чехова, прослежена динамика чеховской интертекстуальности на материале «больших» пьес писателя: «Безотцовщина», «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад».

Выделены следующие разновидности интертекста: шекспировский интертекст, интертекст русской классики (А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь), музыкально-поэтический интертекст, фольклорно-мифологический интертекст и архетипическая символика. Выявлены автоинтертекстуальные контакты чеховских пьес, преемственность литературных, символических и архетипических мотивов.

Интертекстуальный анализ пьес Чехова показывает, что воссоздаваемая в них картина мира полисемантична, многоаспектна и характеризуется принципиальной незавершённостью. А. Чехов уходил от авторской субъективности и от литературности, понимаемой как любого рода литературные уподобления. Тем