

«МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ
ТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (55)

УДК: 821.161.2–1.09:81'22:7.038.53(045)

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.\(55\).121-127](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.(55).121-127)

Павлюк Н., Шпілєвая К. «Маруся Чурай» Ліни Костенко як інтермедіальний текст української літератури; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто історичний роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» у ракурсі сучасних інтермедіальних студій. На тлі теоретичних напрацювань Л. Горболіс, В. Просалової, С. Кочерги, О. Вісич окреслено інтермедіальність як тип внутрішньотекстових зв'язків і як принцип творення поліхудожнього культурного простору, розмежовано поняття інтертекстуальності, інтермедіальності та інтерсеміотики. Показано, що попри значну увагу до жанрово-стильової моделі, історіософського, пісенного та лінгвокультурного вимірів «Марусі Чурай», інтермедіальні параметри твору переважно окреслювалися побіжно й потребують окремого цілісного аналізу.

У межах запропонованого підходу роман аналізується через чотири складові інтермедіальної організації: інтермедіальний елемент, інтермедіальний герой, інтермедіальна композиція, інтермедіальний жанр. Виявлено систему інтермедіальних елементів, що поєднують словесний, музичний, візуальний та обрядовий коди (сцена суду, вихід полку, київський епізод, фінальне «виходження» пісні в народний простір). Окреслено постаті Марусі Чурай, мандрівного дяка й діда Галерника як інтермедіальних героїв, у яких перехрещуються уснопоетична, письмова, музична та речова пам'ять. Показано монтажно-сценічний характер побудови роману (суд, батальні сцени, духовна подорож, «музей» поневолення, облога міста, пасхальний фінал) і роль пісні як окремого медіуму, що поєднує епічний, ліричний і драматичний рівні. Визначено, що структурна організація тексту спирається на поєднання епосу, лірики й драми із народнопісенними чинниками, а історичний досвід репрезентовано через взаємодію словесного, музичного, візуального й обрядового кодів. У дослідженні застосовано інтермедіальний аналіз у поєднанні зі структурно-постикальним, наративним, інтертекстуальним та інтерсеміотичним підходами, що дає змогу розглядати роман у контексті української історичної пам'яті та уснопоетичної традиції. Зроблено висновок про історичний роман у віршах «Маруся Чурай» як інтермедіальний жанровий конструкт і один із ключових інтермедіальних текстів української літератури.

Ключові слова: Ліна Костенко, «Маруся Чурай», інтермедіальність, інтерсеміотика, історичний роман у віршах, пісня.

Формулювання проблеми. Проблематика інтермедіальності в сучасному українському літературознавстві сформувалася на тлі ширших «тематичних хвиль» 1990-х років, пов'язаних з осмисленням міфу, хронотопу, інтертекстуальності. На цьому ґрунті, як підкреслює Л. Горболіс, «поширеними стали дослідження з проблем синтезу та взаємодії мистецтв», а в аналітичній практиці утверджується «інтермедіальний код» для опису проблематики, архітектоніки та наративних стратегій літературних творів [Горболіс 2021, с. 5]. Інтермедіальні студії входять і в освітній простір: спеціальні курси й навчальні модулі пов'язуються з глобалізацією культурно-освітнього середовища та потребою ознайомити студентів із «сучасною інноваційною системою актуальних аспектів осмислення феномену літератури» [Горболіс 2021, с. 5].

У центрі цих процесів опиняється поняття *intermedia* і вироблена на його основі концепція інтермедіальності як «загального», «універсального терміна для позначення всіх тих феноменів, які перебувають на кордоні між медіа» [Горболіс 2021, с. 11–12]. При цьому В. Просалова наголошує, що інтермедіальність є не лише наслідком засвоєння, а й підпорядкуванням літературою властивих іншим видам мистецтва виражальних засобів [Просалова 2013, с. 49].

На цьому тлі особливої актуальності набуває аналіз творів, у яких поєднання словесного, музич-

ного, візуального й міфопоетичного рівнів створює складний поліфонічний художній світ. До таких текстів належить історичний роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай», що постає як великий текст української культури, пов'язаний з осмисленням історичної пам'яті, уснопоетичної традиції та націотворчої функції слова. Попри розгалужену базу досліджень, які стосуються жанрово-стильової моделі, пісенного виміру, інтертексту та націософії твору, системне інтермедіальне прочитання роману потребує додаткового уточнення теоретичних засад і узгодження з розробленим у вітчизняній гуманітаристиці поняттєвим апаратом інтермедіальності.

Аналіз досліджень. У дослідженнях Л. Горболіс інтермедіальність окреслюється як багаторівневе явище. У межах загальної дефініції вона постає, по-перше, як тип внутрішньотекстових зв'язків, що ґрунтуються на взаємодії кодів різних мистецтв, а по-друге, як принцип творення поліхудожнього культурного простору та специфічної форми діалогу культур [Горболіс 2021, с. 13–14]. Дослідниця розмежовує медіа-структурний рівень (медіальна транспозиція, медіакомбінація) та рівень внутрішньої організації тексту, де виокремлює інтермедіальний елемент, інтермедіального героя, інтермедіальну композицію та інтермедіальний жанр [Горболіс 2021, с. 12, 14, 16]. Медіум при цьому тлумачиться як умовно й культурно окреслений засіб комунікації, що визначається не лише техніч-

ними каналами, а й використанням певних семіотичних систем у публічній передачі змістів [Горболіс 2021, с. 12, 16].

В. Просалова розробляє поняття інтерсеміотичності як «відтворення літературою інших семіотичних систем, якими постають різні види мистецтва» [Просалова 2013, с. 49]. Вона наголошує, що введення в текст описів картин, архітектурних споруд, музичних шедеврів модифікує сам принцип художньої взаємодії та призводить до появи нових смислів, оскільки слово функціонує одночасно в семантико-емоційному, ритміко-мелодійному та колористичному вимірах [Просалова 2013, с. 49–50]. Література, за її спостереженням, постає як простір репрезентації невидимого візуального, де синтетичний образ твору вибудовується як симбіоз Слова, Кольору і Звуку [Просалова 2013, с. 49–50].

С. Кочерга й О. Вісич акцентують увагу на двоїстому статусі інтермедіальності: як літературного явища (наявність у тексті іномедійних елементів) і як методу порівняльного аналізу, що передбачає огляд інтермедіальних типологій і застосування їх до конкретних творів [Кочерга, Вісич 2023, с. 17, 104]. У навчальній літературі інтермедіальний аналіз уже зафіксовано серед базових інтерпретаційних підходів поряд із міфологічним, біографічним, культурно-історичним, структурним, наратологічним тощо [Кочерга, Вісич 2023, с. 104].

Послідовно розмежовуються також терміни «інтертекстуальність» та «інтермедіальність»: у першому випадку йдеться про взаємозв'язок вербальних текстів, що реагують на мотиви та ідеї попередників, у другому – про висвітлення літературою інших видів мистецтва й «розгерметизацію» словесного мистецтва через асиміляцію візуальності, пластики, музики [Просалова 2013, с. 47–49]. Інтерсеміотика окреслюється як «спосіб перекладу текстів, створених в одній системі знаків та образів, знаками та образами іншої системи» й водночас як «оптика, яка дає змогу розшифрувати художній текст за допомогою коду, що є притаманним насамперед іншому виду мистецтва» [Кочерга, Вісич 2023, с. 17]. Таким чином, сукупність праць Л. Горболіс, В. Просалової, С. Кочерги, О. Вісич формує цілісну теоретичну рамку для опису інтермедіальності на рівні медіа-структур, внутрішньотекстової організації та методології аналізу.

Творчість Ліни Костенко вже не одне десятиліття перебуває в центрі уваги українського літературознавства. Поетику, історіософський та національно-творчий виміри її письма послідовно осмислювали С. Барабаш, В. Базилевський, В. Брюховецький, М. Ільницький, Г. Клочек, Є. Кононенко, В. Моренець, Р. Мовчан, В. Панченко, Г. Сивокінь, І. Фізер та ін., які у своїх розвідках окреслили місце поетеси в національному каноні, наголосили на філософсько-екзистенційному характері її лірики, ролі історичної пам'яті та слова у формуванні української ідентичності. На рівні поетикальних і міжтекстових стратегій важливими є праці О. Башкирової, С. Дячок, М. Кудрявцева, Т. Коляди, Д. Козія, В. Сасенко та ін., де зосереджено увагу на інтертекстуальних

зв'язках у творах Ліни Костенко, специфіці жанрових модифікацій та діалозі її поезії з українською і європейською культурною традицією.

Безпосередньо роману у віршах «Маруся Чурай» присвячено праці Л. Миронюк, З. Валюх, Н. Голікової, М. Томоруг-Знаєнко, К. Козачук, Н. Король. Л. Миронюк досліджує жанрову модель та стилістичні особливості історичного роману у віршах, окреслюючи співвідношення епічного, ліричного й драматичного начал та символічну насиченість образного світу твору [Миронюк 2008]. З. Валюх аналізує словесний образ пісні як ключовий компонент поетичної картини світу Ліни Костенко й показує, як лексема «пісня» структурує семантичний простір роману [Валюх 2015]. Н. Голікова розглядає Марусю Чурай як лінгвокультурему, простежуючи еволюцію цього прецедентного імені в українській культурі та акцентуючи на ролі роману Ліни Костенко у фіксації й переосмисленні відповідного міфологічно-фольклорного комплексу [Голікова 2020]. У статті М. Томоруг-Знаєнко роман постає як простір відновлення себе через історію і міф, де особистісний і національний виміри досвіду вибудовуються у формі діалогу з історичною пам'яттю [Томоруг-Знаєнко 2019], тоді як К. Козачук зосереджується на мотиві прощі Марусі Чураївни, інтерпретуючи його як важливий історіософський та духовний смисловий центр тексту [Козачук 2008] та інші праці, які відіграють значну визначальну роль щодо досліджень творчості Ліни Костенко.

Попри значний обсяг напрацювань, інтермедіальні параметри «Марусі Чурай» (взаємодія словесного, музичного, візуального й обрядового кодів, інтерсеміотичні переходи між ними) у згаданих розвідках переважно окреслюються побіжно, у межах аналізу поетики, жанру чи лінгвокультурних аспектів. Це й зумовлює потребу в окремому цілісному дослідженні роману в ракурсі інтермедіальності.

Мета статті – з'ясувати інтермедіальний вимір історичного роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай», простеживши взаємодію словесного, музичного, візуального й обрядового кодів у структурі твору на ґрунті сучасних теоретичних підходів до інтермедіальності та інтерсеміотичності.

Основні завдання статті: уточнити теоретичні засади інтермедіальності та інтерсеміотики, окресливши їхню відмінність від інтертекстуальності; узагальнити основні напрями наукової рецепції творчості Ліни Костенко й роману «Маруся Чурай» (жанрово-стильовий, історіософський, лінгвокультурний, пісенний) та вказати на потребу цілісного інтермедіального прочитання твору; виявити в романі систему інтермедіальних елементів, проаналізувати образи Марусі Чурай, мандрівного дяка, діда Галерника як інтермедіальних героїв, а також окреслити особливості інтермедіальної композиції; охарактеризувати історичний роман у віршах «Маруся Чурай» як інтермедіальний жанровий конструкт, у межах якого поєднуються епічні, ліричні, драматичні й народнопісенні чинники.

Методи та методика дослідження. У статті застосовано інтермедіальний аналіз, зорієнтований на медіаструктурний і внутрішньотекстовий рівні твору, у поєднанні зі структурно-поетикальним і нарративним аналізом, інтертекстуальним та інтерсеміотичним підходами; використано також елементи герменевтики, історико-літературного й культурно-історичного підходів для інтерпретації роману в контексті української історичної пам'яті та уснопоетичної традиції.

Виклад основного матеріалу. Як показує теоретичний корпус інтермедіальних студій, внутрішня організація художнього тексту може описуватися через чотири складові:

- інтермедіальний елемент – як найменша одиниця тексту, створена в процесі взаємодії мистецтв (апеляція до термінології, прийомів, образів іншого мистецтва);
- інтермедіальний герой – персонаж, представлений у ракурсі кількох мистецтв;
- інтермедіальна композиція – використання структурної моделі твору іншого виду мистецтва;
- інтермедіальний жанр – жанр, що реалізується в різних мистецьких системах [Горболіс 2021, с. 14].

У романі у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко всі ці рівні виявляються надзвичайно рельєфно, що дає змогу говорити про текст як про модель взаємодії різних мистецьких кодів у межах української історичної оповіді.

У першу чергу, варто зацентрувати увагу на *інтермедіальних елементах*. Початок роману окреслює базовий інтермедіальний вузол через образ міських книг, що загинули в пожежі Полтави. У нараторському вступі актуалізується мотив утраченої письмової пам'яті й водночас формується уявна модель «неопалимої» книги: *«А що, якби знайшлася хоч одна, – / в монастирі десь або на горіщі? / Якби вціліла в тому пожарищі – / неопалима – наче купина?»* [Костенко 1979, с. 7]. Книга тут поєднує документальний (реєстр судових справ) і біблійно-символічний плани (алюзія на неопалиму купину), перетворюючись на інтермедіальний знак культурної пам'яті, через який задається сакралізований спосіб читання історії.

Сцена суду над Марусею побудована як видовище дійство, близьке до народного театру: чітко розподілено ролі (війт, полковник, Бобренчиха, свідки), наговп функціонує як хор, а емоційні реакції громади *«Тоді громада загула прелюто: / Вона ж свій злочин визнала прилюдно!»* [Костенко 1979, с. 8] створюють ефект сценічного шуму. Центральним інтермедіальним елементом тут стає зізнання, яке переходить у пісенний текст. Натовп згадує, як Маруся над труною Гриця фактично виспіває свою сповідь: *«Бо, як до Гриця, мертвого, припала, / казала все – як зілля те копала, / як полоскала, як його варила / і як уранці Гриця отруїла»* [Костенко 1979, с. 8]. Юридичне визнання провини подано в ритміці голосіння. Отже, в одному епізоді перехрещуються судовий, обрядовий та пісенний коди. Саме так реалізується інтерсеміотичність у сенсі

відтворення в літературі інших знакових систем (голосіння, пісня, судовий ритуал).

У розділі II «Полтавський полк виходить на зорі» інтермедіальний ефект створюється живописно-кінематографічною панорамою виходу війська. Початковий фрагмент подано як зоровий кадр: *«Багряне сонце. Дужка золотава / стоїть над чорним каптуром гори. / На п'ять воріт зачинена Полтава / ховає очі в тихі явори»* [Костенко 1979, с. 37]. Колористика («багряне сонце», «дужка золотава», «чорний каптур гори») апелює до живопису, тоді як заголовок і ритм строфи – до маршового звучання, поєднуючи візуальний, музичний та історичний плани.

Сакральнo-звукoвий план твору концентрується навколо мотиву дзвонів. У тому ж розділі дзвони коментують історичну дію, підсилюючи трагічну тональність: *«...Уже, мабуть, молебень відслужили, / бо затужили дзвони, затужили! / І заридали дзвони, загули!»* [Костенко 1979, с. 47]. Звучання дзвонів синхронізує релігійний, громадський і воєнний коди, створюючи єдине емоційно-смісловне поле.

Особливо показовий інтермедіальний ефект дає київський епізод у розділі VI «Проца». Тут Київ постає одночасно як зоровий та слуховий образ: *«І ось він, Київ, за валами, він! – / той столий град, золотoverхе диво, / душі моєї малиновий дзвін»* [Костенко 1979, с. 140]. Словосполука «золотoverхе диво» відсилає до іконографії київських храмів, тоді як «малиновий дзвін» фіксує акустичну домінанту. Наступною у текст вводиться біблійна алюзія на дружину Лота, яка накладається на картину руїни знищеного Києва, поєднуючи біблійний та історичний коди в єдиному інтермедіальному жесті.

У фінальному розділі «Весна, і смерть, і світле воскресіння» інтермедіальний елемент пов'язаний із моментом переходу авторської пісні в народне виконання. Сцена, де дівчата співають баладу про отруєння Гриця, а потім цілий полк виходить у похід під Марусині пісні, фіксує умовну зміну медіуму: *«Дівчата вчора берегом ішли, / та й заспівали: – Ой, не ходи, Грицю... / А я стояла... Що ж мені кричати?... / Які мені сказати їм слова?... / Дівчаточка, дівчатонька, дівчата! – Цю не співайте, я ж іще жива»* [Костенко 1979, с. 188]. Баладний текст уже живе як самостійний пісенний медіум, а його творчність присутня в сцені як персонаж іншого рівня. Виведення пісні за межі індивідуального авторства в простір колективної пам'яті є одним з ключових маркерів інтермедіального виміру роману.

Другим важливим аспектом є *інтермедіальний герой*. Постать Марусі Чурай у романі послідовно репрезентована в ракурсі кількох мистецтв, що дозволяє трактувати її як інтермедіального героя. У розділі III «Сповідь» героїня прямо формулює специфіку своєї медіальності: *«В розмові я, сказати б, то не дуже. / А в пісні може виспівати все»* [Костенко 1979, с. 63]. Для неї пісня є не просто жанром, а способом існування й комунікації: індивідуальний досвід, який важко висловити в розмовній мові, переходить у пісенну форму. Це зумов-

лює подвійний статус Марусі як персонажа літературного тексту й водночас внутрішнього музичного медіума, через який роман оприявнює історичну пам'ять.

Біографія героїні нерозривно пов'язана з по-статтю батька, Гордія Чурая, чия смерть і повернення в думі кобзаря формують перший досвід інтермедіальної пам'яті для Марусі. У сцені слухання невольницької думи в Полтаві вона переживає момент впізнавання: *«І раптом чую: “Орлику... Чураю!” / Я онімла. / “Орлику... Чураю!” / Як я тоді наплакалась вночі! [...] Все думала: хоч би ж було спитати, / хто склав слова про нього, про той край. / Що був же він ріднесенький мій тато, / а от тепер він – орлик, він Чурай. [...] пішов у смерть – і повернувся в думі, / і вже тепер ніхто його не вб'є»* [Костенко 1979, с. 51]. Тілесно знищений батько продовжує існувати в іншому медіумі – думі, що поєднує словесний і музичний коди. Для Марусі це урок того, як мистецтво (пісня, дума) компенсує фізичну загибель і стає формою історичної безсмертності.

До кола інтермедіальних героїв роману на-самперед належить мандрівний дяк, із яким Маруся здійснює прощу Україною. Саме він постійно вербалізує потребу письмового фіксування історії («великої книги народу»), тоді як героїня реагує на події передусім пісню. У київському епізоді ця різниця особливо помітна: прихід до зруйнованого міста подано як зіткнення двох способів бачення й проговорення катастрофи. Дяк формулює біблійно забарвлену оцінку побаченого: *«...І увійшли ми в київські ворота. / Чогось так тихо, мов пройшла чума. / І каже дяк: – Згадай про жінку Лота. / Не озирайся. Києва нема. / Я озирнулась. Я не скам'яніла. / Я не дала пролитися сльозам»* [Костенко 1979, с. 140], тоді як Марусина реакція подана як внутрішній німий шок. Співіснування цих двох типів мовлення – книжно-хронікального (дяк) і пісенного (Маруся) – утілює дихотомію двох медіаторів культурної пам'яті, які фіксують ту саму реальність у різних каналах (слово-книга й слово-пісня).

На цьому тлі ще виразніше постає фігура діда Галерника, образ якого Ліна Костенко послідовно вибудовує на перетині простору, оповіді й тілесної пам'яті. Уже в спогадах дитинства Марусі він пов'язаний з окремим простором дідової пам'яті: *«А ще ми з Грицем внадилися змалку / у дідову Галерникову балку. / Він там живе в степу за вітряками, / один-один, одвик і говорить. / Лише димок із довжика роками / курить собі у небо та й курить»* [Костенко 1979, с. 47]. Також наголошується його роль як усного оповідача, що зберігає досвід турецької неволі: *«Розказує про Кафу, полонянок, / про те, в які походи він ходив»* [Костенко 1979, с. 48]. Невільницький досвід зафіксовано не лише в наративі, а й буквально на тілі героя та в речах, які він робить: *«Галерницькі рубцями биті руки / вистругують нам човники з кори»* [Костенко 1979, с. 48], а згодом *«...що не різьбить, – у нього мимоволі / подібне до манесеньких галер. / Ложки, ковганки, різні голянички, / миски косарські з вухами, сільнички. / А вже таку різьбовану і ловку / ніхто,*

як він, не зробить салатовку. / То винесе в Полтаву, то по селах / (як не замети, звісно, й не доці). / Отож в турецьких дідових галерах / Полтава і затовкує борці» [Костенко 1979, с. 159–160]. У цьому комплексі деталей тіло старого невольника зі шрамами, його усні розповіді про Кафу й полонянок та речовий світ «манесеньких галер» взаємно підсилюють одне одного як різні форми фіксації травматичної історії. Саме тому в науковій рецепції мандрівний дяк і дід Галерник осмислюються як образи-резонатори. Дослідник Л. Миронюк слушно зауважує, що для Костенко «мандрівний дяк потрібен як резонатор думок і почуттів. Потрібні й символи такого масштабу, як дід Галерник. Це вже данина національній традиції» [Миронюк 2008, с. 155]. Отже, обидва персонажі поєднують індивідуальний досвід із ширшим історико-культурним контекстом, забезпечуючи комплексність інтермедіальної структури роману.

Наступним важливим компонентом постає *інтермедіальна композиція*. Архітектоніка роману у віршах «Маруся Чурай» має монтажно-сценічний характер: твір розгортається як послідовність великих розділів-сцен (суд, вихід полку, сповідь, дорога-посольство, проща, дідова зона пам'яті, облога міста, пасхальний фінал). У кожному з них домінує певний мистецький код (театральний, живописно-кінематографічний, музично-ліричний, іконографічний тощо), але всі разом вони вибудовують цілісну інтермедіальну структуру, в якій переплітаються моделі судової драми, народного театру, батального полотна, духовної подорожі та обрядового дійства.

Перший розділ, що починається мотивом загиблих міських книг і гіпотетичної судової «неопалимої» книги, поєднує документально-хронікальний та театральний плани. Після умовного «архівного» прологу розгортається судова сцена з чітким розподілом ролей (урядники, свідки, юрба, Бобренчиха, Маруся). Важливо, що композиційний центр епізоду – статична постаць героїні, яка майже не говорить і сприймається як застигла фігура на сцені: *«Але вона ні слова не сказала, / усправедливлень жодних не дала, / тільки стояла, яко з каменю тесана»* [Костенко 1979, с. 8]. Суд у такій побудові постає і як документальний сюжет (протокол злочину), і як карнавальньо-народне видовище з хором громади та експресивною маскою Бобренчихи. Уже тут структура твору задає подвійність коду: офіційний судовий ритуал накладається на стихію народного театру.

Другий розділ вибудовано як велику батальну панораму виходу полку з міста. На композиційному рівні він виконує функцію переходу від статичної судової зали до руху історії: Полтава, подана раніше як замкнений простір очікування й суду, розкривається в русі війська, а особиста історія Марусі вбудовується в колективний марш. Текст рухається від загальної панорами міста до окремих груп (чота козаків, старі й малі, що проводжають), а далі – до постаті Марусі край шляху, чії пісні супроводжують полк. У цій монтажній архітектоніці поєднано живописний кадр, музичну партитуру (мар-

шовий ритм, пісні полку) й історико-хронікальний план (вихід на війну), що й надає розділу інтермедіального звучання.

Третій розділ «Сповідь» є внутрішнім композиційним центром роману та водночас найконцентрованішим прикладом інтермедіальної композиції. Формально це великий безперервний монолог Марусі, який тяжіє до жанру монодрами: одна роль заповнює весь простір тексту. Тут зосереджено психологічну мотивацію героїні й реінтерпретовано її любовну історію мовою високої поетичної метафорики: *«Моя любов чолом сягала неба, / а Гриць ходив ногами по землі»* [Костенко 1979, с. 53]. У межах цього розділу голос Марусі постійно перетинається з чужими голосами – фольклорними формулами, біблійними алюзіями, історичними ремінісценціями. Структурно «Сповідь» урівноважує зовнішню сценічність суду й батальних епізодів, переводячи події у внутрішній план і поєднуючи різні культурні коди в один ліро-драматичний потік мовлення.

У четвертому розділі домінує мотив дороги. Композиція «Гінця до гетьмана» організована як послідовність швидких кадрів нічного степу, погорілих сіл, далекої столиці. Рух Івана Іскри структурує текст і на рівні простору, і на рівні часу. Уже на початку його рух описаний як екстремальне перенапруження коня й вершника: *«О скільки нам, боже, ти степу одміряв! / Долини і кручі, – якби навпростець! / Трубіж, Переяслав, Дніпро, Трахтемирів... / – Невже я не встигну? Невже це кінець?! / У Києві – пекло. У Хвастові – чорно. / Кипить і клекоче усе за Дніпром»* [Костенко 1979, с. 97]. Тут кінематографічний ефект (швидка зміна планів) поєднано з драматичним епізодом прохання про помилування й символічним усвідомленням цінності Марусиною голосу для війська. Розділ розширює інтермедіальну побудову твору за рахунок історико-хронікального коду (зустріч із гетьманом, включення приватної історії в політико-воєнний контекст).

Розділ «Проща» будується за моделлю духовної подорожі й використовує композиційну форму процесії. Початковий епізод – похорон Марусиної матері – уже задає риторику хресного ходу: *«... Чв'яхкотіла земля у старих постолах, / похилилися верби в осінньому шматті. / Повезли мою матір на білих волах, / неоплакану матір, неоплакану матір»* [Костенко 1979, с. 117]. Пізніше дорога Марусі й дяка перетворюється на послідовність «станцій» національної пам'яті (Солониця, місця масових страт, зруйнований Київ, святині), кожна з яких має власну зорову, топографічну й символічну конфігурацію. Такий монтаж простору наближає архітекtonіку розділу до структури циклу ікон чи фресок: окремі сцени страждання, мучеництва й молитви утворюють суцільний маршрут духовного випробування, де слово дяка й пісенна реакція Марусі функціонують як два взаємодоповнювальні медіатори цього шляху.

«Дідова балка» вводить у композицію роману особливий, відокремлений простір пам'яті. Згодом у центр побудови твору виходить постать діда Га-

лерника, чия усна оповідь про турецьку неволю постійно підкріплюється тілесними знаками й речами, що нагадують форму галер. У такій побудові розділ функціонує як «музей пам'яті»: історія поневолення тут фіксується одночасно в просторі (балка-схованка), у тілі (руки колишнього невільника) й у предметному світі (вирізьблені речі), що суттєво розширює інтермедіальну архітекtonіку роману.

В «Облозі Полтави» композиційний фокус зміщується до міста як колективного героя. Початковий фрагмент поєднує нічний пейзаж, батальну сцену й знак кладовища: *«Степи і ніч. І хвища над степами. / Полтавський шлях сніги перемели. / Вороже військо ломиться у брами. / Глухі ворота. І мовчать вали. / Стоїть обоз по груді у заматах. / Вже встигли сани льодом обрости. / Терпи, Полтаво. Помолись за мертвих, – / передні коні в'їхали в хрести!»* [Костенко 1979, с. 167]. Пізніше побудова роману розгортається навколо мотиву хрестів і цвинтаря: *«Хрести, хрести... / І торохтять, мов кості, / на тих хрестах промерзлі рушники. / Січе хуртеча, гостра, ніби шклиста. / Піввіська вже не встоїть на ногах. / Стара тополя, чорна та безлиста, / ворон гойда на цвинтарі в снігах»* [Костенко 1979, с. 167]. Поєднання батального полотна (рух війська, облога), поховальної іконографії (хрести, рушники, тополя, ворон) і акустичних деталей (торохтіння рушників, завивання хуртовини) створює потужний інтермедіальний вузол: історична подія прочитується через образний код церковного та поховального обряду, а місто постає як сакралізований простір національної жертви.

Фінальний розділ «Весна, і смерть, і світле воскресіння» структурно підсумовує інтермедіальну структуру роману, поєднуючи природний цикл, християнську пасхальну символіку й мотив безсмертя пісні. Уже початок задає динаміку раптового весняного зрушення: *«Весна прийшла так якось несподівано! / Зима стояла міцно до пори. / Вітри війнули з півдня. І тоді вона / немов у Ворсклу з'їхала з гори»* [Костенко 1979, с. 185]. Услід за цим весняний пейзаж набуває майже іконографічної виразності: *«Подовшав день. / Полегшали ці тіні, / вечірні тіні спогадів і мар. / І дика груша в білому цвітінні / на ціле поле світить, як ліхтар»* [Костенко 1979, с. 185]. На цьому тлі розгортається рух війська й звучать пісні, які вже живуть як частина народного репертуару. Таким чином, у фіналі змикаються всі попередні композиційні лінії: природа, обряд (пасхальна семантика), історична дія (війна) й пісенний медіум. Роман завершується поліфонічною сценою, де слово, музика, обряд та історична пам'ять функціонують одночасно, що й увиразнює інтермедіальну цілісність його архітекtonіки.

Завершальним складником внутрішньої організації тексту є *інтермедіальний жанр*. Жанрова форма історичного роману у віршах, яку Л. Миронюк визначає як «змішування ознак трьох родів літератури – епосу, лірики і драми, – вона поєднує багатоплановість, епічні принципи розповіді з суб'єктивністю, що притаманна ліричним творам» [Миронюк 2008, с. 153], у випадку «Марусі

Чурай» стає підґрунтям для міжмистецького синтезу. Епічний рівень забезпечує широка панорама визвольної війни, участь історичних осіб (Богдан Хмельницький, Пушкар, Вишневецький, Многогрішний та ін.), розгалужений простір (Полтава, Київ, шляхи України). Ліричний рівень виявляється у внутрішніх монологіях, авторських відступах, інтенсивному емоційному реєстрі (кохання, зрада, провина, покута). Драматичний – у діалогічності й сценічності ключових вузлів (суд, страта, зустрічі, проща).

Особливу роль у цьому жанровому синтезі відіграє пісня. Уже в дослідженні З. Валюх наголошується, що лексема «пісня» в романі стає текстовою домінантою, а сама героїня окреслюється як та, що піснями виспівала душу [Валюх 2015]. У романі ця характеристика уточнюється через самоопис Марусі: «Пісні, складені полтавкою Марусею Чурай, полишені нам у спадок, – «як перло многоцінне, як дивен скарб серед земних марнот» [Валюх 2015, с. 335]. Пісня в межах жанрової моделі рома-

ну у віршах виконує функцію окремого медіуму, через який реалізується націотворча й пам'ятетворча стратегія твору. Вона структурно й смислово з'єднує різні родові начала: епічне (пісні як літопис визвольної боротьби), ліричне (інтимні переживання Марусі, її біль і кохання) та драматичне (пісні як частина сцен дії – над труною Гриця, під час виходу полку, у фіналі).

Висновки. Принципова відмова Ліни Костенко від етнографічно-романтичної функції пісні й акцент на тому, що пісня живе в народі, виводять пісенний компонент зі сфери фону в площину структурного центру роману. Сам роман у віршах можна розглядати як інтермедіальний жанровий конструкт, у якому одночасно функціонують кілька мистецьких систем: усна народна пісня, козацька дума, історична хроніка, драматична сцена. Саме ця «поліхудожність» забезпечує текстові невичерпність для інтерпретації й обґрунтовує підхід до «Марусі Чурай» як до одного з ключових інтермедіальних творів української літератури.

Література

1. Брюховецький В. С. Ліна Костенко: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1990. 262 с.
2. Валюх З. Словесний образ пісні в історичному романі Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. С. 333–340.
3. Голікова Н. С. Лінгвокультурема «Маруся Чурай» в українській літературі XIX – XX століття. *Культура слова*. 2020. № 92. С. 36–51.
4. Горболіс Л. М. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с.
5. Дячок С. О. Інтертекст у поезії Ліни Костенко : дис. ... канд. філол. наук (доктора філософії) : 10.01.01 / Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, Київ, 2019. 186 с.
6. Козачук К. О. Проща Марусі Чураївни: версія Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету*. 2008. № 2. С. 121–124.
7. Кононенко Є. Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко). URL: <http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm> (дата звернення: 21.01.2026).
8. Король Н. Історико-філософський, соціально-психологічний роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Українська мова і література в школах України*. 2020. № 3. С. 22–40.
9. Костенко Л.В. Маруся Чурай: історичний роман у віршах. Київ: Український письменник, 1979. 188 с.
10. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти : навч. посіб. для здоб. вищ. освіти. Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2023. 286 с.
11. Миронюк Л. Специфіка жанру та стилю історичного роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету*. 2008. № 2. С. 153–156.
12. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. № 16. С. 46–53.
13. Томоруг-Знаєнко М. Відновлення себе через історію і міф: «Маруся Чурай» Ліни Костенко. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 38–45.

References

1. Briukhovetskyi V. S. (1990) *Lina Kostenko: Narys tvorchosti* [Lina Kostenko: A Study of Her Creative Work]. Kyiv: Dnipro. 262 s. [in Ukrainian].
2. Valiukh Z. (2015) Slovesnyi obraz pisni v istorychnomu romani Liny Kostenko «Marusia Churai» [The verbal image of the song in Lina Kostenko's historical novel "Marusia Churai"]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*. S. 333–340 [in Ukrainian].
3. Holikova N. S. (2020) Linhvokulturema «Marusia Churai» v ukrainskii literaturi XIX – XX stolittia [The linguocultureme "Marusia Churai" in Ukrainian literature of the 19th and 20th centuries]. *Kultura slova*. № 92. S. 36–51 [in Ukrainian].
4. Horbolis L. M. (2021) *Mizhmystetski kontakty ukrainskoho tekstu* [Intermedial contacts of the Ukrainian text] (Monograph). Sumy: Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka. 312 s. [in Ukrainian].
5. Diachok S. O. (2019) *Intertekst u poezii Liny Kostenko* [Intertext in the poetry of Lina Kostenko]. (Dys. ... kand. filol. nauk). Instytut filolohii Kyivskoho universytetu imeni Borysa Hrinchenka. Kyiv. 186 s. [in Ukrainian].

6. Kozachuk K. O. (2008) Proshcha Marusi Churai: versiia Liny Kostenko [Marusia Churai's pilgrimage: Lina Kostenko's version]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. № 2. S. 121–124 [in Ukrainian].
7. Kononenko Ye. (n.d). Spivocha dusha Ukrainy (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko). [The singing soul of Ukraine (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko)]. Retrieved January 21, 2026, from <http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm> [in Ukrainian].
8. Korol N. (2020) Istoryko-filosofskiy, sotsialno-psykholohichnyi roman u virshakh Liny Kostenko «Marusia Churai» [Lina Kostenko's historical-philosophical and socio-psychological verse novel "Marusia Churai"]. *Ukrainska mova i literatura v shkolakh Ukrainy*. № 3. S. 22–40 [in Ukrainian].
9. Kostenko L.V. (1979) Marusia Churai: istorychnyi roman u virshakh [Marusia Churai: A historical novel in verse]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. 188 s. [in Ukrainian].
10. Kocherha S., Visych O. (2023) *Literaturoznavcha intermedialnist: heneza i suchasni horyzonty* [Literary-studies intermediality: Genesis and contemporary horizons]: (Navch. posib. dlia zdob. vyshch. osvity). Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». 286 s. [in Ukrainian].
11. Myroniuk L. (2008) Spetsyfika zhanru ta stylu istorychnoho romanu u virshakh «Marusia Churai» Liny Kostenko [The specificity of the genre and style of Lina Kostenko's historical novel in verse "Marusia Churai"]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. № 2, S. 153–156 [in Ukrainian].
12. Prosalova V. (2013) Intermedialnist yak yavyshe mystetstva i metod analizu [Intermediality as an artistic phenomenon and a method of analysis]. *Filolohichni seminary*. № 16. S. 46–53 [in Ukrainian].
13. Tomorug-Znaienko M. (2019) Vidnovlennia sebe cherez istoriiu i mif: «Marusia Churai» Liny Kostenko [Restoring the self through history and myth: Lina Kostenko's *Marusia Churai*]. *Slovo i Chas*. № 6. S. 38–45 [in Ukrainian].

LINA KOSTENKO'S "MARUSIA CHURAI" AS AN INTERMEDIAL TEXT OF UKRAINIAN LITERATURE

Abstract. The article examines Lina Kostenko's verse novel "Marusia Churai" in the framework of contemporary intermediality studies. Drawing on the theoretical work of L. Horbolis, V. Prosalova, S. Kocherha and O. Visych, intermediality is outlined as a type of intratextual relations and as a principle of constructing a poly-artistic cultural space, while the notions of intertextuality, intermediality and intersemiotics are differentiated. It is demonstrated that, despite considerable attention to the generic and stylistic model, as well as to the historiosophical, song-related and linguocultural dimensions of "Marusia Churai", the work's intermedial parameters have mostly been treated in passing and require a separate comprehensive analysis.

Within the proposed approach, the novel is analysed through four components of intermedial organisation: the intermedial element, the intermedial character, the intermedial composition and the intermedial genre. A system of intermedial elements is identified that brings together verbal, musical, visual and ritual codes (the courtroom scene, the regiment's departure, the Kyiv episode, the final "emergence" of the song into the folk space). The figures of Marusia Churai, the wandering deacon and Grandfather-Halernyk are characterised as intermedial characters in whom oral-poetic, written, musical and material memory intersect. The montage-like, theatrical character of the novel's composition is shown (trial, battle scenes, spiritual journey, "museum" of enslavement, siege of the city, Paschal finale), as well as the role of song as a distinct medium that unites the epic, lyrical and dramatic levels. Special attention is paid to the interaction of verbal, musical, visual and ritual codes in representing Ukrainian historical experience and cultural memory. The article concludes that the historical verse novel "Marusia Churai" functions as an intermedial generic construct and as one of the key intermedial texts of Ukrainian literature. The study combines intermedial, structural-poetic, narratological, intertextual and intersemiotic approaches and situates the novel within the broader context of Ukrainian cultural memory and oral tradition.

Keywords: Lina Kostenko, "Marusia Churai", intermediality, intersemiotics, historical verse novel, song.

© Павлюк Н., 2026 р., © Шпілевая К., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Надія Павлюк – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна; pavlyuknadya@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7170-5743>

Nadia Pavlyuk – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literatures, State Institution K.D. Ushynsky «South Ukrainian National Pedagogical University», Odesa, Ukraine; pavlyuknadya@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7170-5743>

Катерина Шпілевая – здобувач вищої освіти 1 курсу 2-го (магістерського) рівня навчання, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна; katyaaaaaaaaa8@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-3709-6881>

Kateryna Shpilievaia – 1st year higher education student of the 2nd (master's) level of study, State Institution K.D. Ushynsky «South Ukrainian National Pedagogical University», Odesa, Ukraine; katyaaaaaaaaa8@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-3709-6881>