

Валентина П. Мусієнко (Черкаси)

Дискурсивний вимір інтертекстуальності в повісті Ольги Кобилянської “Царівна”

✦ **Ключні речі:**
*інтертекстуальність,
О. Кобилянська, “Царівна”,
художні функції
інтертекстуальності,
рецепція
інтертекстуальності.*

У раду се сагледава функціонування інтертекстуальності у книжовноуметничком делу. Тај феномен се анализира у контексту ауторске интенције, семантичко-стилистичког текстуалног оптерећења, дискурзивног метапростора и читалачке перцепције.

Категорія інтертекстуальності стає об'єктом теоретичного осмислення у другій половині ХХ ст. у працях Ю. Крістевої, Р. Барта, Ж. Дерріда, хоча саме явище, а точніше його складники, досліджувалися і раніше, особливо у вітчизняній науці. Духовною передумовою такої уваги стало входження європейської цивілізації у добу постмодерну, найважливішими ознаками якого є поліфонічність, мозаїчність, деструктивізм, пріоритет комунікативності і відношень. Категорія інтертекстуальності виформовується як інтеграція ідей діалогічності художнього слова М. Бахтіна, анаграм Ф. де Сосюра, вертикального контексту О. Ахманової, шляхом акумуляції кон-

кретних досліджень цитатій, алюзій, прецедентних імен, ремінісценцій, натяків, знаків “очуження” та ін. Суттєвий внесок у розбудову концепції інтертекстуальності внесли такі дослідники, як Ю. Крістева, котрій приписується авторство терміна, Р. Барт, Р. Якобсон, Ж. Дерріда, Д. Лихачов, В. Виноградов, М. Бахтін, Ю. Лотман, У. Еко, Ю. Найда, Г. Денисова, І. Арнольд, О. Леонтьєв, М. Ямпольський та інші.

Нині явище інтертекстуальності вивчається у кількох аспектах: 1) у структурно-семантичному – як елемент у системі текстуальних зв'язків (Бокий 1998; Горбачев 1999; Тименчик 1981); 2) у дискурсивному – як інтегрованасть у

 2010

метапростір дискурсу (Чернявская 2007); 3) у лінгвокультурологічному – як звернення до попередньої властивості колективно-мовної свідомості (Ануфрієв 1996; Боевський 1996); 4) у перекладознавчому – як проблеми подолання перепон у міжкультурній комунікації (Березина 1994; Семенова 1998; Топоров 1996); 5) у лінгвосоціотипі – як спосіб прирощування смислів, формування образів (Кормилов 1993; Приходько 1991; Рыжов 1989); 6) у індивідуально-лінгвокультурологічному – як вияв індивідуальної свідомості автора (див. примітки до академічних видань класиків, сучасні розвідки: (Ассоян 1992; Вольфсон 1998; Кацис 1995; Перфилова 1998); 7) у психолінгвістичному – як прояв свідомого/позасвідомого у творчості (Гольцер 1998; Левинтон 1990); 8) у герменевтичному – як шифр, котрий потребує розгадки (Аблаєв 1996; Губанова 1998; Кац 1996; Листов 1996). Вважаємо плідним акцентувати у дослідженні інтертекстуальності позицію читача, але у психологічному аспекті, а саме питання доцільної межі дешифрування у контексті сприйняття художнього твору.

Мета цієї розвідки обговорити дискурсивний вимір інтертекстуальності одного з кращих творів О. Кобилянської “Царівна” (Кобилянська 1969). Поняття “дискурсивний вимір твору” розглядається тут у контексті широкої діалогічності. Для досягнення мети ми ставимо завдання: зафіксувати джерела інтертекстуальності з метою вписати творчу постать О. Кобилянської в культурний контекст; змодельювати авторську мету використання інтертекстуальності; з’ясувати ідейно-образну і структурну функції проявів інтертекстуальності; визначити їх вплив на сприйняття тексту.

О. Кобилянська розпочала роботу над повістю у 1888 р. у Кімполунгу, а закін-

чила у 1895 у Чернівцях. Твір було надруковано у 1896р. О. Маковеем у газеті “Буковина”, і того ж року він вийшов окремою книжкою, хоч авторка перед тим, починаючи з 1891 р., зробила кілька спроб її публікації (відгуки про це, очевидно, вислідковуємо у самій повісті: Наталка відсилає свою працю і отримує відмову; пізніше йдеться про те, що якби навіть кілька разів отримала відмову, то мусила би не втрачати надію).

Повість має по собі значну критичну літературу. Особливий інтерес фіксуємо вже на межі XX і XXI ст. у зв’язку з ростом національної самосвідомості і пошуком стовпів національної еліти, а найшвидше – з проникненням у вітчизняне ідеологічне поле концепцій гендерності і пов’язаного з нею трохи призабутого у радянські часи фемінізму (Агеева 2003; Бабій 2005; Венгер 2006; Вознюк 2005; Гаврилюк 2006; Гундорова 2002; Демська-Будзуляк 2005; Комариця 2003; Левченко 2008; М’яких 2005; Ожоган 2002; Салига 2003).

Повість має подвійну наративну структуру. Більшу її частину складає щоденник (“дневник”) головної героїні Наталки, його продовжує авторська оповідь, яка включає також невеличкий епілог. Однак авторська оповідь зливається за манерою з щоденником героїні у один потік, являючи собою невластиву пряму мову – так ліричний герой і оповідач зливаються у одну особу. Вважаємо, що тут йдеться про особу автора твору (навіть дата народження Наталки 29 листопада перегукується з днем народження О. Кобилянської – 27 листопада). Звісно, не варто буквально відслідковувати у тексті віхи її життя, але феномен її духу окреслено ясно, і не в останню чергу шляхом інтертекстуальності.

У художній тканині твору нами зафіксовано більше п’ятдесяти проявів інтер-

текстуальності – цитат, прецедентних імен, алюзій і натяків, ідейних знаків культури, причому завдяки повторюваності їх абсолютна кількість складає більше двохсот одиниць. Що стосується змісту і джерел, можна стверджувати, що О. Кобилянська шляхом інтертекстуальності включає текст у контекст цілої світової культури.

Насамперед задіяно широке коло літературних явищ: імена письменників (Гаршин, Шекспір, Якобсон, Шевченко, Гейне, Гете, мадам Сталь, Стріндберг, Брандер, Софокл, Гомер, Вергілій), назви творів, іноді коротка їх оцінка, цитати, імена персонажів, наприклад: *Мені пригадалась новелка данця Якобсона “Тут повинні би рожі стояти”*. Ніколи не читала чогось поетичнішого (с. 192); *І. П. Якобсон, котрого творами я впоювалась, був її [Данії] сином* (с. 215); *“Де люди любляться, там мусить той коритися, що найбільше любить”*, – писав десь раз данець Якобсон (с. 331).

Особливе місце займає поезія Гейне (с. 93, 100, 107, 108, 109–116, 128, 130, 147, 188, 208, 304), ліричний, романтичний образ якої – Лорелія використовується асоціативно щодо Наталі (нагадаємо, що цим іменем названо перший варіант твору); пор.: [Лена] *Ти хочеш удавати якусь русалку, вправляєшся в якусь видуману безсоромну роль, може, Гейневу Лорелія? Ти його раз у раз читаєш <...> Справді, це рудаво-золотисте волосся, зеленяві “морські” очі ...знаєш що? Спродай цукерничку, купи собі арфу і гребінь і йди між німці* (с. 93).

Якщо послуговуватись метафоричним поняттям тканина твору, то філософський контекст безумовно є її основою, утком до якої слугують образи та сюжети. У тексті рясно представлені імена філософів, назви творів, цитати, згадування і

натяки на філософські напрямки, школи, ідеї, задіяно вироблені ними поняття і категорії. При цьому вислідковуються деякі суперечності, чи навіть еkleктика у світоглядній позиції авторки.

Безумовно, що ніцшеанство є контрапунктом у розвитку ідейної основи тексту (див. Ожоган 2005). О. Кобилянська розпочала працю над повістю, коли вийшли друком кращі твори Ніцше, які справили величезне враження на читаючу публіку, і, звісно, вона не могла не зазнати цього впливу. Ніцше цитується найбільше (с. 197, 198, 205, 260); його ідеї вищих людей (с. 198, 203) і буденного (с. 202, 263, 146); волі до влади (с. 183, 195, 260); презирства до плебсу (с. 196, 224, 230); змагання до полудня (с. 131, 159, 193, 255) фігурують у роздумах авторки і є предметом обговорення персонажів. З іншого боку, у позитивному ключі згадуються Маркс (с. 113), Лассаль (с. 125), марксизм (с. 179) і фігурують численні посилання і натяки на феміністичні ідеї (с. 90, 116, 227, 284), які були чужі для Ніцше.

Вислідковуються поняття Новоевропейського раціоналізму *ідеалізуючий простір* (с. 174), *своє я* (с. 168), гегелівські ідеї *народного духу* (с. 178); платонівська людина, що прагне до ідеї людини: *чоловік може розвинути в прегарний цвіт* (с. 327); натуралізм (с. 195), *свобідна воля* А. Шопенгауера (с. 328); дарвіністські ідеї боротьби за існування (с. 96, 255), думки Лессінга про діяльність духа (с. 180). Зрозуміло, що на такому фоні (Ніцше ж бо проголосив смерть Бога) звернення до Святого Письма текстуально незначне, однак ідейно і образно навантажене (пор.: 271–273).

Хоч О. Кобилянська любила музику, у повісті, як не дивно, знаки музичної культури поодинокі. Це *Mondscheinsonate Бетховена* (с. 145), *Aufschwung Шумана*

(с. 167), *Ліст* (с. 331), *Паганіні* – як взірць виконавської майстерності (с. 119). Так само мало і історичних алюзій. Прикметно, що це історичні постаті жінок – як взірці для порівняння: *Марія-Тереза* – австрійська ерцгерцогиня, яка поновила велич імперії Габсбургів (с. 81), шотландська королева Марія Стюарт та французька Катерина Медичі – через форму коміра, який був на сукні Наталі, причому на балу він названий *Medicis-ковнір* (с. 98), а вже у спогадах – *високий ковнір Стюарт* (с. 321), завдяки якому Наталя отримала метафоричне ім'я від коханого – *Царівна* (с. 130), на противагу *Лорелай*, як називав її відхилений претендент на руку професор Лорден.

Без прямих посилань, але досить очевидно, представлені у повісті актуальні для німецького романтизму ідеї народного духу, пор. роздуми про дух української нації (с. 178, 197), протиставлення українцям поляків (с. 77, 287, 328, 231), німців (с. 77, 109, 190). Цікавим проявом інтертекстуальності є звернення до інших мов, яким густо пересипаний текст повісті. Зрозуміло, що це насамперед німецька мова. Рясно цитують німців, вживають окремі мовні знаки культури Наталка, Орядин, Лорден, пані Марко, тітка Оксана та Зоня. До латинських понять звертаються Лорден і Наталка. Елементи французького дворянського жаргону властиві найбільше Оксані і румунці, характеризують мовлення Зоні, Орядина та Івана. Ця риса повісті засвідчує мультикультуральність освічених верств соціуму.

Гіпотетично авторська мета інтертекстуальності полягає у трьох пов'язаних завданнях: по-перше змалювати привабливий образ сучасної героїні – Наталки (читай: О. Кобилянської), по-друге, аргументувати ідеологічний вимір роз-

риву Наталки і Орядина і таким чином, по-третє, реалізувати головну ціль повісті – висловити свою позицію щодо актуальних на той час, а втім і сьогодні (“Царівна”, екранізована вже у новітні часи), суспільних ідей.

Загалом у цій ідейній боротьбі Наталки і Орядина, що виявляється у рясній інтертекстуальності, проступає, на нашу думку, ще одна авторська мета – психологічне забезпечення романтичності сюжету. Розрив Орядина і Наталки зовні є досить банальним: романтичний небагатий юнак, що покохав таку ж дівчину, перетворюється у зрілого прагматичного чоловіка, який шукає вигідний і прийнятний шлюб. Але Наталка – постать, зліплена з літературних образів і філософських ідей, носій найкращих рис тогочасної жінки, на думку автора, не може бути покинутою, а значить переможеною. Вона спочатку перемагає ідеологічно, не зрікаючись своїх позицій, а пізніше, і як жінка, побравшись з Іваном, який, не ідеологічно (!), але з любові, визнає її права на “самість”.

Вважаємо, що виявлені в тексті функції інтертекстуальних елементів вповні забезпечують постульовану мету.

Інтертекстуальні знаки виконують у тексті твору кілька функцій.

Найбільш очевидна і маніфестована – це функція формування образів повісті, насамперед головних персонажів – Наталки і Орядина. Постать Наталки – *текстуальна* наскрізь, оскільки вона знаходить своє опредмечення у знаках людської культури [40, с. 33]. Сама авторка показує, що основні складники образу і характеру Наталки сформовані передусім книжками. Насамперед, на самому початку повісті йдеться про те, що Наталка випросила собі у якості подарунка до дня народження право читати у вільну хви-

лину. Далі, один із варіантів назви повісті – “Без подій”, є безсумнівним натяком на рефлексивний характер героїні і повісті, про що врешті прямо говорить і сама Наталка, цитуючи Лессінга: *всякі наслідки різних думок, які тебе помалу осувають, це також акція* (с. 180).

Наталка любить Бетховена, так що його музика *дзвенить в ушах*, Шумана, у її кімнаті стоїть бюст Софокла, вона читає знаних європейських письменників і філософів, любить Шевченка; пор. *Я сиділа при вікні і читала Фламаріона “Бог у природі”* (с. 187); *перечитавши І. Стюарта Мілля, я плакала* (с. 90). Вона сипле цитатами для прикладу і для аргументації, і загалом любить поговорити про літературу, оскільки життя бідне на зовнішні події. Портрет Наталки – суміш літературних образів Лорелей і Стюарт, навіть у своїх роздумах вона асоціює себе з цими персонажами, та навіть оточення фіксує цю подібність, давши їй два імені – *Лорелей і Царівна*. Щодо переконань – Наталка наскрізь прогресивна європейка кінця XIX ст. У її свідомості домінують чотири течії: ніцшеанство, фемінізм, націоналізм і помірний соціалізм. Перші дві достатньо проаналізовані у літературі [Гундорова 2002; Агеева 2003; Вознюк 2005; М’яких 2005; Венгер 2006; Левченко 2008]. У тяжкі душевні хвилини героїня готова схилитись перед Христом (с. 272). Вважаємо, що ці переконання не просто спосіб змалювання образу, як приміром, у випадку з Орядином, чи Іваном, а реалізація власне авторських ідей. Отже, Наталка освічена і розумна, прогресивна і талановита жінка, що дає право розглядати її як модель, чи навіть зліпок, авторської особистості.

Образ Орядина динамічний, і знаки інтертекстуальності забезпечують вияв цих змін для читача. Орядин, як харак-

теризує його Наталка, постає перед нами *соціал-демократом, загорілим поклонником Маркса* (с. 113). Його палка проповідь (с. 113) – це ідея подолання експлуатації, зміна формації – тобто добре відомий радянському читачеві марксизм. Наталці також близькі ці ідеї, про що свідчить її писання, прочитане Орядином (с. 114).

При другій зустрічі він вже постає як крайній матеріаліст, котрий характеризує думання і відчуження як *чисто матеріальну процедуру*, і вважає, що *відірватися душею від умов зовнішнього буття чоловікові годі* (с. 179) – пор. марксистську формулу “буття визначає свідомість”.

Він зрікається соціал-демократичних ідей, бо *не любить народу*, який характеризує як *грубу, необтесану, хоч і добродушну, не зіпсовану ще масу, котрої не зрозуміє цілковито тонше думачий ум; що серед цієї темної товпи чоловік освічений із свідомими думками* (алюзія щодо ніцшеанської надлюдини) *стоїть мов палець* (с. 195). Наталка, яка читає, як *молитву* (с. 260), слова Ніцше про те, що вищі люди повинні подолати юрбу, котра прагне керувати, мусить погодитись у цьому пункті з Орядином, але не погоджується, мріючи про те, що *вища людина*, мається на увазі Орядин, може повести народ за собою, щоб усі українці *були орлами*. Позиція Наталки у діалозі (с. 195–200) суперечлива.

І нарешті третій хронологічний зріз – зустрічі у місті Ч. по смерті пані Марко. Орядин помирився з буржуазністю світу, розглядаючи людей як фігурки у своїй шахівниці. У останній розмові фігурують передусім ідеї *вищого чоловіка, змагання до полудня*, але Орядин цілком відсторонюється від них, фіксуючи цим повний розрив з Наталкою, оскільки обирає втіхи пересічного щастя, про які писав Ніцше у “Останній людині”.

Інші образи слабо реалізують інтертекстуальний потенціал. Так Іван любить польську і стародавню літературу; професор Лорден згадує програмних авторів Вергілія і Гомера, дає Наталці ім'я Лорелай, рекомендує для жіночого читання *Stunden der Andacht* Чока.

Не менш важливе призначення інтертекстуальності – змалювання душевного стану героя шляхом інтерпретації якогось тексту; наприклад, відомі Шевченкові рядки *Минають дні ...*, узяті як епіграф до главки (с. 138), де вірші стають приводом для рефлексії Наталки щодо розлуки з Орядином; відомими словами Гете про *прекрасну мить* Орядин характеризує свої почуття при бесіді з Наталкою (с. 110), а трохи далі обговорюються рядки Гейне (с. 111); Наталка асоціює себе з Лорелай у снах.

Друга важлива функція інтертекстуальності – це відбиття суперечливого духу епохи кінця 19 ст., який справляв свій вплив і на цілу першу половину 20 ст. Столицю Австро-Угорщин Відень Ж. Рюс називає киплячим казаном, де сформувалась культура 20 ст. (Рюс 1998: 40), а Ніцше, котрий якийсь час жив там – пророком 20 ст., оскільки він реально започаткував новітню та постновітню думку (Рюс 1998: 7). Цей дух, який є сумішшю класичної німецької освіти, просвітницького гуманізму, націоналізму, непорушної віри в Прогрес, ніцшеанства, марксизму, статевого шовінізму і фемінізму, сформував О. Кобилянську. Прикметно, що О. Кобилянська розпочала працю над повістю якраз у часи, коли вийшли кращі твори Ніцше, котрі справили величезне враження на публіку. Лінія фемінізму зафіксована просто у тексті: *Я бачила “питання жіноче” майже при кожній нагоді* (с. 90).

Цей дух репрезентований у повісті через ідеологічну боротьбу і динаміку

поглядів Наталки і Орядина, забезпечену засобами філософської (передусім) інтертекстуальності.

Інтертекстуальні елементи є у тексті також культурними знаками епохи: яку музику грають (*Бетховена і Шумана*), які книжки читають (*російські і французькі новелки* – с. 115, *соціалістичні книжки* – с. 116), що вивчають у гімназіях (*Вергілія, Гомера*), якими артефактами прикрашають помешкання (бюст Софокла – с. 250), які теми зачіпають у публічних лекціях (емансипація жінок, національна економіка – с. 252), які імена є прецедентними (*мадам Сталь* – с. 257, *Марія-Тереза* – с. 81, *Паганіні* – с. 119, *Стюарт* – с. 90), якими мовами чи їх елементами послуговуються (німецька, французька, латинська).

Структурні текстотвірні функції різноманітні. Так, цитати досить часто виступають як самоціль – основа для продовження бесіди (с. 111, 192, 271), згадка (с. 192, 260), принагідно (с. 324–325). Вони використовуються і як епіграфи (с. 111, 138) та репліки (с. 135, 198). Слова Гейне *Що я люблю – люблю навіки* проходять контр-апунктом через всю історію Наталки і Івана.

Інтертекстуальні елементи є способом аргументації думки (с. 180, 183, 179, 195, 205, 331, 328 і т.д.), формулювання висновку (с. 96, 219), елементом рефлексії (с. 158–159, 174, 347 і т.д.), зустрічаються принагідно (с. 90, 115, 117, 145, 167, 174, 187) і як основа для порівняння (с. 84, 100, 119, 321).

Загалом можна говорити про те, що текст повісті О. Кобилянської має певні ознаки постмодерністського дискурсу як у ідеологічному сенсі – розрив з мета-повідями (гранднаративами Просвітництва), так і у формі: тут знаходимо і розсіяння оповіді, що “висаджує у повітря семантичні обрії” (Ж. Дерріда), “на хмари мовних фрагментів” (Ж.-Ф. Ліотар), чи

фрагментарність та принцип монтажу (І. Хасан). Очевидно, тут виявляється вплив Ніцше, якого вважають фундатором постмодернізму.

Метода письма О. Кобилянської у “Царівні” вповні підпадає під центральне поняття постмодернізму – деконструкція чи деконструктивізм, який є поєднанням деструкції і реконструкції (див. Скірбекк 2003: 770–771). Центральний образ повісті постає на розривах розсіяння (Ж. Дерріда), які виникають передусім завдяки інтертекстуальності, і “збирається” авторкою, найперше, шляхом рефлексії героїні та характеристик оточення і, меншою мірою, подій.

Широка інтертекстуальність призводить до “смерті автора” (Р. Барт), перекладаючи тягар семантизації на читача. “Відкритість” (У. Еко) тексту повісті дозволяє кваліфікувати його як “текст для писання” у бінарній опозиції Р. Барта: тексти для читання – тексти для писання (див. Енциклопедія 2003: 332–333) (до речі, у повісті Наталка часто називає свої твори – *писання*). За Р. Бартом, тексти “для писання” вимагають активного зусилля від читача, який мусить написати текст для себе, щоб наповнити його значенням. Тексти “для читання” орієнтовані на менш витончені вимоги щодо реакції на текст, значення якого читач сприймає без виклику.

Текст “Царівні” вимагає значних, активних зусиль читача – (пор. ситуацію з екранізацією твору, яка, попри мелодраматичний сюжет, не отримала у широкій публіки високого рейтингу).

Пошук прихованої, мінливої, розсіяної істини здійснюється читачем шляхом деконструкції. Однак, на думку Ж. Дерріда, при критичному прочитанні випадкові значення, приписувані тексту, розпорозуються і текстуальне значення

виявляється нерозв’язаним (Енциклопедія 2003: 299).

І тут варто поставити важливе на наш погляд питання – чи варто прагнути до пошуку прикінцевого змісту. Ж. Дерріда запропонував у колі дихотомій для “неістинного” пізнання “неістинного” буття опозицію “інтелігібельність – сенсигібельність” (див. Ярошевець 2004: 152). На наш погляд, вона є визначальною для розуміння художнього тексту.

Тут дозволимо собі навести власний читацький досвід осягнення “Царівні”. Перше знайомство з твором відбулось на чотирнадцятому році життя – інтертекстуальність вичитана поверхово, а головне почуття можна сформулювати так: Наталка дуже розумна, не така як усі, прагне чогось гарною, хоч невідомого чого, не ясно чому не вийшла за Орядина, а загалом – хочу бути такою.

На вісімнадцятому році на фоні слабкої інтелігібельності твору, оскільки інтертекстуальна обізнаність зросла несуттєво, запанувало сенсигібельне крило (тут варто нагадати, що у виправданні на закиди щодо впливу на її твір Ж. Санд О. Кобилянська зазначала, що читала її твори у молодості і бачила так само лише любовну лінію): бідна Наталка, така і розумна, і тонка, а він її покинув, попри те все-таки хочу бути такою.

І врешті, зіпсована освітою доросла жінка, яка розшифрувала інтертекстуальність і здійснила деконструкцію персонажа. Наслідок невтішний: Наталка видається неприродною, сконструйованою, текстуальною, не виклаєє раніших сліз емпатії, і як результат – такою бути не хочу.

Тут доречно навести роздуми М. Веллера, відомого сучасного російського письменника, щодо інтертекстуальності. Його думки варті уваги з кількох причин:

по-перше, за освітою він філолог, а отже, рефлексує над словом фахово, по-друге, він свідомо робив із себе письменника протягом 10 років у буквальному розумінні, по-третє, він є вдумливим читачем з критичним складом розуму, про що свідчить його текстуальний аналіз творів радянської прози, по-четверте, він є автором специфічного твору “Не-ножик не-Довлатова”. Так ось він з приводу вкраденого блокноту з переписаними на першому курсі віршами М. Гумільова пише: “... на четвертом курсе я по нему уже не горевал. В восемнадцать он прекрасен! Есть поэты для барышень, гимназистов и студентов. Романтическая поэзия в адаптации для образованцев – чтоб было доступно и самоуважительно в одном флаконе (виділено нами – В. М.)” (Веллер 2006: 102).

Чи значить це, що інтертекстуальна основа образу зайва? Зовсім ні. Однак змістовно вона несуттєва: Наталка могла роздумувати над фізикою, штучним розумом, космосом чи генетикою – це забезпечило б їй “вищість” над оточенням.

Однак, на наш погляд, повне дешифрування інтертекстуальності зайве – розум вбиває почуття, які є основою для сприйняття художнього твору.

З метою перевірки цієї гіпотези, нами було проведено пробне опитування студентів і викладачів-філологів. Більшість студентів визнала, що пояснення у виносках не читає, особливо, якщо вони у кінці твору, до словників у випадку незрозумілих понять звертається рідко, довгі філософські роздуми пропускає. У такому випадку питання впливу інтертекстуальності на сприйняття образів знімається – у свідомості залишається лише “образ інтертекстуальності”. Викладачі-філологи зазначають, що увага до інтертекстуальності залежить від мети читання. З позиції звичайного читача образ Наталки одинадцяти експертам із п’ятнадцяти здається ідеологічною моделлю передової жінки і позбавлений цілісності. Зрозуміло, що висунута гіпотеза потребує перевірки на більшому масиві освічених читачів та на матеріалі інших творів, що і становить перспективу дослідження.

summary

Σ Discursive Aspect of Intertextuality in the Olga Kobylanska’s Novel “Tsarivna”

The study is focused on intertextuality as a phenomenon of discourse practice represented in the novel “Tsarivna” (“The Princess”) written by famous Ukrainian writer of XIX c. Olga Kobylanska. The author identifies the sources of intertextuality – not only fiction texts and poetry, but the traces of different knowledge systems and discourses (philosophical, feministic, socialistic, Marxist), determines the functions of the intertextual elements in the image content of the novel plot, proposes a reconstruction of Olga Kobylanska’s intention to use a vertical context, and also discusses the influence of intertextuality on the fiction text perception.

Джерело:

Кобилянська 1969: **О. Кобилянська**. Людина. Царівна. – К.: Вид-во ЦКЛКСМУ “Молодь”. – С. 75–352.

Література:

- Аблаев 1996: **Аблаев М. М.** Межтекстовые отношения романа Ф. Сологуба “Мелкий бес”: дискурс священного предания. – In: Русская литературная критика серебряного века: Тез. докл. и сообщений Междунар. науч. конф., 7–9 окт. 1996 г. Новгород. – С. 49–52.
- Агеева 2003: **Агеева В.** Сильна жінка О. Кобилянська. – In: Агеева В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. – К. – С. 171–186.
- Ануфриев 1996: **Ануфриев А. Е.** Библейские мотивы “образы в романе Е. Замятина “Мы”. – In: Религия и церковь в культурно-историческом развитии Русского Севера. – Киров. – Т. 2. – С. 90–92.
- Асоян 1992: **Асоян А. А., Подкорытова Т. И.** След пушкинской музы в рассказе В. Набокова “Весна в Фиальте”. – In: Известия Сиб. отделения РАН. История, филология и философия. – Новосибирск. – Вып. 2. – С. 52–58.
- Бабій 2005: **Бабій В.** Жінки, яких він кохав: оповідь про Василя Стефаника. – In: Київ. – № 7–8. – С. 149–164.
- Баевский 1996: **Баевский В. С.** Присутствие Байрона в Евгении Онегине. – In: Изв. АН. Сер. лит. и яз. – М. – Т. 55. – № 6. – С. 4–14.
- Березина 1994: **Березина А. Г.** Роман В. Набокова “Отчаянье”, прочитанный германистом: Проблема цитирования. – In: Вестник СПб. ун-та. Сер. 2: История, языковедение, литературоведение. – СПб. – Вып. 1. – С. 92–105.
- Бокий 1998: **Бокий О. В.** Цитация и виды ее трансформации в названиях стихотворных пародий Л. Кэрролла. – In: Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб. – С. 28–39.
- Веллер 2006: **Веллер М.** Мое дело: М. – 350 с.
- Венгер 2006: **Венгер А.** Творчість О. Кобилянської у контексті німецької літератури. – In: Дивослово. – № 2. – С. 54–59.
- Вознюк 2005: **Вознюк В.** Два ранні твори Ольги Кобилянської. – In: Дзвін. – № 9. – С. 124–126.
- Вольфсон 1998: **Вольфсон И. В.** Библейская лексика в поэме Венедикта Ерофеева “Москва–Петушки”. – In: Филологические этюды. – Саратов. – Вып. 1. – С. 210–214.
- Гаврилюк 2006: **Гаврилюк О.** Тема духовного розкріпачення жінки у творчості О. Кобилянської: на матеріалі повістей “Людина” і “Царівна”. – In: Дивослово. – № 4. – С. 15–18.
- Гольцер 1998: **Гольцер С. В.** Рецепция онегинских мотивов сна и гадания в романе И. С. Тургенева “Накануне”. – In: Пушкин и русская культура. – М. – С. 83–91.
- Горбачев 1999: **Горбачев О. А.** Механизм цитирования и автоцитирования в “Триптихе” А. Башлачева. – In: Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. трудов. – Тверь. – Вып. 2. – С. 73–77.
- Губанова 1998: **Губанова Г.** Групповой портрет на фоне Апокалипсиса: К проблеме толкования “Победы над Солнцем”. – In: Литературное обозрение. – М. – № 4. – С. 69–77.

- Гундорова 2002: **Гундорова Т.** *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії О. Кобилянської. – К.: Критика. – 272 с.
- Демська-Будзуляк 2005: **Демська-Будзуляк Л.** Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. – In: Слово і час. – № 14. – С. 10–17.
- Енциклопедія 2003: **Енциклопедія постмодернізму.** Пер. з англ. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”. – 503 с.
- Кац 1996: **Кац Б.** “Уж если настраивать лиру на пушкинский лад...” О возможном источнике “Университетской поэмы” Владимира Сирина-Набокова. – In: Новое литературное обозрение. – № 17. – С. 279–295.
- Кацис 1995: **Кацис Л. Ф.** И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге А. Белый – О. Мандельштам. – In: Литературное обозрение. – № 4–5. – С. 168–178.
- Комариця 2003: **Комариця М.** “Бути собі ціллю?” (О. Кобилянська і галицька католицька критика міжвоєнного двадцятиліття). – In: V конгрес Міжнар. асоц. українців (Чернівці, 26–29 серпня 2002 р.) Зб. наук. праць. – Чернівці: Рута. – Кн. 2. – С. 93–97.
- Кормилов 1993: **Кормилов С. И.** Мотивы и образы поэзии Н. Гумилева в стихах А. Ахматовой. – In: Третьи Ахматовские чтения: материалы обл. науч. конф., 12–14 мая 1993 г. – Одесса. – С. 12–13.
- Левинтон 1990: **Левинтон Г. А.** Грибоедовские подтексты в романе “Смерть Вазир-Мухтара. – In: Тыняновский сборник: Сб. науч. трудов. – Рига.
- Левченко 2008: **Левченко Г.** Зачарована казка життя О. Кобилянської. – К.: Книга. – 224 с.
- Листов 1996: **Листов В. С.** К истолкованию стихотворения Пушкина “Стамбул гяуры нынче славят ...”. – In: Изв. ан Сер. лит. и яз. – М. – Т. 55. – № 6. – С. 41–46.
- М’яких 2005: **М’яких Г.** Права жінки очима українського інтелектуального жіноцтва (кін. 19 – поч. 20 ст.). – In: Вісник Академії правових наук України. Право. – Вип. 2 (41) – С. 219–225.
- Ожоган 2002: **Ожоган Л.** Трансформація філософії Ніцше у повісті “Царівна” О. Кобилянської та новелі “Сповідь” О. Плюща. – In: Наукові записки Кіровоградського державного пед. університету. – Вип. 47.
- Перфилова 1998: **Перфилова В. Г.** Роль эпиграфов в раскрытии авторской позиции в романе Артема Веселого “Россия, кровью умытая”. – In: Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. – Ульяновск. – С. 3–9.
- Приходько 1991: **Приходько И. С.** Гамлетовский комплекс лирического героя Блока. – In: Пути и формы анализа художественного произведения: Межвуз. сб. науч. трудов. – Владимир. – С. 34–41.
- Рыжов 1989: **Рыжов В. В.** “Вторая жизнь” литературного образа: гоголевские герои в сатире Салтыкова-Щедрина. – In: Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте. – Калинин. – С. 37–42.
- Рюс 1998: **Рюс Жаклін.** Поступ сучасних ідей. – К.: Основи. – 669 с.
- Салига 2003: **Салига Я.** Повість О. Кобилянської “Царівна” як явище неоромантизму. – In: Вісник. Літературознавчі студії: Вип. 5. – К.: Правові джерела. – С. 206–215.
- Семенова 1998: **Семенова Н. В.** О цитации в романе В. Набокова “Машенька” (немецкие влияния). – In: Материалы Второй конференции “Литературный текст: проблемы и методы исследования”, 17–22 сент. 1998 г. – Тверь. – С. 118–120.
- Скирбекк 2003: **Скирбекк Г., Гилье Н.** История философии. Пер. с англ. – М.: Гуманит. изд. центр владос. – 800 с.
- Смалюхівська 2005: **Смалюхівська О.** Еволюція жіночого характеру у творах О. Кобилянської. – In: Молодіжна журналістика в контексті глобалізаційних процесів. – К. – С. 66–67.

- Смирнов 1997: **Смирнов Ю. М.** Библейские мифы в “Мастере и Маргарите”: Память жанра и проблемы интерпретации. – In: Мова і культура. – Київ. – Т. 3. – С. 160–169.
- Тименчик 1981: **Тименчик Р. Д.** Текст в тексте у акмеистов. – In: Труды по знаковым системам. – Тарту. – Вып. хіу (567). – С. 65–75.
- Тихомиров 1996: **Тихомиров Б. Н.** Достоевский цитирует Евангелие: Заметки текстолога. – In: Достоевский: Материалы и исследования. – СПб. – Т. 13. – С. 189–194.
- Топоров 1996: **Топоров В. Н.** У истоков русского поэтического перевода: “Езда в остров любви” Тредиаковского и “Le voyage de l’isle d’Amor” Талемана. – In: Из истории русской культуры. – М. – Т. 4. – С. 589–635.
- Чернявская 2007: **Чернявская В. Е.** Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность. – In: Стил: Международный журнал. – № 6, С. 11–26.
- Ярошевец 2004: **Ярошевец В. І.** Історія філософії. – К.: Знання України, 2004. – 214 с.