

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

**ЛУПАК НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА**

УДК 82.091

**ХУДОЖНЯ ТА ЛІТЕРАТУРНО-МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
ОБРАЗУ І. МАЗЕПИ (ЕПОПЕЯ Б. ЛЕПКОГО „МАЗЕПА”  
ТА ОПЕРА П. ЧАЙКОВСЬКОГО „МАЗЕПА”)**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

ТЕРНОПІЛЬ – 2007

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор  
**ГРОМ'ЯК Роман Теодорович,**  
 Тернопільський національний педагогічний  
 університет імені В. Гнатюка,  
 завідувач кафедри теорії літератури  
 і порівняльного літературознавства.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор,  
 член кор. НАН України  
**ІЛЬНИЦЬКИЙ Микола Миколайович,**  
 Львівський національний університет  
 імені Івана Франка, завідувач кафедри  
 теорії літератури і порівняльного  
 літературознавства;

кандидат філологічних наук, доцент  
**ОСТАПЧУК Тетяна Павлівна,**  
 Миколаївський державний гуманітарний  
 університет імені П. Могили,  
 доцент кафедри практики перекладу і  
 німецької філології.

Провідна установа: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка  
 НАН України, відділ компаративістики,  
 м.Київ.

Захист відбудеться 16 березня 2007 р. о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58. 053. 02 у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка за адресою: 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.

З дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2).

Автореферат розіслано 12 лютого 2007 року

Учений секретар  
 спеціалізованої вченої ради

ГИЖИЙ В. Л.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Одним із **актуальних** напрямків літературної компаративістики є дослідження взаємодії літератури з іншими видами мистецтва. Ставши знаковою тенденцією сучасної художньої практики, взаємодія мистецтв стимулює учених-теоретиків (мистецтвознавців, культурологів) і літературних критиків до дискусії з проблем інтеграції мистецтв.

Спроби вивчення взаємодії літератури з іншими видами мистецтва робилися давно: помітними у XX столітті стали праці К. Вайса („Симбіоз мистецтв”, 1936), Д. Дівея („Мистецтво як досвід”, 1939), М. Кагана („Морфология искусства”, 1972), В. Васіної-Гроссман („Музыка и поэтическое слово”, 1972), Б. Реїзова („Литература и музыка. Контакты и взаимодействия”, 1975), А. Зися („Виды искусства”, 1979), В. Ванслова („Що таке мистецтво”, 1988), О. Рисака („Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття”, 1999), Д. Наливайка („Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства”, 2003).

У широко трактованому плані взаємодію, типологічні відповідності між музикою і літературою досліджують зарубіжні вчені С. Бенсон („Поліфонія та значення музики у Бахтіна та Кундери”), В. Вольф („The Musicalization of Fiction”), Р. Барт („Семіотика мистецтв”) та ін.

Кожна образна творчість, будучи самостійною сферою, здатна виконувати свої функції і без „допомоги” інших мистецтв, проте вона обмежена своїми виражальними засобами, тому з метою розширення власних меж і можливостей тяжіє до напрацювань суміжних мистецтв. У цьому полягає суть процесів диференціації та інтеграції, відокремлення і наступне з’єднання різних мистецтв, що відбуваються в розвитку художньої культури і спостерігаються на всіх етапах її історії. Динамізація української культури також інспірується осмисленням ролі наскрізних цінностей – ідей, принципів, традиційних образів, – які увиразнюють національну самобутність.

На початку XXI століття набуває ознак традиційно-образних структур постать українського гетьмана Івана Мазепи. Високоосвічена людина свого часу, державний діяч, дипломат, знавець багатьох мов, оратор, поет і меценат, І. Мазепа відіграв значну роль у міжнародних стосунках провідних держав Європи. Він мав особисті здібності та достатні соціально-культурні підстави посісти поважне місце в культурі сучасників і нащадків.

Образ Івана Мазепи, отже, є в центрі зацікавлень істориків та митців. Мазепа як знак у семіосфері європейської культури розглядається тепер у системі різних „міфів про Мазепу”: Мазепа-коханець у європейському Романтизмі, Мазепа-зрадник у російській імперській традиції і Мазепа-державотворець в українській національній традиції. До цього спектру ще долучається специфічна грань дослідження – образ Мазепи в системі синтезу мистецтв (поема, романна епопея, опера (лібрето)) як феномен взаємодії слова і музики.

Ключем до вивчення культури, що розширює свідомість людини, є діалог як категорія буття (за М. Бахтіним). Осмислення образу Мазепи неможливе без урахування конкретного історичного моменту в певному соціально визначеному середовищі. Будучи об'єктом активного суспільного діалогу, народжується художній образ (Мазепи), насичений різновекторними словесними інтенціями, грою „своїх” і „чужих” сенсів, оцінок, акцентів. Такий діалогізований образ виникає внаслідок „конфлікту інтерпретацій” в історичній, ідеологічній, національній, естетичній площинах.

Сказане мотивує наукове осмислення досвіду поставленої проблеми і є **актуальним** завданням сучасного порівняльного літературознавства.

**Об'єкт дослідження** – роман-епопея Б. Лепкого „Мазепа”, поема О. С. Пушкіна „Полтава”, за мотивами якої створене лібрето В. Буреніна (за участю П. Чайковського) опери „Мазепа”, український варіант лібрето Д. Чутра і Л. Цегельського, які „достосували текст до історичної правди”.

**Предмет дослідження** – особливості інтерпретації і перекодування образу І. Мазепи в словесності та музиці.

**Мета роботи** – здійснити компаративне зіставлення можливостей синтезу літератури і музики у творенні багатогранного, складного художнього образу, спроможного відтворити духовний світ видатної особистості, проаналізувавши взаємкореляцію характеротворчих засобів епічних текстів і музики. При цьому здійснити такі конкретні **завдання**:

- 1) показати стимулюючу роль поліжанрових літературних творів про Мазепу у функціонуванні міфу Мазепи у міжкультурній комунікації;
- 2) дослідити значення дискурсу синтезу мистецтв у популяризації постаті українського гетьмана;
- 3) простежити трансформацію образу-характеру Мазепи в родо-жанрових структурах (поема – лібрето – роман);
- 4) окреслити перекодування образотворчих засобів (їх художньо-естетичних функцій) у словесних і музичних творах.

**Наукова новизна** дисертації полягає у тому, що:

- в українському літературознавстві на вказаних конкретних творах уперше розглянуто проблему літературно-музичного буття образу гетьмана Мазепи;
- проблема синтезу мистецтв в українській культурі кінця XIX – початку XX ст. підпорядкована дискурсивному аналізу популяризації неоднозначно оцінюваного історичного діяча;
- теоретичні аспекти синтезу мистецтв розглянуто з проекції художньої онтології і рецептивної естетики;

– окреслено форми вияву синтезу мистецтв у літературному наративі, зокрема музичні компоненти літературного твору.

**Методи дослідження:** історико-генетичний, порівняльно-типологічний, герменевтичний, елементи структурального.

**Теоретико-методологічну базу** роботи складають праці вчених, які розглядали проблему синтезу мистецтв: Г.-Е. Лессінга, Д. Броуна, І. Франка, М. Кагана, В. Ванслова; проблеми рецептивної естетики: Е. Ауербаха, В. Ізера, В. Молчанова, В. Канторовича; проблеми стилю П. І. Чайковського: В. Протопопова, Н. Туманіної, Б. Асаф'єва, Л.Красінської, О. Михайлової, Г. Побережної; праці з літературознавчої компаративістики: Д. Дюришина, Д. Наливайка, М. Іловіньського, А. Нямцу, В. Нарівської, В. Матвіїшина, Е. Касперського та інших.

**Зв'язок із науковими програмами і планами.** Тема дисертації відповідає проблематиці, яку розробляють працівники кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету („Проблеми рецептивної поетики, наратології і транслаторики в українсько-зарубіжних літературних зв'язках”, № державної реєстрації 0105U000748), і узгоджена з координаційною радою „Класична спадщина та сучасна художня література” (Протокол № 1 від 10 березня 2005 р.).

**Практичне значення** дисертації зумовлене можливістю використання результатів роботи при дослідженні культури епохи гетьманування Івана Мазепи. Опубліковані матеріали з проблем синтезу мистецтв можуть бути використані в розробці аспектів міжвидової мистецької інтеграції, написанні курсів історії української та зарубіжної літератур у зв'язку з історією музики, монографій, присвячених гетьманові І. Мазепі.

**Апробація дисертації.** Результати досліджень доповідалися на всеукраїнських наукових конференціях „Контактна зона як феномен культури” (Миколаїв, 2006), „Літературна герменевтика та рецептивна теорія у сучасному науковому контексті” (Чернівці, 2006), на міжвузівських наукових семінарах „Терміносистема слов'янського літературознавства” (Тернопіль, 2005; Житомир, 2006), обласних науково-практичних і звітних конференціях (Тернопіль, 2002, 2003, 2004; Бережани, 2005, 2006).

**Публікації.** Основні положення дисертації відбиті в 7 одноосібних статтях, 4 з яких опубліковані у наукових фахових виданнях.

**Структура дисертаційної роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з проміжними підсумками, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 312 найменувань, і двох додатків. Загальний обсяг роботи – 156 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** традиційно визначено об'єкт та предмет дослідження; обґрунтована актуальність теми, сформульовані мета і завдання роботи; названі методи дослідження; зазначено про зв'язок роботи з кафедральною тематикою; окреслена наукова новизна дослідження, з'ясоване теоретично-прикладне значення дисертації та подані відомості про апробацію її основних положень.

**Перший розділ „Онтологічно-рецептивні підстави історичного буття образу Івана Мазепи”** презентує сучасний широкий обсяг мазепіани, неоднозначний у віддзеркаленні історичних подій, суперечливий у висвітленні постаті українського гетьмана, проектує різну змістову наповненість і спрямованість інтерпретацій міфу про Мазепу.

**1.1. „Роль синтезу мистецтв і компаративістичного дискурсу в літературній рецепції образу Мазепи”** закрює мову про взаємозв'язок і взаємодію різних видів мистецтва, увиразнює часткові спостереження попередників на окремих творах літератури, музики, малярства, наголошує про синтез їх образотворчих засобів у драматичному театрі, оперетах, операх тощо – отже, йдеться про відомі здавна факти. Кінематограф, що виник наприкінці ХІХ століття, його вражаючі успіхи під впливом науково-технічного прогресу протягом ХХ ст. посилили інтегративно-диференційні процеси такого типу.

Естетики, мистецтвознавці, зокрема і літературознавці розглядають ці зміни і глибокі трансформації у сфері міжвидових дифузій, особливо внаслідок поширення комп'ютерних систем, їх застосування у гуманітарних науках і проникнення до них семіотики.

Література, музика, живопис, скульптура, архітектура, хореографія, театр, кінематограф – ці основні, тепер загальнопоширені види мистецтва, функціонували в різні історичні епохи як феномени, невіддільні від соціокультурних ситуацій. Вони давали відповідний матеріал для відомих літературно-мистецьких напрямів, створюваних систем класифікації видів мистецтва за *предметом зображення, за засобами творення образів, за способами їх сприймання* і т. п. Якщо порівнювати праці Г.-Е. Лессінга „Лаокоон, або Про межі живопису й поезії” (1766), І. Я. Франка „Із секретів поетичної творчості” (1898) з дослідженням М. С. Кагана „Морфологія мистецтва” (1972), то легко зауважити, як у згаданих працях урізноманітнювалися філософсько-естетичні, логіко-гносеологічні, структурно-семантичні, поетикально-риторичні аспекти мистецтв. Зіставлення просторових і часових, зображальних і виражальних, динамічних і статичних, ізоморфно-міметичних й умовно-символічних засобів мистецтва показує, що вони по-різному репрезентують дійсність, моделюють реальний світ, творять художні образи. Разом з тим виразно уявнюється зміна понятійно-категоріальних парадигм, які домінують у роздумах про їх функціонування в міжнаціональному спілкуванні, в побутуванні творів мистецтва в суспільній свідомості різноманітних культурних спільнот.

Навіть вибірковий перелік праць, створених у колишньому СРСР з приводу синтезу провідних видів мистецтва на ґрунті панівної тоді філософії і методології та їх аналіз свідчать про неухильний поступовий відхід від абстрактного, чисто теоретичного або тільки емпіричного розгляду проблематики. Натомість маємо підстави констатувати, як утверджується структурно-семантична парадигма мислення, прикладом чого може бути хоча б дослідження І. В. Степанової „Слово и музыка. Диалектика семантических связей”. Все виразніше уявлюється зміщення уваги літературознавців від історико-літературної перспективи до компаративістичної проєкції на згадану проблематику. У цьому аспекті промовистою вважаємо статтю Д. С. Наливайка „Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства” (2003). Збагачення дослідницької „мови”, поняттєво-термінологічних систем, які використовуються впродовж ХХ століття у фаховому спілкуванні з приводу основних чи домінуючих напрямів і видів мистецтва, – факт тепер очевидний і по-українськи текстуалізований в „Антології світової літературно-критичної думки ХХ століття” (1996, 2001).

Багатокультурність як феномен, що вимагає міжнаціональної ефективної комунікації, привів, зрештою, до того, що в концептуалізації загального мистецтвознавства склалися такі поняття, як *дискурс*, *парадигми діалоговості* в сучасному мисленні, *тілесності* у вічних питаннях пізнання. В українському літературознавстві методологічно осмислений поворот вербалізувався з кінця 80-х років ХХ ст. у текстах С. Павличко, Т. Гундорової, О. Забужко, О. Пахльовської, С. Андрусів, М. Кодака, Я. Поліщука та інших, які (тексти) дали підставу і матеріал новому поколінню гуманітаріїв конкретизувати і докладніше розробляти поняттєво-термінологічні аспекти словесності, власне методику застосування і використання цих загальних концептів.

У цьому і полягає значення багаторічної традиції осмислення взаємодії видів мистецтва для дослідження, зокрема онтології постаті Мазепи, яка (постать) об’єднує розпорошені протягом століть різні висловлювання (тексти, дискурси) навколо *одного логічного стрижня*.

Різні типи дискурсу (художня література в її родо-жанровій різноманітності, історично-наукові твори, есеїстично-мемуарні тексти), які в принципі можна ідентифікувати за ідейно-оцінною суттю (зрадник щодо Петра І, в Росії – сепаратист, самостійник), вимагають за логікою фактичного матеріалу спеціальної експлікації рецептивно-комунікативних, наративно-поетикальних вимірів їх текстів, перекладознавчих аспектів. Якщо на сьогодні вже розроблений і методологічно осмислений інструментарій (поняттєво-термінологічна система) рецептивної естетики, теорії інтерпретації (концепти конфлікту інтерпретації, надінтерпретації), то вже не коректно залишати поза горизонтом осмислення „образу” Мазепи в сучасній культурній ситуації згадані концепти як засоби новітнього компаративістичного дискурсу. Постать Мазепи, чи той феномен, який позначається як міфологема, чи образ, чи історично достовірною особою, маркується

знаком Мазепа (Mazepa), і виводить на перетин міжнаціональних горизонтів, що формувалися й окреслювалися – ідеально моделювалися – упродовж кількох епох.

У підрозділі **1.2. „Літературно-музичні контакти: від синкретизму до синтезу”** виходимо із засновку, що в сучасному літературознавстві дедалі глибше усвідомлюється важливість *комплексного* підходу до використання культуротворчого впливу різних видів мистецтва у пізнанні художнього образу. Ще в епоху античності спроби класифікації, групування та зіставлення мистецтв із виявленням їх відмінностей ставали предметом роздумів і потрактувань естетичної та літературно-теоретичної думки. Арістотель, заклавши основи вчення про види мистецтва, вказував на їх спільну основу – мімесис, а також відмінність за предметом, способами і засобами наслідування. У подальшому розвитку естетики Арістотелівська універсальність була втрачена. Фундаментальних зрушень щодо зіставлень різних видів духовно-творчої практики ні в пізній античності, ні в епоху середньовіччя, ні за доби Відродження не відбулося. Питання взаємодії мистецтв активно починало привертати увагу митців і теоретиків наприкінці XVIII – поч. XIX століття. У добу Просвітництва розроблялися вчення про види мистецтва, основи їхньої специфіки, про взаємозв'язки різних видів художньої творчості та класифікації. Нову якість порівняння мистецтв із виявленням у них діалектики спільного і специфічного продемонстрував Г.-Е. Лессінг у трактаті „Лаокоон”, або Про межі живопису і поезії” (1766). Приділивши увагу в основному зіставленню поезії і малярства (живопису) на різних рівнях: світогляду, семантики, матеріалу, виражальних засобів, теоретик мистецтва не залишив поза увагою сполуку поезії та музики, яку розглядав у тісному зв'язку, бо знаки цих мистецтв звернені до одного чуття, їх сприймає і відтворює той самий орган у той самий час. Учений показав можливості кожної образотворчості у вираженні окремих аспектів естетичного ідеалу і на цій основі створив ієрархію видів мистецтва, почесне місце в якій відводив театру. Адже синтетичні образотворчості сприймаються одночасно візуально й акустично, що розширює і збагачує можливості художнього освоєння довкілля.

Помітний слід в історії естетичного вчення XVIII ст. залишив трактат Д. Броуна „Роздуми про поезію і музику...” (1763), в якому англійський учений фундаментально аналізував проблему походження мистецтв, а також здійснив історико-генетичне дослідження окремих видів – поезії, музики, танцю. Висунувши гіпотезу про „первісний синкретизм” мистецтв, Д. Броун аргументував нерозривну єдність музики і поезії на початкових стадіях культури, з'ясував причини, які викликали певне відокремлення та накреслив шляхи поєднання мистецтв у „новому роді”. Броунівська теорія, отримавши гучний резонанс у європейській критиці XVIII – XIX століття, була остаточно науково оформлена й обґрунтована у працях О. Веселовського з історичної поетики, а також у німецьких романтиків, розробивши тодішню метафізику музики (А. Шопенгауер, Р. Вагнер, Ф. Ніцше).



На межі XIX–XX століть панувала думка про те, що музика є не лише одним із видів мистецтва, а й основою основ усіх мистецтв. В Україні, де художня культура завжди була синтетичною, в кінці XIX ст. вигідно вирізнялася праця І. Франка „Із секретів поетичної творчості” (1898). Крізь усі спостереження письменника над законами поетичної творчості проходить думка про взаємодію чуттів як умову найповнішого відтворення і моделювання предмета в образі. Відправним пунктом дослідження законів поетичної творчості у Франка є чуттєве сприйняття, що лягло в основу роздільного принципу. Цей принцип український мислитель використав для визначення меж поезії і музики.

Трактат посідає важливе місце в розробці рецептивної теорії мистецтв, яка хоча епізодично, але все ж заявляла про себе в українському літературознавстві. У працях І. Денисюка, Р. Гром’яка, Г. Клочака, О. Рисака, Д. Наливайка названий компаративістичний поворот виразно проілюстрований, щоб перейти до емпіричних спостережень, як література і музика моделюють образну дійсність.

Інтонація, ритм, темп, композиція – це категорії, характерні для словесного і музичного мовлення. Емоційна сила образу, мотиву, чи художнього тексту в цілому збільшується внаслідок дії закону запозичення певних структурно-композиційних та стильових прийомів суміжних мистецтв. Яскравим прикладом у цьому плані є функціонування техніки контрапункту. Ефект нелінійності чи „контрапункту” тією чи іншою мірою властивий усім видам мистецтва, а його вивчення займає важливе місце в сучасній естетичній теорії.

В епоху „класичного модернізму” формується синтетична художня мова, що ґрунтується на принципі асоціативної багатолінійності. В літературу органічно входять напрацювання кіно, театру, живопису, музики як моделюючі принципи словесної організації художнього тексту. Структура мови стає співвідсною з принципами кінематографічного, живописного, театрального, музичного способу мислення.

До пошуку досліджень порівняльного характеру (літератури і музики) входить такий синтетичний жанр, як опера, що поєднує в собі літературу, музику, танець, декоративне мистецтво. Об’єднані в модусі синтезу, всі вони остаточно спрямовані на всебічне, багатогранне розкриття драматичної напруги завдяки інтеграції складових елементів: літературній канві (змісту, смислу опери) і музичній (вираження смислу засобами музики); сценічності, театральності (втілення смислу тексту і музики пластичними засобами на сцені).

У площині сказаного доцільним і доконечним є дослідження відповідностей між великими літературним і музичним жанрами (романом і оперою), взявши до уваги спільність їх сюжетно-фабульної структури та близькість ідейно-емоційного змісту.

У другому – центральному розділі дисертації – „Типологічні відповідності та жанрові трансформації образу-характеру Мазепи: поема – опера (лібрето) – роман” простежується

художній діалог культур. Про це свідчить звернення митців різних країн до постаті І. Мазепи, образ якого переходив від однієї мистецької епохи до іншої, активно функціонував протягом тривалого історичного періоду.

Підрозділ **2.1. „Конфлікт інтерпретацій у літературно-музичному просторі”** текстуалізує таку логіку викладу, що у становленні, активізації та розширенні українсько-європейських літературних контактів важливим етапом була доба романтизму. Характерною ознакою тієї епохи було звернення митців різних країн Європи до української історії, фольклору, побуту, мистецьких творів на українські теми. Філософсько-історичні концепції німецького філософа Й. Гердера, просвітницькі та романтичні елементи творчості французької поетеси Ж. де Сталь, діяльність польських романтиків А. Мальчевського, Б. Залеського, С. Гоцинського, Ю. Словацького, переклади з німецької В. Поля, В. Вальдбрюля, Ф. Боденштедта демонстрували глибоке зацікавлення єдністю історичного й народного елементів, що так виразно виявлялися в українській культурі. Пробудження інтересу до українського фольклору спостерігалось й у західноєвропейських романтиків, зокрема англійських та французьких, для яких Україна була „екзотичним краєм”, не враженим вірусом цивілізації.

Інтерпретація української теми, зокрема національно-визвольної боротьби проти деспотизму специфічно виявилась у творчості російських поетів-романтиків. У розробці мазепинської теми поеми „Войнаровский” (1825) К. Рилєєва та „Полтава” (1829) О. Пушкіна стали визначним явищем російської літератури.

Літературним твором, який викликав гучний резонанс і низку суперечливих поглядів у читачів та критиків, була поема О. Пушкіна „Полтава”, в основу якої покладено міф про Мазепу як підлого зрадника, виклятого церквою та осудженого історією. Незважаючи на гострі суперечки, які виникали навколо Пушкінської поеми, цей твір набував особливого значення в різні періоди історії. Хоча поет подав не достовірні в історичних оцінках зображення постатей Мазепи і Петра І, централістські тенденції його поеми подавали в цілому спотворений образ України, однак чітко сформульована мета української національної історії, вкладає в уста самого гетьмана („Но независимой державой Украине быть уже пора!”), сміливо й недвозначно зазвучала як кредо, до якого ще тривалий час ішла українська суспільна свідомість у своїх історичних медитаціях.

До сюжету Пушкінської поеми „Полтава” часто зверталися митці різних країн для створення оперної вистави. Географія постановки опери масштабна: 1884 (Москва), 1884 (Петербург), 1885 (Тифліс), 1888 (Ліверпуль), 1901 (Київ), 1903 (Петербург), 1905 (Київ), 1912 (Варшава), 1913 (Київ), 1922 (Москва), 1925 (Київ), 1931 (Вісбаден), 1933 (Київ, Нью-Йорк, Філадельфія, Відень), 1934 (Москва, Петербург, Прага), 1937 (Київ, Софія), 1939 (Куйбишев), 1949 (Москва), 1950 (Петербург), 1954 (Флоренція), 1956 (Торонто), 1961 (Київ), 1963 (Львів), 1990 (Київ), 1992 (Париж), 2004 (Київ, Мішкольц). Далеко не повний перелік (взято до уваги тільки твір

П. І. Чайковського) таких спроб демонструє зацікавлення драматичними подіями, які відбувалися в Україні за часів гетьманування Мазепи.

Специфічна музична стихія поезії О. Пушкіна сприймалася багатьма композиторами як потужній засіб втілення емоційності у слові, тому не випадковим є те, що геніальний митець звукопису П. І. Чайковський виявив інтерес до твору російського письменника. Тут особиста драма героїв розгорталася на тлі історичних подій епохи царювання Петра І.

Композитор вимогливо поставився до лібрето, складеного В. Буреніним, яке частково переробив і доопрацював. На відміну від Пушкінської поеми, Чайковський скоротив кількість дійових осіб та змінив характери деяких персонажів. Так, Марія (Мотря) у Чайковського ніжніша і ліричніша, ніж у Пушкіна, але разом із тим більш трагічна. Образ Мазепи в опері складний і багатогранний. Різні риси характеру гетьмана розкриваються у ряді мелодій (лейтмотивів). Важливого значення набувають жанрові сцени, опоетизовані елементами української пісенної стихії. Опера Чайковського була рішучим поворотом від романтичної патетики до реалій життя. Композитор підійшов до історичної тематики з проекції внутрішньої драми героїв.

Результатом багаторічного осмислення доби козаччини стала і фундаментальна епопея про Мазепу Б. Лепкого. Опрацювавши такі історичні праці, як „Історія Русів” Г. Кониського, „История Малой России” Д. Бантиш-Каменського, „Історія України-Руси” М. Грушевського, проаналізувавши доробок М. Костомарова, П. Куліша, І. Срезневського, В. Липинського та ін., письменник у своїй версії максимально наблизився до історичної правди, змальовуючи трагічні події української історії початку XVIII ст. Художнє втілення історіософської концепції Б. Лепкого спричинилося до популяризації постаті І. Мазепи та його державницьких ідей серед широких кіл українства. Б. Лепкий, відстоюючи гуманістичні та патріотичні принципи, став провідним ідеологом мазепинства.

Враховуючи соціально-політичні процеси в колишній УРСР 30-их років XX ст. і популярність музики П. І. Чайковського у світі, діаспорні автори – відомий історик, культурно-політичний діяч – Лонгін Цегельський і випускник московської консерваторії, пізніше балетмейстер-постановник у США та Канаді – Дмитро Чутро підготували матеріал „Лібрето до опери „Гетьман України Іван Мазепа” (1933, 1959).

Зіставлення партитури П. Чайковського з тією, яку знаходимо у виданнях 1933 року (Філадельфія) і 1959 року (Торонто), засвідчило, що адаптатори вдалися до купюр у партитурі композитора, нічого не змінюючи в полотні музики, яку відібрали до своєї постановки, а слова російськомовного лібрето переклали або переспівали, внівши такі лексичні корективи, які семантично відповідають фабульно-сюжетним мотивам опери під назвою „Гетьман України Іван Мазепа”. Це й зазначили на титульному аркуші: „Достосували до історичної правди і переложили...”. Дисертант обстоює висновок, що інтерпретований, переосмислений образ

українського гетьмана в низці історичних, літературно-критичних, антологічно укладених праць чи художньо-есеїстичних досліджень легко абсорбується музичністю своєрідної адаптації опери „Гетьман України Іван Мазепа” під супровід П. Чайковського.

У підрозділі **2.2. „Специфіка творення образу Мазепи в Б. Лепкого, О. Пушкіна, П. Чайковського, Д. Чутра/Л. Цегельського: типологічні збіги і протиставлення”** зіставляємо поему „Полтава” О. Пушкіна, оперу „Мазепа” П. Чайковського, лібрето до опери „Гетьман України Іван Мазепа” Д. Чутра/Л. Цегельського з епопеєю „Мазепа” Б. Лепкого, вважаючи, що вони становлять типологічно співвідносні явища зі спільним символічним знаком „Мазепа”. Хоча ці твори постали у різний час (1829; 1883; 1933, 1959; 1926 – 1935) у віддаленому культурному просторі (Петербург, Москва, Філадельфія – Торонто, Краків – Львів), проте вони мають сумірні прототексти, образні мотиви і подібні конситуації, які зумовлювали конфлікт інтерпретацій постаті Мазепи.

Тлумачення історичних подій та постатей у поемі „Полтава”, опері „Мазепа”, романі-епопеї „Мазепа” *неоднозначне*: у центрі уваги Пушкіна, Буреніна/Чайковського, Чутра/Цегельського, Лепкого знаходиться образ українського гетьмана, який пов’язаний з усіма іншими дійовими особами; навколо цієї постаті розгортаються всі сюжетні лінії. Контroversійність світоглядних позицій Пушкіна, Буреніна/Чайковського, з одного боку, та Лепкого, Чутра/Цегельського, з іншого, увиразнюється порівняльним аналізом цих творів.

У художньому моделюванні реальної історичної події – Полтавської битви – митці подають відмінні фікційні світи: перші утверджують пафос перемоги російського царя (Пушкін, Буренін/Чайковський); другі уславлюють державницькі інтенції українського гетьмана (Лепкий, Чутро/Цегельський).

Якщо в опері П. Чайковський подає особистість І. Мазепи в основному амбівалентно – як жорстокого і суворого володаря та пристрасного коханця водночас, – то Б. Лепкий в епопеї простежує і розкриває багатогранний характер гетьмана, демонструючи різноманітні його прояви. Головною темою Мазепи у Б. Лепкого є ідея визволення України з-під царського гніту, боротьба за свободу, незалежність, суверенітет. Гетьман у романі чесно виконує свій обов’язок державотворця, справжнього правителя-патріота.

Музичні критики, як і літературознавці, вдаючися до інтерпретації синтетичних структур, які поєднують музику і словесність, неодмінно використовують дискурси як у сфері кожного ряду зокрема, так і у взаємозіставленнях. Сприйняття й розуміння текстуалізованих рецептивно-комунікативних структур-дискурсів потребує відповідного досвіду і навичок перекодування словесно-нотних текстів як знаково-семіотичних структур. Культура їх візуалізації спирається на потенціал архетипно-підсвідомої колективної пам’яті та індивідуально-креативної вишколеності, а все це формується і вдосконалюється шляхом неодноразового переходу міжнаціональних

горизонтів, завдяки прагматичній компаративістичній дискурсивній практиці – від буденного спілкування з приводу різних нагод до професійної спеціалізованої діяльності.

У результаті зіставлення художніх текстів, які ввійшли у семіосферу культури як репрезентанти різних часопросторових пластів, в уяві реципієнта відбувається їх синхронізація. На новому історико-культурному витку ці тексти виявляють приховані резерви сенсів, набувають нових значень, беруть участь у створенні нових текстів.

За 250 років змінилися не один історично зумовлений погляд на вчинки видатної особи, не одна оцінна парадигма художньої моделі, яка виникала на тому ґрунті, тому еволюція образу Мазепи врахована в цій дисертації у знятому, синтезованому вигляді. Сучасне розуміння проблеми ми проектували на художній поступ епічної прози та оперного мистецтва.

У **третьому розділі „Музична концепція творчості Богдана Лепкого”** досліджуються джерела музичності художньої мови письменника, виявляються синтетичні способи досягнення літературним твором музичного ефекту.

У підрозділі **3.1. „Джерела музичності прози Б. Лепкого”** зазначено, що творча особистість Б. Лепкого гармонійно поєднала поетичний таланти, могутній інтелект і високі естетичні смаки. Особливе зацікавлення звуковим мистецтвом він виявляв ще в дитячі роки. Музикальною була вся родина Лепких: батько грав на скрипці, мати, акомпануючи собі на гітарі, чудово виконувала народні пісні, піаністка тітка Дарія їх інтерпретувала. Прищепленню любові до музики Лепкий завдячував і своїй няні Марії Яницькій та дідові Михайлові Глібовицькому.

Важливим джерелом поетичного натхнення, як відомо, була для Б.Лепкого народна пісня. Захоплення народнопісенною мелодикою відбувалося одночасно з пізнанням глибин класичної музики. У дитинстві Б. Лепкий слухав твори композиторів-класиків у виконанні тітки Дарії, що визначалася музичним хистом, мала абсолютний слух і незвичайну музичну пам'ять.

Зацікавлення музикою поглиблювалось у Б. Лепкого і під час навчання в Бережанській гімназії.

Працюючи в Кракові, Б. Лепкий черпав духовну снагу, слухаючи спів церковного хору під керівництвом Осипа Куриласа, а особисте знайомство з видатними митцями Олександром Мишугою, Модестом Менцінським, Соломією Крушельницькою наповнювало внутрішній світ письменника особливою мелодикою і специфічними тональними модуляціями.

Творчість Б. Лепкого органічно вписувалась у динаміку розвитку української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Активний пошук „нового бачення світу”, змалювання давно знайомих речей „з нової точки зору”, зображення подій „очима персонажів”, а дійсності – через їх психіку спонукало митців слова до збагачення художньої техніки, свідомо використовуючи досвід суміжних мистецтв.

Мистецька діяльність письменника тісно входила в контекст літературно-художнього процесу кінця XIX – поч. XX ст., у час формування і розвитку нових стильових моделей та творчих парадигм, утверджуваних великими майстрами слова – Лесею Українкою, М. Коцюбинським, Ольгою Кобилянською, А. Кримським, В. Стефаником, В. Винниченком, Миколою Вороним, О. Олесем, М. Черемшиною та ін.

Творчі пошуки письменника реалізувалися на схрещенні відомих стильових течій (реалізму та неоромантизму) з ідеями модерну, що приходили в Україну різними шляхами, набуваючи нових ознак у національному середовищі. Специфічною ланкою в системі взаємодії різних течій літературного руху рубежу XIX–XX століть було угруповання „Молода Муза”, до якого належав Богдан Лепкий. Молодомузівцями називали себе і Михайло Яцків, Петро Карманський, Василь Пачовський, Степан Чарнецький, Володимир Бирчак, Сидір Твердохліб, Остап Луцький та ін. У пошуках власної концепції кожен письменник намагався репрезентувати свою лінію розвитку, проте всіх представників об’єднувало одне – освоєння довкілля крізь призму „людської душі”.

Стиль Б. Лепкого розвивався в контексті французького й польського модернізму (спираючись на національні традиції), тяжів до створення узагальнено-філософських творів. Прагнення змоделювати „надчуттєвий світ” ліричного героя зближувало письменника з поетикою образомислення французьких символістів (зокрема Малларме).

Синтезуючи народнопісенні й книжні, романтичні й модерні художні засоби, Б.Лепкий творив власну оригінальну художню систему, в якій поєднувалася рельєфність імпресіоністської стилістики з символістським прагненням „омузичити все”.

**3.2. „Музичні компоненти у структурі образу І. Мазепи в епопеї Б.Лепкого „Мазепа”.** Постійний творчий пошук Лепкого зумовлював еволюцію стилю письменника, що емоційно відчувався як висхідна від елегійного мінорного смутку до світлого мажорного тону утвердження ідеї вільної незалежної держави. Саме ця ідея стала найважливішою справою життя „співця Золотого Поділля”, його кульмінаційним осягненням, що так сильно вплинуло на формування національної свідомості та духовності українців.

У дисертації відзначено, що прагнучи презентувати в історичних творах державного діяча, відданого ідеї побудови незалежної держави, Лепкий зосередився на постаті гетьмана І. Мазепи, відтворивши героїчну добу України (1687–1709).

Система художнього мислення Б. Лепкого, як справедливо підмітив О. Рисак, насичена колористичними імпресіями, тональними модуляціями та ритмомелодикою. „Вкраплення” музичних елементів у художню структуру його творів збагачувало та урізноманітнювало стильову манеру письменника, виявляючи глибоке емоційне осягнення процесів і явищ через їх асоціативні звукові структури, сприяло поліфонічному звучанню.

У багаторівневій структурі образу-характеру Мазепи яскраво проглядаються *музичні* компоненти, які є особливими і вагомими засобами у динаміці характеротворення. Державницьку ідеологію та національний характер у постатях з народу, а особливо центральної постаті гетьмана Мазепи сугестовано тим, що письменник влучно і багатофункціонально відтворив пісні, вертепні мініатюри, поспівки, а також часто вдавався до засобів музичного мистецтва, створивши іншу якість словесного тексту.

Музичність художнього світу Б. Лепкого в епопеї „Мазепа” визначається передусім двома аспектами: *внутрішнім*, що виражається у розкритті людського ставлення до музики (герої твору грають, співають, танцюють, говорять про музику тощо) і *зовнішнім*, оскільки музичність твору виявляється в звуковій сфері літературного тексту, його поетичному ладі, який інспірує читачам враження милозвучності.

Поетичності та емоційної вражальності художніх образів автор досягає, використовуючи різноманітні посилання на музику, на її звучання та функціонування в побуті персонажів. Засобами музичних аплікацій та асоціацій глибше розкривається внутрішній світ небуденного героя, його ставлення до різних явищ довкілля.

Народне музичне мистецтво представлено в епопеї в усіх його жанрах – від дум, історичних пісень до обрядових, танцювальних, наймитських, козацьких, сороміцьких, жартівливих пісень тощо.

Б. Лепкий вводить музичні фрагменти у словесну іпостась твору не тільки з метою підсилення емоційних акцентів. Часто уривки з народних пісень набувають вагомого смислового і композиційного навантаження.

Музичний матеріал в епопеї Б. Лепкий використовує, зазвичай, з метою увиразнення, спонукаючи читачів домислювати важливі грані змісту. Особливо це виявляється тоді, коли введення музичного елемента творить контраст, який розширює художню семантику образності. У цьому контексті образ Мазепи Б. Лепкий нюансує крізь *призму* українських музично-пісенних традицій. Гетьманову ідею – справу всього його життя – автор порівнює з піснею. У напружених ситуаціях епопеї звучать оркестри, хори, окремі музичні інструменти. Їх мелодії – це не просто тло, на якому відбуваються події, а художній засіб, що несе собою і в собі великий зміст та емоційну насагу.

Музика, як показано в дисертації, була для Б. Лепкого образним еквівалентом різних інтонацій людської душі: радості, щастя, захоплення, смутку, розчарування, болю, відчаю тощо.

Синтетизм на межі XIX–XX століть, коли творився образ Мазепи у Лепкого, торкнувся всіх родів художньої літератури. Як відомо, специфічною сферою лірики є осмислення сутності людського буття в формі естетизованих переживань, відтворення внутрішнього стану людини, її душевних настроїв і помислів. Людина в своїх об’єктивних виявах є предметом епічного

зображення. Нова тенденція вираження внутрішнього світу героя в прозі набувала рис, характерних раніше лише ліриці. Відбувалася так звана „ліризація прози” з наближенням до музики – мистецтва передачі тонкощів людської душі. Проза „переймала” властивості драми, рушійною силою якої є конфлікт. Специфічний закон драматургії – показ героїв у дії, через їх вчинки, висловлювання, внутрішні і зовнішні суперечності, зображення переживань звичайної людини – починав функціонувати в прозі, драматизуючи її. Ілюзію безпосередньої дійсності створювали монологи, діалоги, полілоги, в яких виявлялися характери, протистояння, конфлікти, боротьба героїв, що є рушійною силою драматичної дії. Поява у прозових творах ліричного та драматичного першнів зближувала її з музичною формою. Так, роман як „історія про конфлікт” набував сонатної форми, складовими якої є експозиція, розробка, реприза.

Якщо виокремити весь музично-пісенний матеріал у епопеї „Мазепа” Б. Лепкого, то одержимо своєрідну „партитуру” твору, яка підпорядкована логіці ідейно-композиційної побудови роману, і має свою структуру. Цю партитуру можна розглядати, як окремий текст, виявити експозицію, зав’язку, розвиток дії, кульмінацію та розв’язку.

Симфонізм творів, що полягає у гармонії колористичних і звукових образів, „картинний” принцип передачі простору, що проявляється у певних пропорціях між персонажами і тлом, поліфонія форми, яка позначається на внутрішній організації твору, спорідненість характеру виконання літературного твору з жанрами суміжних мистецтв засвідчує глибоке включення літератури у міжмистецький синтез.

Суттєвий вплив на літературний стиль письменника справляють образні паралелі, запозичені з інших видів мистецтва. Це дає підстави говорити про глибоке, естетичне чуття Б. Лепкого, який намагався змоделювати важливі явища не лише засобами слова, а й через образну сферу інших мистецтв.

Таким естетичним чуттям повною мірою володів Б. Лепкий, різножанрова творчість якого яскраво засвідчила його схильність до „музичності” поезії і прози. Звернення до „мови” музичного мистецтва виявляється у письменника як особливий лад світовідчуття, як програма художнього пересотворення довкілля, що виражається в його естетичній системі, в образному мисленні.

У **висновках** узагальнено результати дослідження.

Враховуючи наявність і динаміку публікацій різножанрових і різновидових творів про Івана Мазепу, ступінь переосмислення його постаті ми розглядали образ українського гетьмана крізь призму дискурсу взаємодії видів мистецтва, фокусуючи спостереження і міркування через концепт компаративізму. Якщо порівняння, аналогія, типологія – це основні логічні мисленнєві операції, які лежать у підставах компаративних студій; якщо асоціації уявлень, образів і понять є психологічною глибинною базою художньої рецепції, – то саме компаративістичний дискурс уявлює, текстуалізує та візуалізує аспекти дослідження синтезу мистецтв. При такому підході



перелік фактів **хто і коли** писав про Мазепу; **хто, коли і в якій країні** позитивно чи негативно оцінював його діяльність; з **яких ідеологічних позицій** і за **якими критеріями** виголошувалися подібні аксіологічні судження, унеможлиблює **повне** і переконливе розкриття „еволюції художньої рецепції образу гетьмана Мазепи в українській літературі” будь-якого періоду, а тим більше – „образу Івана Мазепи у світовій літературі”. Поза увагою залишається навіть загальна структура художнього образу (взаємодія і питома вага зорових, слухових та інших чуттєвих вражень, концептуально важливих для розуміння і зіставлення своєрідності художнього образу в живописі і музиці). Залучаючи до міркувань літературно-художні образи, мусимо зважати на діалектику конкретно-чуттєвого й абстрактно-логічного, емоційно-чуттєвого та раціонально-поняттєвого.

Актуальним і доцільним, на нашу думку, став вибір такого предмета дослідження, як паралелі між романом і оперою, оскільки особливості цього музичного жанру (опери) найкраще співвідносяться із сюжетно-фабульною структурою роману. Враховуючи специфіку літературного і музичного творів, ми простежували різні шляхи розгортання образу. В літературі цей шлях схематично зображено так: ідея – образ – почуття, в музиці: почуття – образ – ідея. Художній образ, який виникає на основі мистецького синтезу, є якісно новим явищем, і володіє складною, багатоплановою структурою.

Проблема синтезу мистецтв переймала митців і дослідників в українській літературі вже з кінця XIX – початку XX ст. Прагнення „перенести” деякі засоби музичного та малярського мистецтва до літератури приводило до подолання обмежень певного виду образотворення, а заломлення епічного, ліричного і драматичного родів літератури сприяло подоланню обмежень певної форми.

Стиль Б. Лепкого яскраво ілюструє схильність митців кінця XIX – поч. XX ст. до музичності прози. Наскрізь музичним є і роман-епопея „Мазепа”. Влучне і багатофункціональне використання письменником пісень, вертепних мініатюр, поспівок, різноманітних посилань на музику, ритмомелодика мовлення, використання музичних асоціацій та аплікацій, семантико-сміслові зміщення музичної термінології, використання лейтмотивів, спорідненість композиційних принципів сюжетобудови, образні паралелі, запозичені зі сфери музичного мистецтва – все це увиразнило художньо-літературний образ-характер українського гетьмана.

У підсумках зазначаємо, що концептуально єдність дисертації довелося розчленувати на три розділи, з яких *перший* „Онтологічно-рецептивні підстави історичного буття образу Івана Мазепи” і *третій* „Музична концепція творчості Богдана Лепкого” виконують функції і роль *контексту*, що мотивує спостереження, викладені у *другому* розділі „Типологічні відповідності та жанрові трансформації образу-характеру Мазепи: поема – опера (лібрето) – роман”. Він є центральним і найбільшим, бо викладає основний задум і зміст праці.

У час національного ренесансу епопея Богдана Лепкого „Мазепа” знову повернулася до українського читача. Тепер Іван Мазепа для сучасників – не тільки міф, легенда, романтичний герой, екзотика, що поціновується в Європі. Це по суті особливе буття українського духу, доля українського народу в плинні історії; це право на існування та розвиток українства у космосі Європи, Світу.

#### **Основні положення дисертації викладено у публікаціях:**

1. Лупак Н. М. Огляд творів мистецтва, присвячених великому українському гетьману Івану Мазепі // Мандрівець. – 2002. – №3. – С. 31-33.
2. Лупак Н. М. Триумф чи трагедія Івана Мазепи? // Мандрівець. – 2003. – №2. – С.31-35.
3. Лупак Н. М. Музично-пісенний компонент у структурі образу Мазепи в пенталогії Б.Лепкого „Мазепа” // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2005. – Вип. XVI. – С.56-62.
4. Лупак Н. М. Роль синтезу мистецтв і компаративістичного дискурсу в літературній рецепції образу Мазепи // Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. Монографія / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2005. – С.157-173.
5. Лупак Н. М. Контрапункт як музичний термін і його компаративістичне наповнення // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми: Науковий семінар / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2006. – С.225-230.
6. Лупак Н. М. Семантико-сміслові зміщення музичної термінології в епопеї Б.Лепкого „Мазепа” // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Житомир: Ред.-вид. відділ ЖДУ, 2006. – №26. – С.151-154.
7. Лупак Н. М. Конфлікт інтерпретацій у літературно-музичному просторі // Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації. Монографія / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2006. – С. 95 – 123.

#### **АНОТАЦІЯ**

**Лупак Н. М. Художня та літературно-музична інтерпретації образу І. Мазепи (епопея Б. Лепкого „Мазепа” та опера П. Чайковського „Мазепа”). – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2007.

У дисертації досліджується образ Мазепи в контексті європейської культури крізь синтез і взаємодію різних видів мистецтва (зокрема літератури і музики). Зіставляючи неоднозначні та суперечливі погляди щодо тлумачення постаті українського гетьмана, з'ясовуються історичні, соціальні, національні обставини виникнення того чи іншого мистецького твору, а також специфіка характеротворчих засобів окремого виду мистецтва.

Феномен буття постаті І. Мазепи у літературно-музичному контактному просторі базується на концепції діалогу і семіосфери, зокрема на одному з постулатів: необхідною передумовою діалогу є асиметрія, яка виявляється в різниці семіотичних структур його учасників.

Вибудовуючи музичну концепцію творчості Б. Лепкого, враховуються джерела музичності художньої мови письменника, виявляються синтетичні способи досягнення літературним твором музичного ефекту.

**Ключові слова:** синтез мистецтв, література, музика, образ, інтерпретація, поема, епопея, роман, опера, лібрето.

## АННОТАЦИЯ

**Лупак Н. Н. Художественная и литературно-музыкальная интерпретации образа И.Мазепы (эпопея Б. Лепкого „Мазепа” и опера П. Чайковского „Мазепа”). – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка. – Тернополь, 2007.

В диссертации исследуется образ Мазепы в контексте европейской культуры сквозь синтез и взаимодействие разных видов искусства (в частности литературы и музыки). Сопоставляя неоднозначные и противоречивые взгляды относительно толкования личности украинского гетмана, уясняются исторические, социальные, национальные истоки того или иного художественного произведения, а также специфика характеротворческих средств отдельного вида искусства.

Феномен бытия образа И. Мазепы в литературно-музыкальном контактном пространстве базируется на концепции диалога и семиосферы, в частности на одном из постулатов:

необходимой предпосылкой диалога является асимметрия, проявляющаяся в различии семиотических структур его участников.

Выстраивая музыкальную концепцию творчества Б. Лепкого, вскрываются источники музыкальности художественного языка писателя, определяются синтетические способы достижения литературным произведением музыкального эффекта.

**Ключевые слова:** синтез искусств, литература, музыка, образ, интерпретация, поэма, эпопея, роман, опера, либретто.

## SUMMARY

**Lupak N. M. Artistic and literary-musical interpretations of I. Mazepa's image (epopee „Mazepa” by B. Lepky and opera „Mazepa” by Chajkovsky) – Manuscript.**

The thesis for the scholarly degree of Candidate of Philology in specialty 10.01.05 – Comparative Literary Studies. – Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. – Ternopil, 2007.

The dissertation deals with the I. Mazepa's image in the context of the European culture through the synthesis and interchange of different kinds of art (literature and music particularly). Comparing of contradictory and conflicting views upon the interpretation of the Ukrainian hetman's figure we elucidate historical, social, national circumstances of a certain artistic work appearance, as well as specific features of image making of every kind of art.

In the art as the integral system operate the main rules of the artistic thinking, common for all kinds of creativity. Concordance of the world artistic models makes possible to analyze arts interchanges and codes shifting while changing each artistic language in a different one. Using the semiotics state that semantic meaning reveals the opportunity to be expressed by different system we involved the important aspect of the arts interchange, decoding literary-verbal work into the language of different kind of art, musical-verbal.

Phenomenon of I. Mazepa's figure existence in the literary-musical contact space is based upon the dialog concept and semiosphere, especially upon the statement that necessary preconditions of a dialog is asymmetry that appeared in different semiotic structures of the dialog participants. In comparison of literary and musical works, united by common sign „Mazepa” we may observe the transition from one semantic system into the other one, which gives the reason to speak about the dialog (heterogenic and polymorphic) as historical specific mechanism of translation.

Taking into consideration the specifics of literary and musical works of art, the different ways of image developing and image creating are observed. In literature this way corresponds with the scheme idea – image – feelings, while in music the scheme is feelings – image – idea. The artistic image which

appears on the foundation of such artistic synthesis may be qualified as new phenomenon with complicated and multisided structure.

The problem of art synthesis was central for many Ukrainian artists and scholars since the end of the 19<sup>th</sup> beginning of the 20<sup>th</sup> centuries. Their desire to ‘transfer’ some means of musical and artistic arts into the verbal field of literature helped to overcome the limits of a certain kind of image making, as well as ‘fusion’ of epic, lyrical and dramatic kind of literature helped to overcome the limits of a certain form. The desire of artists of transition period to reproduce man’s deepest feelings made their worldview closer to the musical art laws, the fundamental aspects of which reveals in the way of writers’ thinking and wide spectrum of their self-expressions.

B. Lepky creativity became the organic part of the process of the Ukrainian literature development at the end of the 19<sup>th</sup> beginning of the 20<sup>th</sup> centuries. The active search process of ‘new world viewing’, depicting well known things „from the new point of view” as well as depicting situations from the „characters’ perspective” prompted the writer to enrich the artistic tonics by using the experience of the corresponding kinds of art. The writer’s artistic search had been influenced by different style streams with the modern ideas and were founded in the surroundings of great Ukrainian artists of word, such as I. Franko, Lesia Ukrainka, M. Kotsjubynskyi, Olha Kobylianska, V. Stephanyk, V. Vynnychenko, M. Voronyj, O. Oles’ and others.

Constructing the musical-aesthetic concept of B. Lepky creativity we research in the thesis the backgrounds of musical components in the writer’s language, reveal the synthetic ways of musical effects in a literary work.

**Key words:** art synthesis, literature, music, image, interpretation, poem, epopee, novel, opera, libretto.

Підписано до друку 24.01 2007 р. Формат 60x90/16.  
Папір друкарський. Друк RESO. Ум. друк. арк. 0,9.  
Наклад 100 прим. Зам. № 38.

Видрук оригінал-макету:  
редакційно-видавничий центр Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027, Україна