

УДК 883.3.04

Марина Шевчук

## ТРАДИЦІЙНИЙ СЮЖЕТ У НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: АСПЕКТИ АДАПТАЦІЇ

*У статті розглядаються аспекти адаптації традиційних сюжетів у національній літературі. Дослідження проведене на матеріалі творчості Лесі Українки.*

Традиційний сюжет як вид міжлітературної взаємодії - це "сюжет (...), який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу" [1,4]. Умовна усталеність такого сюжету забезпечує його пізнаваність. Традиційний сюжет є певною моделлю світу, яку кожен автор осмислює по-своєму, вкладаючи в готову форму новий зміст. Використання такої форми (з оглядом на генеральну ознаку явища - сталість структурних та змістовних характеристик) підпадає під певні художні закони. Найважливішими проявами цих законів є процеси авторської інтерпретації (чинник авторської сваволі) та адаптації традиційного сюжету до певних культурно-історичних (синхронних та діахронних) проявів епохи, якою він засвоюється, зокрема включення його (далеко не завжди органічного для сприймаючої культури) у систему національної літератури.

На нашу думку, засвоєння традиційних структур національною літературою передбачає їх пристосування до:

- національної літературної традиції в її іманентному хронологічному триванні;
- авторської творчої фантазії;
- текстовості як фіксованості повідомлення та контекстовості як включення в дискурс.

Визначені нами чинники існують у неподільній єдності і визначають процеси трансплантації традиційного сюжету при включенні його в поле національної літератури оригінальним авторським зусиллям.

Національна традиція є надзвичайно важливим чинником упоширення традиційних сюжетів. Для правильного оцінювання факту використання традиційного сюжетно-образного матеріалу необхідно брати до уваги наявність у творі-обробці "елементів вітчизняної спадщини, традиції та спадковості, серед яких діють і фактори засвоєння, і фактори творчого відштовхування, переборювання" [2, 65]. Зауважимо, що категорія традиції потребує деяких уточнень, важ-

ливих для проблеми побутування традиційних сюжетів у національній літературі. На думку Р.Веймана, традиція "не може бути ні виключно історичним, ні виключно сучасним літературним явищем; вона охоплює і те, й те, встановлюючи взаємозв'язки сучасного читача між отриманим нами за традицією результатом творчості минулих епох ("зразком") і його живою переробкою в сучасному світі" [3,48].

Таким чином, літературна традиція має два плани: історичний та сучасний, що передбачає два взаємопов'язані аспекти її існування - продовження і руйнування, окреслені у літературознавстві поняттям "традиція і новаторство" [4, 692]. Традиція як естетичний досвід передбачає слідування їй та відштовхування від неї, що теж є певним її продовженням. Важливим для нашого бачення традиції в літературі є те, що традиція має два виміри. Це, по-перше, історично-хронологічний, що вибудовує загальний розвиток літератури у часі, тобто встановлює часову послідовність. Другий вимір - це іманентна традиція, що визначає літературу як "послідовність слів" (Н.Фрай), тобто складає внутрішні літературні аспекти традиції як спадковості, зокрема спадковості у використанні тем, мотивів, художніх зображальних засобів (або в разі новаторства - відштовхування від цих усталених форм втілення творчої думки).

При засвоєнні традиційних сюжетів у писемній літературі відбувається ніби накладання двох ефектів - *традиційності* як інтегральної ознаки повторюваності матеріалів, сюжетів, мотивів, образів тощо та традиції як естетичної якості тієї літератури, що сприймає ці матеріали. Окрім цього, важливою є проблема авторської творчої позиції стосовно національної літературної традиції. Ця позиція визначає на свідомому рівні творчості ставлення письменника до такої традиції: сприйняття-продовження (традиціоналізм), відштовхування (авангардовість), співіснування (невключеність у традицію та одночасно залежність від неї) та найвищий рівень - творення традиції. Зауважимо, що на несвідомому рівні або рівні колективного підсвідомого виникає явище причет-

ності, коли включеність у традицію виявляє себе у її несвідомому продовженні.

З чинником традиції при обробках традиційних сюжетів в національній літературі пов'язаний чинник рецепції, читацького сприйняття. Однією з характерних ознак традиційного сюжетно-образного матеріалу є його загальновідомість, придатність до ідентифікації. Однак рівень цієї читацької ідентифікації як ототожнення з власним естетично-літературним досвідом визначається, окрім загальноосвітнього рівня реципієнта, ще й тим аспектом читацького сприйняття, який обумовлений традиціями художнього мислення, загальним рівнем культури читання в того чи іншого народу. Зі свого боку традиції художнього мислення стосовно сприйняття певного традиційного сюжету залежать від ступеня обізнаності з цим сюжетом (що пов'язано з особливостями національного літературно-історичного процесу як єдності творчих та рецепційних чинників [5, 413]) та від аспектів *традиційності* побутування чи, навпаки, новизни даного матеріалу в національній літературі, аспектів, глибоко вкорінених у її ментальні основи.

Побутування традиційного сюжету в окремій літературі, тобто "історія" його обробок у ній (кількість, якість, частотність звернень протягом певного часу, дискретний чи активний статус) - це лише один аспект проблеми. Другий - у тому, як співвідноситься універсальне та конкретно-історичне, національне у традиції обробок того чи того традиційного сюжету в конкретній літературі.

Так, національна версія сюжетно-образного матеріалу може існувати в певній літературі як віддзеркалення універсальних ("світових") етико-психологічних доміант сюжету-зразка. В іншому разі традиційний сюжет засвоюється у трансмутаційному вигляді. Визначальним тут є певний складний комплекс соціо-історичних та літературних (іманентних) причин. По-перше, це особливості нового національно-історичного середовища. По-друге, велике значення мають шляхи запозичення, тобто роль посередництва (країни, епохи, твору окремого письменника) у процесах засвоєння літературою традиційних сюжетів. Д.Дюришин виділяє такі випадки літературних контактів у окремий вид - опосередковані контакти [2, 119-124].

Твором-посередником може стати й твір національної літератури, який несе у собі чинник першопрочитання, тобто третю причину трансмутаційних змін при засвоєнні традиційних матеріалів національною літературою. Це твір, що вперше вводить у коло національної культури той чи той традиційний сюжет зі зміненим, оригінальним, часто "еретичним" його переосмисленням. Велике значення тут має статус письменника у національному літературно-історичному процесі. Чинник першопрочитання діє активніше, коли маємо в особі митця певним чином "освячену" (канонізовану) мистецьку постать. Зауважимо, що така дія може мати й негативний характер: утвердження стереотипу в націо-

нальному контексті. Твір-першопрочитання може, однак, бути й точкою відштовхування, тобто претекстом новаторства в обробці певного традиційного сюжету. Отже, трансмутаційне засвоєння традиційного сюжету в національній літературі простежується найперше у переакцентуванні значення (ролі) універсального коду цього сюжету. Відбуваються зміни формальних ознак (подієва схема, ситуація), ціннісних орієнтацій при характеристиці образів, а також різні мікроперетворення у сталій системі сюжетно-образного матеріалу. Причому часто саме цей варіант стає парадигмою для національної літератури і часом перетворюється на архетип чи на символ або основу для міфотворення.

Це визначає важливі для традиційного сюжету аспекти. По-перше, сприйняття (навіть впізнаваність) реципієнтом, що визначає ступінь і характер передрозуміння та власне розуміння нового твору. Використовуючи знаний сюжет (образ), автор свідомо (або несвідомо) спирається на його семантичне та ідейне навантаження у колі тієї культурної (літературної) традиції, до якої він сам належить. Це дозволяє зробити символіко-параболічний план нового тексту не тільки зрозумілим, а й аксіологічно важливим, значимим для реципієнта. У зв'язку з першим аспектом існує, на нашу думку, другий - вже на рівні творчого засвоєння традиційного сюжету митцем важливу роль відіграє саме контекстуальний чинник (або чинник дискурсу). Автор часто звертається до певного традиційного матеріалу як до звичного в конкретному національно-історичному середовищі символічного (архетипічного) арсеналу метафоризації (параболізації) тексту, із, знову ж, сталим (традиціоналізованим) значенням і наповненням. Обробка у цьому випадку стає продовженням традиції і в разі слідування, і в разі протистояння їй, бо автор так чи так спирається (свідомо - несвідомо) на усталений у національному культурному контексті метафоричний зміст традиційного сюжетно-образного матеріалу. Окрім продовжувача, автор може також стати творцем традиції, коли оригінальне прочитання знаного у конкретній літературі сюжету повністю перекреслює існуючі стереотипи його сприйняття (розуміння), замінюючи їх новими значеннями, що, цілком можливо, стануть основою нових стереотипів.

Для прикладу звернемося до творчості Лесі Українки, її творчі інтерпретації традиційного сюжетно-образного матеріалу можна умовно розділити на кілька типів. Письменниця використовувала широко відомі та популярні для української літератури і фольклору мотиви, як наприклад, "лиха свекруха" (образок "Така її доля...") або ж "русалка з утоплениці" ("Русалка"). Зверталася також до інших знаних у нашій словесності образів і сюжетів - біблійних, фольклорних, літературних, міфологічних - інтерпретуючи їх, як і названі вище, в цілком усталеному для попередньої літературної традиції ракурсі.

Інший рівень освоєння - це ті випадки, коли письменниця звертається до цілковито нового для ук-

раїнської літератури традиційного сюжетно-образного матеріалу. Прикладом таких першопрочитань (першовтілень) є "Камінний господар" (сюжет про Дон Жуана), перспіви єгипетських міфів, деякі біблійні мотиви (диво Вероніки - "Я бачила, як ти хилився додолу..."; реконструкція євангельських подій у апокрифі "Що дасть нам силу?" та в "Одержимій" тощо). До новопрочитань можна, на нашу думку, віднести численні інтертекстуальні вкраплення у вигляді порівнянь, ремінісценцій, алюзій, метафор (уламки сюжетів, імена, ситуації, топоси), джерелом яких є різноманітний сюжетно-образний матеріал, не характерний для української літератури (наприклад, побіжне порівняння дівчини з Гретхен у оповіданні "Мить"). На цьому рівні переробок Леся Українка сама певним чином започатковує традицію, вводить у дискурс певні символи.

Наступний інтерпретаційний рівень передбачає двоїстий підхід Лесі Українки до традиційного матеріалу. Багато з її варіацій є поєднанням відповідності національній традиції із протистоянням цій останній. Використовуючи матеріал, що давно і міцно ввійшов в українську літературу (зокрема, фольклорні сюжети і мотиви), письменниця інтерпретує його в усталеному порядку, але одночасно підносить старі (часом стереотипні) теми і форми на цілком новий рівень сприйняття - тобто модернізує їх (саме в значенні модерного прочитання). Прикладом такого опрацювання популярного для української словесності мотиву (що часто було ознакою етнографізму) - є "Лісова пісня". Романтичний сюжет трагічного кохання людини й фантастичної істоти в європейській літературі концентрував ідею недосконалої світу і протистояння ідеального природного життя та гнітючого існування в суспільстві. У нашій літературі, окрім цього, він мав традиційно містичне (поети-романтики) або ж соціальне навантаження (Т.Шевченко), а також був прийомом стилізації під фольклор. У творчості Лесі Українки цей сюжет, втілений у неоромантичній драмі, слугує іншій меті - стає основою авторського міфотворення. У Лесі Українки концептуальне протистояння індивідуальності та соціуму потісняється темою безсмертя людської душі, внутрішньої свободи і гармонії [6, 17].

Відмінним від такого підходу є ще один інтерпретаційний рівень у переробці письменницею традиційних сюжетів. Йдеться про повне заперечення усталених значень для національної літератури, руйнування традиції цілком оригінальною (часто деструктивною) трансформацією знаного, не раз стереотипізованого традиційного матеріалу. Таким деструктивним, на наш погляд, є специфічне прочитання образу біблійного пророка Єремії, архетипного для української літератури, пророка плачу і гніву в межовій ситуації занепаду (Т.Шевченко "Кавказ") у поезії "Єврейські мелодії". Для Лесі Українки він - *зловісний* пророк.

Чинник літературної традиції при обробці традиційних сюжетів визначає, отже, дуже важливі аспек-

ти їх трансформації. Такі аспекти можна умовно розподілити на рівні, що, однак, існують в творі-обробці як взаємопов'язані і визначають ступінь його розуміння та включеності у новий культурно-історичний аспект. Перший рівень - семантичний, традиція окреслює коло усталених тем, сюжетів, мотивів, а також ступінь активності чи пасивності побутування цих утворень у межах національної культури. Зберігається, проте, статус розімкненості цих меж, їх відкритість у сприйнятті нового. Зауважимо, що відсутність рецесійних "прецедентів" заважає повноцінному сприйняттю невластивого цій культурі традиційного сюжету, або призводить до неправильного, стереотипізованого (у негативному значенні) сприйняття.

Подібна ситуація склалася навколо рецепції (прижиттєвої і посмертної, зокрема у соціально заангажованому літературознавстві) творів Лесі Українки, написаних з використанням традиційних сюжетів (мотивів, образів). Твори з неукраїнською (непозитивістичною) тематикою викликали цілком протилежні судження критики та неадекватне сприйняття читацького загалу (відоме прижиттєве замовчування творчості письменниці).

Другий рівень трансформації традиційних сюжетів - структурно-логічний. Він включає в себе такий аспект модифікації традиційного матеріалу, як зміну його сюжетних, тобто формальних (системних) характеристик. Структурно-логічний рівень міцно пов'язаний з семантичним, а перетворення, які відбуваються у сталій системі традиційного сюжету - з усталеністю (традиціоналізованістю) його формальних характеристик (наприклад, жанрових) у конкретній літературній традиції (хронологічній та іманентній).

Усталеність в національній літературі формальних характеристик певного традиційного сюжету - вид, жанр, часом родова приналежність - спонукає автора свідомо чи несвідомо дотримуватись традиції втілення сюжету в національній літературі. Для української літератури прикладом такої жанрово-родової прив'язаності може бути жанр переспіву (або подражання) багатьох біблійних сюжетів, особливо старо-заповітних. Причому, зауважимо, що цей жанр упродовж свого історичного побутування втратив первісну репрезентативну мету (вільний переклад). Переспів стає цілком оригінальною авторською інтерпретацією знаного мотиву чи сюжету. Згадаймо тут переспіви популярного в українській літературі 137-го псалма "На ріках вавилонських..." (Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, С. Руданський, М. Максимович, І. Франко). У творчості Лесі Українки бачимо приклад руйнування цієї усталеності. Письменниця використовує цей мотив, але в розгорнутій формі, в драматичній поемі "Вавилонський полон". Як відомо, головною темою 137-го псалма є туга за батьківщиною, а також горда відмова скоритися ворогові і співа-

ти йому "сіонських пісень" як спротив духовному поневоленню для збереження ідентичності.

Леся Українка розгортає цей мотив, акцентуючи на полеміці з текстом псалма, а також з творами своїх попередників щодо проблеми пасивного / активного спротиву. Як сітка морально-етичних координат біблійний мотив накладається на весь текст поеми, нагадування про мовчазні арфи на вербах творить також її кільцеву композицію. Розгортання починається з першої ремарки драматичної поеми: "над пророками, на вербах, висять арфи, і гойдаються і часом бринять від поривів вечірнього вітру". Далі у палкому полілозі Елеазара з натовпом арфа, як сакралізований предмет духовної єдності з Богом і батьківщиною, виконує роль детонатора співцевих звинувачень у духовній зраді:

".....2 - й левіт

(хапає з верби одну арфу)

Я потрошу се прокляте начиння!

Е л е а з а р

(хапає його за руку)

Не руш моєї арфи, бо не винна  
вона з моїх грівів!

а проклятим начинням не звивай  
святої арфи.

3-й левіт

Чим так присвятилась?

Е л е а з а р

А тим, що ні одна струна у неї  
неширо зроду не бриніла!" [7, 153-154].

Важливе місце у полілозі займає проблема "проданого слова" та слова звільняючого [8, 20]. Елеазар не співав "співанок сіонських", його арфа висіла на вербі. Він співав ворогам пісні слави та пісні плачу, неволя духу гнітила його, проти неї він прагнув боротись. Замикають твір гнівні та пророчі слова співця: "О, рано ще радіти Вавилоне! // Між вербами бринять ще наші арфи...". Таким чином, розмикаючи традиційний мотив, Леся Українка змінює його звичне ідейне навантаження. Арфи бринять; не продане, а звільняюче слово стає ключовим.

Отже, полеміка з усталеною традиційною формою (сюжет, жанр) передбачає також протистояння (інколи через продовження) традиції на семантичному рівні. Цей спосіб освоєння традиційного матеріалу ще 1986 р. був описаний В.П. Моренцем як принцип "художнього діалогізму" [9, 19-31].

У колі нашої проблематики важливим є питання про контекст та інтертекстуальність.

Контекстовий чинник існує у двох планах: контекст національний (суспільно-політичний, культурний, історичні реалії національної дійсності) та ширше наднаціональний (світові, полірегіональні реалії). Контекст визначає комунікативну вартість тексту, це те текстуальне оточення, що прямо чи опосередковано впливає на рецепцію та інтерпретацію твору [10, 608], і

визначає також його текстуальні характеристики і міжтекстові зв'язки. Для феномена традиційного сюжету в писемній літературі контекст є однією з визначальних категорій, бо явище повторюваності матеріалів зумовлене саме контекстовим існуванням цих матеріалів. Отже, даний чинник визначає:

- рівень рецепції твору;

- рівень сваволі автора через заангажованість його у міжтекстові зв'язки;

- рівень трансмутаційних змін у сталій структурно-семантичній системі традиційного сюжету.

Рецепційний рівень передбачає аспекти розуміння і передрозуміння твору, бо контекст визначає напрям рецепції (наявність чи відсутність естетичних прецедентів, новизна чи традиційність авторської інтерпретації, існування у певному часовому розрізі подібних явищ, тобто активність традиційного сюжету). Так, дослідники зазначають, що на рубежі XIX-XX століть популярності "серед художньої інтелігенції (української та світової - М.Ш.) набула ідея очищення християнства, повернення йому духовно-інтелектуального ореолу перших християнських громад. Водночас зростання національної самосвідомості знову викликало до життя старозавітну ідею народу-богоносця..." [11, 17]. Себто твори Лесі Українки на біблійну тематику сприймалися саме в контексті таких ідей. З другого боку, актуалізація цих ідей, можливо, й спонукала авторку до вибору та інтерпретації саме цих традиційних сюжетів.

Рівень інтертекстуальності - це переплетення вже на рівні тексту тих різних кодів, дискурсів чи голосів, що накладаються на цей текст, існуючи на імпліцитному та видимому рівнях [10, 608]. Видимим рівнем інтертекстуальності виступають значимі деталі традиційних сюжетів, як певні знакові коди, тобто такий вид часткового запозичення традиційного сюжету як використання образу-деталі, образу-імені, образу-предмета. До цього часто вдавалася Леся Українка. Чинник інтертекстуальності визначає напрям модифікації традиційного сюжету, або ж стереотипне використання якоїсь його сюжетної деталі. Інколи це пов'язується з руйнацією стереотипу. Знаковий код, виведений з рівня міжтекстовості, використовується у невласливому йому сугестивному навантаженні. Так відбулося, наприклад, у поезії Лесі Українки "Плач Єремії" з циклу "Осінні співи". Назва твору, що відсилає читача до біблійних текстів та до образу пророка гніву й розпачу Єремії, налаштовує на певне сприйняття твору, пов'язане також з традиціоналізацією цього образу в українській літературі (Т. Шевченко "Кавказ"). Леся Українка використовує, однак, знаковий символ у іншому, оригінальному напрямі. Текст вірша є накладанням прямого цитування й авторських думок, що й створює тонке асоціативне полотно:

Ще листя сухе так недавно ясніло...

"Як злото стемніло!.."

Мов око сліпе, мріє озеро млисте...  
Змінилося срібло пречисте... [12,78].

Сумна картина осені співіснує в творі з глибоким проникненням у болісні душевні переживання (які відтворюються за допомогою цитування біблійної книги "Плач Єремії").

Як уже зазначалося, найважливішою складовою кожної літературної інтерпретації та трансформації традиційних сюжетів є фіксоване авторство. Чинник авторства визначає такі рівні, аспекти та шляхи націоналізації традиційних матеріалів, як:

- вибір традиційного сюжету;
- рівень традиційності / новаторства в обробці;
- рівень і межі трансформаційних процесів (модифікація і трансмутация сюжету);
- аспекти "художньої діалогізації" як включення традиційного сюжету у новий текст з новими подієво-змістовими зв'язками і новим ціннісно-онтологічним навантаженням.

Зауважимо, що чинник авторства існує у двох співвідносних вимірах: особистісному (суб'єктивному) та зовнішньому (умовно об'єктивному). Особистісний рівень, що визначається біографічними аспектами (походження, освіта, включеність у контекст, особисті контакти, зокрема зустрічі, листування, програмні виступи, декларативні виступи тощо), особливостями рецепції (письменник як читач), проявляється на всіх щаблях засвоєння та інтерпретації традиційних сюжетів. Умовно об'єктивний рівень визначається залежністю автора від традиції, контексту, від рівня його заангажованості суспільством, а також його творчою позицією як приналежності / неприналежності до певного типу культури, мистецького напрямку. У зв'язку з проблемою націоналізації традиційного сюжету для нас більш актуальним є саме об'єктивний чинник авторства.

У плані залежності від традиції та творчої позиції автора С. Павличко окреслює літературну постать Лесі Українки як амбівалентну: гостра критика народництва, "прагнення відшукати "свою" традицію в рамках української культури" [13, 90] поєднувалась у письменниці з певним продовженням давньої традиції, від якої їй не вдалося до кінця звільнитися. Подібна амбівалентність позначилася на особливостях інтерпретації Лесею Українкою традиційних сюжетів.

Ми зазначали вище, що письменниці в більшості випадків оберталась у колі сюжетів (мотивів), традиційних для української літератури. Більш того, її варіації часто ставали продовженням усталених в нашій словесності засад та аспектів інтерпретації таких сюжетів. Це стосується, зокрема, образу Прометея у багатьох творах Лесі Українки, біблійних сюжетів (наприклад, сюжет вавилонського полону і Виходу).

Ранні твори письменниці позначені впливом певних засад позитивістського дискурсу, з його опертям на однозначність слова та розуміння [13, 238-239], зі стереотипізованим сприйняттям традиційних сюжетів. Це стосується, наприклад, переробки Лесею Українкою біблійних сюжетів єгипетсько-вавилонського рабства у ранній період її творчості (див. вірші "У пустині", "Єврейські мелодії" та ін.).

У пізнішій творчості Леся Українка почала відходити від позитивістського дискурсу. Їй, на думку Т. Гундорової, належить особлива роль у трансформації наративності, сформованої в межах натуралізму і позитивізму, їй належить також критика засад народницького дискурсу [14, 240]. Це протистояння, зазначає дослідниця, відбувається вже на рівні текстологічності мислення Лесі Українки, що виявляється насамперед у зверненні до відомих сюжетів [14, 244]. У такий спосіб письменниці розмикає авторитарний, лінійний (однотипний) наративний дискурс і вводить в українську літературу твори, де переважає мовна гра і свобода інтерпретації в обробках традиційних сюжетів. Це стосується також розширення рецепційних горизонтів нашої літератури через введення до неї невластивих, незнайомих для реципієнта (на загальнонаціональному рівні) традиційних сюжетів (образів, мотивів) - Дон Жуан, Кассандра, Орфей, багатьох біблійних сюжетів, що завдяки Лесі Українці перетворилися на знакові, ціннісно орієнтовані.

Одним з найважливіших літературних чинників націоналізації традиційних сюжетів, що одночасно закорінений у соціумі й може виступати як універсальний, є чинник мови, ЛОГОСу за Г.Гачевим. Мова, на думку О.О. Потебні, є єдиним проявом національної ідентичності: "Те, що робить певний народ народом, полягає не в тому, що передається мовою, а в тому як передається" [15, 118]. Тому ми говоримо про універсальність чинника мови, він діє на всіх рівнях засвоєння традиційних сюжетів національною літературою.

Проте вирішальне значення у процесах інтерпретації традиційного сюжету належить авторові: саме він визначає прозорість-захованість, міру й ґатунок заглиблення тексту-обробки у комунікативний простір мови. Так, авторська сваволя диктує кілька шляхів мовної адаптації:

- повне проникнення, переписування мовно-стилістичного коду традиційного сюжету;
- гра з мовним кодом, екзотизація автентичного рідномовного тексту;
- приховане проникнення, творення для мовних шарів - автентичного й чужого (іншого).

Зауважимо, що попри вирішальне значення чинника авторства, потрібно пам'ятати про певну "владу" мови.

Отже, найглибнішим і одночасно видимим процесом органічного входження традиційних сюжетів у національну літературу і культуру є їх "переписування" (не переклад), або включення в інший мовний простір. Цей простір змінює збережені акценти, перетворює інокультурний код, присутній у будь-якому традиційно сюжетно-образному матеріалі, в інший, автентичний авторів код. Оформлений словом-дискурсом такий код проявляє себе у багатьох зовнішніх та внутрішніх аспектах.

Близько до мовної адаптації лежить стилістична адаптація, яка передбачає включення традиційного сюжету в оригінальну національну поетику. Зауважимо, що аспекти цієї включеності знову ж визначаються авторською творчою позицією. Однак саме пристосу-

вання тексту обробки до вимог національного стилетворення та поетики часто відбувається на підсвідомому рівні, рівні *причетності* до традиції. Це проявляється, наприклад, у виборі жанру для інтерпретації даного традиційного сюжету. У творчості Лесі Українки це жанр апокрифа, що рішуче оновлений нею (наприклад, у поезії "Прокляття Рахлі").

У літературі немає обмежень щодо вибору традиційного сюжету, залежного від його, скажімо, жанрової атрибуції. Автор-новатор може ввести нехарактерні для національної літератури структури, що мають жанрову прив'язаність, зберігаючи цю прив'язаність або змінюючи її і започатковуючи, таким чином, нову традицію.

1. Волков А.Р. Традиційні сюжети та образи (нарис теорії ТСО) // Бібліотека тижневика "Зарубіжна література". - 1998. - №25-28 (89-92). - С.3-14.
2. Дюришин Д. Теорія сравнительного изучения литературы. - М.: Прогресс, 1979. - 320 с.
3. История литературы и мифология. - М.: Прогресс, 1975. -344 с.
4. Літературознавчий словник-довідник. - К.: ВЦ "Академія", 1997. - 752 с.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства). - К.: Правда Ярославичів, 1998. - 448 с.
6. Борисюк Т. "Лісова пісня" Лесі Українки і "Затоплений дзвін" Гергарта Гауптмана. // Слово і час. - 1990. - №3. - С. 15-20.
7. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. - К.: Наукова думка, 1976. - Т.3. - 400 с
8. Гундорова Т. Леся Українка: християнство - екзистенціалізм - фемінізм // Слово і час. - 1996. - №8-9. - С. 19-28.

9. Моренець В.П. Джерела поетики Константи Льедефонса Галчинського. - Київ: Наукова думка, 1986. - 137с.
10. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. - Львів: Літопис, 1996. - 630 с
11. Паньков А.І., Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. - Одеса: Астропринт, 1996. - 76 с.
12. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. - К.: Наукова думка, 1976.-Т. 1.-448 с
13. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1997. - 360 с
14. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів: Літопис, 1997.-300 с.
15. Потєбня О. Мова. Національність. Денаціональність. - Нью-Йорк: УВАН США, 1992. - 327 с.

Maryna Shevchuk

## THE TRADITIONAL PLOTS IN THE NATIONAL LITERATURE: THE ASPECTS OF ADAPTATION

*This article showed the aspects of the traditional plots in the national literature. The literary creation of Lesya Ukrainka is taken as the material of investigation.*