

Таким чином, можемо зробити висновок, що Йосано Акіко, прагнучи до оновлення традиційного жанру *танка*, хоч і намагалася відмовитися від «сезонних слів» *кіго*, проте зробити це повністю не мала змоги. Оскільки, кіго відіграють велику роль у розширенні глалаконічної форми вірша *танка*, створюючи асоціації, які мають натякнути читачу на певну пору року. Проте, Акіко все ж знаходила спосіб порушити усталену традицію, відмовляючись від *кіго* у деяких поезіях, або навпаки: вживаючи *кіго* на позначення двох різних пір року, що не допускалося в класичній японській поезії.

### Список використаних джерел:

1. Аністаренко Л.С., Бондаренко І.П. Словник японських літературознавчих термінів. Київ, 2012. 208 с.
2. Бреславец Т.И. Теория японского классического стиха. Владивосток, 1984. 116 с.
3. Хмель, И.В., Кіго в поезии хайкай. URL: [http://www.iubip.ru/branch/donetsk/sotrud/miyy\\_nauka/miyy\\_nauka.html](http://www.iubip.ru/branch/donetsk/sotrud/miyy_nauka/miyy_nauka.html) (дата звернення: 18.03.2020).
4. Beichman, Janine. Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry. (2002) Honolulu: University of Hawai'i Press.

**Кульчицька Н.М.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Федоренко Л.О.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

### ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ ГАЙНЕРА МЮЛЛЕРА

Актуальним явищем сучасного літературознавства залишається інтертекстуальність (від франц. *intertextualite* – міжтекстовість), що ґрунтується на міжтекстовому співвідношенні різних літературних творів. Інтертекстуальність полягає у відтворенні в тексті окремих мотивів інших творів через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання чи у наслідуванні чужих стилєвих властивостей і

норм окремих письменників, літературних шкіл і напрямків. Уперше термін «інтертекстуальність» було використано й обґрунтовано Ю. Кристевною у 1969 році.

Завдяки інтертекстуальним зв'язкам текст одночасно виступає і як «конденсатор культурної пам'яті», і як «генератор нових змістів», які виникають в результаті перетворення цитат, діалогу з літературною традицією, нових комбінацій вже відомих в історії культури елементів. Інтертекст, зокрема, притаманний для постдраматичного театру ХХ століття.

Сам термін «постдраматичний театр» був введений в ужиток відомим німецьким дослідником і театрознавцем Хансом-Тісом Леманном, який опублікував в 1991 році свою працю «Театр і міф», присвячений давньогрецьким трагедіям. У 1999 році побачила світ його фундаментальна студія «Постдраматичний театр».

Постдраматичний театр охоплює різноманітні засоби трансформації театральної естетики та драматичної форми. Для постдраматичного, на відміну від традиційного театру, характерні такі особливості, як відмова від героїзації персонажів, відсутність у тексті провідної ролі у передачі авторської думки, переважання «наскрізного» монтажу, широке використання невербальних засобів, відсутність суб'єкту дії та ін.

Видатним представником німецькомовного постдраматичного театру є Гайнер Мюллер. Його творчість умовно поділяють на 4 періоди:

Перший період – (1950-ті – 1961 рр.): ознаменований появою п'єс «Переселенці, або життя в селі», «Рвач», «Коректура», «Падіння моста», «Десять днів, які потрясли світ».

Другий період – обробка античних сюжетів – (1960-ті роки). Після виключення Мюллера зі Спілки письменників НДР і заборони на постановку «Будівництва» драматург звертається до інтерпретації міфів античності: п'єси «Філоктет», «Геракл 5», «Едіп-тиран», «Горацій», «Прометей».

Третій період ознаменувався п'єсами, присвяченими історії Німеччини (1970-ті – перша половина 1980-х рр.). У творах цього періоду драматург у гострій формі критикує історичне минуле Німеччини. Цей період творчості письменника, особливо друга

половина 70-х років, ознаменований впливом постмодернізму. На цьому етапі творчості Мюллер створює п'єси: «Німеччина смерть в Берліні», «Гамлет-машина», «Життя Фрідріха Пруського», «Квартет», «Медея...» та ін.

Четвертий період – (друга половина 80-х років – 1995). Драматург відходить від письменництва і присвячує себе режисерській роботі.

Автор створив безліч драм, які мають інтертекстуальне спрямування. Інтерпретуючи сюжети відомих попередників чи сучасних йому авторів, Г. Мюллер майстерно інтерпретує уже знайомі читачу сюжети і застосовує такі характерні для постмодернізму особливості, як гротеск, чорний гумор, антигероїзацію персонажів.

У своїх інтертекстуальних творах, через «дегероїзацію» персонажів своїх драм, автор прагнув показати справжнє обличчя війни, поневолення, аморальності.

Одна з найбільш вдалих постмодерністських деконструкцій «Гамлета» Шекспіра була здійснена саме Гайнером Мюллером. У 1977 році він створює п'єсу «Гамлет-машина» – текст, важливе місце в системі якого займає співвіднесення морально-етичних моделей західного світу і відповідний досвід російської культурної традиції, що асоціюється в першу чергу з Ф. Достоєвським та його героєм Роскольниковим. Автор перетворює відомий стиль і жанр В. Шекспіра в особливу художню форму, водночас виділяє ті домінуючі образи й мотиви, які пов'язані з моральним сюжетом в «Гамлеті», перетворюючи їх у відповідно до своєї художньої концепції в новий текст.

Знак смерті в «Гамлеті» стає головною ідеєю «Гамлет-машини», її смисловим навантаженням. Г. Мюллер розставляє акценти у власний спосіб: гімн порожнечі, відмова від дії, а, отже, від життя, що чітко звучать в трагедії Шекспіра, німецький драматург робить найпотужнішим мотивом п'єси. Він створює еkleктичну низку образів, які діють поза класичною системою сюжету, але пов'язані асоціативно між собою через шекспірівський дискурс. Драма наповнена міфологічними аналогіями й алюзіями на інші прецедентні тексти.

У драмі «Макбет», на відміну від першоджерела, де король отримує трон і владу шляхом правди й справедливості, у мюллерівському «Макбеті», як Макбет, так і Дункан та Малкгольм втілюють зло і лицемірство. Особливу жорстокість у драмі втілює Малкгольм, який приходить на трон через вбивства і лиходійства. Він підступний і лукавий, той, хто йде по трупах у прямому та переносному сенсі цього слова.

Суворо описуючи реальність, минуле та сучасне, автор не прагне показати високоморального героя. Мораль у творі, за Мюллером, не є тим засобом, за допомогою якого автор намагається передати певні культурно-ціннісні парадигми чи донести власну думку. Саме відсутність моралі та справжніх моральних вчинків спонукає до об'єктивної оцінки вчинків, історичних фактів, епохи в цілому.

У драмі «Цемент» Г. Мюллер порушує питання становлення нового суспільства в образі цементу, про який говорить сам головний герой Гліб на зборах. З іншого боку драматург ставить проблему руйнування справжніх цінностей людства: розуміння, кохання, довіри, чуйності, яку втілює у образах Даші та Гліба. Ці образи не мають неоднозначного трактування: вони як добро, так і зло.

Отже, драми Гайнера.Мюллера є яскравим втіленням основних концепцій та ідей постдраматичного театру з виразним інтертекстуальним складником. Інтертекстуальній поетиці Г. Мюллера притаманні монтаж й колажування історичного та літературного матеріалу, зокрема драм Вільяма Шекспіра, Семюеля Беккета та Бертольта Брехта. Театр Гайнера Мюллера зображує дійсність правдиво, без прикрас, часом жорстоко. Впливаючи у художньо-провокативний спосіб на свідомість глядача, його драми спонукають до відповідних роздумів критичної позиції реципієнта, до переоцінки звичних явищ історії та сьогодення.

### **Список використаних джерел:**

1. Асмут Б. Вступ до аналізу драми. / пер. з нім. С. Соколовської, Л. Федоренко / за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. Чиркова / Бернхард Асмут. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 220 с. Перекладено з оригіналу: Bernhard Asmuth, Einführung in die Dramenanalyse. Auflage (ISBN: 978-3-476-17188-7) published by J.B. Metzler'sche

Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH Stuttgart, Germany.  
Copyright © 2009

2. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Л. Біловус // Терн. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т.: Видавець Стародубець, 2003. – 36 с.

3. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е.М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2004. – Вып. 3. – Воронеж: ВГУ. – С. 92-96.

4. Келлер Ф. Драма і драматургія Хайнера Мюллера 1956-1988 pp. / Ф.Келлер // Петербургский театральный журнал : интернет-журнал. – 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/blog/est-stepen-ugneteniya-prinimaema-za-svobodu/> (дата обращения: 08.01.2018).

5. Колязин В. Ф Комментарии // Мюллер Х. Проза. Драммы. Эссе. Диалоги. – М.: РОССПЭН, 2012. – С. 486–523.

6. Федоренко Л. Х.Мюллер vs. В.Шекспір: «Гамлет-машина» як авторська концепція постдраматичного театру/ Лариса Федоренко // Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. наук. праць (філолог. науки): № 4. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2014. – 162 с. – С. 157-160.

7. Федоренко Л. «Фатцер» Бертольта Брехта і Гайнера Мюллера як Lehrstück-драматургія // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2020. – № 83. – С. 47-53.

**Лакуста Т.І.**

*аспірантка,*

*Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича*

## **МОЗЕС РОЗЕНКРАНЦ І НІМЕЦЬКА МОВА**

Що таке мова? Вчені дають цьому терміну різні визначення, оперуючи понятійними категоріями, що притаманні досліджуваній ними галузі знань. Одне з них – максимально стисле й узагальнене – знаходимо у популярному «Літературознавчому словнику-довіднику»: «Мова – самобутня система звукових знаків, основа духотворчого життя етносу, нації, людства. Виконує важливі комунікативні, асоціативні, пізнавальні, оцінні, волютаривні,