

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА**

СКОРИНА ЛЮДМИЛА ВІКТОРІВНА

УДК 821.161.2 : 82:09 (477)

**«ГОМІН І ВІДГОМІН»: ДИСКУРС ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х РОКІВ**

10.01.01 – українська література
10.01.05 – порівняльне літературознавство

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2019

Дисертацією є монографія.

Робота виконана на кафедрі української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
МОВЧАН Раїса Валентинівна,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
провідний науковий співробітник відділу української
літератури ХХ століття та сучасного літературного
процесу.

Офіційні опоненти: – доктор філологічних наук, професор
КОВАЛІВ Юрій Іванович,
Інститут філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка,
професор кафедри української літератури,
теорії літератури і літературної творчості;

– доктор філологічних наук, професор
ТУРГАН Ольга Дмитрівна,
Запорізький державний медичний університет,
завідувач кафедри культурології та українознавства;

– доктор філологічних наук, професор,
член-кореспондент НАН України
НАХЛІК Євген Казимирович,
Інститут Івана Франка НАН України, директор.

Захист відбудеться “___” грудня 2019 року о 10-00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.178.01 в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

Автореферат розісланий “___” жовтня 2019 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. О. Матвеева

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Огляд здобутків сучасної української філології засвідчує, що значна частина досліджень у царині літературознавства, фольклористики, лінгвістики тексту, стилістики й лінгвокультурології нині так чи так пов'язана з теорією інтертекстуальності. Активність вивчення міжтекстових взаємодій мотивується потребою розглядати українську літературу в діалозі зі світовою й вітчизняною художніми спадщинами.

Коло науковців, які стояли біля витоків інтертекстуальних студій, сприяли їх поглибленню й удосконаленню, дуже широке. До канону сучасної «інтертекстології» увійшли праці західноєвропейських та американських дослідників (Р. Барта, Г. Блума, У. Бройха, Ж. Дерріди, Ж. Жанетта, Дж. Каллера, Ю. Крістєвої, Р. Лахманн, Н. П'єге-Гро, М. Пфістера, М. Ріффатерра та ін.). Помітний внесок у розвиток інтертекстуальних студій зробили російські й польські лінгвісти, літературознавці (І. Арнольд, С. Бальбус, М. Гловінський, Г. Косіков, Н. Кузьміна, З. Мітосек, Р. Нич, І. Смирнов, Н. Фатєєва та ін.). Українські науковці (Г. Віват, О. Гальчук, Н. Корабльова, О. Селіванова, В. Просалова, Г. Райбедюк, П. Рихло, Н. Слухай, М. Шаповал, Е. Циховська та ін.), хоч і приєдналися до дослідників інтертекстуальності наприкінці 1990-х, коли «мода» на вивчення міжтекстової взаємодії пішла на спад, проте встигли чимало зробити для її популяризації у вітчизняній гуманітаристиці, поглиблення теоретичних аспектів.

Особливо активно на українських теренах розвивається історико-літературний напрям. Перепрочитання художніх творів крізь призму інтертекстуальної теорії виявляє дослідницькі перспективи, пов'язані з творенням нових моделей інтерпретації, поглибленим усвідомленням закономірностей міжкультурної комунікації, до якої залучені національні літератури. Незважаючи на значну кількість різнотипних студій, інтертекстуальну проблематику не можна вважати вичерпаною. Залишаючись одним із пріоритетних напрямів сучасного вітчизняного літературознавства, вона потребує подальшої теоретичної розробки. Важливим завданням є узагальнення набутого досвіду, формування цілісної моделі інтертексту з урахуванням різних його рівнів, типів і форм, дослідження конкретно-історичних парадигм міжлітературної взаємодії.

Українська література 1920-х років має значний евристичний потенціал для інтертекстуальних студій не лише тому, що її творці активно апелювали до величезного масиву світової й вітчизняної класики, а й через те, що це «перехідна доба», коли відбувалося переформатування інтертекстуального простору. Як слушно зауважує Р. Мовчан, тогочасний літературний процес «поєднав сміливе реформування здобутків чи не всіх попередніх культурно-стильових систем, а також міфології, народної творчості з авангардово зухвалим, романтично пристрасним конструюванням, здавалось, якоїсь не баченої у світі новітньої мистецької будови»¹.

¹ Мовчан Р. У пошуках архітворю (3 історії української літератури ХХ століття). Київ: Вид. дім Дм. Бураго, 2018. С. 20–21.

Попри голосні заяви авангардистів, така «будова» не могла з'явитися на порожньому місці. Її постання пов'язане з творчим засвоєнням кращих здобутків вітчизняного й світового письменства, «підключенням» до універсального континууму образів, мотивів, прийомів – пам'яті культури.

Українські літературознавці неодноразово зверталися до висвітлення окремих аспектів інтертекстуального дискурсу 1920-х. Наприклад, Н. Віннікова студіювала тогочасні літературні пародії; О. Гальчук – художню трансформацію античності в поезії 1920–1930-х років; М. Кушнерьова і Є. Прохоренко досліджували рецепцію творів М. Гоголя; О. Пашко – відлуння поезії С. Єсеніна. Цікаві міркування про інтертекстуальний потенціал тогочасної української драматургії висловлені в монографії М. Шаповал. Найактивніше науковці досліджували міжтекстові зв'язки у творах М. Хвильового (Ю. Безхутрий, Т. Бондарева, І. Констанкевич, С. Ленська, Л. Ушкалов та ін.); у кулішезнавстві предметом пильної уваги був біблійний інтертекст (Є. Ліберт, В. Муқан, Т. Плахтій та ін.), зв'язки з шевченківською традицією (Т. Сербілова). Про інтертекстуальні виміри поезії неокласиків писали В. Зварич, Г. Райбедюк, Л. Сірик та ін. Проте ці дослідження експлікують лише окремі ділянки інтертекстуального простору 1920-х років. На віртуальній «інтертекстуальній мапі» цієї доби нині більше «білих плям», аніж досліджених фрагментів. Отже, актуальність цієї студії мотивовано, з одного боку, необхідністю систематизації здобутків і розширення дослідницького поля вітчизняної інтертекстології, із другого – потребою поглибити уявлення про українську літературу доби «розстріляного відродження», її зв'язки з вітчизняним і зарубіжним давнім, класичним і модерним письменством.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане на кафедрі української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького у межах комплексної теми «Українська література у контексті світової: теоретичний, історичний, методологічний аспекти» (державний реєстраційний номер 0116U003849). Тема дисертації затверджена вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 5 від 2 березня 2010 р.) та на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблем «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 18 березня 2010 р.).

Мета роботи – проаналізувати інтертекстуальний дискурс української літератури 1920-х років. Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) систематизувати найважливіші здобутки зарубіжної теорії інтертекстуальності, проаналізувати особливості розвитку вітчизняних студій міжтекстових взаємодій; 2) уточнити термінологію, чіткіше розмежувати поняття «інтертекст», «інтертекстуальність», «інтертекстуальний метод», «інтертекстуальні студії», конкретизувати дефініції різних типів і форм інтертекстуальності; змодельовати таксономію інтертекстуальних елементів, релевантну для дослідження українського письменства доби «розстріляного відродження»; 3) проаналізувати типи й форми інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років; 4) дослідити особливості рецепції біблійних образів і мотивів українськими письменниками; 5) вказати

основні вектори творчого «діалогу» української літератури 1920-х років із вітчизняним і зарубіжним (античним, англійським, французьким, російським) письменством; б) виявити репертуар прецедентних текстів, з'ясувати найважливіші закономірності функціонування інтертекстуального простору.

Об'єктом дослідження є українська література 1920-х років у широкому контексті міжлітературних зв'язків. До уваги взято твори першорядних і менш відомих авторів: Б. Антоненка-Давидовича, Г. Брасюка, О. Влизька, П. Голоти, К. Гордієнка, І. Дніпровського, В. Домонтовича, М. Драй-Хмари, Г. Епіка, М. Зерова, М. Івченка, М. Йогансена, М. Куліша, Я. Мамонтова, І. Микитенка, Л. Первомайського, В. Підмогильного, Є. Плужника, В. Поліщука, М. Рильського, М. Семенка, О. Слісаренка, В. Сосюри, П. Тичини, П. Филиповича, Гео Шкурупія, Юліана Шпола, М. Хвильового, Ю. Яновського та ін. (більше 60 персоналій). З огляду на великий обсяг матеріалу, вирішено обмежитися лише творчістю письменників УСРР. **Предмет дослідження** – дискурс інтертекстуальності (розмаїті форми, механізми, способи, моделі міжтекстової взаємодії, соціокультурні умови їх постання й функціонування) в українській літературі 1920-х років. За основу взято модель вузької впізнаваної інтертекстуальності, що передбачає обов'язкову наявність в аналізованому творі специфічних засобів маркування «чужого слова».

Методи дослідження. Для аналізу інтертекстуального простору 1920-х років застосовано комплекс методів, вибір яких зумовлено проблематикою й дослідницькими завданнями. Зasadничим є метод інтертекстуального аналізу, що уможлиблює виявлення різних типів міжтекстових зв'язків, моделей і форм міжлітературного «діалогу». Відповідно до завдань наукового пошуку, застосовано також дескриптивний метод (для експлікації основних етапів формування концепції інтертекстуальності); соціологічний (дозволив розглянути вплив суспільно-політичних процесів на формування інтертекстуального простору 1920-х років); компаративний (за його допомогою окреслено особливості рецепції традиційних образів і мотивів у вітчизняному й зарубіжному письменствах); елементи рецептивної критики (для інтерпретації розмаїтих форм інтертекстуальності й декодування смислового потенціалу тексту з погляду читача); семіотики (це дозволило розглядати окрему деталь у творах як повноцінний значущий елемент, який у взаємодії з іншими утворює динамічну художню систему). В окремих розділах застосовано також біографічний і герменевтичний методи. Для визначення «ядерних», «прецедентних» і «слабких» прототекстів, експлікації найважливіших сегментів інтертекстуального простору принагідно задіяні кількісні методи.

Теоретико-методологічну основу дослідження складають концепції провідних українських і зарубіжних учених – літературознавців, лінгвістів, філософів, мистецтвознавців. У формуванні теоретико-методологічного підходу до проблем інтертекстуальності використані праці І. Арнольд, Р. Барта, Г. Блума, М. Гловінського, Ж. Жанетта, Ю. Крістевої, Н. Кузьміної, Р. Лахманн, Ю. Лотмана, Р. Нича, Н. П'єге-Гро, В. Просалової, П. Рихла, М. Ріффатерра, І. Смирнова, П. Торопа, Н. Фатєєвої, М. Шаповал, М. Ямпольського та ін. При висвітленні конкретних проблем історико-літературного процесу застосовані теоретичні й

історико-літературні студії В. Агеєвої, В. Антофійчука, Ю. Безхутрого, О. Гальчук, Г. Грабовича, Т. Гундорової, М. Жулинського, Л. Кавун, Ю. Коваліва, В. Мельника, Р. Мовчан, Д. Наливайка, Є. Нахліка, С. Павличко, В. Панченка, В. Пахаренка, В. Поліщука, М. Сулими, А. Ткаченка, О. Турган, Ю. Шереха та ін.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше здійснено системне, цілісне дослідження української літератури 1920-х років крізь призму теорії інтертекстуальності. Зокрема:

– *уперше* ґрунтовно проаналізовано здобутки українських дослідників інтертекстуальності; цілісно й системно розглянуто типологію й функції цитат, алюзій, ремінісценцій, заголовків, епіграфів, присвят, транспозицій у літературі «розстріляного відродження»; визначено репертуар ключових прототекстів, виявлено чільних представників вітчизняного й зарубіжного літературних пантеонів; системно вивчено особливості репрезентації в інтертекстуальному просторі 1920-х років англійського, французького, російського й українського письменства від давнини до першої третини ХХ століття;

– *уточнено* особливості розвитку теорії інтертекстуальності в Західній Європі, Північній Америці, Росії, Польщі; сформовано модель інтертекстуальності, що включає різні рівні й складники («інтертекстуальне поле», «інтертекстуальний простір», «інтертекстуальний дискурс»); на основі класифікації Ж. Жанетта змодельовано робочу таксономію типів і форм інтертекстуальності, релевантну для характеристики літератури 1920-х років;

– *поглиблено* уявлення про рецепцію в тодішньому українському письменстві мотивів та образів Біблії, античної літератури й міфології.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів під час написання нових історій національної літератури, підручників з історії й теорії літератури, порівняльного літературознавства, для університетських курсів з історії української літератури 1920–1930-х років, підготовки спецкурсів із проблем компаративістики, у практичній роботі вчителів-словесників.

Особистий внесок здобувача. Дисертація, автореферат і всі опубліковані статті написані авторкою одноосібно.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи оприлюднені на 22 наукових конференціях: Всеукраїнській науковій конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ–ХХ ст.» (Черкаси, 2010), наукових читаннях до 120-річчя з дня народження Зінаїди Тулуб (Черкаси, 2010), Міжнародній (38-й) науковій шевченківській конференції (Черкаси, 2011), науковому семінарі для молодих учених пам'яті Н. Зборовської (Черкаси, 2012), Міжнародному науковому семінарі «Хронологія радянської культури: константи й трансформації» (Ніжин, 2013), Міжнародній (39-й) науковій шевченківській конференції «Творчість Тараса Шевченка: компаративний та інтертекстуальний простір» (Черкаси, 2016), Міжнародному науковому конгресі «Іван Франко: Я єсть пролог...» (Львів, 2016), Всеукраїнській науковій конференції «Поетика художнього тексту» (Херсон, 2016), VI Єфремовських читаннях «Актуальні проблеми теорії літератури» (Черкаси,

2016), XXVI Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» (Київ, 2017), X Міжнародних Чичерінських читаннях «Світова література в літературознавчому дискурсі ХХІ ст.» (Львів, 2017), Міжнародній науковій конференції «Від смішного до великого: феномен комічного в літературі та культурі» (Бердянськ, 2017), Міжнародній міждисциплінарній науково-практичній конференції «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі» (Миколаїв, 2017), Міжнародній науковій конференції «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.» (Херсон, 2017), Міжнародній науковій конференції «Творчість Миколи Куліша у світовому історико-літературному контексті» (Херсон, 2017), Міжнародній науково-практичній конференції «Корифеї української літератури і науки: фундаментальний внесок неокласиків» (Київ, 2017), ІХ Міжнародному конгресі українців «Національна академія наук України за 100 років: здобутки, втрати, перспективи розвитку» (Київ, 2018), Міжнародному науковому семінарі «Пам'ять і література» (Львів, 2018), Міжнародній науково-практичній конференції «Actual problems of science and education» (Будапешт, 2018), Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні філологічні дослідження: поєднання інноваційних і традиційних підходів» (Тбілісі, 2018), ІХ Симпозіумі українців «Сучасна україністика: проблеми мови, літератури та культури» (Оломоуць, 2018), X щорічній Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: моделі, матриці, категорії» (Київ, 2019), Всеукраїнській (40-й) науковій шевченківській конференції «Художній світ Тараса Шевченка і сучасність» (Черкаси, 2019).

Монографію рекомендовано до друку вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 6 від 10 квітня 2019 р.). Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 10 від 25 червня 2019 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковано монографію в одноосібному авторстві, 38 публікацій, із яких 5 – у закордонних виданнях, 23 – у фахових виданнях за переліком МОН України, 10 – додаткових публікацій.

Структура дисертації обумовлена її методологією й завданнями. Монографія складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаної літератури (751 позиція). Загальний обсяг роботи – 704 сторінки, 656 із яких займає основний текст.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету й завдання, визначено об'єкт, предмет, основні методи дослідження, висвітлено наукову новизну дисертації, окреслено практичне значення отриманих результатів, наведено інформацію про апробацію роботи.

У першому розділі **«“НА ТОРЖИЩІ ІДЕЙ”: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ»** зосереджено увагу на становленні й розвитку інтертекстуальних студій, уточнено семантику ключових понять. У підрозділі 1.1. **«Історичні координати: витoki поняття “інтертекстуальність”, найважливіші концепції зарубіжних і вітчизняних дослідників»** ідеться про

еволюцію поглядів сучасних науковців на проблематику міжтекстових взаємодій. Півстолітню історію інтертекстуальних студій можна умовно поділити на чотири етапи. *Перший* (друга половина 1960-х – перша половина 1970-х років) – запровадження термінів «інтертекстуальність», «інтертекст», поступове розширення категоріального апарату у французькому структуралізмі й постструктуралізмі (Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Дерріда); в інтертекстуальних студіях виокремлюються деконструктивістський, семіотичний, соціально-політичний напрями; домінує глобальна концепція інтертекстуальності. *Другий* (друга половина 1970-х – 1980-ті роки) – спроба конкретизації ключових понять, розмежування інтертекстуальності й інтердискурсивності; формується модель обмеженої інтертекстуальності; розширюється географія інтертекстуальних студій: до французьких учених (Ш. Гривеля, Ж. Жанетта, Л. Женні та ін.) приєднуються німецькі (У. Бройх, М. Пфістер), швейцарські (Л. Делленбах), американські (Дж. Каллер, М. Ріффатерр), бразильські (Л. Перрон-Муазес), радянські (І. Ільїн, Ю. Лотман, П. Тороп), польські (М. Гловінський, Г. Маркевич); з'являються перші спроби класифікувати інтертекстуальні елементи (Ж. Жанетт, Дж. Б. Конте, М. Пфістер, П. Тороп та ін.); виходять друком тематичні числа фахових часописів («Poétique», 1976; «New York Literary Forum», 1978), колективні збірники «Діалогічність» (1982, укл. Р. Лахманн), «Діалог текстів» (1983, за ред. В. Шмідта й В.-Д. Стемпела), «Інтертекстуальність: форми, функції на англійському матеріалі» (1985, упор. У. Бройх, М. Пфістер).

Третій (1990-ті роки) – інтертекстуальна теорія інтегрується в лінгвістику, літературознавство, культурологію, перекладознавство, теорію ЗМІ; активізується увага до конкретних інтертекстуальних форм; виходять друком колективні збірники («Інтертекстуальність», 1991 за ред. Г.Ф. Плетта; «Інтертекстуальність: теорія і практика», 1990 упор. М. Вортон, Дж. Стілл; «Вплив та інтертекстуальність в історії літератури», 1991 за ред. Дж. Клейтона й Е. Ротштейна), довідкові видання й посібники (Н. П'єге-Гро «Вступ до інтертекстуальності»); розширюється коло дослідників (І. Арнольд, С. Бальбус, Т. Білл, Н. Кузьміна, Г. Лушнікова, О. Меєрсон, Р. Нич, І. Смирнов, Ю. Солодуб, Н. Фатеева, С. Холтіус, М. Ямпольський та ін.). *Четвертий* (2000-ні роки – нині) – теоретичні студії здебільшого сконцентровані на локальних проблемах; значно зростає кількість історико-літературних досліджень; відбувається узагальнення здобутків цього наукового напрямку; виходять друком дослідження Г. Аллена, Ч. Базермана, М. Гаспарова, Г. Денисової, А. Майкевич, Д. Мак-Доналда, В. Москвіна, Н. Олизько, Р. Петкової, М. Писарського та ін.

Українські інтертекстуальні студії започатковані в середині 1990-х років. За два з половиною десятиліття вітчизняні науковці пройшли шлях від осмислення й творчого засвоєння здобутків зарубіжних дослідників до формування власних теоретичних концепцій. На цьому шляху виокремлено три етапи. На першому (1995–2002 рр.) відбувалося засвоєння й популяризування теорій зарубіжних учених; це зумовило потребу в публікації низки «пропедевтичних» матеріалів; захищено 5 кандидатських, 1 докторська дисертація (В. Мацапури); опубліковані навчальний посібник (Н. Корабльової) і 32 статті. Здобутки другого етапу (2003–2008 рр.) кількісно і якісно помітніші: 6 монографій (В. Борбунюк, С. Журби,

О. Кобзар, Є. Нахліка, П. Рихла, В. Просалової), 2 посібники (Л. Біловус), 18 захищених дисертацій і 155 статей; зростає кількість досліджень на матеріалі української літератури. Інтертекстуальні студії в Україні після 2009 р. й донині (третій етап) пов'язані з розширенням дослідницького поля, спробами створення ефективної методології інтертекстуального аналізу (М. Шаповал, Г. Віват та ін.).

У підрозділі 1.2. «**Теоретичні виміри інтертекстуальних студій: ключові проблеми термінології**» міститься експлікація засновкових понять. «Дискурс», «інтертекст», «інтертекстуальність» функціонують нині як терміни-фантоми, котрі дослідники щоразу наповнюють конкретним змістом. Витоки поняття «дискурс» сягають XVII–XVIII ст. й асоціюються з працями Р. Декарта, Г. Галілея, Г. Ляйбніца, К. Вольфа та ін. У науковій практиці ХХ ст. (А. Греймас, Ю. Крістева, М. Пешьо, М. Фуко, Ю. Хабермас, З. Харріс та ін.) воно набуло статусу міждисциплінарного феномена. Розмитість семантики зумовила різні підходи до його вивчення. Поняття «дискурс інтертекстуальності» тлумачиться в цій студії подвійно: по-перше, у картезіанському сенсі – як міркування про інтертекстуальність українського письменства 1920-х років; по-друге, як взаємодія між художніми текстами, що передбачає розгляд не лише літературних, а й культурних, соціальних явищ.

Перше визначення терміну «інтертекстуальність» запропонувала Ю. Крістева. У статті «Текст роману» вона тлумачила його як діалог текстів, характерну прикмету літературного дискурсу. Згодом з'явилася низка різних тлумачень цього поняття, зумовлена його складністю, багатоаспектністю. В основу інтерпретаційної моделі може бути покладена концепція Н. Кузьміної, яка визначила шість ключових аспектів інтертекстуальності: із погляду *теорії референції* – це подвійна переадресація тексту до дійсності й до іншого тексту (текстів); із позицій *теорії інформації* – здатність тексту накопичувати інформацію не лише за рахунок безпосереднього досвіду, а й вичленовуючи її з інших текстів; у межах *семіотики* вона може зіставлятися із соссюрівським поняттям значимості, цінності, тобто співвіднесеності з іншими елементами системи; з огляду на *типи відносин мовних одиниць* – це дериваційні відносини між вихідним і похідним знаками, своєрідна «дериваційна історія» тексту; у *семантичному* плані – здатність тексту формувати свій сенс через покликання на інші тексти; у *культурологічному* сенсі вона співвідносна з поняттями культурної традиції, семіотичної пам'яті культури².

Зважаючи на те, що в дефініціях науковців помітні різнотлумачення, пропонується розрізняти: 1) *інтертекстуальність* – властивість художніх творів поглинати фрагменти інших творів або будувати на їх основі нові тексти; 2) *інтертекстуальні студії* – теорію міжтекстових взаємодій, один із напрямів сучасної літературної компаративістики; 3) *інтертекстуальний метод* – спосіб аналізу літературного твору, що передбачає дослідження міжтекстових зв'язків на різних рівнях художньої структури.

² Кузьміна Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. 4-е изд, стер. Москва : КомКнига, 2007. С. 25–26.

Поняття «інтертекст» увійшло в науковий обіг завдяки Р. Барту. У перших студіях розрізнення понять «інтертекст» й «інтертекстуальність» було нечітким. Із появою вузької концепції інтертекстуальності дефініції стають конкретнішими, їх можна поділити на дві групи. Представники *першої* мислять його як «текст, що поглинає безліч текстів, але залишається в орбіті єдиного сенсу» (Л. Женні); текст, що містить цитати (В. Руднєв); на протилежному полюсі – ототожнення інтертексту з прототекстом, але не в діахронічному, а в еволюційному плані (О. Жолковський). З. Мітосек асоціює інтертекст не з текстом, а із запозичуваним фрагментом («інтекстом» П. Торопа). *Друга* включає дефініції, у яких інтертекст тлумачиться як кілька творів, що виявляють схожість елементів і утворюють міжтекстовий простір (І. Смирнов, Н. Фатєєва); «сукупність текстів, які відобразилися у певному творі» (Н. П'єге-Гро). У цій студії інтертекст розглянуто як інформаційну реальність, яка виникає внаслідок творчого «діалогу» письменників, взаємодії творів, що репрезентують різні національні традиції й культурно-історичні епохи.

У просторі інтертексту функціонує низка субкатегоріальних підтипів – *рівнів інтертексту* (інтертекстема, інтертекстуальне поле, інтертекстуальний простір). Інтертекстема тлумачиться як фрагмент художньої структури, що пов'язує аналізований твір з іншим твором (творами), вимагає розпізнавання й інтерпретації. Інтертекстуальне поле – сукупність усіх прототекстів художнього твору, які актуалізуються в процесі його інтерпретації. Його складниками є: 1) інтертекстеми; 2) твори-«донори» (прототексти); 3) твір, у який вони інтегруються («реципієнт», метатекст). Інтертекстуальний простір репрезентований як текстова реальність, що об'єднує інтертекстуальні поля в межах творчості конкретного письменника чи культурно-історичної епохи; у цьому просторі перебуває низка творів, які за певних обставин можуть стати «донорами» прецедентних висловлювань, художніх прийомів, традиційних образів, мотивів, ситуацій, фабул. Залежно від частотності репрезентації в інтертекстуальному просторі конкретної історико-літературної епохи всі тексти-донори поділяють на «ядерні», «прецедентні», «слабкі».

У другому розділі **«КОЛО СКАРБІВ ЖИВОГО СЛОВА»: ТИПИ Й ФОРМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ 1920-х РОКІВ»** наведені характеристики різних типів і форм міжтекстових зв'язків, проаналізовані особливості їх репрезентації у творах представників «розстріляного відродження». У підрозділі 2.1. **«Спроби систематики й класифікації інтертекстуальних елементів»** реферована інформація про таксономії інтертекстем Г. Віват, Ж. Жанетта, Л. Женні, Дж.Б. Конте, Н. П'єге-Гро, А. Поповича, П. Торопа, Н. Фатєєвої, М. Шаповал та ін. Утім, не зважаючи на зусилля науковців, єдиної загальноприйнятої класифікації не існує й донині (як і єдиної теорії інтертексту). У цій студії для дослідження особливостей інтертекстуального простору українського письменства 1920-х років взято за основу редуковану таксономію інтертекстуальних елементів Ж. Жанетта, яка включає: 1) власне інтертекстуальність (цитату, аллюзію, ремінісценцію, центон, плагіат, запозичення прийомів, мотивів, образів тощо); 2) паратекстуальність (заголовки, епіграф, присвяту); 3) гіперінтертекстуальність (транспозицію, пародію, травестію, стилізацію, пастиш).

У підрозділі 2.2. «Власне інтертекстуальність» схарактеризовані цитата, алюзія, ремінісценція, центон, плагіат, запозичення прийомів, образів, мотивів. Найпростішою формою інтертекстуальності є цитата. Усі відомі дефініції цього поняття репрезентують два магістральні підходи – широкий і вузький (лінгвістичний). Перший пов'язаний із поняттям про тотальну цитатність як загальнокультурний феномен. Його прихильники включають до цієї категорії не лише лексичні цитати, а й фонемний ряд (К. Козицька), прислів'я, приказки, штампи (Н. Фатеева), метричні й ритмічні цитати (Н. Кузьміна) тощо. У межах вузького підходу цитата тлумачиться як дослівне відтворення фрагмента одного тексту в іншому для підтвердження або заперечення певної думки. У цій студії за основу взято другий підхід. У творах українських письменників 1920-х років виявлено 398 цитат. Найширше в цьому масиві представлені вкраплення з літературних творів – 224 інтертекстеми, із них 136 запозичені з українського письменства (до переліку часто цитованих авторів належать Т. Шевченко, П. Тичина, І. Франко й О. Олесь; усього в цьому переліку фігурує 34 автори). Російську літературу презентують 48 інтертекстем, найцитованіші письменники – О. Пушкін, М. Лермонтов, С. Єсенін (усього в переліку 24 автори, серед яких «класики» М. Некрасов, Л. Толстой, Ф. Достоевський і «сучасники» О. Блок, І. Бунін, М. Горький, В. Маяковський, С. Надсон та ін.). Антична література – 9 цитат (Гомер, Горацій), англійська – 10 (В. Шекспір, В. Теккерей, О. Уайльд, П.-Б. Шеллі), французька – 9 (А. Барбюс, А. Жід, Е. Золя, Р. Роллан, А. Франс), німецька – 8 (Й. Бехер, Й.В. Гете, Г. Гейне, Новалис), польська – 2 (А. Міцкевич, Ю. Словацький), норвезька – 2 (Г. Ібсен, К. Гамсун). Важливим претекстом – джерелом цитат в українській літературі 1920-х років була Біблія. Загальну картину доповнюють цитати з «класичних» фольклорних текстів (16) і «міського фольклору» (16), ідеологічні цитати (11), різномірні паремії (46) тощо.

Аналіз інтертекстуального простору засвідчив, що найпродуктивнішою формою міжтекстової взаємодії є алюзія. У цій студії взята за основу дефініція її як форми інтертекстуальності, що натякає (через певний алюзивний знак) на зв'язок метатексту з іншим літературним прототекстом; обсяг алюзивної одиниці – слово, словосполучення, частина речення. В українському письменстві 1920-х років масив алюзій дуже широкий і різноманітний. Усього виявлено 1549 інтертекстем: 427 – із Біблії, 313 – із української літератури, 248 – із античного письменства й міфології, 150 – із російського, 104 – із англійського, 92 – із французького, 63 – із німецького письменства. Така кількість алюзій засвідчує високу ерудицію й компетентність українських письменників (принаймні чільних фігурантів літпроцесу). Якщо епіграфи й цитати застосовують з авторитативними конотаціями, то алюзії функціонально гнучкіші.

Ремінісценція тлумачиться в цій студії як форма інтертекстуальності, що вказує на зв'язок твору з позатекстовою дійсністю (історією, культурою, біографією автора). Коло цих інтертекстем в українській літературі 1920-х років доволі широке, тож довелося обмежитися рефлексіями про історичні ремінісценції, адже вони більшою мірою (аніж культурні й біографічні) віддзеркалюють ідеологічний

«мікроклімат» доби. Ці ремінісценції поділені на дві групи: 1) пов'язані з українською минувиною; 2) відсилання до історії зарубіжних країн. Апеляції до вітчизняної історії традиційно віддзеркалюють інтерес до двох періодів – києворуського (Святослав, Ігор, Володимир Мономах) і козацького (Дмитро Вишневецький, Петро Сагайдачний, Іван Сірко, Іван Мазепа, Іван Гонта, Петро Калнишевський, Устим Кармалюк та ін.). Найпопулярнішими образами української історії були Богдан Хмельницький («Яблуневий полон» І. Дніпровського, «Патетична соната» М. Куліша, «Рожеве павутиння» Я. Мамонтова, «Печатка» Б. Антоненка-Давидовича, «Невеличка драма» В. Підмогильного тощо) і ватажок Коліївщини Максим Залізняк («Україна» О. Слісаренка, «На мінори розсипалась мряка», «В електричний вік» М. Хвильового, «Так воно є» О. Влизька, «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича тощо). Перший здобув прихильність як звитязний полководець, другий – як борець за звільнення народу від соціальних кривд. Поява таких ремінісценцій зумовлена: 1) прагненням провести аналогії між минувиною й сьогоденням («Яблуневий полон» І. Дніпровського); 2) згадками про колишню славу («Рожеве павутиння» Я. Мамонтова); 3) у творах про українську революцію 1917–1921 рр. історичні ремінісценції інкрустовані в мовлення представників патріотичних сил, що підтверджує закономірність і справедливість національно-визвольних змагань («Патетична соната» М. Куліша); 4) ситуативними відгуками, пов'язаними з відвідинами певних «місць пам'яті» («Сентиментальна історія» М. Хвильового). Ідеологічні конотації різні – від п'єдесталізації чільних представників національного героїчного пантеону до саркастичних рефлексій про синдром «національної романтики» («Невеличка драма» В. Підмогильного).

Образи зарубіжної історії з'являються у творах вітчизняних письменників як ілюстрація рефлексій про минувину (згадки про Гільгамеша в поезії М. Зерова, Перікла – у М. Рильського) або як свідчення перегуку віддалених історичних епох. У цьому масиві ремінісценцій виокремлюються згадки про: 1) кочівників і їх ватажків (Аттілу, Чингісхана, Тамерлана, Батия), найвідоміших завойовників (Олександра Македонського, Наполеона Бонапарта); 2) історичних діячів, які є символами жорстокості, підступності, релігійного фанатизму (Томаса Торквемаду, Нікколо Макіавеллі, Джироламо Савонаролу, Ігнатія Лойолу, Беніто Муссоліні); 3) повстанців, соціалістів-утопістів, борців за краще майбутнє (Спартака, Джузеппе Гарібальді, Жанну д'Арк, декабристів, Махатму Ганді, Томмазо Кампанеллу, Томаса Мора, Карла Маркса та ін.). Представники другої й третьої груп протиставляються за принципом добро / зло, героїка / злочинство. У цій групі найбільше ремінісценцій, пов'язаних із подіями Великої французької революції й Паризької комуни, що сприймалися в СРСР як передвістя «Великого Жовтня». Ці ідеологічні маніпуляції не минули й українську літературу 1920-х років, яка рясніє згадками про французьких революціонерів. Чимало їх у творах М. Хвильового («Редактор Карк», «Я (Романтика)», «Синій листопад», «Кіт у чоботях», «Арабески», «Пудель», «Сентиментальна історія», «Вальдшнепи», поема «В електричний вік»). Інтертекстеми, пов'язані з французьким революційним рухом, зафіксовані також у творах І. Дніпровського, Б. Антоненка-Давидовича, В. Домонтовича,

О. Досвітнього, М. Івченка, В. Підмогильного та ін. Доба радикальних змін у суспільному житті формує попит на харизматичних лідерів, спонукає проводити паралелі між подіями минулого й сьогодення.

В українському письменстві 1920-х років приклади центону не виявлені, можна говорити хіба що про «центоноподібні тексти», у яких цитати з інших творів нанизуються за принципом піраміди, переплітаючись з оригінальним авторським текстом. Прикладом цього є усмішка Остапа Вишні «Чий Шевченко?». Прагнучи переконати читачів у народності Кобзарєвої творчості, автор вдається до літературної гри: декларує «поміщицьку ідеологію» Т. Шевченка, «бажання великої земельної власності», прихильність до релігії й церкви, підтримку царизму, проте зацитовані поетичні фрагменти переконують читачів у протилежному. До інтертекстуальної гри включені уривки з поем «Кавказ», «Іван Гус», «Відьма», поезій «Ликері», «Тим неситим очам...», «О люди, люди небораки!», «Як умру, то поховайте...».

Плагіат у літературознавстві частіше розглядають із позицій «юриспруденції», а не художності. Залишаючи на маргінесі емоції, варто експлікувати його як інтертекстуальний феномен. За аксіому можна взяти твердження про те, що зразками плагіату в художній літературі не є: 1) неатрибутовані цитати; 2) твори, у яких фігурують традиційні образи й мотиви; 3) твори, у яких була здійснена глибинна творча обробка текстів інших письменників (дописування, переписування, зміна жанрового реєстру тощо), особливо якщо автор залишив для читачів текстовий маркер «за мотивами...»; 4) центонні тексти, у яких компіляція є формою літературної гри, «законом жанру». Про плагіат варто говорити, коли: 1) автор видає чужий твір за власний (прототекст залишається незмінним); 2) у прототексті змінені лише незначні деталі; 3) автор будує твір за принципом компіляції (механічного поєднання фрагментів чужих текстів) і свідомо презентує його як оригінальний мистецький артефакт. Проте ці міркування не можна вважати вичерпними. Проблема тлумачення плагіату як інтертекстуального феномену потребує спеціальних ґрунтовних студій. Плагіат був поширений у середовищі графоманів, появу яких стимулювали масовізм і призов ударників у літературу в 1920–1930 рр. Активно в українському письменстві експлуатуються запозичення прийому, образу, мотиву (як спосіб навчання в класиків).

У підрозділі 2.3. «**Паратекстуальність**» ідеться про «діалогічний» потенціал епіграфів, інтертекстуальних заголовків і присвят, особливості їх функціонування в літературі «червоного ренесансу». У цьому сегменті інтертекстуального простору найпоширенішою формою є інтертекстуальні заголовки (зафіксовано 265 інтертекстем: 42 – у прозі й драматургії, 223 – у поезії). З огляду на те, який елемент прототексту актуалізується в назві тексту-реципієнта, усі інтертекстуальні заголовки поділені на п'ять груп: 1) ті, які корелюють із назвою прототексту («За всіх скажу» О. Влизька; «Крути, та не перекручуй», «Верхівець без голови», «Страшна помста» В. Еллана тощо); 2) ті, у яких згадано важливий компонент тексту-донора, наприклад, ім'я персонажа, змістовий концепт, деталь, фабульна ситуація, цитата з прототексту («Діана», «Адоніс і Афродіта», «Есмеральда», «Фальстаф», «Принц

Данський», «Дон-Жуан» М. Рильського); 3) ті, що наслідують певну модель творення заголовкових комплексів, апелюють до «пам'яті літератури» («Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших», «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію», «Життя Гая Сергійовича Шайби» М. Йогансена); 4) ті, що переадресовують реципієнта до певної жанрової моделі («Легенда», «Елегія», «Вступна новела», «Мисливські оповідання добродія Степчука» М. Хвильового); 5) ті, які містять ім'я іншого письменника («Пам'яті Шевченка», «Миколі Зерову», «П. Савченкові», «Гейне», «Шекспір», «Бодлер» М. Рильського тощо). Такі назви не лише унаочнюють факт міжтекстових взаємин, а й виконують роль «дороговказу», переадресовуючи читача до прототексту, реалізують ігрову функцію інтертекстуальності.

Продуктивною формою паратекстуальності є епіграфи (в українському письменстві 1920-х років зафіксовано 240 інтертекстем цього типу). Найчастіше їх застосовували В. Еллан (55 разів), М. Зеров (30), Остап Вишня (25). Неокласик за їх допомогою демонстрував нерозривний зв'язок із культурною традицією минулого, його колеги в такий спосіб інформували реципієнтів про подію, що стимулювала їх до творчості. Джерела епіграфів різноманітні: фольклор, українське й світове письменство, афоризми, анекдоти, уривки газетних статей, фрагменти випадково підслуханих розмов. Найширше представлені надтекстові цитати літературного походження, зокрема до українського письменства переадресовують 65 інтертекстем, російського – 30 (це підтверджує тезу про активну «українізацію» літературного процесу), античного – 7, англійського – 5, німецького – 4, французького – 2, польського – 2, іспанського – 1. Поодинокими є звертання в епіграфах до східної літератури – творів Гафіза (В. Поліщук), Сааді (М. Хвильовий), Мігрі-хатун (Н. Щербина). До окремої групи віднесені епіграфи з творів В. Леніна, Й. Сталіна, Л. Троцького, А. Луначарського, промови С. Орджонікідзе, революційних пісень, що формують ідеологічний сегмент інтертекстуального простору. Звернення до Біблії, творів Епікура (Гео Шкурупій), Геракліта (В. Поліщук), Конфуція (К. Гордієнко), Ніцше (Я. Мамонтов, В. Підмогильний) пов'язані з акцентом на вічних проблемах буття. В епіграфістиці, як і в дедикології, помітну роль відіграють не лише семантика й емоційна наснага прототексту, а й особисті контакти, літературні, перекладацькі інтереси письменників. В українській літературі доби «розстріляного відродження» епіграфи є маркером ерудиції автора, реалізують такі функції: інформативну, ліричну (розкриття почуттів ліричного героя), декларування власних мистецьких позицій, культурно-естетичних смаків, пробудження інтересу до твору-джерела цитати, взаємодії асоціативних тезаурусів письменника й читача, впливу на його свідомість, програмування сприйняття нового твору кризь призму раніше відомого тощо.

Присвята виконує в художньому тексті специфічні функції: сприяє включенню його в систему комунікації, збереженню культурної пам'яті, вираженню вдячності, дружби, приязні, кохання. Вона може бути формальним жестом, зумовленим корисливими мотивами, необхідністю, обов'язком, традицією, формою гри. З огляду на специфіку дослідження, із великого масиву присвят (272

інтертекстеми) були відібрані інтертекстуальні дедикації, для зручності аналізу поділені на три групи: 1) ті, у яких «адресатом» є інший художній твір («Я (Романтика)» М. Хвильового); 2) присвяти літературним (фольклорним, міфічним) персонажам («Моїй Ленорі» М. Рильського); 3) присвяти іншому письменнику (цикл творів М. Зерова, адресованих О. Бургардту). Окрім традиційних функцій, вони виконують роль маркера міжтекстових зв'язків (уточнюють коло прототекстів, стають важливим інтерпретаційним кодом, що дозволяє реципієнтові адекватно сприймати твір, виявляти в ньому приховані смисли).

У підрозділі 2.4. «Гіперінтертекстуальність» ідеться про тип міжлітературної взаємодії, який Ж. Жанетт кваліфікує як «відбруньковування» одного тексту від іншого. Аби уникнути плутанини, що може виникнути, коли одні дослідники апелюють до дефініцій Т. Нельсона й Д. Енгельгардта, а інші – до Ж. Жанетта, замість традиційного поняття «гіпертекстуальність», як робочий термін застосовано поняття «гіперінтертекстуальність». Порівняно з власне інтертекстуальністю й паратекстуальністю, цей тип міжтекстових взаємозв'язків є «надбудовчим», адже задля виявлення зв'язків із текстом-донором письменник може застосовувати всі типи інтертекстуальних елементів (цитату, алюзію, запозичення прийому, інтертекстуальний заголовок, епіграф, присвяту тощо). У цьому підрозділі проаналізовані транспозиція, пародія, бурлескна травестія, стилізація й пастиш.

В інтертекстології поняття «транспозиція» вперше згадане в праці Ю. Крістєвої «Революція поетичної мови» (1974). Згодом до нього звернувся Ж. Жанетт. У його концепції «транспозиція» є різновидом гіпертекстуальності (на відміну від пародії й травестії, які репрезентують ігрову й сатиричну модальності, вона передбачає «серйозне» ставлення до гіпотексту), найважливішою й найскладнішою з усіх гіпертекстуальних практик. Спираючись на типологію французького вченого, узято до уваги такі різновиди транспозиції: парафраз, вільний переклад, переспів, варіації на тему претексту, міжродові транспозиції. В українському письменстві 1920-х років найпоширеніші форми транспозиції – парафраз (зазвичай письменники вдаються не до «парафраз-переказів», а до «парафраз-трансформацій»: «Марина» М. Рильського, «Онан», «Любов Амана» В. Поліщука тощо) і міжродові переходи. Одним із поширених явищ цього ряду є трансформація епічних, ліричних і ліро-епічних творів у драматичні, що традиційно визначається як «інсценізація». Однак ключова характеристика цього поняття (прив'язка до потреб сцени, радіо, телебачення) позиціонує його як феномен інтермедіальний, а не власне інтертекстуальний. Аби повернутися в дослідницьку площину інтертекстуальності, доречніше розрізняти інсценізації й міжродові транспозиції. Критеріями їх розмежування можуть бути: 1) авторство переробки (режисер / письменник); 2) характер отриманого творчого артефакту (театральна постановка / новий літературний твір). Міжродова транспозиція (епо-драматична, ліро-драматична, ліро-епо-драматична) – це створений письменником (драматургом) на основі певного прототексту (ліричного, епічного, ліро-епічного) вторинний літературний твір (драма), який може функціонувати самостійно (без постановки на

театральній сцені). На відміну від драм, написаних «за мотивами» певного претексту, твір, який з'явився внаслідок міжвидової транспозиції, зберігає зв'язок із проблематикою прототексту і його фабулою. Текстами-донорами можуть бути як класичні (хрестоматійні) твори (Святе Письмо, апокрифи, житія, романи класиків світової літератури тощо), так і твори маловідомих авторів (які після переробки отримують нове життя).

Прикладами міжродових транспозицій у літературі 1920-х років є драми К. Кошевського («*Fata morgana*»), В. Суходольського («Сорочинський ярмарок»), М. Рильського й І. Барабаша («Тарас Бульба»), Л. Пахаревського («Захар Беркут»). Найрезультативнішим у цій царині був Я. Мамонтов («*Fata morgana*», «*Хо*», «*У тієї Катерини*», «*Гайдамаки*», «*Чернець*», «*Сава Чалий*», «*Кармелюк*», «*Турбаї*», «*Золотий обруч*», «*Мікаель Демарк*» тощо). Інтертекстуальний характер міжвидових транспозицій проілюстровано на матеріалі п'єси Я. Мамонтова «Республіка на колесах». Із прототекстом (оповіданням О. Слісаренка «Президент Кислокапустянської республіки») цей твір споріднює: 1) центральна тема (відображення історичних подій в Україні в 1919 р.); 2) поєднання іронії й сатири; 3) ключові фабульні вузли. Однак Я. Мамонтов не копіює прототекст, змінюючи епічний «код» на драматичний, а творчо опрацьовує його. Трагікомедію «Республіка на колесах» можна кваліфікувати як епо-драматичну транспозицію, у якій творчий підхід драматурга виявився в розширенні системи образів, їх чіткішій індивідуалізації, збагаченні проблематики, додаванні низки ситуацій, що органічно вплітаються в запозичену фабулу. Під пером досвідченого письменника прототекст перетворився на колоритну п'єсу, яка мала сценічну історію в радянську добу і в незалежній Україні, а головне – яка перетворилася на автономний твір.

Найпопулярнішою формою гіперінтертекстуальності в 1920-ті роки були пародії, що з'явилися під впливом літературної дискусії 1925–1928 рр., суперництва тодішніх літературних організацій. У цьому жанрі активно працювали Остап Вишня, Юрій Вухналь, Л. Первомайський, В. Еллан, Едвард Стріха та ін. Найчисельніша група поетичних пародій; рідше пародіюють епічні твори (пародії Остапа Вишні на М. Хвильового, Г. Косинку, Г. Коцюбу; Арс. Лібристо – на М. Івченка, А. Головка, Юліана Шпола; Василя Чечвянського – на Остапа Вишню, Юрія Вухналя); пародії на ліро-епіку презентує Л. Первомайський («Золотий кавун» на В. Сосюру, «Парнас» на неокласиків, «Повема про Марусю Богуславку, Нову генерацію та англійську булавку» на М. Семенка); найменша група драматичних переробок («Запорожець за Дунаєм», «Коли народ визволивсь» за Я. Мамонтовим, «Сни землі» за М. Івченком). Найпопулярнішими об'єктами пародіювання в 1920-ті роки були футуризм (пародії Ол. Ведміцького, В. Еллана, Едварда Стріхи, Василя Чечвянського) і творчість «неокласиків» («Осел» В. Нагорського, «Куди ти прешся, молодице» Ю. Меженка, «Неокласик», «Парнас» Л. Первомайського, «Музика», «Відпочинок», «Труд», «Діти» В. Ярошенка). Варто згадати й цикл пародій на символістів (В. Еллана, Т. Осьмачки, Л. Первомайського, М. Семенка, Едварда Стріхи, О. Хомика, В. Ярошенка), нео(псевдо)романтиків (Остапа Вишні, П. Педи, Л. Первомайського, В. Ярошенка), представників інших мистецьких течій і

угруповань. Умовно в цьому текстовому масиві можна диференціювати пародії: 1) на письменників, які володіли сформованим, яскравим індивідуальним стилем, були популярними серед читачів (М. Івченка, Г. Косинку, Я. Мамонтова, Є. Плужника, В. Сосюру, П. Тичину, М. Хвильового, Юліана Шпола, Ю. Яновського); 2) на твори початківців (членів «Плуга», «Молодняка», ВУСППу), а також «призваних у літературу» (В. Алешка, О. Ведміцького, Юрія Вухналя, А. Головка, Дм. Гордієнка, А. Дикого, Н. Забіли, Г. Коцюби, І. Кулика, А. Паніва, Я. Савченка, І. Шевченка та ін.). По відношенню до цих авторів пародія виконувала дидактичну, подекуди – санаційну функцію.

Пік моди на бурлескно-травестію в Україні припав на першу половину ХІХ ст., однак він швидко згас; до початку ХХ ст. відгомін бурлескно-травестійної тенденції зберігся у формі травестування як художнього прийому. Особливо виразно в літературі 1920-х років він виявився у творах, тематично пов'язаних із Біблією. Прикладом цієї інтертекстуальної стратегії є віршований антирелігійний памфлет В. Еллана «Ультиматум богіві», що взорується на традиції мандрівних дяків. Утім, попри формальну подібність (зображення Бога й християнських святих як звичайних людей, картини бенкетування), ці твори мають різне ідейне спрямування, різний характер сміху. Бурлескна поезія барокової доби мала створити піднесений настрій, сміх тут був доброзичливим. Поезія В. Еллана вписується в контекст антирелігійної пропаганди, її сміхова стихія – сатира й сарказм.

Поширеною формою інтертекстуальності в літературі «червоного ренесансу» була стилізація. З огляду на специфіку прототексту, варто розрізняти фольклорні й літературні її підвиди. У першій підгрупі фігурують стилізації народних пісень («Ой зацвіла папороть», «Пісня з тракту» М. Хвильового, «Пісня, як пісня, нічого особливого» Гео Шкурупія, «Пісня» М. Йогансена тощо), балад (у творчості М. Бажана, О. Влизька, В. Еллана, М. Йогансена, Л. Первомайського, Є. Плужника, В. Поліщука, П. Тичини, В. Сосюри, М. Терещенка, Ю. Яновського та ін.), дум («На Ігоревім полі», «Колісниця», «Дума про Зінька Самгородського» Т. Осьмачки, «Дума про Бармашиху» В. Поліщука, «Дума про незаможника Гречкосія та куркуля Дерія» В. Алешка тощо), легенд («Легенда» М. Хвильового, зб. «Жменя землі» К. Поліщука, «Кара-Круча» О. Копиленка, «Гайдар» А. Любченка), казок («Королівна Зелених Борів» М. Івченка тощо). Не менш активно українські письменники вдавалися до імітації літературних явищ: жанрових форм («Історія попільниці» Ю. Яновського, «Оповідання про Майкла Паркера» М. Йогансена як стилізації пригодницьких жанрів); стилю певної епохи (М. Зеров у вірші «Читаючи поета» імітує романтичну манеру письма), письменницьких ідіостилів (скажімо, К. Гордієнко повість «Автомат» і роман «Славгород» вибудовує на імітації гоголівської стилістики) тощо.

В українській літературі 1920-х років (за аналогією з ігровою практикою М. Пруста) як явище, близьке до пастиша, розглянуто цикл Омелька Буца (О. Слісаренка) «Шевченко у дзеркалі сучасних літорманізацій». Його інтертекстуальна природа амбівалентна: автор органічно міксує прикмети пародії й метатекстуального поліпастиша. Першим (ключовим) його прототекстом є лірична

мініатюра «Садок вишневий коло хати», яку автор переробляє, наближаючи до творчої манери представників «Плуга», «Молодняка» й ВУСППу. Наступні три прототексти – узагальнені образи стилів, характерних для представників цих літторганізацій. Тобто, з одного боку, О. Слісаренко грається з шевченківським прототекстом, із іншого – імітує стилі плужан-молодняківців-вуспівців (пастишизація), критикує їхню творчу манеру (пародіювання). У такий спосіб він продемонстрував ставлення до шевченківської творчої спадщини (із якої вилучалося все органічно українське, залишалося те, що можна було вмонтувати в ідеологічний дискурс доби), а також зафіксував тривожні симптоми руйнування українського світу, насадження нового стилю життя, нової системи «цінностей». Цикл О. Слісаренка – приклад того, як пародійний пастиш із банальної гри з прототекстом перетворився на складну інтертекстуальну структуру з глибоким підтекстом.

У третьому розділі **«“СПОКОНВІКУ БУЛО СЛОВО”: БІБЛІЙНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ “ЧЕРВОНОГО РЕНЕСАНСУ”»** досліджено особливості рецепції тогочасними письменниками Старого й Нового Завітів. Одним із ключових текстів української літератури є Біблія. Упродовж 1920-х років пролетарська ідеологія ще не стала єдиним регулятором інтертекстуального дискурсу. До партійних настанов поки беззастережно прислухалися лише пролеткультівці. Ця функція ствердиться за нею в 1930-ті роки, коли значну частину талановитих авторів репресували, а лояльні до влади письменники свідомо оминали біблійні образи й мотиви (виняток – крилаті вислови біблійного походження, які так «стерлися» в процесі функціонування, що їх зв'язок із прототекстом став неочевидним). До основних форм художньої рецепції Біблії належать цитати, алюзії й транспозиції (переспіви, твори за мотивами прототексту).

У підрозділі 3.1. **«Комунікативні стратегії старозавітних і новозавітних епіграфів та внутрішньотекстових цитат»** увагу сфокусовано на особливостях семантики й функцій біблійних цитат. Інтерес до «вічних книг», потреба опертя на традиційні цінності особливо активізується в часи воєн, революцій, інших суспільних потрясінь. Це стосується й творів М. Зерова, М. Рильського, В. Підмогильного, у яких зафіксовані епіграфи зі Старого (Книги Екклезіастової, Книги Йова) й Нового Завітів (Чотириєвангелія). Їхні мотто – це парцельовані цитати без атрибуції; розпізнавання прототексту не ускладнене, адже Біблія – один із текстів, добре відомих реципієнтам. Відсутність таких епіграфів в українській літературі після 1922 р. пов'язана з антирелігійною пропагандою й вульгарно-соціологічною критикою.

В українській літературі 1920-х років зафіксовано 80 біблійних цитат у творах 20 авторів, серед яких – «революційні ортодокси» й «попутники», експериментатори й традиціоністи. Найширше такі цитати презентовані в усмішках Остапа Вишні, драмах М. Куліша й І. Кочерги. Джерелами інтертекстуальних вкраплень були різні біблійні книги: зі Старого Завіту запозичено 28 цитат (переважно з «П'ятикнижжя Мойсеєвого» й «Псалтиря»), із Нового Завіту – 52 (із них 46 – із «Чотириєвангелія»). Домінування Нового Завіту пов'язане з його визначальною роллю в культурі

християнських країн, зокрема й України. Біблійні вкраплення ретранслюють позачасові моральні приписи, увиразнюють лаконічну експлікацію прецедентних ситуацій. В епічних творах такі цитати реалізують дидактичну, викривально-сатиричну, характеротвірну функції; у драмах – переважно характеротвірну. До кінця 1920-х років нормальна циркуляція біблійних цитат порушується, це пов'язане з активізацією антирелігійної пропаганди.

У підрозділі 3.2. «**Типи й функції біблійних алюзій у літературному комунікативному просторі**» йдеться про ключові стратегії засвоєння українським письменством старозавітного й новозавітного образно-мотивного матеріалу. У творах 55 письменників виявлено 427 інтертекстем цього типу, найактивніше їх застосовували М. Хвильовий (54) і М. Куліш (52). Алюзивні антропоніми й топоніми фігурують у творах усіх учасників літературного процесу. Міцно закарбовані в культурній пам'яті поколінь, біблійні образи й мотиви, як палімпсест, проступають на сторінках художніх творів навіть тих письменників, котрі є апологетами марксизму-ленінізму (А. Головка, І. Ле, І. Микитенко та ін.). Із 188 старозавітних алюзій 127 переадресовує до «П'ятикнижжя Мойсеєвого», 28 – до історичних книг, 9 – до навчально-поетичних, 4 – до пророцьких. Найпопулярнішим образом Старого Завіту в українському письменстві 1920-х років був Каїн. Зафіксовані такі варіанти його художнього тлумачення: Каїн-братовбивця, великий злочинець, вигнанець / утікач. Продуктивними є також концепт «Печать Каїна» й фольклорна версія Каїнової міфологеми, пов'язана з лунарним міфом. В окремих творах семантика цієї старозавітної алюзії посилюється згадками про інших біблійних персонажів (Іуду, Ірода та ін.). Широко експлуатуються образи Адама і Єви, Авраама, Ісаака, Якова, Йосипа, Мойсея, Ісуса Навина, Самсона, Даліли, Рут, Давида, Голіафа, Естер, Мордохая, Соломона та ін., мотиви творення світу, гріхопадіння й вигнання з раю, потопу тощо. Їхня семантика здебільшого близька до біблійної.

Віддавна в духовній традиції українців сформувалося пошанівне ставлення до Біблії, особливо – до Нового Завіту. Однак в українському письменстві 1920-х років цю традицію порушено. Частина літераторів (здебільшого пролеткультівсько-вуспівського кола) свідомо розхитує канон, удаючись до зниження семантики євангельських образів і мотивів. У художній христології цієї доби виявлено розмаїту палітру художніх моделей, що варіюються залежно від релігійних уподобань і творчих інтенцій авторів. Для представників старшого покоління, світогляд і творча манера яких сформувалися до революції, Христос – Найвищий суддя, Спаситель, Син Божий, безперечний моральний авторитет. Натомість молодші літератори, які зазнали впливу більшовицької ідеології, не лише свідомо десакралізують цей образ, а й вдаються до навмисного зниження, що подекуди межує з блюзнірством. Визначальні мотиви: 1) перетворення Сина Божого на культурний символ (здебільшого – символ страждання), учителя моральності й життєвої мудрості, дивакуватого проповідника любові й усепощення, пророка, який клопотався вдосконаленням світоустрою («Американці» О. Досвітнього); 2) пошук Христа як духовного опертя в умовах війни й розрухи (у творах П. Тичини, М. Куліша);

3) акцентування уваги на людській іпостасі Христа («Майборода» М. Йогансена, «Веселий швець Сябро» Юліана Шпола); 4) застосування алюзивного антропоніма в підкреслено зниженому, недоречному контексті («Крим» Остапа Вишні, «Догмат фашизму» О. Влизька); 5) у свідомості спокушених революційними ідеями й антирелігійною пропагандою персонажів Ісус Христос перетворюється на мрію («Зона» М. Куліша), фантом, вигадку, символ несправджених надій, обману («Вічний бунт» М. Куліша), помирає вдруге – без надії на воскресіння («В епідемічному бараці» В. Підмогильного, «Канів» Є. Плужника); 6) з'являється навіть мотив символічного вбивства Христа-Спасителя («Сентиментальна історія» М. Хвильового) й заміни Його новим революційним месією («Поема повстання» М. Семенка).

До ключових образів Нового Завіту, окрім Ісуса Христа, належать також Діва Марія й Іуда. В українській «художній маріології» найпомітніше місце займають твори М. Хвильового, І. Дніпровського, П. Тичини. Здебільшого цей алюзивний антропонім має традиційні конотації – він є символом добра, милосердя, любові, страждання; у М. Хвильового це ймення мають жінки, які підносяться над буденністю, живуть вищими цінностями, жінки-мрії або жінки-матері; факультативні інтерпретаційні моделі: «богородиця»-покритка («Юрко» М. Хвильового) або повія («Поема моєї сестри»). Згадка про Іуду зазвичай натякає на архетипний тематичний комплекс, пов'язаний із поняттями зради й продажності. Принагідно у творах українських письменників згадані найближчі сподвижники Ісуса Христа – апостоли Петро, Матвій, Хома, інші біблійні персонажі (Павло, Йоаким та Анна, Іван Хреститель, Каяфа, Понтій Пилат, Марія Магдалина, Лазар та ін.). Завершальним акордом Нового Завіту є пророцька книга «Одкровення Івана Богослова». Із неї в українську літературу 1920-х запозичені мотиви кінця світу, страшного суду, нового Єрусалиму. Ці уявлення наближені до релігійної моделі апокаліпсису (пророцтва про останні часи, коли людство має схаменутися, поки катаклізми ще не знищили світ).

У підрозділі 3.3. «Літературні моделі трансформації та імітації біблійних текстів (від еротики до ідеологізації)» розглянуто гіперінтертекстуальні стратегії опрацювання старозавітних і новозавітних текстів. Характерними прийомами атеїстичної моделі художньої рецепції Біблії є: 1) навмисна ідеологізація Книги через ототожнення її з творами класиків марксизму-ленінізму, зокрема «Капіталом» (прийом ідеологічного «заміщення»); 2) спроби синтезувати дві «віри» – ортодоксальне християнство й більшовицький фанатизм, що спричинилися до нав'язливого ідеологічного «перепрочитання» біблійної образності й сюжетно-мотивного комплексу Книги книг; 3) моделювання нової квазірелігійної доктрини, послуговуючись традиційними біблійними образами й мотивами. Ці тенденції виявляються в масиві алюзій, а найпоказовіше – у зорієнтованих на Біблію «гіпертекстах», що ілюструють принципи й прийоми опрацювання традиційного матеріалу в умовах панування пролетарської ідеології. Десакралізація біблійних образів і мотивів виявляється через їх «еротизацію» («Любов Амана», «Онан» В. Поліщука, «На біблійні теми» Д. Загула), пародіювання й травестування

(«Сотворіння світу» П. Тичини, «Походження світу», «Страшний суд» Остапа Вишні). Найвищим ступенем ідеологізації є творення на основі Біблії модерних релігійно-революційних концепцій, у яких вихідний матеріал зазнав глобальних семантичних трансформацій. На піку агітаційного буму українські письменники нерідко апелювали до Біблії чи інших релігійних текстів. Скажімо, М. Хвильовий у поемі «В електричний вік» змодельовав новітню молитву на матеріалі традиційного «Отчешашу»; приклади пристосування новозавітного матеріалу до ідейних запитів доби зафіксовані у творах В. Поліщука (зб. «Козуб ягід»), І. Дніпровського («Шахта “Марія”»), О. Досвітнього («Американці»). «Євангелія Часу» С. Пилипенка (вільний переспів книжки П. Бертло) – показовий приклад того, як можна перетворити Новий Завіт на агітку, що декларує ключові тези пролетарської ідеології.

Четвертий розділ **«“СВІЙ ДО СВОГО ПО СВОЄ”»: ІНТЕРТЕКСТИ КЛАСИЧНОГО Й МОДЕРНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 1920-х РОКІВ»** присвячений особливостям «діалогу» письменників доби «розстріляного відродження» з національною літературною традицією. Другим важливим елементом інтертекстуального простору 1920-х є українська література (зафіксовано 514 інтертекстом, що переадресовують до творів 62 письменників). Долаючи стереотипи культурної відсталості й меншовартості, вітчизняні автори під впливом українізації дедалі активніше закорінюються в рідний ґрунт. Різною мірою тут представлені всі літературні епохи.

У підрозділі 4.1. **«Давня українська література в інтертекстуальному просторі “червоного ренесансу”: діалог крізь століття»** вказано, що незначна репрезентація давнього письменства (1 присвята, 5 епіграфів, 7 цитат, 40 алюзій) зумовлена великою часовою дистанцією, віддаленістю артикульованих у потенційних прототекстах проблем, невисокою компетентністю частини літераторів. Найактивніше в цій царині заявили про себе М. Зеров і М. Хвильовий; до асоціативних перегуків із давнім письменством принагідно вдавалися М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович та ін. Найпомітнішими прототекстами цієї групи були «Слово о полку Ігоревім» і творчість Г. Сковороди, принагідно згадані літописи (києворуські й козацькі), «Повчання Володимира Мономаха дітям», послання І. Вишенського, драма «Милість Божа» невідомого автора. У творах на історичну тематику («Людолови» З. Тулуб, «Милість Божа» Л. Старицької-Черняхівської) інтертекст давньої літератури сприяє моделюванню колоритних картин зображеної епохи; у біографічних – надає персонажам відтінку автентичності («Напоєні дні» М. Івченка). Застосований він для змалювання перегуку епох («Сон Святослава», «Обри» М. Зерова, «На Ігоревім полі» Т. Осьмачки), а також у творах про сьогодення – як прецедентний вислів чи образ, що характеризує певний тип особистості чи екзистенційну ситуацію («Ріг Вернигори» М. Зерова, «Смаглява кров» І. Дніпровського, «Козуб ягід» В. Поліщука, «Образи» М. Філянського). Характерна тенденція доби – «радянська» діячів минулого – найвиразніше виявилася в поемі-симфонії П. Тичини «Сковорода» й романі В. Поліщука «Григорій Сковорода».

У підрозділі 4.2. **«Микола Гоголь і проблеми конструювання химерного українського світу»** йдеться про те, що творчість класика мала помітний вплив на формування й побутування українського письменства 1920-х років. Зацікавлення його доробком було таким масштабним, що дослідники кваліфікували його як гоголівський «бум» (В. Шевчук). Гоголівські інтертекстами зафіксовані у творах 21 письменника (М. Хвильового, К. Гордієнка, В. Домонтовича, М. Івченка, О. Досвітнього, І. Дніпровського, Остапа Вишні, М. Куліша, І. Кочерги, М. Семенка та ін.). Найактивніше в інтертекстуальному просторі представлені збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» (22 інтертекстами; найбільшою популярністю користувалися «Сорочинський ярмарок» – 9, «Ніч перед Різдом» – 8, принагідно згадані «Майська ніч, або Утоплена», «Страшна помста») й «Миргород» (19 інтертекстом; «Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» – 9, «Тарас Бульба» – 5, принагідно згадані «Старосвітські поміщики» і «Вій»). «Петербурзькі повісті» фігурують зрідка («Портрет» – 2, «Шинель» – 1). До категорії найцитованіших належать комедія «Ревізор» (10) і поема «Мертві душі» (8). Найширше представлені алюзії, зокрема порівняння зовнішності персонажа з гоголівською, згадка про М. Гоголя як геніального літописця провінційного життя, специфічні топоси (повітове місто, Сорочинський ярмарок, Миргород), принципи моделювання художнього світу, алюзивні заголовки, імена персонажів (Хлестаков, Бобчинський і Добчинський, Чичиков, Плюшкін, Пульхерія Іванівна, Афанасій Іванович, Іван Іванович та Іван Никифорович, Тарас Бульба, Солопій Черевик, Акакій Акакієвич). М. Гоголь – єдиний вітчизняний письменник, чиї персонажі так масово й активно інтегрувалися в інтертекстуальний простір доби. Нечисленні цитати фігурують у творах Остапа Вишні, І. Сенченка, В. Хмурого; епіграфи – у творах М. Хвильового. У творах К. Гордієнка «гоголівський слід» найчастіше виявляється через паратекст й алюзії, рідше застосовуються елементи кодової інтертекстуальності (топоси), семантичні форми (інтертекстуальні мотиви й традиційні образи), запозичення прийому. Здебільшого М. Гоголь вабить літераторів як сатирик і творець колоритного, химерного українського світу, який відходить у минуле.

У підрозділі 4.3. **«Боротьба за Тараса Шевченка: традиційні, модерні, радянські моделі “привласнення” класики»** презентовані ключові стратегії інтертекстуального опрацювання його творчості в письменстві «червоного ренесансу». «Кобзар» належить до «ядерних» прототекстів доби (зафіксовано 6 епіграфів, 52 цитати, 120 алюзій із цієї книги). Прикметно, що цей сегмент інтертекстуального простору включає не лише численні класичні форми власне інтертекстуальності, а й широкий спектр паратекстуальних і гіперінтертекстуальних одиниць. Цитати з його поезій і поем, алюзії, згадки про окремі факти з життєпису Кобзаря фігурують у творах майже всіх чільних тогочасних письменників. У рецепції Т. Шевченка і його творчості виразно окреслено три напрями. Представники *першого* (традиційна інтерпретаційна модель) виявляють пошану до Кобзаря, цитують його твори для підтвердження власних міркувань; інколи ця пошана надто пієтетна. Т. Шевченко фігурує у їхніх творах як символ українства, а «Кобзар» – як «священна» книга, «Біблія» українців, дієвий засіб національного

виховання, пробудження самосвідомості («Шевченко» Є. Плужника, «Тарас Шевченко» П. Филиповича тощо).

Друга рецептивна модель передбачає десакралізацію традиційних уявлень про Кобзаря, зумовлену «страхом впливу» (Г. Блум) і спроби модернізувати його. Адепти цього підходу прагнуть зруйнувати культ Шевченка, звинувачують його за появу в українській поезії шаблону, а з ним – і наслідувачів-графоманів. Найпоказовіше ці тенденції репрезентовані у творчості футуристів, а також у романі М. Хвильового «Вальдшнепи». Спроби модернізації найвиразніше виявилися в циклі поетичних памфлетів «Реабілітація Т. Г. Шевченка». Спростовуючи інсинуації й несправедливі закиди на адресу національного генія, футуристи намагалися розвінчати хибні моделі, сформовані в масовій свідомості наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., створити образ «справжнього Шевченка», який також був далеким від реального. У цих памфлетах почасти виявилися прикмети *третьої* моделі – радянської. Речники пролетарської ідеології, підносячи образ Т. Шевченка-революціонера, борця із соціальною несправедливістю, редукують його творчість до набору корисних «ідеологічно витриманих» цитат, життєпис підлаковують, із нього вилучають усі факти, що можуть його скомпрометувати («Епохи» І. Микитенка).

Продуктивною формою рецепції поетичної творчості Т. Шевченка є цитати: виявлено 54 інтертекстеми у творах 21 письменника. Найчастіше до «Кобзаря» зверталися Остап Вишня, М. Куліш і М. Хвильовий. Об'єктом цитування є 26 шевченківських прототекстів. Найпопулярнішою була поема «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє», яку цитували 10 разів. В інтертекстуальному просторі 1920-х представлені такі хрестоматійні твори з «Кобзаря»: «Гайдамаки», «До Основ'яненка», «Як умру, то поховайте...», «Причинна», «Садок вишневий коло хати...», «Кавказ», «Єретик», «Марія», «Сон» («У всякого своя доля...»), «Сон» («Гори мої високі...»), «Княжна», «Відьма», «П. С.», «Сліпий», «Минули літа молодії...», «N.N.» («Мені тринадцятий минало...»), «Тополя», «Мені однаково, чи буду...», «І день іде, і ніч іде...», «Ликері», «Тим неситим очам...», «О люди, люди небораки...», «Хоча й лежачого не б'ють...», «Осії. Глава ХІV», «Ісаія. Глава 35». Для зручності аналізу ці цитати поділено на вісім тематичних груп: 1) «патріотичні» («Редактор Карк» М. Хвильового); 2) «історичні» й «провіденційні» («Патетична соната» М. Куліша, «Півтори людини» Ю. Смолича); 3) «викривальні» («У сонячнім колі» М. Івченка); 4) «дидактичні» («Комуна» М. Йогансена, «Патетична соната» М. Куліша); 5) «соціально-політичні» («Американці» О. Досвітнього, «В-осени» Г. Епіка); 6) «екзистенційні» («Двері в день» Гео Шкурупія, «Чумакивська комуна» М. Хвильового, «Мина Мазайло» М. Куліша); 7) пейзажні («Двері в день» Гео Шкурупія, «Дніпром» Остапа Вишні); 8) твори, у яких Шевченкове слово використано для характеристики різних життєвих перипетій («Моя автобіографія» Остапа Вишні, «Автомат» К. Гордієнка тощо). Окремі тенденції в художній рецепції його творів перегукуються з особливостями засвоєння біблійного матеріалу, підкреслюючи його сакральний статус і «богоборчі» інтенції окремих представників літературних 1920-х.

Підрозділ 4.4. **«Мислитель, Каменяр, Мойсей: літературна репутація Івана Франка»** присвячений висвітленню іміджів класика в літературі «червоного ренесансу». Виявлено 26 інтертекстем, що переадресовують читачів до постаті й доробку І. Франка. Найбільшими його симпатиками були М. Рильський і В. Підмогильний, принагідно до творів класика апелювали О. Влизько, І. Дніпровський, О. Донченко, Д. Загул, М. Йогансен, Г. Косинка, Т. Осьмачка, О. Слісаренко, П. Тичина, М. Хвильовий та ін. Франкове слово в письменстві 1920-х лише один раз з'явилося в заголовку й підзаголовку, 7 разів – в епіграфах, 1 раз – у формі присвяти; виявлено також 5 цитат, 11 алюзій. Джерелом інтертекстем здебільшого були лірика й поеми (апеляції до епічних творів поодинокі, драми не згадані). Інтерес українських письменників не пов'язаний із ювілейними заходами на пошану класика; ім'я й твори Франка зринають у різний час, ідеться про постійне зацікавлення, зумовлене близькістю творчих принципів і світогляду, бажанням учитися в нього, прагненням підтвердити його авторитетом власні думки. На противагу до офіційного дискурсу, що пропагував образ Франка-Каменяра, революціонера, атеїста й виявляв увагу до раннього періоду його творчості, письменників 1920-х більше приваблює зрілий Франко-мислитель (значна частина інтертекстем запозичена зі збірки «Semper tūo», поеми «Мойсей»). Загалом у тогочасному українському письменстві фігурують три іпостасі І. Франка – мислитель, естет, талановитий поет, на якого мають узоруватися сучасники, Каменяр – борець із несправедливістю й визиском, Мойсей – духовний провідник (ця іпостась факультативна, адже роль батька нації традиційно належить Т. Шевченкові).

У підрозділі 4.5. **«Поезія Павла Тичини як авторитетний прототекст і поле інтертекстуальної гри»** доведено, що найактивніший інтертекстуальний «діалог» відбувався в межах одного літературного періоду – 1920-х років. Помітне місце на інтертекстуальній мапі цієї доби займає творчість В. Еллана, М. Хвильового, М. Куліша, принагідно згадані О. Влизько, М. Драй-Хмара, М. Доленго, М. Йогансен, Д. Загул, В. Кобилянський, Є. Маланюк, Я. Мамонтов та ін. Але найпомітніше місце посідає тут П. Тичина. Його твори активно цитують і пародіюють, йому присвячують вірші й новели. Секрет такої популярності – в оригінальності поетичного стилю й універсальності художнього мислення митця. І хоча твори П. Тичини не стали джерелом цитат на всі випадки життя (як «Кобзар» чи Біблія), але сучасники охоче зверталися до них, адже автор «Соняшних кларнетів» і «Плуга» був ближчим, переймався тими ж турботами, а головне – при згадці про нього не виникав «страх впливу», що спричинився до виникнення шевченкофобії.

Найчастіше сучасники зверталися до збірки «Соняшні кларнети» (1918), об'єктами «цитовання» й творчого «переписування» були цикли «Пастелі», «Скорбна мати», поезії «Арфами, арфами...», «Закучерявилися хмари...», «Золотий гомін», «На стрімчастих скелях...», «Не Зевс, не Пан...», «О, панно Інно...». На другій позиції – цикл «В космічному оркестрі» (1921) – 7 інтертекстуальних покликань. Зі збірки «Плуг» (1920) в інтертекстуальний простір потрапили 6 творів

(цикли «Псалом залізу», «Мадонно моя...», поезії «І Белий, і Блок...», «На майдані», «Один в любов...», «Плуг»). Збірка «Вітер з України» (1924) представлена також 6 творами: «Весна (з Баратинського)», «Вітер з України», «За всіх скажу», «Три сини», «Ходить Фауст...», цикл «Живем комунією». До кола прецедентних текстів увійшли також поезія «Курінь» і фрагмент незавершеної поеми «Чистила мати картоплю». У цьому переліку домінують твори письменника, які з часом увійшли до літературного канону й шкільних хрестоматій. Коло авторів, які активно апелювали до цих прототекстів, доволі широке (36 персоналій). Найактивнішими читачами П. Тичини виявилися Л. Первомайський (8) і М. Хвильовий (6); форми художньої рецепції різні: епіграфи, заголовки, присвяти, цитати, алюзії, транспозиції, пародії, шаржі, епіграми.

Із заголовків найцікавішим об'єктом дослідження є книжка О. Влизька «За всіх скажу» (Київ, 1927). Звертаючись до прототексту, молодий поет не так віддає данину поваги вчителю, як окреслює різницю світоглядних і мистецьких орієнтирів двох поколінь. В епіграфах твори П. Тичини фігурують 20 разів (у доробку М. Зерова, Є. Плужника, В. Сосюри, П. Филиповича, Д. Фальківського та ін.). Їх обсяг варіюється від одного до чотирьох рядків. Усі епіграфи атрибутовані, передані точно, без трансформацій. Переважають синсемантичні мотто, розуміння яких неможливе без певних попередніх знань про претекст. Разом з інтертекстуальними заголовками й епіграфами в українському письменстві 1920-х років зафіксовано 10 присвят П. Тичині (у творах М. Доленга, М. Драй-Хмари, В. Еллана, Май-Дніпровича, В. Мисика, М. Рильського, В. Свідзінського, М. Філянського, М. Хвильового). Мотивація такої дедикаційної активності була різною: від визнання його поетичного таланту до пошуку протекції у визнаного майстра слова («Людськість» М. Рильського, «П. Тичині» В. Свідзінського, «П. Тичині» М. Доленга, «Баба» В. Мисика, «Поетові» М. Драй-Хмари, «Образи» М. Філянського, «Поема завтрього» Май-Дніпровича, «Павлові Тичині» М. Хвильового тощо). Кількість цитат із творів П. Тичини в інтертекстуальному просторі 1920-х років незначна (5 інтертекстем), зате дуже широким є пласт гіперінтертекстуальних феноменів. Твори письменника неодноразово ставали об'єктом наслідування, стилізації, пародіювання й травестування («На майдані (Павло Тичина)» Теодора Орисію, «Пастелі» В. Ярошенка, «Тичина в кримському "Курені"», «Павло Тичина» Л. Первомайського тощо). Навмисно деструктуючи прототекст і доводячи до абсурду його питомі прийоми й засоби, частина пародистів намагалася похитнути авторитет П. Тичини – геніального поета, інші вказували на хиби його ідіостилю, вигасання творчого потенціалу під натиском тоталітарного режиму.

П'ятий розділ «**“З ЧУЖОГО ПОЛЯ”: РОЛЬ І ФУНКЦІЇ ЗАРУБІЖНОГО ПИСЬМЕНСТВА В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ 1920-х**» присвячений аналізу «діалогу» українських письменників з античною, російською, французькою, англійською літературами.

У підрозділі 5.1. «**Античність як основа формування інтертекстуального дискурсу “розстріляного відродження”**» розглянуте значення давньогрецької й

давньоримської міфологій, літератур, історії у становленні українського письменства 1920-х років. Прикметно, що в культурній свідомості доби «червоного ренесансу» античність постає не як джерело цитат, а як скарбниця традиційних образів і мотивів. Літературу Давньої Греції представляють 9 авторів (Алкей, Аристофан, Архілох, Гесіод, Гомер, Піндар, Сафо, Софокл, Феокрит), Давнього Риму – 7 (Басс, Вальгій, Вергілій, Горацій, Овідій, Проперцій, Тибулл). В українському письменстві виявлено 7 епіграфів (із Гомера, Овідія, Горація), 9 цитат (із Гомера й Горація) і 248 алюзій, що переадресовують до античної міфології (переважно давньогрецької) й письменства. Найактивніше до античної спадщини апелюють М. Зеров і М. Рильський; численні інтертекстами цієї групи зафіксовані також у творах Г. Брасюка, О. Влизька, К. Гордієнка, М. Івченка, І. Кочерги, В. Підмогильного, Є. Плужника, І. Сенченка, П. Тичини та ін. У письменницькому середовищі сформувалася загальноприйнятна система «кодів», закорінених у міфології й античній літературі. Найширше в інтертекстуальному просторі 1920-х презентовані алюзії – 248 інтертекстом, із яких 35 містять імена митців, тричі згадані назви творів Овідія; в інтертекстуальному просторі часто фігурують Афродіта (Венера), Одисей, Аполлон, Діоніс, Зевс, Діана.

Найпоширенішим образом античної міфології в українській літературі 1920-х років був Прометей. Елементи прометеївського міфу віддзеркалені в прозових творах Г. Брасюка, К. Гордієнка, М. Івченка, О. Копиленка, І. Сенченка, О. Слісаренка, В. Чередниченко, поезії О. Влизька, М. Драй-Хмари, М. Йогансена, М. Рильського, П. Филиповича, Л. Чернова. Тут він фігурує лише принагідно й репрезентується як борець за щастя людства, символ технічного прогресу, викрадач вогню, творець людини, символ нестерпного страждання. Ґрунтовніше прометеївський міф опрацьовано в поемі В. Поліщука «Прометей і людство» й циклі творів П. Тичини (поезях і поемі-феєрії «Прометей»). Разом з ідеологізованими варіантами інтерпретації традиційного образу співіснували оригінальні індивідуально-авторські моделі. Більшість досліджуваних творів датується початком 1920-х років; вочевидь, інтерес до постаті Прометея інспірований масштабними історичними подіями. Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х рр. під тиском колективістських тенденцій відбувається витіснення цього образу (як символу індивідуального бунту) на марґінеси образного світу. Елементи автентичного прометеївського міфу розчиняються в ідеологічній риториці соцреалізму.

У підрозділі 5.2. «Між “модерним москвофільством” та українізацією: парадокси рецепції російської літератури» вказано, що причини широкої присутності російської літератури в інтертекстуальному просторі УСРР 1920-х очевидні – вплив системи освіти й пропаганда культури метрополії, репрезентованої як досконалішої, естетично вартіснішої. Діапазон рецептивних моделей – від цілковитого заперечення російського впливу (М. Хвильовий, М. Зеров, інші чільні представники літературного відродження 1920-х років писали про необхідність виведення української культури з російської сфери культурних впливів) до апологетизації «великої російської літератури» у формах «модерного москвофільства». Найактивніше до інтертекстом цього типу апелювали

М. Рильський, М. Хвильовий, В. Домонтович, М. Семенко, Остап Вишня та ін. Якщо античне письмо та європейські літератури найширше репрезентовані через алюзії, то в рецепції російської літератури масив алюзивних одиниць (150) органічно доповнюють епіграфи (31) й цитати (48). Найчастіше в ролі епіграфів українські письменники експлуатують прецедентні висловлювання з творів О. Пушкіна, С. Єсеніна й О. Блока (рідше – М. Лермонтова, І. Анненського, В. Александровського, В. Іванова, А. Жарова, М. Кузміна, В. Маяковського, Вл. Нарбута, М. Некрасова, Г. Петникова, Ф. Тютчева). Найпопулярнішими об'єктами цитування були твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, С. Єсеніна, О. Блока, М. Некрасова. Дослідження алюзивних одиниць засвідчило інтерес до особи й творів О. Пушкіна, Л. Толстого, М. Лермонтова, Ф. Достоевського, І. Тургенева, С. Єсеніна, О. Блока, К. Бальмонта, М. Горького та ін. Коло прецедентних текстів російського письменства строкате; у ньому фігурують класики, автори творів зі шкільних читанок і сентиментальних романсів, культові С. Єсенін, О. Блок, В. Маяковський та апологети пролетарської літератури Д. Бедний, Г. Гладков, О. Серафимович.

Творчість О. Пушкіна українські письменники сприймали як джерело афоризмів, що дозволяють точно й лаконічно схарактеризувати певну прецедентну ситуацію чи складні стани особистості на історичних роздоріжжях. Популярність поета пов'язана з його репутацією класика. Ключовим прототекстом є поема «Євгеній Онегін», із неї запозичена низка цитат, вона найчастіше фігурує в масиві алюзивних одиниць. У творах українських письменників актуалізовані такі ампула російського поета: 1) О. Пушкін – борець із царатом, одноступень декабристів («Пушкін» С. Голованівського); 2) класик світового письменства, геній, беззастережний авторитет («Кварцит» О. Досвітнього, «Аліна й Костомаров» В. Домонтовича, «Мати» А. Головка, «Подорож до Червонограда» І. Сенченка); 3) денді, законодавець моди («Аліна й Костомаров» В. Домонтовича). Також в українській літературі 1920-х років виявлено низку інтертекстем із творів М. Лермонтова: епіграфи («Колун» М. Зерова, «Сон» В. Руніна), цитати («Антонів огонь» І. Микитенка, «Долина угрів» І. Дніпровського, «Княжна Вікторія», «Республіка на колесах» Я. Мамонтова, «Артистка без ролів» В. Чередниченко тощо). У масиві алюзивних одиниць актуалізуються такі рецептивні моделі: 1) М. Лермонтов – класик, талановитий поет («Мати» А. Головка, «Подорож до Червонограда» І. Сенченка, «Із Білої Церкви, мов з чорної ночі...» П. Тичини); 2) порівняння визначних поетів (М. Лермонтова й Т. Шевченка) як представників метропольного й колоніального письменства («Мати» А. Головка). Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років класичні тексти письменники часто трактують як архаїчні, варті забуття; їм протиставляють твори нової доби («Дівчата нашої країни» І. Микитенка).

Із поетів «срібного віку» найбільшою популярністю користувалися О. Блок і С. Єсенін. Пієтет до творчості О. Блока виявляли М. Рильський і М. Зеров, М. Драй-Хмара й П. Тичина, проте в масиві інтертекстем із творів російського поета найцікавішим об'єктом дослідження є творчість В. Сосюри. Його поема «Відповідь»

містила два епіграфи – із поезії П. Тичини й поеми О. Блока «Дванадцять». Останній твір є найчастіше цитованим прототекстом російського символіста; українських письменників вочевидь приваблював заклик «слухати музику революції», зображення її як стихії, що має зруйнувати старий світ. Поява цього епіграфа в поезії В. Сосюри не випадкова: у той час він активно працював над україномовною адаптацією поеми О. Блока. Інтертекстуальну специфіку цього твору найточніше визначає поняття «переспів». Сліди втручання В. Сосюри в прототекст помітні на всіх рівнях художньої структури, однак не всі трансформації є виправданими (це стосується нівелювання символіки числа 12, троянди, зміни антропонімів, що переадресовують до новозавітного канону). У підсумку маємо не українізовану версію поеми «Дванадцять», а новий метатекст, у якому відбилася особистість перекладача, його модель прочитання О. Блока. Інтертекстеми з цієї поеми зафіксовані у творах М. Хвильового, В. Домонтовича, Х. Алчевської. Принагідно в інтертекстуальному просторі 1920-х років функціонують інші прецедентні тексти: «Пляски смерті» («Прийти... І, сівши на ослоні» Д. Фальківського), «Смеялись бедные невежды» («Беладонна» В. Минка), «Гармоника, гармоника!» («Біля гори Мітрадат» І. Багряного). Масив алюзивних одиниць невеликий; О. Блок фігурує у творах українських письменників або як класик, один із найталановитіших представників нової російської поезії («І Бєлий, і Блок...» П. Тичини), або як автор, у творчості якого втілено негативні для пролетарської поезії прикмети («Воно» О. Влизька, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича).

Масив есенінських інтертекстем включає 6 епіграфів, 12 присвят, 8 цитат, низку алюзій і прикладів гіперінтертекстуальності. У переліку українських письменників, які апелювали до творчості російського поета, – 31 прізвище. Найширше в інтертекстуальному просторі 1920-х років представлені поетичні присвяти С. Єсеніну. У цьому переліку фігурують твори і першорядних майстрів слова – М. Драй-Хмари («Пам'яті С. Єсеніна»), В. Сосюри («На смерть Єсеніна»), Ю. Яновського («С. Єсеніну»), а частіше – другорядних літераторів і початківців: К. Герасименка («Єсеніну»), Ю. Зорі («Робкор поетові»), І. Коваленка («Єсеніну»), Л. Могилянської («Пам'яті Єсеніна»), А. Побужного («Сергію Єсеніну»), О. Саєнка («Проридав Єсенін і Сосюра плаче»), Я. Савченка («Ми всі потроху погасаєм...»), Є. Фоміна («Сергію Єсеніну»). Більшість цих творів написана упродовж 1926–1928 років як відгук на трагічну смерть поета. Їх настроєвий діапазон варіюється від елегійності, співчуття, визнання духовної спорідненості («Пісня трампа» М. Семенка), гнівних обвинувачень влади («На смерть Єсеніна» В. Сосюри) до зверхнього засудження самогубчих інтенцій («Робкор поетові» Ю. Зорі). Епіграфи з поезій класика зафіксовані у творах К. Герасименка, П. Голоти, Т. Масенка, О. Коржа, Л. Могилянської, О. Демчука; цитати фігурують у творах І. Багряного, Остапа Вишні, П. Голоти, О. Демчука, Г. Епіка, І. Ле, М. Куліша, А. Побужного; алюзії знайдені у текстах К. Гордієнка, І. Дніпровського, В. Домонтовича, М. Куліша, П. Тичини, М. Хвильового.

Найпопулярнішим есенінським прототекстом виявилася поезія «Не жалею, не зову, не плачу...». У творах українських письменників сформувалися дві моделі

рецепції цього твору: перша пов'язана з мотивамиплинності часу й безповоротної втрати чогось важливого й цінного («Сергію Єсеніну» А. Побужного, «С. Єсеніну» Ю. Яновського, в іронічному плані – «Мікадо» Остапа Вишні); характерною особливістю другої є те, що есенінські рядки втрачають зв'язок із прецедентною ситуацією й фігурують як текст масової літератури («На шляху» І. Ле), споживачами якого стали радяннізовані міщани («Народний Малахій» М. Куліша). Другим популярним прототекстом є поезія «Русь советская»; ситуативно в інтертекстуальному просторі 1920-х років з'являються покликання на інші есенінські прототексти – поезії «Ты такая ж простая, як все...», «Пой же, пой. На проклятой гитаре...», «Клен ты мой опавший...», «Ответ», «До свиданья, друг мой, до свиданья...», «Я покинул родимый дом...», а також цикл «Цветы». Традиційна формула «Єсенін – талановитий поет, взірець для прийдешніх поколінь» витіснена на маргінес («І Бєлий, і Блок...» П. Тичини, «Комсомол та Овідій» Т. Масєнка), натомість активізувалися такі ключові мотиви: 1) пияцтво; 2) самогубство; 3) «єсенінщина» (безхарактерність, суміш епатажу й меланхолії); 4) міщанство. У творах представників старшого покоління ставлення до Єсеніна співчутливе, навіть коли йшлося про його вади й ганєбні вчинки; «молодняк» виявляв, натомість, цілковиту морально-ідеологічну безкомпромісність. Увага вітчизняних літераторів пропорційно поділена між С. Єсеніним – екстравагантним, скандальним пияком і гульвісою, який закінчив життя самогубством, і віртуозом, майстром слова.

У колі популярних письменників 1920-х років критики часто згадували ім'я І. Еренбурга. Його твори були добре відомі в Україні, деякі навіть перекладали («Комунарова люлька», пер. І. Дніпровського). В інтертекстуальному просторі фігурують два романи російського белетриста – «Хуліо Хурєніто» й «Любов Жанни Нєй» як зразки тодішньої популярної (масової) літератури («Іван Іванович» М. Хвильового, «Рада» Г. Коцюби). Найпоказовішим метатекстом є сатирична комедія М. Куліша «Хулій Хурина». Окрім інтертекстуального заголовка, що прямо переадресовує читача до твору російського белетриста, у тексті застосована низка образних і фабульних алюзій. Перегук комедії М. Куліша з романом І. Еренбурга виконує кілька важливих функцій – у такий спосіб: 1) увиразнюється сатиричне викриття невігластва партфункціонерів; 2) уточнюється художня концепція людини й світу; 3) окреслюються ідейні параметри комедії – змальована анекдотична історія перетворюється на притчу, у якій пародіюється абсурдна радянська дійсність.

У підрозділі 5.3. «На шляху до “психологічної Європи”: особливості репрезентації французької літератури» з'ясовано, що французька література в зарубіжному пантеоні пролетарського письменства займає позицію одного з лідерів (103 інтертекстеми із творів 37 письменників), однак не має єдиного «очільника» (як В. Шекспір в англійському чи Й.-В. Гете – у німецькому пантеонах). Серед українських письменників популярністю користувалися Гі де Мопассан, Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Франс. Принагідно згадані Л. Буссенар, Ж. Верн, Ф. Війон, Вольтєр, О. Дюма (батько), Ж.-М. Ередіа, Ж.-Б. Мольєр, А. Рембо та ін. Одним із лідерів французького сегменту іноземного пантеону був В. Гюго. Згадки про письменника фігурують у творах О. Влизька, В. Домонтовича, Я. Мамонтова, М. Рильського,

М. Хвильового. Центральними претекстами класика виявилися романи «Знедолені», «Собор Паризької богоматері», «Дев'яносто третій рік». Якщо в дореволюційні часи його сприймали передовсім як письменника-мораліста, гуманіста, прихильника загальнолюдських цінностей, то опісля внаслідок ідеологічних маніпуляцій В. Гюго став революціонером, соціалістом; на чільне місце були виведені ті прикмети його творчості, які свого часу викликали осуд царської цензури. Ідеологізація реально-біографічної постаті привела до виникнення радянського «міфу Гюго».

До постаті й творчості Р. Роллана апелювали у своєму доробку В. Хмурий («Бісики»), П. Тичина («Вулиця Кузнечна»), А. Любченко («Вертеп»), М. Хвильовий («Лілюлі»). П. Тичина згадує Р. Роллана як прихильника революції; утім, українська рецепція його постаті й творчості не була всуціль ідеологізованою. Так, В. Хмурий у гумористичному оповіданні «Бісики» цитує Ролланові слова про Париж, А. Любченко у «Вертепі» згадує Кола Брюньйона – «милого бургундця з простою натурою та міцними зубами, що, серйозно жартуючи, так любив вихвалити життя». Найцікавішим прикладом апеляції до ролланівського прототексту була новела М. Хвильового «Лілюлі». Найчастіше літературознавці фіксують аналогії в образній системі творів: Льоля – Лілюлі, Альоша – Полішинель тощо, однак варто згадати також схожі топоси (яр, міст, дорога, місяць) й ідеологеми (ілюзія, «земля обіцяна», краса страждання). Для глибшого аналізу новели обов'язкове підключення тексту-інтерпретанти – постановки фарсу Р. Роллана Б. Глаголіним.

Якщо ім'я Р. Роллана зринає в інтертекстуальному просторі почасти завдяки його ідеологічній позиції, то А. Франс презентований насамперед як оригінальний письменник-гуманіст. Згадки про нього фігурують у творах В. Поліщука («Роден і Роза», «Козуб ягід»), В. Домонтовича («Аліна й Костомаров»), Юліана Шпола («Золоті лисенята»), Едварда Стріхи («Зозендропія»), В. Підмогильного («Місто»). Цікавим прикладом «діалогу» з французькою літературою є також рядки А. Франса як епіграф до роману В. Підмогильного «Місто». Цю надтекстову цитату не варто сприймати буквально – інтерпретуючи лише безпосередньо закладену в ній інформацію; зв'язки між прототекстом і текстом-реципієнтом значно глибші. Ідеться про засвоєння В. Підмогильним художніх здобутків французького прозаїка в царині творення характерів, моделювання художнього світу, побудови сюжету. Епіграф із твору А. Франса виконує в «Місті» рекламну, освітню, комунікативну функції, оприявнює важливі для адекватної інтерпретації твору зв'язки між текстом-«донором» і «реципієнтом».

У підрозділі 5.4. «Англійські проєкції в українському письменстві: типи, форми, стратегії міжлітературної взаємодії» з'ясовано, що література Великобританії в інтертекстуальному просторі представлена 120 інтертекстемами (5 епіграфів, 11 цитат і 104 алюзії). Згадано твори двадцяти англійських, ірландських і шотландських письменників. Із англійських авторів найпомітніше місце займає В. Шекспір (виявлено 60 інтертекстем у творах 27 літераторів). Найчастіше до його художньої спадщини звертався М. Рильський («Принц данський», «Фальстаф», «Шекспір», «Як Гамлет, придивляюсь я до хмар...»), поезії з триптиха «Синя далечінь»). На особливий інтерес заслуговують твори, написані за мотивами трагедії

«Гамлет, принц Данський»: «Roog Yorick» М. Зерова, «Гамлет» Я. Савченка, «Монолог Гамлета» М. Терещенка, «Смерть Гамлета» М. Бажана, «Ходить... все ходить...» Є. Плужника. Шекспірівські цитати й алюзії зафіксовані також у творах І. Багряного, Г. Брасюка, О. Влизька, Анатолія Гака, В. Домонтовича, О. Досвітнього, М. Івченка, М. Куліша, А. Любченка, М. Мінька, П. Панча, В. Підмогильного, В. Поліщука, М. Семенка, І. Сенченка, Л. Скрипника, Ю. Смолича, В. Сосюри, М. Хвильового, Г. Шкурупія. М. Рильський-неокласик у поезії «Шекспір» моделює його образ не як генія на Олімпі, недосяжний ідеал, а як непересічну людину з неоднозначною біографією. У повісті «Подорож до Червонограда» І. Сенченка, романах «Двері в день» Г. Шкурупія, «Аліна й Костомаров» В. Домонтовича зафіксовані дві моделі шекспірівських алюзій: 1) згадка про англійського генія, твори якого користуються популярністю в тогочасному літературному й театральному житті; 2) скептичні зауваги з приводу його творчої манери.

Ключовим прототекстом української шекспіріани 1920-х років є трагедія «Гамлет». Образ титульного героя виявився особливо актуальним для української інтелігенції на зламі 1920–1930 років. У поезіях М. Рильського («Як Гамлет, придивляюсь я до хмар...», «Принц Данський») презентовано традиційну модель рецепції (Гамлет – інтелігент, який рефлексує в ситуації екзистенційної кризи); натомість у поезіях Я. Савченка, М. Терещенка, а особливо М. Бажана оцінки шекспірівського персонажа відчутно ідеологізовано. Для прикладу, Я. Савченко в поезії «Гамлет» протиставляє два типи: старий (що асоціюється з персонажем В. Шекспіра) й новий (*homo soveticus*). Наслідуючи традиції російської літератури, поет моделює образ Гамлета як зайвої людини в добу, коли «нове завихрено іде!». Традиційні гамлетівські риси (схильність до рефлексії, освіченість, любов до книг, шляхетність, емоційність), на його думку, заслуговують лиш осуду. Коли життя летить «аеропланно / В новий, нечуваний ще рейд», у пролетарській літературі зростає попит на мужніх, цілісних героїв, які не рефлексують, а діють, опановані фанатичною вірою в комуністичну ідею. Історичним підґрунтям, на якому постала поема М. Бажана «Смерть Гамлета», були події кінця 1920-х – початку 1930-х років: індустріалізація й насильницька колективізація, розкуркулення, політичні репресії проти української інтелігенції, зростання напруги в суспільстві, примари голоду й фашизму, пропаганда класової пильності й відданості ідеалам революції. У таких умовах М. Бажан із класових позицій виносить шекспірівському персонажеві вирок: «Вмирай, чорний Гамлете, принце лякливості, / Щоб в боях народивсь чоловік!». Окрім Гамлета, у творах українських письменників згадані Фальстаф, Отелло, Дездемона, Джульєтта. Також в англійському сегменті фігурують Дж. Г. Байрон, А. Конан Дойл, Г. Уеллс, Ч. Діккенс, П.-Б. Шеллі та інші письменники.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено результати проведеного дослідження.

Інтертекстуальні студії з'явилися в західноєвропейському інтелектуальному дискурсі в другій половині 1960-х років. Півстолітня історія цього наукового напрямку позначена протистоянням прихильників і противників інтертекстуальності, адептів глобальної й обмеженої моделей, термінологічними суперечками,

залученням до студіювання міжтекстових зв'язків здобутків психоаналізу й наратології, студій пам'яті й синергетики. Нині інтертекстуальні студії охоплюють літературознавство й лінгвістику, ЗМІ, живопис, музику, кінематограф, інші сфери науки й мистецтва. В Україні інтертекстологія за чверть століття пройшла шлях від популяризації (1-й етап), осмислення й творчого засвоєння здобутків зарубіжних дослідників (2-й етап) до формування власних концепцій (3 етап). Інтертекстуальний метод органічно інтегрувався в дослідницьку парадигму сучасного українського літературознавства.

У сучасних інтертекстуальних студіях відсутня загальноприйнятна термінологія (зміст окремих понять змінюється залежно від теоретичних і філософських засновків, якими керуються дослідники), тому в процесі дослідження виникла потреба сформувати робочу модель інтертекстуальності, у межах якої застосовуються поняття: інтертекстуальність (властивість художніх творів устанавлювати міжтекстові перегуки з іншими творами); інтертекстуальні студії / інтертекстологія (теорія міжтекстових взаємодій, один із напрямів літературної компаративістики); інтертекстуальний метод (спосіб аналізу, що передбачає виявлення міжтекстових зв'язків на різних рівнях художнього твору).

Упродовж 1980–1990-х років здійснена низка спроб класифікувати типи й форми інтертекстуальності (Г. Віват, Ж. Жанетта, Л. Женні, Дж.Б. Конте, Н. П'єге-Гро, А. Поповича, П. Торопа, Н. Фатєєвої, М. Шаповал та ін.), проте жодна із цих типологій не стала загально визнаною. Для дослідження особливостей інтертекстуального простору українського письменства 1920-х років на основі класифікації Ж. Жанетта змодельовано робочу таксономію інтертекстуальних елементів, що включає: 1) власне інтертекстуальність (цитата, алюзія, ремінісценція, центон, плагіат, запозичення прийому, мотиву, образу тощо); 2) паратекстуальність (інтертекстуальний заголовок, епіграф, присвята); 3) гіперінтертекстуальність (транспозиція, пародія, травестія, стилізація, пастиш).

На формування інтертекстуального простору українського письменства 1920-х років упливали як традиційні фактори (літературний канон, тогочасна літературна «мода», індивідуальні уподобання авторів), так і специфічно-історичні, зумовлені, з одного боку, українізацією, дискусіями про шляхи розвитку української літератури, зокрема й дискусією 1925–1928 рр., із другого – впливом радянського ідеологічного дискурсу. Упродовж 1920-х влада поступово впроваджувала різні механізми впливу на літературний процес. На рівні міжтекстових взаємодій це реалізувалося в моделюванні оновленого вітчизняного й зарубіжного літературних канонів. Відбувався радикальний перегляд письменницьких репутацій; ідеологи нової влади шукали серед класиків і сучасників ідейних союзників, попутників і ворогів. До першої категорії потрапили Е. Сінклер, А. Барбюс, Р. Роллан, Й. Бехер, інші прихильники соціалістичних ідей. Попутниками визнані класики, у творчості яких лунала підтримка революційних подій минулого, виявлялося зацікавлення утопічними соціалістичними вченнями, лунав осуд соціального поневолення простого народу (В. Гюго, Дж. Г. Байрон, Ч. Діккенс та ін.); їхній літературний спадок визнаний корисним для будівництва радянської культури. Ворогами

оголошували «реакційних» письменників – речників буржуазії й «фашистів», чий твори мали вилучатися з актуального інтертекстуального дискурсу.

Дослідження української літератури доби «розстріляного відродження» засвідчило, що найпродуктивнішою формою міжтекстової взаємодії були алюзії (зафіксовано 1549 інтертекстем); завдяки їм письменники влучно й лаконічно характеризували прецедентну ситуацію, характер персонажа, спрямовували читача до твору, що містить концептуально важливу інформацію для його інтерпретації. Цитати (398 інтертекстем) найчастіше застосовані в епічних (262) і драматичних (113) творах; здебільшого вони надають висловлюванню відтінку авторитетності, стимулюють «діалог» із класичним і модерним письменством. Із паратекстуальних форм письменники найчастіше використовували інтертекстуальні заголовки (265) й епіграфи (240), що є «ключами» для попередньої інтерпретації твору. Із великого масиву присвят (272) для дослідження відібрані інтертекстуальні дедикації, що вказують на прототекст або особу учасника творчого «діалогу». Об'єктами «серйозної трансформації» (як гіперінтертекстуального феномену) здебільшого були класичні тексти (Біблія, антична міфологія, творчість Т. Шевченка, М. Гоголя та ін.); сатиричної й ігрової – актуальна літературна продукція. Найпопулярнішими формами гіперінтертекстуальності виявилися пародія, транспозиція й стилізація. Рідше застосовані центон, плагіат, травестія й пастиш.

З огляду на активність репрезентації в інтертекстуальному просторі в українському письменстві 1920-х років виокремлені:

1) «ядерні» прототексти: Біблія, «Кобзар» Т. Шевченка, антична міфологія, давньогрецька (поеми Гомера) й давньоримська (твори Овідія, Горация) літератури; твори Й.-В. Гете («Фауст»), Данте Аліг'єрі («Божественна комедія»), О. Пушкіна («Євгеній Онєгін», окремі поезії), Мігеля де Сервантеса («Дон Кіхот»), Г. Сковороди (біографічний «інтертекст»), П. Тичини (поезії зі збірок «Соняшні кларнети», «Плуг», циклу «В космічному оркестрі»), І. Франка (поезії), В. Шекспіра («Гамлет»);

2) «прецедентні» прототексти (окремі твори Дж. Г. Байрона, О. Блока, Ш. Бодлера, Дж. Боккаччо, П. Верлена, К. Гамсуна, Г. Гейне, Е.-Т.-А. Гофмана, В. Гюго, Д. Дефо, Ч. Діккенса, Ф. Достоевського, С. Єсеніна, А. Конана Дойла, М. Коцюбинського, Ф. Купера, М. Лермонтова, А. Міцкевича, Гі де Мопассана, Ф. Петрарки, Л. Толстого, О. Уайльда, Г. Уеллса, А. Франса та ін.);

3) «маргінальні» («слабкі») прототексти: а) які не залежали від впливу часу (твори Гійома Аполлінера, П. Валері, Ж.-К. Гюїсманса, А. Доде, Е. Золя, С. Малларме, К. Мендеса, Ф. Містраля, Е. Ренана, Ж.-Ж. Руссо, Ж. Рюделя, Стендаля; Дж. К. Джерома, Р. Кіплінга, В. Теккерея; П. Кальдерона де ла Барка, Габріеле д'Аннунціо, Л. Аріосто, К. Гоцці; Марка Твена, Г. Бічер-Стоу, Г. Лонгфелло); б) пов'язані з ідеологічним дискурсом доби (твори А. Барбюса, Й. Бехера, Дем'яна Бедного, О. Белінського, Ф. Гладкова, Максима Горького, О. Жарова, О. Радищева, О. Серафимовича та ін.).

Актуалізація прототекстів в інтертекстуальному просторі певної культурно-історичної доби залежить від двох факторів: 1) здатності задовольняти естетичні, психологічні, суспільно-політичні запити сучасників; 2) відомості найширшим

масам реципієнтів (лише в такому випадку інтертекстема може реалізувати свої діалогізувальні потенції). Найорганічніше ці фактори поєднує Біблія. Не зважаючи на несприятливий ідеологічний мікроклімат, пов'язаний із розгортанням антирелігійної пропаганди, вона залишилася ключовим прототекстом тогочасного письменства. Щоправда, стратегії творчого опрацювання старозавітного й новозавітного образно-мотивного матеріалу, порівняно з попередніми періодами, посутньо урізноманітнюються: традиційна модель інтерпретації (ставлення до Біблії як універсального авторитетного тексту, що містить зібрання загальнолюдських істин, норм поведінки) поєднана зі спробами десакралізації Книги, що реалізуються через навмисне її зниження (еротизацію й ідеологізацію). Наприкінці 1920-х років Біблія дедалі частіше застосовується не як авторитетне джерело, а як предмет суперечки, іронічного обігрування, пародіювання.

В українському письменстві доби «червоного ренесансу» «центрувальними» є три вектори міжтекстових взаємодій – український, російський, західноєвропейський. Зміни соціокультурної ситуації (насамперед пов'язані з більшовицькою політикою коренізації) зумовили переструктурування інтертекстуального простору, центральне місце в ньому зайняла українська література. Найбільша кількість епіграфів, внутрішньотекстових цитат, алузій запозичена з творів вітчизняних письменників – Т. Шевченка, М. Гоголя, І. Франка та ін. Це переконливо засвідчило повноцінність і повносилість національного письменства, його здатність задовольняти найрізноманітніші культурні запити. Специфічною прикметою тогочасного інтертекстуального дискурсу є те, що письменники вступають у творчий «діалог» не лише з попередниками, а й із сучасниками (П. Тичиною, М. Хвильовим, В. Елланом та ін.). Центральною фігурою вітчизняного літературного канону є Т. Шевченко. Для народників він був «батьком», для націоналістів – речником нації, її духовним лідером, для радянських літераторів – революціонером, для авангардистів – прихильником нових форм у мистецтві; кожна група, «привласнюючи» його твори, пристосовувала образ митця до власних потреб. Єднає їх те, що для більшості Кобзар був генієм, еталоном митця, на який мають орієнтуватися наступні покоління.

Важливими складниками інтертекстуального дискурсу 1920-х є антична міфологія, давньогрецьке, давньоримське, російське, англійське, французьке письменство. До тогочасного «іноземного пантеону» митців увійшли: із античної літератури – Гомер, Овідій, Горацій, із російської – О. Пушкін, М. Лермонтов, С. Єсенін, О. Блок; із англійської – В. Шекспір, А. Конан Дойл, Дж. Г. Байрон, О. Уайльд, із французької – В. Гюго, Гі де Мопассан, Ш. Бодлер. Античність (як і Біблію) українські письменники сприймають як джерело прецедентних ситуацій та образів, художніх «кодів», що складають універсальну «мову культури». Значна репрезентація в інтертекстуальному просторі УСРР 1920-х років інтертекстом із російської літератури пов'язана з тогочасною системою освіти (зорієнтованою на російську словесність) й активною пропагандою культури метрополії, що позиціонувалася як естетично досконаліша, ідейно вища. Не зважаючи на гасла українізації суспільно-політичного й культурного життя, вестернізації української

літератури (орієнтації на «психологічну Європу»), російська культура залишалася пріоритетним учасником творчого «діалогу» для багатьох вітчизняних літераторів (особливо в період «учнівства» й творчого самовизначення). Французьке й англійське письменство тривалий час були лідерами загальноєвропейського літературного поступу, законодавцями літературної «моди», тож їхня активна присутність у тогочасному українському інтертекстуальному дискурсі закономірна, особливо, коли йдеться про класиків – В. Шекспіра, Ч. Діккенса, В. Гюго, твори яких входили до кола хрестоматійних текстів, освітнього канону.

У цій студії експліковані найважливіші сегменти інтертекстуального простору 1920-х. Однак коло авторів (і літератур), твори яких потрапляють у поле зору вітчизняних письменників, безумовно, значно ширше. Помітне місце займає тут німецька (Й.-В. Гете, Г. Гейне; Й. Бехер, С. Гейм, Е.-Т.-А. Гофман, Г. Гауптман, Ф. Шиллер), італійська (Данте Аліг'єрі, Ф. Петрарка, Дж. Боккаччо, Л. Аріосто, К. Гоцці, Габріеле д'Аннунціо), іспанська (Мігель де Сервантес), література США (Ф. Купер, В. Вітмен, Джек Лондон, Е.-А. По, Марк Твен, Г. Бічер-Стоу, Г. Лонгфелло). Якщо російське письменство в інтертексті 1920-х років представлене дуже широко, то польська література, навпаки, дуже скромно. Центральною фігурою канону є А. Міцкевич, принагідно згадані Ю. Словацький і С. Пшибишевський. Можна припустити, що в цій ситуації спрацювали геополітичні фактори: тисячолітня історія співіснування сусідніх народів породила низку непорозумінь і взаємних претензій; крім того у 1920-ті роки у свідомості українців були ще свіжі образи за агресивну політику Ю. Пілсудського й похід білополяків в Україну; зрештою, польську літературу не пропагували так активно, як літературу метрополії, тож до неї апелювали здебільшого письменники, які мали польські корені (як М. Рильський). Епізодичними фігурантами інтертекстуального дискурсу 1920-х були норвезькі письменники К. Гамсун і Г. Ібсен, бельгійські – Е. Верхарн і М. Метерлінк, швед А. Стріндберг, данець Г.-Х. Андерсен. Одиначні інтертекстеми переадресовують реципієнтів до літератур Сходу (творів Гафіза, Мігрі Хатун, Р. Тагора). Отже, ключовим вектором тогочасного українського письменства є орієнтація на Росію й літератури Західної Європи, які найширше викладали в школі й вищих навчальних закладах, інсценізували, екранізували, перекладали й пропагували в періодиці.

Гендерний аналіз засвідчує: тогочасний інтертекстуальний простір – це сфера переважної активності письменників-чоловіків. Із жінок тут принагідно фігурують лише Леся Українка, Марко Вовчок, Сапфо, Г. Бічер-Стоу, Жорж Санд, Мігрі Хатун. Це пов'язано як з об'єктивними (більша активність чоловіків-письменників в українській і зарубіжній літературах, ширша їх репрезентація у вітчизняному й зарубіжному канонах), так і з суб'єктивними чинниками (більшість фігурантів літературного процесу доби «розстріляного відродження» – чоловіки, які, природно, більшим авторитетом наділяли представників своєї статі). Найбільшу кількість інтертекстем зафіксовано у творах М. Рильського, М. Зерова, М. Хвильового, М. Куліша й М. Семенка. Активно до «чужого слова» апелювали також Остап Вишня, О. Влизько, І. Дніпровський, В. Домонтович, О. Досвітній, І. Кочерга,

В. Підмогильний, І. Сенченко, Л. Старицька-Черняхівська, П. Тичина. Схильність до міжтекстових взаємодій є виразною прикметою ідіостилю цих письменників.

Окрім традиційних образів Біблії (Ісуса Христа, Діви Марії, Каїна й Іуди), у художніх творах найчастіше фігурують чотири образи, які можна назвати символами тієї епохи: 1) Прометей – як «революціонер», борець за щастя людства; 2) Фауст – як дух пошуку й творчості, «бажання все спізнати» (П. Филипович); 3) Дон Кіхот – як символ химерного ідейного фанатизму новітніх «пророків від революції», чії мрії розбилися в зіткненнях із жорстокою реальністю; 4) Гамлет – як утілення вагань людини, котра перебуває в ситуації екзистенційної кризи. Ці титульні образи віддзеркалюють специфіку соціокультурної ситуації – перехід від однієї суспільної формації до іншої, що супроводжувався революційним запалом (Прометей), активізмом, прагненням побудувати нове життя (Фауст), розчаруванням (від усвідомлення, що мрії про краще майбуття – то лише одна з форм донкіхотства), ваганнями, екзистенційною невизначеністю (Гамлет), відчуттям абсурдності світу.

Упродовж 1920-х років відбувалося активне розширення інтертекстуального простору українського письменства за рахунок культурного поля вітчизняної й зарубіжних літератур, міфології, фольклору, філософії; на перспективу це мало сприяти органічному входженню його в ширший європейський і світовий культурний контексти. Однак цього не сталося: творче засвоєння кращих здобутків світового письменства, відкритість до «діалогу» (як визначальні прикмети 1920-х) було знівельовано в добу панування соціалістичного реалізму.

Основні положення дисертації викладені в таких публікаціях:

Монографія

1. Скорина Л. В. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: Монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2019. 704 с. (45 друк. арк.)

Рецензії: Малютіна Н. Літературні 1920-ті крізь призму інтертекстуальності. *Слово і час*. 2019. № 9. С.115–118.

Вірченко Т. Голос тексту: поліфонічне звучання. *Дивослово*. 2019. № 9. С. 60–61.

Основні публікації у фахових виданнях

2. Скорина Л. В. Християнський і фольклорний коди «колгоспної трагедії» М. Куліша «Прощай, село». *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Вип. 118. Черкаси: Черкас. нац. ун-т, 2007. С. 55–62 (0,7 друк. арк.).

3. Скорина Л. В. Інтерпретація драми Л. Старицької-Черняхівської «Милость Божа»: інтертекстуальний та антиколоніальний підходи. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Вип. 159. Черкаси: Черкас. нац. ун-т, 2009. С. 131–147 (0,8 друк. арк.).

4. Скорина Л. В. Специфіка і функції інтертекстем у драматургії Івана Микитенка. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Вип. 188. Черкаси: Черкас. нац. ун-т, 2010. С. 27–37 (0,8 друк. арк.).

5. Скорина Л. В. Шевченкове слово як інтертекстуальний код драми Сави

Голованівського «Поетова доля». *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Вип. 208. Черкаси: Черкас. нац. ун-т, 2011. С. 43–51 (0,6 друк. арк.).

6. Скорина Л. В. Інтертекстуальність як форма міжкультурного діалогу (на матеріалі комедії Івана Микитенка «Соло на флейті»). *Проблеми сучасного літературознавства*: зб. наук. праць / відп. ред. Є. М. Черноіваненко. Одеса: Астропринт, 2012. Вип. 16. С. 233–242 (0,5 друк. арк.).

7. Скорина Л. В. Інтертекстеми як засіб сатиричного викриття міщанства в комедії Миколи Куліша «Отак загинув Гуска». *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. праць. Вип. 13–14. Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2012–2013. С. 127–140 (0,6 друк. арк.).

8. Скорина Л. В. Еренбургівський «слід» у комедії Миколи Куліша «Хулій Хурина». *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Вип. 258. Черкаси: Черкас. нац. ун-т, 2013. С. 66–71 (0,6 друк. арк.).

9. Скорина Л. В. Біблійний інтертекст в історичній драматургії Людмили Старицької-Черняхівської. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. праць. Вип. 21–22. Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2015. С. 227–251 (1,3 друк. арк.).

10. Скорина Л. В. Специфіка функціонування інтертекстуальних заголовків в українському письменстві 1920-х років. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Вип. 30 (363). Черкаси: Черкас. нац. ун-т, 2015. С. 13–34 (2,4 друк. арк.).

11. Скорина Л. В. Розпізнавання інтертекстуальних заголовків: текст, контекст, інтертекст (на матеріалі українського письменства 1920-х років). *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*: зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. № 1 (17). Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2016. С. 237–242 (0,6 друк. арк.).

12. Скорина Л. В. Присвята як дзеркало доби (на матеріалі поезії Володимира Сосюри 20-х років ХХ ст.). *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*: зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. № 2 (18). Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. С. 215–221 (0,7 друк. арк.).

13. Скорина Л. В. Інтертекстуальні заголовки в українській поезії 1920-х років: типологія і функції. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*: зб. наук. праць. Вип. 25. Херсон: ХДУ, 2016. С. 86–92 (0,5 друк. арк.).

14. Скорина Л. В. Специфіка паратексту в поезії Михайла Драй-Хмари й Павла Филиповича. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. 2016. № 1. Т. 2. С. 63–72 (0,9 друк. арк.).

15. Скорина Л. В. Шевченкове слово в перітексті українського письменства 1920-х. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. праць. Вип. 23–25. Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2016. С. 205–226 (1 друк. арк.).

16. Скорина Л. В. Присвята як інтелектуальний виклик (на матеріалі

українського письменства 20-х років ХХ століття). *Мандрівець*. 2016. № 4. С. 37–41. (0,6 друк. арк.).

17. Скорина Л. В. Тичининські епіграфи в українському письменстві 1920-х: семантика, типологія, функції. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. 2017. № 1. Т. 1. С. 70–82 (1,3 друк. арк.).

18. Скорина Л. В. Специфіка репрезентації української літератури у вітчизняній епіграфістиці 1920-х років. *Наукові записки. Сер. Філологічні науки*. Вип. 158. Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 207–215 (0,6 друк. арк.).

19. Скорина Л. В. Семантика й функції гоголівських цитат в українській епіграфістиці 1920-х років. *Кременецькі компаративні студії*. 2017. Вип. VII. Т. 1. С. 276–284. (0,5 друк. арк.).

20. Скорина Л. В. Специфіка гоголівського інтертексту в сатиричній прозі Костя Гордієнка. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. Філологічні науки: зб. наук. статей*. Бердянськ: БДПУ, 2017. Вип. XIII. С. 192–201. (0,7 друк. арк.).

21. Скорина Л. В. «Таїс» Анатолія Франса – «Місто» Валер'яна Підмогильного: точки дотику. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. 2017. № 1. Т. 2. С. 30–39 (0,9 друк. арк.).

22. Скорина Л. В. Особливості інтерпретації образу Каїна в українській літературі 20-х років ХХ ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. «Філологія»*. Вип. 35. Т. 1. Одеса, 2018. С. 44–46. (0,44 друк. арк.).

23. Скорина Л. В. Присвята як маркер пам'яті (на матеріалі української літератури 20-х рр. ХХ ст.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Вип. 22. Т. 2. Дрогобич, 2018. С. 47–52 (0,6 друк. арк.).

24. Скорина Л. В. «Російський слід» в українській епіграфістиці 20-х років ХХ століття. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія: зб. наук. праць*. Вип. 27–28. Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2018. С. 97–113 (0,9 друк. арк.).

Основні закордонні публікації

25. Скорина Л. В. Поезія Миколи Зерова: художні виміри паратексту. *Spheres of Culture / ed. by Ihor Nabytovych*. Lublin, 2017. Vol. 16. P. 239–246. (0,6 друк. арк.).

26. Скорина Л. В. Особливості рецепції Біблії в українській епіграфістиці 1920х років. *East European Science Journal*. 2018. № 2 (30). Vol. 5. P. 41–46. (0,8 друк. арк.).

27. Скорина Л. В. Прометей як культурний герой українського письменства 20-х років ХХ ст. *Science and Education a new dimension. Philology*. 2018. Iss. 149. VI (42). P. 64–68 (0,7 друк. арк.).

28. Скорина Л. В. Українські інтертекстуальні студії кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст.: тенденції, здобутки, персоналії. *Development of philological sciences in countries of the European union taking into account the challenges of XXI century: collective monograph / comp. by W. Klaczewski, H. Stefanek*. Lublin: Izd. «Baltija Publishing», 2018. P. 339–361. (1,2 друк. арк.).

29. Скорина Л. В. Грані паратексту: епіграфи з творів зарубіжних письменників в українській літературі 20-х рр. ХХ ст. *Інтертекстуальність та*

інтермедіальність в просторі української мови, літератури та культури / за ред. А. Архангельської. Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci, 2018. С. 61–84 (1,6 друк. арк.).

Додаткові публікації

1. Скорина Л. В. Євген Плужник – комедіограф. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. праць. Вип. 9. Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2009. С. 113–123 (0,6 друк. арк.).
2. Скорина Л. В. Інтертекст комедії Михайла Старицького – Івана Нечуя-Левицького «За двома зайцями» в драматургії Євгена Плужника. *Михайло Старицький як творча особистість*: зб. праць наук. конф. (м. Черкаси, 11–12 травня 2010 р.). Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2010. С. 158–163 (0,3 друк. арк.).
3. Скорина Л. В. Специфіка інтертекстем у романі Зінаїди Тулуб «Людолови». *Збірник праць наукових читань* (м. Черкаси, 2010 р.). Черкаси: Вид. від. Черкас. нац. ун-ту, 2010. С. 228–248 (0,8 друк. арк.).
4. Скорина Л. В. Інтертекстуальне прочитання комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло». *Дивослово*. 2011. № 2. С. 44–50 (1,3 друк. арк.).
5. Скорина Л. В. «Житійний» «інтертекст» як засіб творення соцреалістичного «міфу про Шевченка-борця». *Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції* (м. Черкаси, 20–21 квіт. 2011 р.). Черкаси: Вид. Чабаненко Ю. А., 2011. С. 174–187 (0,5 друк. арк.).
6. Скорина Л. В. Забута тінь класика соцреалізму («Диктатура» Івана Микитенка: текст, інтертекст, новий контекст). *Хронологія радянської культури: константи й трансформації* / відп. ред. В. Хархун. Вип. 3. Київ–Ніжин, 2014. С. 172–179 (0,5 друк. арк.).
7. Скорина Л. В. Присвята як маркер міжтекстових зв'язків (на матеріалі українського письменства 1920-х рр.). *Слово і час*. 2017. № 7. С. 3–11 (0,8 друк. арк.).
8. Скорина Л. В. Франкове слово в українському письменстві 1920-х років (До проблеми визначення репертуару прецедентних текстів епохи). *Дивослово*. 2018. № 12. С. 53–60. (0,9 друк. арк.)
9. Скорина Л. В. Шевченківські епіграфи в літературі 20-х рр. ХХ ст.: семантика, типи, функції. *Шевченків світ*. 2018. Вип. 11. С. 65–79. (1,1 друк. арк.).
10. Скорина Л. В. Віктор Гюго в українській літературі 20-х років ХХ століття. *IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство*: зб. наук. статей / ред.: С. Пирожков, А. Завгородній, Г. Скрипник. Київ, 2018. С. 260–272 (0,7 друк. арк.).

АНОТАЦІЯ

Скорина Л. В. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років. – Монографія.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.01 – українська література, 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2019.

У дисертації вперше здійснено системне, цілісне дослідження української літератури 1920-х років крізь призму теорії інтертекстуальності; виявлені найпоказовіші форми міжтекстової взаємодії. Ґрунтовно проаналізовано здобутки українських дослідників інтертекстуальності; різнобічно досліджено типологію й функції цитат, алюзій, ремінісценцій, заголовків, епіграфів, присвят, транспозицій у літературі «розстріляного відродження»; визначено репертуар ключових претекстів тогочасного українського письменства, виявлено чільних представників вітчизняного й зарубіжного літературних пантеонів; системно вивчено особливості репрезентації в інтертекстуальному просторі 1920-х років англійського, французького, російського й українського письменства від давнини до першої третини ХХ століття. Принагідно уточнено особливості розвитку теорії інтертекстуальності в Західній Європі, Північній Америці, Росії, Польщі; сформовано модель інтертекстуальності, що включає різні рівні й складники («інтертекстуальне поле», «інтертекстуальний простір», «інтертекстуальний дискурс»); змодельовано робочу таксономію типів і форм інтертекстуальності, релевантну для характеристики літературного процесу 1920-х років. Поглиблено уявлення про рецепцію в тодішній українській літературі мотивів та образів Біблії, античної літератури й міфології.

Ключові слова: інтертекстуальність, дискурс, українська література 1920-х років, паратекстуальність, гіперінтертекстуальність, Біблія, античність, вітчизняний і зарубіжний літературні пантеони.

АННОТАЦИЯ

Скорина Л. В. «Звук и отзвук»: дискурс интертекстуальности в украинской литературе 1920-х годов. – Монография.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.01 – украинская литература, 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Институт литературы им. Т. Г. Шевченка НАН Украины, Киев, 2019.

В диссертации впервые осуществлено системное, целостное исследование украинской литературы 1920-х годов в контексте теории интертекстуальности; выявлены наиболее распространенные формы межтекстового взаимодействия. Основательно проанализированы достижения украинских исследователей интертекстуальности; разносторонне изучены типология и функции цитат, алюзий, реминисценций, заголовков, эпитафий, посвящений, транспозиций в литературе «расстрелянного возрождения»; определен репертуар ключевых прототекстов украинской литературы того времени, выявлены главные представители отечественного и зарубежного литературных пантеонов; системно изучены особенности репрезентации в интертекстуальном пространстве 1920-х годов английской, французской, русской и украинской литератур от древних времен до первой трети ХХ столетия. Попутно уточняются особенности развития теории интертекстуальности в Западной Европе, Северной Америке, России, Польше; предложена модель интертекстуальности, которая включает разные уровни и

составляющие («интертекстуальное поле», «интертекстуальное пространство», «интертекстуальный дискурс»); смоделирована рабочая таксономия типов и форм интертекстуальности, релевантная для характеристики литературного процесса 1920х годов. Углубляются представления о рецепции в украинской литературе мотивов и образов Библии, античной литературы и мифологии.

Ключевые слова: интертекстуальность, дискурс, украинская литература 1920 х годов, паратекстуальность, гиперинтертекстуальность, Библия, античность, отечественный и зарубежный литературные пантеоны.

SUMMARY

Skoryna L.V. «The Resonance and the Echo»: the discourse of intertextuality in the Ukrainian literature of 1920s. – Monography.

Thesis (monograph) for a Doctoral Degree in Philology: the specialities 10.01.01 – ukrainian literature and 10.01.05 – comparative literature. – Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2019.

Systematic, holistic study of Ukrainian literature of 1920s through the prism of the theory of intertextuality was first implemented in a thesis. The achievements of Ukrainian researchers of intertextuality are deeply analyzed. Typology and functions of citations, allusions, reminiscences, titles, epigraphs, dedications, transpositions in the literature of “shot renaissance” are investigated in a holistic and systematic way; the repertoire of key pretexts has been determined, the leading representatives of domestic and foreign literary pantheons have been identified.

The formation of the intertextual space of 1920s influenced both traditional factors (the literary canon, the contemporary literary “fashion”, the individual preferences of specific writers), and the specific-historical ones, conditioned, on the one hand, by Ukrainianization, discussions about the ways of development of Ukrainian literature, in particular the discussion of 1925-1928, on the other hand by the impact of Soviet ideological discourse. During this period, the authorities gradually tried different mechanisms of influence on the literary process. It concerned subjects and systems of characters, genres and artistic techniques. At the level of intertextual interactions, this was realized in the modeling of the updated domestic and foreign literary canons.

There was a radical review of writers' reputations; the ideologists of the new government sought hardly the ideological allies among the classics and contemporaries (among them were U. Sinclair, H. Barbusse, R. Rolland, J. Becher and others), also followers (V. Hugo, G. G. Byron, C. Dickens, etc.) even enemies (representatives of the bourgeoisie and “fascists” whose works had to be removed from the actual intertextual discourse).

The study of national writing of the era of the “red renaissance” has shown that the most popular and most productive form of intertextual interaction were allusions, thanks to which the writers managed to characterize the case situation or a certain type of personality so accurately and succinctly. Among the actively exploited forms of intertextuality are quotes, reminiscences, epigraphs and intertextual headings, parodies and

various types of transpositions (paraphrase, free translation, reprisal, intercultural transpositions, etc.).

In the context of Ukrainian writing of 1920s, the Bible belongs to the key. Intertextemes from the Old and New Testaments appear in the works of “revolutionary orthodoxes” and the followers, experimenters and traditionists (Ostap Vyshnia, A. Holovko, P. Holota, I. Dniprovskiy, O. Dosvitnii, M. Ivchenko, I. Kocherha, M. Kulish, I. Mykytenko, M. Khvylovyi, etc.). From the canonical texts, “The Pentateuch of Moses”, “Psalter”, and especially “The Gospel Book”, were the most popular. The most popular images of the Old Testament were Cain and Moses, the New Testament – Jesus Christ, the Blessed Virgin, and Judah. In relation to biblical images and patterns two approaches were clearly outlined: 1) perception of them as universal cultural “codes”, 2) desacralization and deliberate canons impairing. The Bible touches were applicable mainly for retransmission of moral prescriptions, concise explication of precedent situations, characteristics of actors and anti-religious propaganda. By the end of 1920s, normal circulation of biblical intertexts gets broken due to the aggressive deployment of anti-religious propaganda. The Bible is increasingly used not as an authoritative source, but as a subject of controversy, ironic play, parody, and so on.

In Ukrainian writing of “red renaissance” three vectors of intertextual interactions are considered to be defining: Ukrainian, Western European and Russian. Changes in the socio-cultural situation have determined re-structuring of the intertextual space where Ukrainian literature has taken a central place. All literary epochs and styles are presented here with varying intensity. The key figures of the Ukrainian literary pantheon are T. Shevchenko, P. Tychna, M. Hohol and I. Franko. Along with Ukrainian in the intertextual space of 1920s the most widely represented are the ancient, Russian, French and English literature.

The “foreign pantheon” of Russian literature included O. Pushkin, M. Lermontov, S. Yesenin, O. Blok; of English – W. Shakespeare, G.G. Byron, of French – V. Hugo, Guy de Maupassant, of German – J.W. von Goethe and H. Heine, of Italian – Dante Alighieri, F. Petrarca, of Spanish – M. de Cervantes. Accordingly, in the intertext there are references to the writers belonging to other literatures: Emile Verhaeren, Hafez, Knut Hamsun, H. Ibsen, E.-A. Poe, A. Strindberg, R. Tagore, W. Whitman and others.

The greatest number of intertextemes is recorded in the works of M. Rylskiy, M. Zerov, M. Khvylovyi, M. Kulish and M. Semenko. Actively adverted to other's words Ostap Vyshnia, O. Vlyzko, I. Dniprovskiy, V. Domontovych, O. Dosvitnii, I. Kocherha, V. Pidmohylnyi, I. Senchenko, L. Starytska-Cherniakhivska, P. Tychna. The tendency to intertextual interactions is a clear sign of idiostyle of these authors.

The intertextual space of 1920s is a rich blending with the echoes of works of domestic and foreign authors, literature of different epochs and countries, mythological, religious and philosophical systems. The creative absorption of the best achievements of world literature, openness to the “dialogue” are the decisive evidence of Ukrainian writings of the “shot-out Renaissance” that will be eradicated in the era of socialist realism reign.

Key words: intertextuality, discourse, Ukrainian literature of 1920s, paratextuality, hyperintertextuality, the Bible, antiquity, domestic and foreign literary pantheons.