

того, щоб уможливити процес пізнання себе через визнання інакшості. Адже рух особистого буття до Іншого виявляється також і рухом до самого себе. Саме бажання до паритетного спілкування з Іншим уможливило існування справжніх міжлюдських стосунків, сприяє пізнанню культури, науки тощо.

#### Список використаної літератури

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 406 – 416.
2. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 416 – 421.
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Эрнэст Берн. – СПб. : Лениздат, 1992. – 400 с.
4. Бубер М. Два образа веры / Мартин Бубер. – М. : Республика, 1995. – 464 с.
5. Гадамер Г. Г. Поезія і філософія / Ганс-Георг Гадамер // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 264 – 272.
6. Гринчишин Н. І. Принцип діалогу як світоглядна парадигма морально-ціннісних орієнтацій та самовдосконалення людини / Н. І. Гринчишин // Аксіологічні аспекти трансформації сучасного українського суспільства : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 162–164.
7. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
8. Котовська О. П. Діалог як метод пошуку істини в українській філософській традиції : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 / Котовська Ольга Петрівна ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2008. – 20 с.
9. Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки – про – Іншого / Е. Левінас. – К. : Дух і Літера, 1999. – 312 с.
10. Левінас Э. Путь к Другому : сборник статей и переводов, посвященный 100-летию со дня рождения Э. Левинаса / Э. Левинас. – СПб. : Лениздат, 2006. – 239 с.
11. Лотман Ю. Текст у тексті / Юрій Лотман // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2002. – С. 581 – 594.
12. Озадовська Л. В. Парадигма діалогічності в сучасному мисленні / Людмила Озадровська. – К. : Пропан, 2006. – 118 с.
13. Шпильрейн С. Деструкция как причина становления // Логос. – 1994. – № 5. – С. 213 – 228.
14. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Ганс Роберт Яусс // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 368 – 401.

Статтю подано до редколегії  
29.08.2012 р.

УДК 821.161.2.09+7.01(07)

**А. Ю. Усова** – аспірант Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет»

### Методика аналізу естетичної парадигми драматичного твору

*Роботу виконано на кафедрі зарубіжної літератури  
Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ  
«Криворізький національний університет»*

У статті зроблено огляд загальнонаукових підходів та методів, покладених в основу методики. Розкрито поняття естетичної парадигми літературного твору та зазначено етапи її дослідження. Обґрунтовано доцільність апробування методики на матеріалі драматичних творів. Визначено ключові та допоміжні естетичні категорії, наявні у драматичних творах. Розроблено методику аналізу естетичної парадигми драматичного твору. Представлено практичну реалізацію запропонованої методики.

**Ключові слова:** естетика, естетична категорія, системний підхід, рівневий підхід, драма.

**Усова А. Ю. Методика анализа эстетической парадигмы драматического произведения.** В статье сделан обзор общенаучных подходов и методов, положенных в основу методики. Раскрыто понятие эстетической парадигмы литературного произведения и указаны этапы ее исследования. Обосновано целесообразность апробирования методики на материале драматических произведений. Определены ключевые и вспомогательные эстетические категории, имеющиеся в драматических произведениях. Разработана методика анализа эстетической парадигмы драматического произведения. Представлена практическая реализация предложенной методики.

**Ключевые слова:** эстетика, эстетическая категория, системный подход, уровневый подход, драма.

**Usova A. Y. The Method of Analysis Aesthetic Paradigm of Dramatic Work.** The review of scientific approaches and methods, fixed in basis of method is done in the article. The concept of aesthetical paradigm of literary work is exposed and the stages of its research are marked. Grounded expedience of assertion method on material of dramatic works. Certainly key and auxiliary aesthetical categories, present in dramatic works. The method of analysis of aesthetical paradigm of dramatic work is developed. Practical realization of the offered method is presented.

**Key words:** aesthetics, aesthetical category, approach of the systems, level approach, drama.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** Уписуючи художній твір у літературний процес, літературознавці більшою чи меншою мірою заглиблюються в його естетику, адже її категорії на різних етапах аналізу стають узагальненою оцінкою задуму, теми, ідеї – вузькими означеннями характерів персонажів, подій тощо. Так, у ХХ ст. представниками «констанцької школи» була розроблена теорія рецептивної естетики, в основу якої покладено інтерпретацію літературного твору за допомогою вивчення очікувань читачів від нього. А. Карягін зосереджує увагу на драматизмі як естетичній категорії для визначення стану та напрямів розвитку драматичного мистецтва.

Ще у 70-х рр., використовуючи систему естетичних категорій були здійснені спроби аналізу творів літератури. Застосування системного підходу дозволило К. Фроловій називати компонентами такої системи категорії-критерії та категорії-результати [16]. Зокрема, М. Каган побачивши цінність «не тільки для вивчення окремо взятих систем, але і для осягнення їхнього всезагального зв'язку в цілісному бутті світу. Бо тільки в такій онтологічній перспективі можна зрозуміти взаємозв'язок природи, суспільства і культури в людині, в діалектиці її сутності та існування, її життя, діяльності, розвитку; місце мистецтва в культурі як такої її частини, яка відтворює будову цілого» [4, 14]. Ю. Ковалів наводить приклади використання системного підходу в літературознавстві [12]. На сучасному етапі системний підхід до вивчення естетичних категорій літературного твору дасть змогу побачити нові грані сучасного творчого процесу, простежити зв'язки, передбачити межі функціонування та можливості еволюції компонентів художньої творчості кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У літературознавстві поряд із системним підходом використовується рівневий підхід. Їхнє поєднання простежується у праці М. Кодака, де поетика являє собою систему, яка складається з п'яти системно-структурних рівнів: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація. Простежимо, що у дослідника переважає рівневий підхід, наслідком чого є достатньо обмежене представлення системних зв'язків між рівнями. Проте рівневий підхід має неоднозначні оцінки, зокрема Г. Клочек його методологічну слабкість бачить у тому, що твір не постає як «функціональна цілісність» [6, 26]. Однак виокремлені Г. Клочеком групи прийомів «утворюють системно організовані єдності, які щодо всієї художньої системи твору є підсистемами – компонентами (мова твору, композиція, ритміка...)» [6, 31]. Тобто науковець сам частково звертається до поділу літературного твору на рівні.

Також у гуманітарних науках успішно функціонують діахронічний та синхронічний методи аналізу явищ. Вперше вони були виокремлені мовознавцем Ф. де Сосюром. Дослідник зазначив, що синхронія стосується статички в науці, а діахронія – динаміки [14]. Одним з тих, хто, на думку Ф. де Сосюра, «спостерігає панораму з однієї точки» є Ю. Лотман. У його праці «Структура художнього тексту» послідовно аналізуються такі підструктури літературного твору, як: фонологічна, лексико-семантична, композиційна [13]. Крім того, автор наголошує на необхідності залучення культурно-історичного контексту та особливостей сприйняття реципієнтів під час вивчення художнього твору. Результати синхронічних досліджень варто поєднувати з результатами діахронічних досліджень. Про ефективність такого поєднання пише Ю. Крістева стосовно досліджень М. Бахтіна: «Романна структура є для нього “моделлю світу”, специфічною знаковою системою, історичну новизну якої якраз і слід уточнити; ось чому ця структура розглядається також і під історичним кутом зору: по відношенню до традиції – до жанру як втілення літературної пам'яті; і результати

синхронічного аналізу підтверджуються результатами аналізу діахронічного («діахронія підтверджує синхронію») [10, 464].

На нашу думку, перспективним у межах використання системного підходу у визначенні естетики літературного твору є введення поняття «естетична парадигма». Саме воно дасть змогу виокремити систему естетичних категорій кожного літературного твору на конкретному історичному етапі. Естетичні категорії від моменту свого виокремлення розвивалися в системі. Зв'язки між ними та їхні домінуючі складові всередині системи відображали культурно-історичні особливості кожного періоду розвитку людства. Очевидно, що естетика кожної епохи знаходить відображення в літературній творчості. Так, І. Лімборський виокремлює три художньо-естетичні парадигми європейських літератур епохи Просвітництва: класичну, конвергентну та амальгамну [11]. Кожна парадигма характеризується певними параметрами: світоглядна модель, жанрові, стильові форми, зв'язок з традицією, умови розвитку національної літературної мови. На нашу думку, такий склад параметрів є достатньо продуктивним, однак світоглядну модель можна було б розширити до меж культурно-історичних особливостей, щоб охопити більше коло факторів впливу на мистецтво тієї чи тієї епохи.

Естетична парадигма літературного твору – це система естетичних категорій твору літератури, яка співвідноситься з естетичною парадигмою епохи його написання, що дозволяє вписати конкретний твір в літературний процес. Отже, для того, щоб визначити естетичну парадигму літературного твору, потрібно, по-перше, визначити змістове наповнення естетичних категорій, наявних у творі; по-друге, з'ясувати, яку систему вони утворюють; по-третє, простежити, як ця система представлена на кожному його рівні; по-четверте, установити відповідність виявленої системи типовим історичним зразкам (моделям).

У практичній реалізації запропонованої методології дослідження обмежимося розглядом драматичних творів. Драматичному роду літератури притаманний особливий зв'язок із ціннісно-орієнтаційною діяльністю людини. У широкому значенні про цей зв'язок говорить А. Карягін: «Підходити до явища з точки зору його драматизму – значить розглядати його в плані розкриття естетичного змісту наявних в ньому протиріч, їх суспільно-історичного смислу» [5, 26]. Таким чином, науковець указує на естетичний потенціал драматичного роду літератури. А. Козлов пояснив його реалізацію за допомогою конфлікту: «Усі провідні конфлікти драматургії, породженої в умовах класових протистоянь та боротьби людини за виживання, мають постійне соціальне забарвлення, а будь-яке розв'язання конфлікту має естетичний (тобто результативно-трагічний, результативно-комічний або незавершено-драматичний) характер» [8, 5]. Відповідно є підстави назвати результуючими естетичними категоріями драматичного роду літератури трагічне, комічне та драматичне.

Стосовно цього аспекту І. Чистюхін бачить зв'язок літературознавства з естетикою в тому, що джерелами категорій трагічного, комічного та драматичного стали відповідні жанри драматургії [17]. Про мистецькі витoki трагічного зазначає В. Бичков. Науковець обґрунтовує це відсутністю естетичного катарсису під час споглядання або переживання трагічного в житті [1]. З часу виокремлення категорій трагічного, комічного та драматичного і дотепер вони залишаються одними з провідних компонентів естетичної парадигми будь-якої культурно-історичної епохи.

Крім ключових для драматичного твору естетичних категорій, письменники свідомо чи несвідомо використовують у ньому допоміжні категорії. У кожному конкретному випадку їхня система буде своєрідною. Можна передбачити, що домінуючими для цього роду літератури стануть опозиції: прекрасне/огидне, красиве/потворне, гармонійне/дисгармонійне, сакральне/буденне. Їхньому виокремленню сприятиме наявність пар високе/низьке, іронічне/цинічне, симетричне/асиметричне, символічне/реальне.

П'єса наділена специфічними «як суто зовнішніми текстовими ознаками (<...> поділ п'єси на частини: дії, сцени, епізоди тощо; перелік дійових осіб або й стислі їхні характеристики на початку; виділення шрифтами авторських ремарок та реплік персонажів), так і своїми внутрішніми якостями, зумовленими насамперед вимогою сценічності» [15, 100]. Відповідно до цього ми будемо аналізувати естетичну парадигму, враховуючи обидві групи ознак драматичного твору.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Так, аналіз розпочинатиметься з розгляду назв п'єс, оскільки, на думку І. Чистюхіна, у них можуть відобразитися тема, ідея, образ, символ і смисл літературного твору [17]. Усі ці складові мають потенціал виокремлення в них авторських параметрів естетичної оцінки дійсності.

Н. Іщук-Фадеева [3] зазначає, що між назвою драматургічного твору та його жанром існує безпосередній зв'язок, простежуючи історичний розвиток якого, помітно, що в естетиці назв драматургічних творів ХХ ст. сталися суттєві зміни.

В українській драматургії кінця ХХ ст. назви творів спонукають читача згадувати релігійні, міфологічні, фольклорні образи, образи видатних діячів історії та культури. Наприклад, п'єси Ю. Антиповича «Остання ніч Мазепи» (1993), Г. Штоня «Адам і Хева» (1996), Ю. Тарнавського «Не Медея» (1996), О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи» (1998), В. Діброви «Рукавичка» (1999) тощо. Таке смислове навантаження заголовків свідчить про різноманіття тем, уведених у драматичне мистецтво в Водночас драматурги готують читача до ціннісно-орієнтаційної діяльності, яка має вміщувати відповідні знання епохи, події, особистості для цілісного сприйняття твору та вироблення власної естетичної оцінки втілення задуму митця. Поодинокі трапляються варіанти іншомовного називання драматичного твору, наприклад «Recording» (1995) О. Ірванця. Це засвідчує процес міжкультурної взаємодії, який значно збільшив свої масштаби після 1991-го року. Також наявні твори, які у своїй назві містять жанрове визначення: В. Вовк «Казка про вершника» (1992), Л. Чупіс «Страсті за юродивим» (1994). І якщо жанр казки може поєднувати категорії трагічного, драматичного, комічного, то використання жанру пристрастей виключає комічне зі структури п'єси. Можна передбачити можливість називання твору пристрастями в іронічному ключі, але в 90-х рр. ХХ ст. такі приклади не знайдено.

Другим параметром стане авторське жанрове визначення. Воно є одним із провідних до розуміння естетичної оцінки дійсності, яка представлена в п'єсі. Існує і зворотній зв'язок функціональної площини жанрового визначення – налагодження діалогу з уявним читачем. М. Кодак убачає в цій темі два аспекти: завоювати увагу читача та виправдати його очікування. Необхідність другого аспекту пояснюється тим, що він «частково визначає і зміст авторських настанов, оскільки при цьому береться до уваги той факт, що жанрові сподівання читача запліднені ідейно-естетичними здобутками художньої свідомості» [7, 58]. Н. Копистянська пояснює, що принципи формування системи жанрів «складаються і діють у кожному літературному напрямі по-іншому, залежно від естетичних вимог, сприйняття життя, уявлення про художника і його працю, комплексу зв'язків мистецтва з дійсністю, від тієї функції багатфункціонального мистецтва, яка є головною у цей період» [9, 66–67].

Авторське жанрове визначення творів засвідчує домінування категорії драматичного в їхній структурі: В. Шевчук «Брама смертельної тіні» (1993) – «драма з двома інтермедіями на дві дії»; Г. Штоня «Канон» (1994) – «драматична візія на дві дії»; О. Гончаров «Сім кроків до Голгофи» (1998) – «драма на дві дії». Також автор, зазначаючи жанр п'єси, може дати вказівку на джерела її написання, тему та проблему твору: І. Драч «Гора» (1997) – «документальна драма-колаж у двох частинах, відтворена за листами, спогадами та віршами, доносами та розпорядженнями, які стосувалися Т. Г. Шевченка і його похорону на Чернечій горі». Деякі жанрові визначення є перехідними між цим рівнем твору та наступним, представленням дійових осіб, наприклад «Прямий ефір» (1995) О. Ірванця – «п'єса на одну дію з роллю для режисера».

По-третє, повинна бути розглянута система дійових осіб. У тому, як автор представляє своїх дійових осіб, може бути наявна їхня естетична оцінка. Драматург подає власне бачення своїх персонажів, він вказує на те суттєве, що необхідно для розуміння їхніх характерів, а отже причин і наслідків розв'язання конфлікту. Фізіологічні, соціальні тощо особливості, про які повідомляє автор, дають змогу реципієнтам п'єси передбачити особливості світогляду тієї чи іншої дійової особи. Наприклад, вказівка на те, що Станіслав є музикантом у творі В. Шевчука «Кінець віку (Вода життя)» (1995), дозволяє зробити припущення, що персонаж розуміється на категоріях прекрасного та гармонійного у їх мистецькому значенні.

Стосовно драматичних творів кінця ХХ-го ст., простежується і наявність, і відсутність попереднього представлення дійових осіб. Відповідно прикладами першої групи творів є «Брама смертельної тіні» (1993), «Свічення» (1995), «Кінець віку (Вода життя)» (1995) В. Шевчука, «Страсті за юродивим» (1994) Л. Чупіс, «Адам і Хева» (1996) Г. Штоня тощо. До другої групи належать такі твори: «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» (1992), «Канон» (1994) Г. Штоня, «Recording» (1995), «Прямий ефір» (1995) О. Ірванця, «Рукавичка» (1999) В. Діброви. Представлення дійових осіб може бути у формі називання або поширюватися авторськими характеристиками. Називання також може

поєднуватися з авторською характеристикою і виступати синкретичною формою. Наприклад, у «Зимовому дійстві» (1994) В. Вовк діють гуцульський ангел, петриківський ангел, опішнянський ангел тощо [2]. Такі характеристики свідчать про співвіднесеність персонажів з категоріями прекрасного, сакрального, високого. У драмі В. Шевчука «Свічення» (1995) автор називає серед дійових осіб **короля-карлика, дівчину-смерть, «бабу»**, в яку перевдягся хлопець, «діда», у якого перевдягся інший хлопець тощо [18, 240]. Вказівка на елемент перевдягання свідчить про наявність елементів сміхової культури в тексті. У цілому попереднє знайомство з персонажами драматичних творів підтверджує наявність категорій трагічного, драматичного, комічного, оскільки дозволяє читачу співвіднести дійових осіб з відомими образами дійсності або отримати вказівку на їхню символічність, джерелом якої можуть бути різні галузі знання.

В авторських поясненнях, що розглядатимуться у попередньому, нас цікавитимуть деталі, які задають темпоритм сприйняття, дають уявлення про необхідність залучення зв'язків з іншими культурно-історичними епохами, знань про ті чи інші персоналії, дають чітку вказівку на естетичне сприйняття дійових осіб (особливості зовнішності, поведінки).

Буде досліджуватися також форма драматичного твору. Відповідно до цього його естетичне сприйняття може бути ритмізованим або неритмізованим. Віршована мова п'єси наділяє її особливим темпоритмом, який регулює напруження дії. К. Фролова ввела поняття емоційного темпоритму. Дослідниця зазначила, що він впливає на всі рівні літературного твору [16]. Очевидно, можна встановити залежність між інтенсивністю емоційного темпоритму п'єси та естетичним враженням від неї.

В українській драматургії кінця ХХ ст. простежується поділ творів на традиційні складові: дії, яви, картини тощо. Іншу групу становлять твори, в яких такий поділ відсутній. До останньої групи належать: «Казка про вершника» (1992) В. Вовк, «Гора» (1997) І. Драча. Однак у першому творі можна виокремити три структурно-змістові частини за допомогою підзаголовків. Стосовно цього аспекту аналізу досліджуватиметься структурна цілісність та раціональність співвідношення між структурними та сюжетними компонентами п'єси. Завдяки цьому можна прогнозувати виникнення сильних або слабких естетичних переживань у реципієнтів.

Найціннішим джерелом вивчення естетичної парадигми драматичного тексту є вивчення мовного матеріалу дійових осіб. Саме він містить вказівки на конкретні естетичні категорії та дає їхнє пояснення відповідно до світоглядної концепції автора. Це простежується на прикладі діалогу Антіна та Прибиральниці з п'єси Г. Штона «Канон» (1994):

*«Антін. <...> То кажете, гарне дівча?*

*Прибиральниця. Не те слово. В мене аж сльози на очах повиступали.*

*Антін. Ого! Видно, справді красуня.*

*Прибиральниця. Хіба я про красу? <...> Душу дитина має» [19, 11].*

Характеристика дійових осіб буде здійснена в естетичному аспекті. Передусім увагу буде акцентовано на те, носієм яких естетичних категорій він виступає, яким значенням наділяє естетичні аспекти свого сприйняття дійсності.

Розгляд конфлікту буде здійснений передовсім за його естетичною сутністю та результуючим наслідком: трагічний, комічний чи драматичний.

В аспектах тематики, проблематики та ідейного змісту твору нас, у першу чергу, цікавитимуть практично реалізовані естетичні категорії та їхнє змістове наповнення. Можна передбачити, що в п'єсах будуть наявні теми відсутності гармонії дійової особи (групи дійових осіб) з оточуючою дійсністю, підміна значень естетичних категорій персонажами, прагнення досягти високих цілей тощо. Відповідно до виокремлених тем буде окреслено проблематику. Наприклад, «Чим зумовлена дисгармонія дійової особи з іншими дійовими особами (собою)»? «Якими засобами може бути досягнута гармонія для даного персонажа»? Таким чином, визначаючи ідейний зміст твору, буде відображено авторське розуміння наявних у п'єсі естетичних категорій.

Розглянувши послідовно зазначені аспекти за цією схемою, можна зробити висновок про систему естетичних категорій, наявних у творі, про їхні зв'язки між собою, побудувати модель виокремленої системи та співвіднести її із загальними культурно-історичними естетичними домінантами епохи.

Для того, щоб простежити практичне застосування методики визначення естетичної парадигми драматичного твору, наразі обрано п'єсу В. Шевчука «Свічення» (1995). Цей твір є інсценізацією однойменного оповідання з роману-балади «Дім на горі» (1967-1980).

Назва містить позитивне естетичне забарвлення, оскільки світло в культурі українців вважається непрямом ознакою краси. Представлення дійових осіб символічне. В авторських поясненнях вміщена вказівка «діється у XVIII ст., в першій половині, відповідно й костюми мають бути з того часу, тобто, це доба Козацької держави» [18, 240]. В. Шевчук задає хвилеподібний темпоритм сприйняття, грає на контрасті кольорів. Наприклад, між описами попака та праправнука Степана Носа, де перший «білий, як лунь», а у другого «літне обличчя закіптюжене, чорні палкі очі» [18, 241]. Твір за формою неритмізований. Світло та темрява є ключовими категоріями до визначення естетичної парадигми твору. Носієм світла, гармонії, високого є попик, якому протиставляються темні, дисгармонійні мешканці міста, які цинічно заграють зі смертю. Конфлікт має драматичний характер. Його носієм є попик, який потрапляє в чуже для нього середовище. У творі наявні дві провідні теми: наслідки низьких вчинків Степана Носа та зіткнення двох сакральних світів, релігійного та язичницького. Представником релігійного світогляду є попик, а язичницького – всі мешканці міста. В. Шевчук ставить проблему нехтування кари за вчинені гріхи. Степан Ніс та його кохана Надія знали, що їхні праправнуки постраждають через криваві гроші, але вони були впевнені, що не доживуть до того часу. У своєму творі автор доводить, що зло завжди знаходить своє покарання. Неоднозначно вирішується проблема наслідків зіткнення світоглядів. Місто порожніє, бо всі його мешканці западають в землю, але перемога релігії є відносною. Риторичне запитання попака дає тому пояснення: «І я пішов у степ, порожній степ, де обіцяв рай для мешканців мертвого міста, і не бачив я раю, бо в порожньому місці який може бути рай?» [18, 272].

Домінантною естетичною категорією п'єси «Свічення» В. Шевчука є сакральне. Її драматизм ґрунтується на опозиції високе/низьке. Категорія високого перебуває у зв'язку з категоріями гармонійного та світла, а категорія низького – з категоріями дисгармонійного, цинічного та темряви. Такі системні зв'язки показують приналежність цієї естетичної парадигми теорії класичної естетики.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, маємо загальне уявлення про естетичні погляди автора на конкретному етапі його творчості. Сукупність таких поглядів різних авторів дасть змогу визначити естетичну парадигму певного періоду літературного процесу, а звідси – еволюцію культурних орієнтирів суспільства. Револьюційна переоцінка цінностей попередніх поколінь в Україні відбувається наприкінці ХХ ст. Її стан, наслідки та перспективи допоможе з'ясувати дослідження естетичної парадигми літературної творчості цього періоду.

#### *Список використаної літератури*

1. Бычков В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 1093 с.
2. Вовк В. Театр / В. Вовк. – К. : Родовід, 2002 – 442 с.
3. Ищук-Фадеева Н. И. В ожидании бога (Беккет, Борхерт, Сартр) / Н. И. Ищук-Фадеева // Драма и театр : сборник науч. трудов. – Тверь : Тверской гос. ун-т, 1999. – С. 56–63.
4. Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание : избранные статьи / М. С. Каган. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. – 384 с.
5. Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема / А. А. Карягин. – М. : Наука, 1971. – 225 с.
6. Клочек Г. Д. Енергія художнього слова : збірник статей / Г. Д. Клочек. – Кіровоград : РВВ Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
7. Кодак М. П. Поетика як система. Літературно-критичний нарис / М. П. Кодак. – К. : Дніпро, 1988. – 159 с.
8. Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів : посібник / А. В. Козлов. – К. : Вища шк., 1991. – 200 с.
9. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
10. Кристева Ю. Разрушение поэтики / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. Г. К. Косикова. – М. : «Прогресс», 2000. – С. 458–483.
11. Лімборський І. Контроверсійність просвітницького реалізму: ревізія ідеологічного міфу і спроба парадигматичного аналізу / І. Лімборський // Слово і час. – 2005. – №7. – С. 37–44.
12. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Т. 2. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
14. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки / Ж. Рюс. – К., 1998. – 669 с.
15. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підручник / А. О. Ткаченко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

16. Фролова К. П. Развитие форм художественного отражения действительности в украинской советской лирике : автореф. ... д-ра филол. наук : 10.01.02 – литература народов СССР (украинская литература) / К. П. Фролова ; Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко. – К., 1971. – 68 с.
17. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии : электронный учебник / И. Н. Чистюхин. – Б. г., 2002. – 293 с. – 31.08.12. – <http://review3d.ru/i-n-chistyuxin-o-drame-i-dramaturgii>.
18. Шевчук В. Драматургія / В. Шевчук; упор. С. Максимчук. – Львів : СПОЛОМ, 2006. – 416 с.
19. Штонь Г. П'єси / Г. Штонь; передмова Т. Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 390 с.

Статтю подано до редколегії  
30.08.2012 р.

УДК 811.111 Ш-2.091 (112.2) «17/18»

**Т. В. Хитрова-Бранц** – доцент кафедри романо-германської філології Класичного приватного університету (м. Запоріжжя)

## Шекспірівський дискурс Німеччини XVIII–XIX ст. у світлі новітніх методологій

*Роботу виконано на кафедрі романо-германської філології КПУ (м. Запоріжжя)*

У статті проаналізовано рецепцію англійського драматурга в Німеччині XVIII–XIX ст. з використанням елементів теорії дискурсу, принципів рецептивної естетики та теорії інтертекстуальності.

**Ключові слова:** дискурс, В.Шекспір, рецептивна естетика, інтертекстуальність.

**Хитрова-Бранц Т. В. Шекспировский дискурс XVIII–XIX вв. в свете новейших методологий.** В статье проанализована рецепция английского драматурга в Германии XVIII–XIX вв. с использованием элементов теории дискурса, принципов рецептивной эстетики и теории интертекстуальности.

**Ключевые слова:** дискурс, В. Шекспир, рецептивная эстетика, интертекстуальность

**Khytrova-Branz T. V. Shakespearean discourse in 18–19<sup>th</sup> Century in Germany in the Light of New Methodologies.** The article deals with the analysis of the reception of the great dramatist in 18-19th century in Germany. The elements of theory of discourse, principles of receptive aesthetics and theory intertextuality are used in the process of analysis

**Key words:** discourse, Shakespeare, receptive aesthetics, intertextuality.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У світовій культурі упродовж століть вочевидь яскраво проступає загальна зацікавленість постаттю і творами англійського драматурга, що спричинила появу доволі цікавого культурно-психологічного явища, яке американські вчені назвали «тиранією Шекспіра». Глобальне захоплення Шекспіром сьогодні виявляється і в потужному потоці театральних інтерпретацій та екранізацій його творів, і в численних алюзіях та ремінісценціях сучасної літератури («Чорний принц» А. Мердок, «Колекціонер», «Маг» Дж. Фаулза, «Гертруда і Клавдій» Дж. Апдайка), і в високій динаміці розвитку шекспірознавства. Для адекватного розуміння природи сучасної шекспірівської «тиранії» потрібно звернутися до витоків самого шекспірівського дискурсу, осмислити специфіку його структури.

Зародження інтересу до творчості Шекспіра в Німеччині припадає на часи преромантизму й романтизму, тобто на другу половину XVIII – першу половину XIX ст. Одними із перших на шекспірівську унікальність вказували Й. Гердер, Г. Лессінг та Й. Гете. Відтоді акцентування універсальності шекспірівського генія стало загальним місцем всіх розмов, розмірковувань та інтелектуально-художніх практик, які хоч деякою мірою торкалися шекспірівської проблематики. Отже, є всі підстави говорити про існування і розвиток такого соціокультурного феномену як шекспірівський дискурс.