

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Філологічний факультет
Кафедра української літератури

на тему “ ПРОЗА СОФІЇ АНДРУХОВИЧ
(ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ АСПЕКТИ). МЕТОДИЧНІ ЗАУВАГИ ДО ВИВЧЕННЯ ТЕМИ
В ЗЗСО”

Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка VI курсу, групи 601
спеціальності 014 Середня освіта (українська мова
та література)

Сакалюк Тетяна Тарасівна

Керівник: к. філол. наук Вардеванян С. І.

Рецензент:

До захисту допущено

Протокол засідання кафедри № ____

Від «__» _____ 2021 р.

Зав. кафедри доц. Мальцев В. С.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ПРОЗИ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАУВАГИ	6
1.1. Поняття інтертекстуальності, підходи до її визначення.....	6
1.2. Типи та функції інтертекстуальних відношень.....	13
1.3. Теорія інтертекстуальності, як об’єкт зацікавлень українських літературознавців.....	17
Висновки до I розділу.....	21
РОЗДІЛ II. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ЇЇ ФУНКЦІЇ У ПРОЗІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ. ПРАКТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ	23
2.1. Інтертекстуальні аспекти у романі “Сьомга”.....	24
2.2. Інтертекстуальні аспекти у романі “Фелікс Австрія”.....	29
2.3. Інтертекстуальні аспекти у романі “Амадока”.....	37
Висновки до II розділу.....	45
РОЗДІЛ III. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ОПЦІЇ АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	48
3.1. Міждисциплінарні зв’язки на уроках української літератури.....	49
3.2. Інтертекстуальність як метод текстового аналізу на уроках української літератури.....	53
3.3. План-конспект позакласного уроку з української літератури.....	57
Висновки до III розділу.....	60
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65

ВСТУП

Серед актуальних проблем сучасного літературознавства значне місце займає питання інтертекстуальності (від франц. *Intertextualite* – міжтекстовість), або ж міжтекстові співвідношення літературних творів.

Реалізувати явище інтертекстуальності, а особливо дослідити, як це працює у конкретному тексті, вже тривалий час намагаються дослідники із різних галузей науки. З-поміж напрацювань останніх років можемо виділити праці таких науковців, як Р. Барт, М. Гловінський, Ю. Крістева, З. Мітосек, В. Москвін, О. Переломова, В. Рижкова, О. Рябініна, І. Шаповалова, М. Шаповал та ін.

Н. Фатєєва [97], Н. Корабльова [84] вивчали типи інтертекстуальних відношень. Ю. Башкатова [80], І. Арнольд [76] досліджували функції інтертекстуальності. Якщо у текстах класичної літератури явище інтертекстуальності досліджували, то у сучасному українському літературознавстві бракує таких напрацювань щодо сучасних текстів.

Актуальність цієї **роботи** зумовлена кількома чинниками. З одного боку, інтересом до категорії інтертекстуальності як явища культури та як текстової категорії, а, з іншого боку, існує явна необхідність вивчення специфіки її прояву у творах художньої літератури, зокрема у романах сучасної письменниці Софії Андрухович.

Метою цього дослідження є виявлення особливостей реалізації інтертекстуальних зв'язків у прозі С. Андрухович. В основі нашого аналізу лежить розгляд інтертекстуальності як типологічної властивості тексту, текстової категорії, яка має певний ідеальний зміст і сукупність засобів її реалізації.

Для досягнення мети слід розв'язати такі **завдання**:

- з'ясувати сутність, характерні особливості поняття інтертекстуальності та її функції у художньому тексті;
- охарактеризувати типи інтертекстуальних відношень;
- з'ясувати функції інтертекстуальності;
- окреслити досвід вивчення інтертекстуальності в українському літературознавстві;
- з'ясувати функції інтертекстуальності у прозі Софії Андрухович.

Об'єктом дослідження є проза Софії Андрухович: романи “Сьомга”, “Фелікс Австрія”, “Амадока”.

Предметом дослідження є особливості прояву інтертекстуальності та її функції у романах Софії Андрухович .

Новизна роботи полягає в тому, що поняття інтертекстуальності у текстах Софії Андрухович системно буде досліджуватися вперше.

Теоретичне значення роботи полягає у дослідженні літературного тексту та текстів, генетично з ним пов'язаних.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані для визначення зв'язків між текстами Софії Андрухович та іншими мистецькими творами. Також робота може бути використана як матеріал під час дослідження творчості письменниці, розробки нормативних та спеціальних курсів, що стосуються теорії та художньої літератури, зокрема текстів Софії Андрухович.

Структура роботи відповідає сформульованій меті й завданням. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюється мета та завдання дослідження. У першому розділі описуються теоретичні аспекти та різні підходи до вивчення цього поняття. У другому розділі

досліджуються міжтекстові зв'язки у романах “Сьомга”, “Фелікс Австрія”, “Амадока” Софії Андрухович. У висновку підбиваються основні підсумки дослідження.

Для вирішення поставлених завдань у роботі використано контекстуально-інтерпретаційний, історико-культурологічний та порівняльний методи дослідження.

Теоретично-методологічною основою роботи стали праці літературознавців Р. Барта, Ю. Крістевої, Н. Фатєєвої та ін .

Апробація роботи. Деякі ідеї магістерської роботи були апробовані на конференції студентів філологічного факультету імені Юрія Федьковича – Роман “Фелікс Австрія” та його кіноінтерпретація, Чернівці, 2021 рік [58].

РОЗДІЛ І

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ПРОЗИ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАУВАГИ

1.1. Поняття інтертекстуальності, підходи до її визначення

Ще до виникнення поняття “інтертекстуальність” Б. Томашевський використовував словосполучення “міжтекстові зв’язки” і розрізняв у них: свідомі цитування, натяки, покликання на творчість письменника; випадкові збіги, що могли виявитися незалежно від волі авторів та підсвідомі відтворення літературних шаблонів. Оскільки літератори іноді підсвідомо відтворювали у своїх текстах прочитане з інших текстів, творили, користуючись уже відомими зразками, це свідчить про різний рівень усвідомлення міжтекстових зв’язків самих письменників.

Термін інтертекстуальність був введений теоретиком постструктуралізму Юлією Крістевою в 1967 році для того, щоб позначити загальні властивості текстів, які виражаються у зв’язках між ними, за допомогою яких тексти (або їх частини) мають можливість безліччю різноманітних способів явно чи неявно посилатися один на одного [82].

Останнім часом проблеми інтертекстуальності виходять на перший план у рамках філологічних досліджень. Теорія інтертекстуальності, яка бере початок із середини минулого століття і отримала такий глибокий розвиток у роботах як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників, є надзвичайно плідним методом інтерпретації тексту. До основних видів прояву інтертекстуальності у тексті можна віднести цитати, алюзії, афоризми, ремінісценції та пародії.

Усталене формулювання поняття “інтертекстуальність” та “інтертекст” дав Ролан Барт: “ Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш впізнаних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої культури. Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат ”. А текст із позиції інтертекстуальності “ підлягає дослідженню не як закінчений, замкнений продукт, а як ... виробництво, підключене до інших текстів, інших кодів ” [77, с. 424].

Найповніший, на нашу думку, аналіз підходів до трактування цього поняття здійснено Д. Кузьменком у статті “Сучасні підходи до тлумачення поняття “інтертекстуальності” [42]. Детально проаналізувавши літературознавчі дослідження з означеної проблеми, учений виділив такі значення терміна “інтертекстуальність”:

1. Властивість, характерна для всіх видів мистецтва, незалежно від епохи; основа всього літературного процесу: “ Кожен текст є інтертекстом... і являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – усі вони поглинені текстом і змішані у ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова ” [78, с. 415]. Таке розуміння інтертекстуальності ґрунтується на працях М. Бахтіна і Ю. Кристевої і є спробою знайти для інтертекстуальності найбільш широке, всеохопне визначення, надати йому онтологічного змісту. Кристева і Барт вважають, що інтертекстуальність, перш за все, зводиться до автоматичних і несвідомих цитат.

2. Інтертекстуальність як синонім постмодернізму: “ означає вже не лише спосіб існування твору в культурі, а й людини в оточуючій дійсності

” [94, с. 158], коли весь світ ототожнюється з єдиним текстом-інтертекстом.

3. Специфічна особливість поезики постмодернізму, що має яскраво виражену ігрову природу, на відміну від інтертекстуальності минулих віків: “ Постмодерна чуттєвість”, поєднана з уявленням про світ як про хаотичний, позбавлений цінності і змісту, що відкриває привабливу перспективу безкінечним мовним іграм: абсолютно вільному, нічим не обмеженому, самодостатньому і при цьому іронічному оперуванню текстами, дискурсами, мовними кодами ” [102, с. 248].

4. Інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту “ означає виявлення зв’язків на різних рівнях художнього твору... визначення джерел ремінісценцій, смислових зсувів, що відбуваються при переході з одного контексту в інший, а також цілей, з якими автор звертається до інших текстів ” [98, с. 256]. Цей варіант відстоюють деякі російські дослідники, наприклад, Н. Фатєєва [97], яка вважає інтертекстуальність “механізмом метатекстової рефлексії”, котра дає змогу автору простежити генезис свого тексту, а читачеві – досягти глибинних рівнів інтерпретації за рахунок виявлення зв’язків з іншими текстами.

5. Спосіб тексту повністю або частково формувати свій зміст шляхом посилянь до інших текстів [93].

6. Взаємодія внутрішньотекстових дискурсів: дискурсу оповідача з дискурсами персонажів, одного персонажу з іншим і т.д. (І.Делленбах, П. Ван ден Хейвель).

7. Співприсутність у одному тексті двох або більше текстів (Ж. Женетт, У. Бройх, А. Жолковський, М. Ямпольський).

8. Особливий літературний прийом; “ вид побудови художнього тексту, коли текст будується з цитат і ремінісценцій до інших текстів ” [91, с. 147].

Незважаючи на те, що інтертекстуальність у різних її проявах була відома з давніх-давен, відповідний термін і теорія виникли лише в останній третині ХХ ст. і це не випадково. Деякі фактори призвели до помітної семіотизації людського життя: значно зросла доступність творів мистецтва та освіта для різних верств населення, засоби масової комунікації та масова культура розвивалися як ніколи.

Зрештою виділили такі складові значення поняття “інтертекстуальність”: взаємодія текстів, включеність одного тексту до іншого, діалогічність; загальність, універсальність; багаторівневність; (без)свідомість; структуроутворення; збільшення змісту, переосмислення.

При вивченні конкретного тексту з погляду інтертекстуальності існують два способи аналізу творів: кожен твір вважається начебто ареною для інтертекстуальних взаємодій, а, якщо поглянути під іншим кутом, саме породжує інтертекстуальність у наступних творах.

Феноменом інтерпретації тексту як знакової системи займається герменевтика – “ наука не про формальну, а про духовну інтерпретацію тексту ” [80, с. 433]. І саме інтертекстуальність є однією з провідних категорій герменевтики як науки тлумачення. Згідно з Лотманом, поняття інтертекстуальність розуміється як “ проблема тексту в тексті ”[89].

Поняття інтертексту і інтертекстуальності виявилися майже ідеальними з погляду вимоги терміну, оскільки вони мають точність, однозначність, стислість і умотивованість.

Ці визначення з'явилися при спробі мовознавців-структуралістів та постструктуралістів встановити межі тексту. У працях Ю. Лотмана

сказано про нестійкість і розмитість меж вже надрукованого тексту, оскільки для того, щоб їх визначити, потрібно залучити чимало аспектів та категорій, починаючи від авторських установок і концептів до естетико-філософських пристрастей епохи, які не завжди знаходять словесне вираження у тексті. Отже, концептуальні межі тексту мають схильність до розширення та побудови численних зв'язків. Так як окремих текстів не може існувати окремо від літературного, історичного та культурного контекстів, на думку Ю. Лотмана, це призводить до його підключення до різних знакових систем та кодів [89]. Схильність окремо взятого тексту існувати виключно у взаємозв'язку з іншими “різномедійними” текстами призвела до появи “теорії інтертекстуальності”. Її засновниками є французькі структуралісти Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Дерріда та ін.

У результаті під інтертекстуальністю та інтертекстом слід розуміти:

Інтертекстуальність – своєрідний діалог між текстами, при якому елементи претексту (прототексту) мають схожість з елементами тексту, що відтворює, і вони можуть бути помітні на різних його рівнях (лексичному, стилістичному, структурному, змістовному і т.д.) і, крім того, сприяти більш повного розумінні тексту.

Інтертекст – співвідношення одного тексту з іншим, діалогічне взаємодія текстів, що забезпечує перетворення сенсу.

За Ю. Крістевою, “ будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст — вбирання і трансформація будь-якого іншого тексту ” [102]. Незважаючи на те, що саме Крістева вперше вжила цей термін, при його розкритті все ж таки вона повторює трактування Р. Барта. Він зазначав, що будь-який текст складається з відсилань, відгуків, цитат і все це є мовами самої культури, старими та новими, що проходять крізь текст і створюють потужну стереофонію. “ Всякий текст є міжтекст стосовно

якогось іншого тексту, але цю інтертекстуальність не варто розуміти так, що текст має якесь походження. Будь-які пошуки “джерел” та “впливів” відповідають міфу про філію (розвиток) твору, текст утворюється з анонімних, невловимих і водночас уже читаних цитат ” [79, с. 418].

Нині термін “інтертекстуальність” має широкі і вузькі трактування. Вузького трактування цього терміну дотримуються багато вчених і зводять інтертекстуальність до формальних ознак зв'язків між текстами. Саме Р. Лахманн під інтертекстуальністю розуміє взаємодії між текстами, які маркують спеціальні формальні засоби [87, с. 15]. І. Арнольд визначає інтертекстуальність як “ включення у текст чи інших текстів з іншим суб'єктом мови, чи його фрагментів як цитат, ремінісценцій і алюзій ” [76, с. 115]. Але в процесі дослідження інтертекстуальності І. Арнольд почала схилитися до ширшого розуміння цього терміну і почала розглядати у складі цього поняття зв'язок між творами, які не лише виражені текстовими вербальними включеннями, а й, крім того, відображають діалогічність між культурами. Такими зв'язками Арнольд вважає, передусім, вплив одних письменників чи цілих національних літературних напрямів на інші, а також мандрівні сюжети казок і епосу, що вивчаються літературознавцями.

Деякі дослідники говорять про інтертекстуальність виключно в рамках постмодерного тексту, що інтертекстуальність має пряме відношення до постмодернізму, в якому ця властивість стала усвідомленим прийомом, і сумнівається в тому, що практично будь-який літературний текст має інтертекстуальні зв'язки як універсальну ознаку.

Слід зазначити, що поняття інтертекстуальності в постмодерному тексті часто співвіднесене з поняттями “готових текстів” або “знайдених речей”. Готові тексти – це тексти з історичних джерел, які включені у твір,

такі як тексти із засобів масової інформації, а також афіш, поштових листівок, вуличних гасел тощо. Таке застосування готового мовного матеріалу, а також стертих виразів, кліше у художньому тексті створює те, що Ю. Крістева назвала мозаїкою цитат [102]. При читанні таких текстів читач і текст перетворюються на єдине нескінченне поле для гри письма.

Безперечно, саме на розумінні категорії інтертекстуальності французькими постструктуралістами будується широкий підхід до цього поняття. Ю. Крістева вважає, що інтертекстуальність — це теорія безмежного нескінченного тексту [102]. Також слід навести вислів Р. Барта про те, що “кожен текст є інтертекстом” [78, с. 124].

Відповідно до такої точки зору інтертекстуальність будь-якого твору заснована не тільки на комплексі конкретних попередніх текстів, які розуміються в широкому семіотичному сенсі, а й на наборах загальних кодів та смислових систем. Заново створений текст і попередні текстотворчі елементи створюють інтертекстуальний простір, який вбирає весь культурно-історичний досвід творця тексту.

Велика кількість визначень терміну “інтертекстуальність” обумовлена багатоаспектністю цього поняття, відповідно, дати вичерпне та детальне визначення цій категорії є вкрай складним завданням. На даний момент дослідники вважають за краще використовувати визначення, які відповідають розв'язуванню завданням їх наукових досліджень.

З усього вище сказаного можна узагальнити:

1. У сучасній філології категорія інтертекстуальності стала об'єктом для дослідження нещодавно. Інтерес до неї обумовлений тим, що вона відкриває нам нові можливості у сфері інтерпретації художнього тексту. При цьому під інтертекстуальністю розуміється текстова взаємодія один з

одним у рамках одного твору, який виступає по відношенню до цих текстів як ціле до частини.

2. Стає ясно, що інтертекстуальність може виявлятися у художніх текстах по-різному. Це, наприклад, цитати, алюзії, афоризми, іностилеві вкраплення. Кожна згадана форма виконує у певні функції, такі як:

- характеристика інтелектуального та соціального стану героїв творів;
- для опису подійної ситуації;
- для того щоб підвищити образну виразність мови персонажів;
- натяк на будь-яку якість героя або історичну ситуацію;
- для стилістичних змін у тексті.

1.2. Типи та функції інтертекстуальних відношень

Питання інтертексту, інтертекстуальності та міжтекстових зв'язків розглядало чимало науковців, проте класифікацію інтертекстуальних елементів вдалося сформулювати лише деяким. До прикладу російська науковиця Н. Фатєєва посилається на дві найповніші класифікації [97, с. 5].

Автор першої класифікації П. Тороп звертає увагу на:

- 1) способи приєднання метатексту до прототексту (виокремлює два: позитивний та полемічний);
- 2) рівень, на якому приєднується текст: явний чи прихований;
- 3) цілісність інтертексту та фрагментарність [95, с. 39.].

Французький дослідник Ж. Женнет, автор другої класифікації, виділив такі елементи інтертекстуальності у праці “Палімпсести: Література другого ступеня” :

- 1) цитата, алюзія, плагіат тощо – одночасну присутність в одному тексті двох або більше текстів, тобто власне інтертекстуальність;
- 2) зв'язок тексту з його заголовком, післямовою чи епіграфом, тобто паратекстуальність;
- 3) посилання на претекст або ж його переказ, тобто метатекстуальність;
- 4) пародіювання чи висміювання один текст іншим – гіпертекстуальність;
- 5) а також жанровий зв'язок текстів – архітекстуальність [82].

Н. Фатєєва, спираючись на класифікації П. Торопа та Ж. Женнет, наводить свою, більш розгалужену, класифікацію інтертекстуальних відношень:

- 1) цитатність (цитати, алюзії, центонні тексти);
- 2) паратекстуальність (цитати-заголовки, епіграфи);
- 3) метатекстуальність (інтертекст-переказ, дописування “чужого” тексту, мовна гра з претекстами);
- 4) гіпертекстуальність (висміювання та пародіювання);
- 5) архітекстуальність та ін.

Також Н. Фатєєва наводить інші моделі інтертекстуальності, зокрема інтертекст як стилістична фігура чи троп, інтермедіальні тропи чи стилістичні фігури, звуко-складовий і морфемний типи інтертексту [97].

Ще одна науковиця Н. Корабльова виокремлює три основні типи інтертекстуальних відношень: метатекстуальні, контекстуальні, та текстуальні зв'язки [84, с. 9].

На основі різних класифікацій вчених можна зробити висновок, що інтертекстуальність досить складне і багатогранне явище. Оскільки у кожній класифікації є нові елементи, відмінні від інших, проте є й

елементи, що повторюються, як-от метатекстуальність, паратекстуальність чи гіпертекстуальність.

Інтертекстуальність в будь-якому виді тексту здатна до виконання різних функцій. Функції інтертекстуальності залежать від розуміння самого цього явища, стверджує Ю. Баштакова [80, с. 29]. Вона виділяє і аналізує як загально філологічне явище текстоутворюючу функцію. При цьому текстоутворення трактується як побудова читачем нового тексту з інтертекстуального уривку і пам'яті претексту, як форма читацької інтертекстуальності. Інтертекстуальність стає авторською тоді, коли автор, створюючи новий текст, навмисно включає інтертекст, адже усвідомлює його зв'язки з іншими існуючими текстами.

За І. Арнольдом створення діалогу між текстами, між епохами та навіть культурами є основною функцією всіх включень. Функції, виділені вченим, загалом належать до стилістики декодування [76]. Слідом за І. Арнольдом Ю. Башкатова визначає, окрім текстоутворюючої, такі стилістичні функції інтертексту, як поетичну, референтивну, експресивну [80, с. 29-33].

Крім того, Ю. Башкатова розглядає функції інтертекстуальності відповідно до функцій мови, що виділив лінгвіст Р. Якобсоном:

1. Контакт-встановлююча функція, коли читач встановлює прямий контакт із прочитаним текстом у тексті, впізнає посилання.
2. Поетична функція виступає як розважальна. Процес впізнання інтертекстуальних посилань проходить як розгадування головоломки.
3. Референтивна – функція передачі інформації про зовнішній світ, коли відсилання до іншого тексту потенційно активізує ту інформацію, що закладена у претексті або ж зовнішньому тексті.

4. Апелятивна функція полягає в тому, що будь-які інтертекстуальні посилання у складі конкретного тексту можуть бути орієнтовані на конкретного адресата – того, хто може впізнати це посилання, а ще й оцінити вибір конкретного посилання й адекватно зрозуміти інтенцію, що прихована за нею. Зустрічаються випадки, коли інтертекстуальні посилання виступають у ролі звертань, покликаних привернути увагу конкретного читача та читацької аудиторії загалом.
5. Експресивна функція представляє культурно-семіотичні орієнтири автора, які він показує за допомогою інтертекстуальних посилань. Посилання на тексти й авторів, підбір цитат, характер алюзій є важливими елементами самовираження автора. Проте іноді це банальні прагматичні установки, коли автор посилається на престижних та одіозних авторів.
6. Метатекстова функція полягає у наступному: для читача, що впізнав деякий фрагмент тексту як посилання на інший текст (очевидно, що такого впізнання може і не відбутися), завжди існує альтернатива: продовжувати читання, вважаючи, що цей фрагмент нічим не відрізняється від інших фрагментів тексту і є органічною частиною його структури, або — для більш глибокого його розуміння — звернутися до тексту, на який посилається автор [77, с. 6].

Отже, функції інтертекстуальності в кожному тексті визначаються виключно через “Я” його автора, оскільки введення інтертекстуальних відношень — це насамперед спроба ґрунтового переосмислення іншого тексту з метою отримання нового сенсу “свого” тексту.

1.3. Теорія інтертекстуальності, як об'єкт зацікавлень українських літературознавців

Інтертекстуальний підхід знайшов широке застосування для виявлення міжтекстових зв'язків творів українських письменників. Зокрема вивченням цих зв'язків займалися Т. Белімова, І. Біла, Л. Біловус, О. Боронь, Г. Віват, С. Киричук, В. Корнійчук, Д. Наливайко, А. Нямцу, О. Переломова, В. Просалова, П. Рихло, Л. Тарнашинська, М. Шаповал.

Петро Рихло виявив інтертекст Пауля Целана, Євгенія Коршунова – прози Івана Шмельова, Галина Темненко – поезії Анни Ахматової, Валентина Борбунюк – Антона Чехова, Олена Кобзар – драматургії Михайла Булгакова, Тетяна Монолатій – прози Йозефа Рота. Зокрема Олександр Боронь виявив міжтекстові зв'язки повістей Тараса Шевченка, Євген Нахлік проаналізував «перелицьований світ» Івана Котляревського, Світлана Киричук – творів Юрія Липи, Ганна Віват здійснила інтертекстуальне прочитання лірики поетів-дисидентів, Леся Біловус – поезії Івана Світличного та Василя Стуса, Микола Сорока та Марія Котик-Чубінська – творчого доробку Юрія Тарнавського, Мар'яна Шаповал – творчості українських драматургів, Тетяна Белімова – романістики Віктора Домонтовича, Ірина Біла – романів Галини Пагутяк. Тож інтертекстуальний підхід дозволив простежити зв'язок українських письменників зі світовою і вітчизняною літературними традиціями.

У добу постмодернізму аналізувати твір практично неможливо без інтертекстуальних аспектів. Сучасні письменники всіма способами демонструють власну оригінальність, при цьому використовують надбання попередників та їхній досвід. На думку американського ученого

Гарольда Блума, творчий процес – це ретельне приховування “чужих” слідів, що зумовлене бажанням продемонструвати власну оригінальність. Тому вчений розглядає “страх впливу” як наслідок боротьби письменників зі своїми попередниками, що в свою чергу призводить до перетворення “сильним” автором тексту свого попередника чи попередників.

Наприклад, брати Віталій та Дмитро Капранови назвали збірку своїх оповідань “Кобзар 2000”, що одразу відсилає читача до творчості Тараса Шевченка. Порівнюючи раннього Шевченка зі збіркою Капранових, простежуємо наявність паранормальних явищ, а також містики та надприродних здібностей у людей. У “Кобзарі 2000” маємо переплнення сучасних технічних здобутків та потойбічних містичних істот: метро, мобільні телефони та русалки, мавки.

За назвами оповідань збірки легко розпізнати повісті, вірші, поеми, балади Тараса Шевченка: “Тополя”, “Русалка”, “Сон”, “Кавказ”, “Княжна”, “Причинна”, “Катерина”.

Загалом можна виділити такий прийом як постмодерністська інтертекстуальність. Проте цей прийом плавно перетворився у спосіб побудови твору. Персонажами постмодерністських творів дуже часто стають творчі та креативні особистості. Як ось наприклад, герой роману Юрія Андруховича “Московіада” – український поет Отто фон Ф., який блукає московським підземеллям, поет і музикант Хомський з “Рекреацій”, а ще Станіслав Перфецький, герой роману “Перверзія”, який прагне подолати культурну маргінальність та комплекс меншовартості. Ю. Андрухович називає свого героя численними іменами: «Стах Перфецький і Карп Любанський і Сом Рахманський і П’єр Долинський і Птах Кайфецький. Але його також звали Глюк, Блюм, Врубль, Штрудль і Шнобль. До того ж він був Йона Риб і Жора Кур і Шура Птиць і Сюра

Яйць і Слава Днів. Проте він був також Сильний Перець, Хуан Перес, Друже Перче, Перчило і Ерц-Герц-Перц. Дехто знав його як Персидського, Парфянського, Парсунського, Профанського і Перфаворського». Чимало натяків цього роману вказують на те, що Стах Перфецький — це Орфей, адже теж грає на різних музичних інструментах: органі, лютні, гобої, спінеті.

Так званим маркером інтертекстуальності у сучасних авторів постає також жанрова номінація у назві твору: “Записки на зап’ястях” Лесі Воронюк, “Записки українського самашедшого” Ліни Костенко, “Записки Тані М.” Галини Гордасевич, “Записки Білого Пташка” Галини Пагутяк, “Записки пройдисвіта” Юрія Винничука та ін. Назви цих творів одразу окреслюють головні жанрові риси такі як достовірність інформації, своєрідна хронологія викладу думок, фрагментарність.

Крім цього зауважимо, що поряд із поняттям інтертекстуальності лежить поняття прецедентного тексту. Це конкретний відомий для певної спільноти текст, і, щоб нагадати про нього, достатньо лише цитати, алюзії, натяку. Прецедентні тексти також можуть бути невербальними (твори живопису, скульптури, музики, архітектури). У наукову практику термін “прецедентний текст” вперше був введений Ю. Карауловим у праці “Роль прецедентних текстів у структурі і функціонуванні мовної особистості”. Науковець наголошує, що головною особливістю прецедентного тексту, є те, що текст виступає як цілісний знак, що відсилає до тексту-джерела і репрезентує його за метонімічним принципом “частина замість цілого” [82, с. 110]. Прецедентність за Ю. Карауловим визначається як популярність, хрестоматійність, “попит” на цей текст як для одного читача, так і для цілої аудиторії.

Водночас Г. Слишкін розуміє прецедентні тексти інакше та значно ширше, на відміну від Ю. Караулова.

По-перше, на думку Г. Слишкіна, можна виокремити прецедентні тексти для вузького кола людей – для малих соціальних груп (сімейний прецедентний текст, прецедентний текст студентської групи і т.д.).

По-друге, існують тексти, що стають прецедентними на відносно короткий термін, наприклад, рекламний ролик чи анекдот. Вони будуть відомі лише конкретним поколінням, адже виходять з ужитку раніше, ніж зміниться покоління носіїв мови [92, с. 101]. Прецедентний текст регулярно використовується в інших текстах, а також є елементом культурної пам'яті народу.

Н. Кузьміна розглядає міжтекстову взаємодію з точки зору енергообміну між текстами. Тексти, що мають велику енергоємність, науковиця називає власне “сильними”. На основі цього можемо зробити висновок, що “сильні” тексти наділені високим інтертекстуальним потенціалом і переходять у формі цитат і алюзій в інші вербальні континууми. Серед “сильних” можна також виділити групу текстів, які є цінними позачасовими рамками та соціально-історичними умовами. Такі тексти стають значущими з моменту їх створення вони є вагомими в різні історичні та культурні епохи, на відміну від прецедентних текстів, які актуальні тільки на певний проміжок часу [82, с. 125].

Тому прецедентним ми вважаємо текст:

- 1) який добре відомий представнику певної національно-культурної спільноти;
- 2) який багаторазово відтворений у мові і досить часто в стислій формі;

3) самодостатній для розуміння, тобто здатний існувати без контексту.

Теорія інтертекстуальності активно використовується в літературознавчій практиці, підтвердженням цьому є праці зарубіжних та вітчизняних літературознавців.

Висновок до I розділу

Існують кілька маркерів інтертекстуальності, які допомагають надати виразності та висвітлити героїв твору з нового боку. Вони мають глибоке значення у художній словесності різних народів та поколінь. Наприклад, такі форми алюзивності, як міф, тексти канонічних релігій, шедеври світової літератури набули в сучасному літературному процесі специфічних особливостей, що відрізняють їх від претекстів. У художника є чудова можливість висловити настрої та ідеали своєї епохи за допомогою класичних образів та сюжетів. З усіх маркерів, саме алюзія є найчастіше зустрічається у творах літератури.

Кожен період, кожна епоха у розвитку літератури, кожен літературний напрям і творчість окремих авторів характеризуються своїм ставленням до вживання окремих маркерів інтертекстуальності, функцій інтертекстуальності, вибору джерел та визначенню тієї ролі, яка відводиться їм у художніх творах.

Кожна літературна епоха не створює нові сюжети, а лише наповнює новим змістом старі. На цьому у теоретичній праці із “Поетики сюжетів” наголошує О. Веселовський: “ У пам’яті народу відклалися образи, сюжети і типи, колись живі, викликані діяльністю відомої особи, якоюсь подією, анекдотом, що викликав інтерес, оволодів почуттям та уявою. Теж саме в житті літератури, народної та художньої – свідомої: старі образи,

відгомони образів раптом виникають, коли на них з'явиться народно-поетичний попит, вимога часу” [78].

При цьому варто зазначити, що розуміння художнього твору залежить від компетентності читача та його життєвого досвіду.

З огляду на вищезазначене можна зробити висновок, що одним із найсуперечливіших понять сучасного культурно-філософського дискурсу є феномен інтертекстуальності, що досліджується в різноманітних галузях гуманітарних дисциплін: у семіотиці культури, сучасній комунікативній теорії, лінгвістиці, літературознавстві. Проблема вивчення інтертекстуальних зв'язків у художньому тексті залишається актуальною, адже пов'язана з дилемами знаходження міжтекстових смислів. Коли один текст продовжує або знищує життя іншого тексту, керує процесом статичності “високих” і “масових” зразків мистецтва слова. Разом з тим, Теорія інтертекстуальності розглядає художній текст як переплетіння свідомих та несвідомих цитат, та разом з тим не ставить під сумнів оригінальність та унікальність тексту.

Перелік першоджерел, на основі яких виробляється концепція інтертекстуальності, свідчить про те, що вона спирається на широке коло філософських ідей та систем сьогодення. У прозі Софії Андрухович ми простежили інтертекстуальні аспекти та їх функції у тексті та у взаємодії з реципієнтом. Ці художні засоби, що по-своєму сприяють естетичному пізнанню дійсності, є наслідком світосприйняття й художнього мислення авторки.

Основна функція таких інтертекстуальних включень – це створення й підсилення художнього образу.

РОЗДІЛ II

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ЇЇ ФУНКЦІЇ У ПРОЗІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ. ПРАКТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ

Софія Андрухович – українська письменниця, перекладачка й публіцистка. Авторка творів: “Літо Мілени”, “Старі люди”, “Жінки їхніх чоловіків”, “Сьомга”, “Фелікс Австрія”, “Амадока”. Два останні романи стали бестселлерами серед поціновувачів сучасної української літератури.

Про перші повісті Софії Андрухович українські письменники та критики відгукувалися схвально, зокрема Тарас Прохасько зауважив наступне: “ Тепер, коли Софія Андрухович є незаперечною постаттю в українській літературі, виникає природне бажання мандрівки *ad fontes* її прози. Читати Софію Андрухович в такому випадку потрібно від *ab ovo* – від перших повістей “Літо Мілени” (2002) та “Старі люди” (2005) ” [8].

Через два роки виходить друком роман “Сьомга”, про який українські критики відгукувалися дуже неоднозначно: хтось зауважив, що це “генітальна література”, а хтось, що це “дуже чуттєва, сенсуальна, як казали колись, проза”. Після паузи в сім років Софія Андрухович видає роман “Фелікс Австрія”, що став “Книгою року ВВС – 2014”. У 2020 році друком виходить “Амадока”. Родинна сага, три часові простори заховані у тисячі сторінок прози під обкладинкою-мозаїкою, чи пак обкладинкою-ребусом.

Інтертекстуальний підхід до творчості С. Андрухович дозволить простежити зв’язок між її текстами та текстами зарубіжних і вітчизняних авторів. Крім того, можна простежити інтертекстуальні зв’язки й між романами авторки.

Досліджуючи на третьому курсі міф австро-угорського “золотого віку” в інтерпретації письменниці, ми вже помітили інтертекстуальні зв'язки з деякими творами світової літератури та сучасної української.

Для розгляду інтертекстуальних зв'язків ми обрали три романи авторки: “Сьомга”, “Фелікс Австрія”, “Амадока”.

2.1. Інтертекстуальні аспекти у романі “Сьомга”

“Сьомга” – роман про перший сексуальний досвід дівчини, що у 2007 році зробив справжню революцію в жіночій українській літературі. Роман став приводом для дискусій у періодиці: щодня з'являлися нові відгуки та рецензії. Адже обкладинка книги та сам заголовок привідкривають шпарину, де сховалась основна оповідь роману про перший сексуальний досвід дівчини-підлітка, описаний у формі щоденника.

Щоденникова література з'явилась ще у добу Відродження. А ось писати романи у формі щоденників активно почали наприкінці ХХ - початку ХХІ ст. Так про це літературне явище пише Т. Бовсунівська: “Література нон-фікшн підіймається до рівня актуальної й високої літератури. Від колишнього маргінального існування лишається хіба що відсутність “класики жанру”, оскільки роман-щоденник не має класичного прототипу, будучи щоразу синтезованим з глибин персоналізованого антропологізму письменника, який дає змогу химерно поєднувати універсальне й одиничне” [21, с. 438].

У сучасній українській літературі до жанру роману-щоденника зверталися А. Левкова, І. Карпа, Т. Малярчук, а щодо класичної літератури – то першою заговорила від імені жінки Марко Вовчок. Жіноче

начало в українській літературі активно проростало через творчість Лесі Українки, О. Кобилянської, Чайки Дністрової.

Ще з 2005 року Софія Андрухович зайняла почесне місце серед представниць жіночої літератури. Поштовхом до формування української жіночої літератури, як невід'ємного явища сучасного літературного процесу, став роман Оксани Забужко “Польові дослідження з українського сексу”. Критики неодноразово акцентували значення цього твору, зокрема І.Бондар-Терещенко зазначає: “ ...якби автори на кшталт “четвергових” І.Карпи, О.Пузиря (не кажучи вже про допіру “випробуваних ринком Н.Сняданко й С.Пиркало) з’явилися б у належному вигляді і в належний час, то ніякої Забужко з її “Польовими дослідженнями з українського сексу” просто б не помітили! Забужчина заслуга і перевага полягає тільки в тому, що вона була “першою хороброю”. Себто тією, кому дозволили видрукувати свій “скандальний” текст ” [23]. Відвертий роман, який оголює іншу сторону стосунків і привідкриває завісу на істинні обличчя чоловіка та жінки. Головна героїня твору Оксана розповідає про життя своєї сім’ї та друзів, суті кохання і потягу, мистецтва, самотності, долі жінки і власне української ідентичності в Україні та за її межами.

Так і головна героїня “Сьомги”, а звать її як і авторку – Софія, розповідає нам не лише про себе, а й про друзів, родичів. Вона повністю оголює свій внутрішній світ, дозволяє читачу залізти в усі шпарини своєї приватності. Письменниця не ототожнює літературну героїню з собою буквально, але в тексті можемо помітити схожі риси, максимально близькі С. Андрухович. І у цьому тексті маємо відвертого наратора, чия проекція індивідуальності на персонажів відбувається у відкритій формі. Як зазначає сама героїня “ ...В інших я не можу побачити нічого, крім свого відображення ” [8, с.45]. Відбувається повернення до минулого, задля

переосмислення та переоцінки власного досвіду. Тож можна стверджувати, що автобіографічні аспекти ґрунтуються на психоаналітичному принципі ретроспекції. А це, як відомо, основа наративної структури роману.

Повертається до минулого і Лілія – головна героїня роману “Старшокласниця. Першокурсниця” А. Левкової. Основне завдання, яке ставить перед собою дівчина, прийняти себе та інших такими, як вони є. Мабуть, для цього і пишуть щоденники. Оскільки цей роман був виданий у 2017 році, а розповідає про події початку 2000-х, то можна стверджувати, що це ще й мемуарний роман. Про те, як бути підлітком теж на початку, але не століття, а, наприклад, незалежності України, на початку зародження нової держави, розповідає і Зоська.

“Сьомга” – мемуарний жанр. По-перше, маємо суб’єкт та його осмислення історичних подій. Друге – неретроспективність подій у щоденнику. Третій факт, що вказує саме на мемуарний жанр, це часові плани, їх у романі маємо аж два: період, коли авторка була підлітком та описувала своє життя і сучасність, де бачило дорослу Софію Андрухович, дізнаємось про її чоловіка. Оскільки щоденник пишуть під першим враженням, то тут маємо багато емоцій і, звісно, суб’єктивність. Це особливо помітно у розділі “Морські розбійники та Діва Марія”, де сталося пограбування квартири головної героїні.

Ще один інтертекстуальний зв’язок можна встановити із романом Ірени Карпи “З роси, з води і з калабані”. Як зазначено у анотації – “це історії з дитинства, які дітям читати заборонено”. Але почнемо із назви, де головним образом є вода. У Софії Андрухович тема води проходять крізь призму всіх написаних творів. Вода – як очисник, вода – як середовище існування, вода – як охоронець пам’яті, але не в сенсі охороняти, а в сенсі

зберігати та берегти. Головна героїня роману І. Карпи розповідає нам ніби про три етапи дорослішання: дитячі спогади, картини підсвідомості, а також приватні розмови та діалоги. Загалом, обидві авторки описують свою сучасність, а ще ті рушійні сили, які сприяли формуванню їх світогляду.

У анотації до “Сьомги” зазначено, що “цей роман могли б написати Джейн Остен, Генрі Міллер і Айрис Мердок, якби жили в наш час” [8]. Феміністична література не обходиться без теми тілесності, яку реалізовувала і О. Кобилянська, і яку реалізувала С. Андрухович. Сексуальна історія людини є ключем до її життя, адже в сексуальність проектується спосіб буття у світі, ставлення до інших людей [46]. У одному з інтерв’ю авторка зазначила, що цей роман це максимально щира розповідь про вигадані події, проте ми можемо спостерігати звертання до власного особистого досвіду [28]. Автобіографізм роману побудований на психоаналітичному принципі ретроспекції, що лежить в основі наративної структури твору. Через опис приватного досвіду тіла письменниця намагається аналізувати проблему становлення ідентичності особистості.

Шість частин роману, наскрізно об’єднаних еротичним мотивом, презентують нам етапи сексуального становлення героїні у вигляді окремих епізодів із її життя. Починаючи з першого розділу, С. Андрухович змальовує ситуацію, у якій головну героїню позбавляють інтимності та приватності, перетворюючи її на об’єкт спостереження. На перший план виходить страх, який керує нашими героями і супроводжується їх невротичними станами та постійним напруженням. Авторка докладно описує людину у незвичній, стресовій ситуації, коли за нею постійно хтось спостерігає. Ю. Крістева, наприклад, зазначає, що саме страх спонукає письменника до творчості, а процес писання стає терапією,

очищенням, звільненням, особливо у випадку жіночої літератури. Через текст жінки-письменниці озвучують свої секрети та позбавляються комплексів [102]. Мерло-Понті стверджує, що у площині дискурсу влади трактується саме сексуальність: “ Людині здається, що чужий погляд, який пробігає її тілом, посягає на нього чи, навпаки, що демонстрація людського тіла робить іншу людину беззахисною і може призвести до підкорення цієї іншої людини ” [51]. Продовження і завершення сюжетної лінії про спостереження та підглядання відбувається в останній частині роману. Таким чином письменниця робить своєрідне обрамлення до твору, а ще діалогізує твір, наділяє голосом не лише головну героїню, а й інших героїв.

Основна функція інтертекстуальності у “Сьомзі” – експресивна, її ще називають функцією самовираження автора. Оскільки, це роман-щоденник з елементами біографії, то ми маємо посилання на конкретні локації, згадки у тексті музичних гуртів, телепрограм, брендів одягу та книг. Ці відсилки одразу ж формують в уяві читача образ ліричного героя, поряд з тим і самої авторки.

Оскільки “Сьомга” – це перш за все роман з елементами біографії, то віднайти тут інтертекстуальні зв’язки доволі складно. Оскільки йдеться про життя самої авторки. «Сьомга» дуже нагадує щоденник школярки. Не той, що створений професійним літератором (тобто не в сенсі літературної форми), а реальний щоденник реальної школярки, який вона пише під час уроків чи перед сном. Їй усе це дуже цікаво, це її життя, і квапливо написане в якомусь зошиті, що зберігається в шухляді письмового столу. Тож авторка привідкриває завісу свого життя для читача і дозволяє зазирнути у шпарину, через яку можна побачити абсолютно все.

У інтерв'ю для одного з інтернет-порталів Софія Андрухович розповіла, що її насамперед цікавлять есеїстика та література реального досвіду. Власне, реальний досвід ми і отримали. Подібний текст простий, лаконічний і відвертий був написаний ще на початку 2000-х французом Еммануелем Карресом. Його роман “Вуса” розповідає історію одного божевілля, коли головний герой вирішує збрити вуса, які носив все життя. Зрештою, усі інші герої не помічають змін і запевняють Марка (саме так звуть головного героя), що він ніколи не носив вуса. Історія завершується дуже цікаво, головний герой знову збриває вуса, але цього разу всі помічають зміни. То що ж було перший раз: сон, фантазія чи реальність? Таке ж запитання можна поставити, дочитавши останній розділ “Сьомги”.

2.2. Інтертекстуальні аспекти у романі “Фелікс Австрія”

“Фелікс Австрія” – другий роман Софії Андрухович, вийшов друком у 2014 році. Історичний роман, у якому історія – це лише тло основних подій. Сама Софія Андрухович в одному з інтерв'ю зазначила, що “ це такий історичний роман навиворіт, бо якщо брати класичне значення, то історичний роман має розповідати про дуже важливі події чи історичні постаті, які вплинули на хід історії. У моїй книжці цього немає. Та коли брати якісь дрібнички, які забуваються наступного дня, але які відбувалися в 1900 році, то власне з цих дрібничок я і побудувала отой світ. ... ” [10].

Роман написаний у формі щоденника служниці Стефи, де кожен день не визначений конкретною датою, а присвячений якійсь конкретній події. Назва – символічна. Коли Софія Андрухович починала писати роман, вона жила в гуртожитку “Фелікс”. Також “фелікс” перекладається

як “щасливий”, а ще в романі зустрічаємо маленького хлопчика на ім’я Фелікс.

Інша версія назви роману захована у самому тексті: “ *Bella gerant alii, tu felix Austria, nube* – Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби “ [12, с. 152]. Назву з девізу Австро-Угорщини запропонував взяти батько авторки, Юрій Андрухович.

Один із підзаголовків роману – це смачний путівник довоєнним Станіславом. Станіславом колись називали Івано-Франківськ до 1962 року. Тобто реципієнт ще з перших рядків твору орієнтується за століттями. Смачний путівник та кулінарний роман, а ще рецептурник з готовою інструкцією для приготування. “Фелікс Австрія” – дуже багатогранний роман. Рецепти із твору навіть видали окремою збіркою. “Галицькі смаколики” – кулінарний записник, створений за мотивами бестселеру Софії Андрухович та його екранізації – фільму “Віддана” компанії FILM.UA Production.

Спочатку Софія Андрухович хотіла написати таку собі енциклопедію, яка б містила описи речей, що творили світ людей певної епохи. Роман “Книга речей і життя” так і не побачив світ. Авторці так і не вдалося втілити перший задум у життя. Софія Андрухович не була готова до настільки обширного дослідження історії: йшлося про докладне вивчення усього двадцятого століття. Про це авторка розповіла Євгену Стасіневичу у інтерв’ю INSIDER [63].

У одному з інтерв’ю письменниця сказала, що на неї чималий вплив мали Франц Кафка, Бруно Шульц і Людмила Петрушевська.

Але у Софії Андрухович є особлива близькість з Ісігуро. Вона його перекладає. Саме тому тут скоріше видно не “Меланхолійний вальс” Кобилянської чи романи Рота, а “Залишок дня” Ісігуро, де також

оповідається історія служіння на тлі неунікного занепаду імперії, чи роман Антонія Байетта “Володіти” .

Кобилянську, Франка і Рота авторка читала, щоб якомога точніше відчувати присмак часу і місця, які породжували саме таку літературу. Але і додавали до неї щось своє, адже література уже давно носила в собі образи, настрої, інтонації, сформовані під впливом Кадзуо Ісігуро, Малкольма Бредбері, Маргарет Етвуд, Ієна Мак’юена, Едгара Лоуренса Доктороу.

Особливо вражає і відгукується в Софії Андрухович Ісігуро: “ ... його точність і вивіреність, позірنا стриманість, крізь яку прориваються почуття, майстерно створений об’ємний світ, у якому не тільки звуки і запахи, але й емоції і психологія героїв, яким неможливо не повірити ” .

“Залишок дня” – це розгорнуте, розширене до розмірів роману, визначення слова “служити”.

Головний герой, Стівенс, з діда-прадіда дворецький. Вперше за багато років він отримує можливість поїхати у відпустку. Взявши хазяйський автомобіль, він їде крізь Англію, і ця поїздка: дорожнє покриття, відчуття шляху пробуджують в ньому спогади ...

1935-39 роки, передчуття війни, сумнівні політичні рішення його господаря – все це не хвилює Стівенса, адже сенс його життя в іншому – в збереженні порядку в будинку, чистоти на кухні і порядку серед слуг. Стівенс одержимий воістину японським прагненням до досконалості, всього себе він віддає роботі і не помічає очевидних і, мабуть, важливіших речей – що життя проходить повз і що одна з його співробітниць в нього закохана.

“Залишок дня” – книга тиха і некваплива, не тільки герой, а й автор тут жодного разу, здається, не підвищує голос, і тому сенс деяких сцен і

діалогів починаєш розуміти вже *post factum*, дочитавши і відклавши роман. Кадзуо Ісігуро має здатність одному жесту/репліці надавати відразу кілька смислів - підтекст в його романах завжди ширший і цікавіший власне тексту. І тому багатьом читачам опис життя дворецького спочатку може здатися нудним і невартим уваги. Адже весь сюжет тут – це в основному розмови про чистоту підлог, сервірування столу, постійний “потік” робітників. Коли Стівенса намагаються втягнути в серйозний політичний спір, він незворушно відповідає: “це не мого розуму справа”, – і продовжує розливати вино по келихах. Навіть особиста трагедія – наприклад, смерть батька, – не здатна внести зміни в графік його роботи.

Критики часто ставили це в провину Ісігуро: мовляв, герой його більше схожий на кіборга – ідеальний дворецький, практично позбавлений почуттів та уподобань. Таких в реальності не існує.

Стівенс не такий. Він зовсім не позбавлений почуттів, справа в іншому – він намагається придушити їх щоразу, коли вони заважають виконанню боргу слуги. Для Стівенса принцип важливіше будь-яких особистих переваг. А це допомагає краще зрозуміти риси його характеру. Існує думка, що Ісігуро, можливо, і не прагнув зробити Стівенса реалістичним. «Залишок дня» – це радше спроба поміркувати над питаннями: а в чому взагалі сенс? У служінні? Але чим ми керуємося, коли вибираємо – кому служити: людству, господареві, Богу чи коханій жінці? І як визначити, чи був це правильний вибір? Чи справді твоє служіння приносить користь? А може – це не важливо? Але важливо інше – робити свою справу гідно? Адже все одно, коли життя добігає кінця – ми починаємо прокручувати його назад, згадуючи дилеми і часто шкодуючи про втрачені можливості.

Варто зауважити про схожість на ідею “сродної праці”, тобто людина [бджола] щаслива від того, що вона любить і чим живе. Цілком вірогідно, що Стефа із “Фелікс Австрія” максимально схожа на бджолу Сквороди, яка прагне добре виконувати свою роботу, якою так чи інакше скористаються інші. А ці інші, нічого не роблячи, ну як Джміль у Сквороди, будуть насміхатися із працюючих бджілок. Аделя звісно зовсім не схожа на Джмеля, вона просто ще не знайшла свою працю до душі, взагалі будь-що до душі. Але з появою Фелікса щось наче починає змінюватися.

Що ж до “Володіти” – це шалено красивий і дуже чуттєвий роман. Сюжет двохфабульний, з двома часовими просторами, ми бачимо ХХ і ХІХ століття. Розвиток подій можна відгадати з самого початку твору. Але весь аромат і смак цієї книги в тому, як вона написана, які паралельні лінії введені в роман.

Сучасний світ, головні герої Роланд Мітчелл і Мод Бейлі, двоє вчених, схиблених на предметах своїх досліджень. Він присвячує весь вільний час вивченню життя і творчості Рандольфа Паддуба, вона – побудувала академічну кар'єру завдяки своїм дослідженням поезії Кристabelle Ла Мотт Не дарма, Антонія Байетт вводить у твір другу сюжетну лінію – ХІХ століття. У ній ми бачимо лише листи Паддуба і Ла Мотт, які захоплюють своєю красою і диханням тієї далекої, пуританської, але романтичної Англії.

Але в романі таїться третя сюжетна лінія, яка відбувається поза часом, а саме легенда про Мелюзину, яка в книзі представлена як поема написана Кристabelle Ла Мотт, але насправді, це ще одне з геніальних досягнень Антонії Байетт – її поема про Мелюзину, яка так талановито

вписана в роман. Знову ж таки, це лише мала частина того, чим наповнений твір: легендами, міфами, казковими створіннями.

Подібна, але не легенда, а радше історія, яка постійно кружляє в голові Стефи. Це слова, які доктор Агнер сказав перед смертю, що Аделя і Стефа сплелися, як два дерева, і Стефа мусить Аделью лишити. Проте служниця сфальсифікувала останнє слово, ну або просто запам'ятала його неправильно, бо насправді Агнер сказав — “лишити”, а не “служити”.

Читач, немов потік води, рухається в тому напрямку, в якому йому дозволяє рухатися наратор, тобто Стефа.

Про це також зауважила Тетяна Гребенюк також зауважила, що Стефанія Чорненко ненадійний наратор, “і безліч імпліцитних та експліцитних “підказок” допомагають читачеві зрозуміти це й засумніватися в її об'єктивності. Винагорода для проникливого реципієнта – задоволення, споріднене з насолодою від розгадування таємниці вбивства в детективі: відкидаючи оманливі гіпотези й не довіряючи першому враженню, читач віднаходить поміж рядками “справжній” стан речей” [30].

Загалом, зразки недостовірної нарації наявні у творах багатьох сучасних українських письменників, приміром, Юрія Андруховича (“Рекреації”, “Московіада”), Юрія Іздрика (“Воццек”), Галини Пагутяк (“Магнат”, “Компроміс”, “Кіт з потонулого будинку”), Валерія Шевчука (“Початок жаху”, “Сповідь”, “Мор”, “Стежка в траві”) та ін.

У інтерв'ю для INSIDER Софія Андрухович зазначає, що західноукраїнським письменникам простіше, оскільки “австро-угорський міф дає можливість сформувати ідентичність, відмінну від радянської, відділитися від простору соцреалізму. Це дуже благодатне, родюче підґрунтя, багате на смисли і матеріал – тому, мабуть, можна говорити про

те, що “західноукраїнські” письменники мають певну фору перед письменниками з центру і сходу. Тут не йдеться про якусь особливу обдарованість, а про закономірності історичного, соціального, культурного характеру” [60]. Сама ж авторка згадує і про австро-угорський міф . А ось у романі маємо саме міф “золотого віку” Австро-Угорської імперії.

Золотий вік – поняття, що бере свої початки ще з античної міфології. Це період, коли люди вели безтурботне життя без підневільної праці, а також без воєн, розбрату й чвар. Поняття “золотого віку” в античній літературі вперше фіксується у “Енеїді” Вергілія та “Метаморфозах” Овідія.

Світлана Вардеванян у статті “Чому історія Максима Дупешка варта аж цілого яблуневого саду” пише про це явище так: інваріантом цього міфу є набір смислових констант, які хоч набувають у кожному конкретному творі місцевого колориту, все ж залишаються постійними.

“ Ось деякі з них:

1. У західноукраїнських містечках кінця XIX – початку XX століть представники різних національностей (українці, німці, поляки, євреї) жили в згоді й гармонії, яку часом (не дуже часто) порушували дрібні непорозуміння, зазвичай спричинені плітками, а не, як би міг запідозрити наш сучасник, "мовним питанням", бо на побутовому рівні кожен умів спілкуватися кількома мовами. Національність у ті золоті часи була швидше засобом розрізнення, як прізвище, чи колір очей, а не способом вирізнення, виокремлення, відокремлення.

2. Завдяки мудрому правлінню Габсбургів усі, хто добре працював, були заможними, посилали своїх дітей вчитися і відпочивати в Західну Європу, жили багатим культурним життям – кіно, театр, читальні, ходили в

модному одязі по модних ресторанах і, звісно, пригощалися там неймовірними, з точки зору нашого сучасного середнього класу, наїдками й напоями.

3. Важливим атрибутом міфу Золотого передвоєнного часу стають реально-історичні постаті: письменники, вчені, політики, артисти.

4. І останньою смисловою константою окреслюваного міфу, як і будь-якого міфу, є катастрофа, що руйнує ідеальне буття, призводить до жахливих катаклізмів, які назавжди змінюють територію, на якій відбуваються, і людей, які на цій території живуть ” [27].

Про австро-угорський «золотий вік» можемо прочитати у текстах Юрія Андруховича («Дванадцять обручів»), Василя Кожелянка («Срібний павук»), Юрія Винничука («Танго смерті»), Максима Дупешка («Історія варта цілого яблуневого саду»). Письменники у своїх текстах, а разом з тим і у нашій уяві, витворюють міф ідеальних Галичини та Буковини перед Першою світовою війною.

Про імена для свої героїв авторка розповіла так: “Аделя, от наприклад, також і завдяки Бруно Шульцу, – але здебільшого імена Софія Андрухович добирає інтуїтивно: я уявляю собі героя, його характер, особливості психології, манеру поводитись і розмовляти, його історію – і намагаюся відчувати, як його звати. За однією з версій ім’я Адель означає “благородна”. Її служниця мусила мати ім’я просте, поширене у той час, таке, що підкреслювало б її походження ” [12, с. 25-28].

Оскільки головними героїнями роману є жінки, то цілком природно, що у творі актуалізується досвід жіночої емансипації часів раннього українського модернізму й здійснюється спроба його постмодерної феміністичної ревізії. Образ Стефанії Чорненько алюзійно перегукується з

ключовою постаттю українського літературного модернізму – Ольгою Кобилянською та окремими її творами.

Прізвище героїні нагадує епістолярний діалог Ольги Кобилянської й Лесі Українки, де письменниці називали себе як Хтось Біленький і Хтось Чорненький.

Мазохістська психологічна домінанта в характері головної героїні, яка в сюжеті постає в окремих деталях твору, нагадує героїнь Ольги Кобилянської, і особисту долю письменниці, котра за всіх своїх вільнолюбних поривань залишилась усе ж у рамках сумлінного виконання вимог і норм. Садомазохістські взаємини Аделі й Стефанії Чорненко перегукуються з моделлю стосунків між художницею Ганною та доматоркою Мартою в новелі “Valse melancolique”, щоправда, Аделя, на відміну від героїні Кобилянської, позбавлена харизми митця.

Також прочитується інтертекстуальний зв'язок цих жіночих образів із бабиною та дідовою доньками у «Калиновій сопілці» Оксани Забужко. Оскільки після пожежі доктор Агнер виховував і Аделю, і Стефу – то вони обидві були дідовими доньками. Проте з дитинства Стефанія більше тягнулася до пана доктора. Їй було цікаво проводити з ним час, слухати різні історії, Аделю ж цікавили інші речі, але батько не міг любити чужу дитину більше, ніж свою. Тому з самого дитинства дівчата росли у постійній конкуренції. Кожна з них хотіла бути кращою. Звісно, тут немає жодного сестровбивства, але фінал роману відкритий: пожежа в будинку, де якраз перебували Стефа і Аделя.

2.3. Інтертекстуальні аспекти у романі “Амадока”

“Амадока” – третій роман Софії Андрухович, що вийшов друком у 2020 році. Загалом авторка працювала над романом шість років, саме стільки пройшло від моменту задуму до реалізації ідеї.

Під обгорткою цього роману заховані три тематично складні частини, три історії: сучасна війна на сході України, Голокост та Розстріляне Відродження. Найкраще пояснює це назва, точніше історія, захована за назвою.

Амадока – величезне озеро, що знаходилось на межі Галичини й Поділля. Його описує Геродот в одному з томів своєї історії, розповідаючи про землі, які сьогодні є Україною. Якщо подивитись на мапи середньовічних картографів, можна дізнатись, що воно мало десь понад 100 квадратних кілометрів. Тобто це було чи не найбільше озеро в середньовічній Європі. Сьогодні ентографи й картографи пропонують дві версії походження цього озера. Перша – озеро було, але пропало внаслідок природних процесів. А ось за іншою версією Амадока – це “примха географів”. Якби там не було обидві версії відповідають сюжету: пам’ять може зникнути, як озеро в результаті тектонічних процесів, або ж те, що ми вважаємо пам’яттю, це лише хвора фантазія оповідача. Тому, якщо коротко, “Амадока” – це роман про пам’ять, це метафора на позначення великої кількості призабутих, втрачених сьогодні історій та сюжетів, як іми оминаємо увагою. І які зрештою залишаються білими плямами, незагоєними ранами, що час від часу все ж нагадують про себе і турбують.

Пам’ять – головний герой роману. Ця метафора перегукується з однією із сюжетних ліній. Людина, яка втратила сама себе, втратила пам’ять і не пам’ятає нічого – яскрава ілюстрація тотального забуття.

Дія відбувається у наші дні. Перше, що кидається в очі – це вода. Вода, якої тут багато. А серед цієї води герой, який утратив пам’ять. І про

нього ми знаємо лише одне: він прибув зі сходу, жахливо покалічений, разом з пам'яттю втратив і обличчя. Невідомо, хто цей чоловік, звідки він, немає знайомих і родичів. Та згодом з'являється дівчина Романа, яка називає його своїм чоловіком. Романа – “архівна дівчина” обожає слухати чужі історії, а ще більше відновлювати з минуле з старих речей, з покинутого сміття, збирати його з цих чужих історій. Такі ж історії вона розповідає Богдану. А далі вона забирає його додому і починає розповідати історію його життя. Романа – майстриня оповідати байки і вірити їй не можна, але ж нема кому вірити.

“ Вона шепотіла йому на вухо історію. Історію його життя – все, що було їй відомо: як його звали, хто він і звідкіля, ким були його батьки, як минуло його дитинство. Все, що колись він розповідав їй про себе сам, ще на початку їхньої любови: в темряві, в обіймах, гола шкіра до голої шкіри ” [2, с. 46].

Богдан старанно вивчає усі розповіді, та вони не викликають у нього жодного відгуку. Ні ліжник баби Уляни, ні скульптури Пінзеля не пробуджують жодних асоціацій. Це і не дивно, адже з самого початку помітно, що Романа не договорює Богдану правду. Вона, наче Шахерезада, розповідає чоловікові казки на ніч і змушує його вірити в це.

Одного разу в архів приходять “людина з валізами” – археолог Богдан Криводяк. Він приносить із собою черепки, сімейні фотографії, уламок кам'яної лев'ячої голови і залишає. А Романа з цього “сміття” потім реконструює заплутану родинну історію Фрасуляків-Криводяків. Жінка занурюється в інше, чуже життя і обживає будинок Криводяків на Фролівській. Це схоже на київські романи Домонтовича, адже у Софії Андрухович всі адреси та описи будинків впізнавані. Романа реконструює

сімейний архів, створює історію з фотографій. А картинки, що оживають, утворюють окрему книгу.

Подібне бачимо у книзі “Пам’яті пам’яті. Романс” Марії Степанової. Книга присвячена відновленню та дослідженню єврейсько-російського коріння авторки. Цей збірник есе теж поділений на три частини, розповідає про розбір сімейного архіву та подорожі з метою відновити родовід. М. Степанова схилилась до концепції Маріанни Хірш про постпам’ять. Таку “пам’ять поколінь” бачимо і у “Амадоці”. Яке відношення мають наступні покоління до особистих, колективних та культурних травм, до змін, що спіткали попереднє покоління, до того, що вони пам’ятають лише завдяки історіям, образам, поведінці людей, серед яких вони вирости. Травматичні знання і матеріалізований досвід, що передаються з покоління до покоління.

Також бачимо схожість і з “Мабуть Естер” Каті Петровської. Шість історій про членів авторчиної родини, які формують документальний роман про пам’ять, формують приватну історію на тлі державної – Голокост в Україні та знищення євреїв у Бабиному Яру. Ці розповіді щільно переплетені у часі та розкривають приховані й забуті сторінки нашої історії. І одним з головних героїв тут теж є пам’ять. А у розділі про Бабин Яр дізнаємось про назву твору. Естер – бабуся К. Петровської, яку розстріляли просто на вулицях Києва, вона навіть не дійшла до яру. Ця сімейна хроніка заповнює “свої” білі плями.

Білий колір символізує чистоту та невинність, але тут доречніше буде додати ще стерильність та незнання. Білі плями як тло, що проходять крізь весь роман Софії Андрухович. Повернемося до Богдана. Ще у лікарні йому приписують транквілізатори, які викликають галюцинації. В одній із них – чоловік пливе у пустій труні. Ця алюзія на “Мобі Дік” одразу

кидається в око. Білий Кит знищив та розтрощив судно, внаслідок чого гине вся команда, окрім Ізмаїла (він рятується на труні-поплавку). Його от-от підбере “Рахіль”, мати, яку вб’є народження дитини. А Мобі Дік до останнього намагається уникнути зіткнення з людьми, не нападає. Ізмаїл виживає, щоб розказати нам історію Мобі Діка. Саме у цих галюцинаціях Богдана маємо алюзію на Білого Кита, що стає рецептом до відновлення пам’яті. Але має бути той, хто розказуватиме історії. Романа.

“Була собі родина Фрасуляків, – розпочинає Романа розповідати своєму чоловіку його родинну сагу. Одна із дівчат родини, Уляна, закохалася в Пінхаса, сина шохета, тобто єврейського різника. Вона вперше побачила його, коли піддивлялася за діями різника. За тим, як той нашіптував тваринам ніжні слова, а тоді вправно вбивав їх. Отак в Уляніне життя одночасно увійшли любов і смерть, Ерос і Танатос,” – так починає свою розповідь Романа [2, с. 35].

Зрештою Шохет потім пояснює Уляні, чому їй не можна бути з його сином. Кожен має триматися своєї культури, свого осередку, щоб не було поганих наслідків. Це і згадає Уляна, коли більшість євреїв буде знищено. Це вони з Пінхасом накликали цю біду своєю любов’ю. І жінка спокутує цю провину і власноруч здійснює жертвоприношення своїй епосі.

Ще одна з тем роману – це жертовність та плач, сльози у всій багатозначності та складності стосунків, родинних історій, травм та шрамів. Спроба навіть не забути, а просто вилучити з пам’яті ці болючі спогади, іноді вилучити їх разом з життям, перекроїти шрами, як це робить косметичний хірург. Як це робить батько Богдана – пластичний хірург, що у свій час отримував завдання від НКВС. У коридорі його квартири на стінах – портрети не членів сім’ї, а пацієнтів. В цьому і суть “Амадоки”. Цей роман про серію пластичних операцій на культурному та історичному

рівнях. Як національні риси та особливості ставали на заваді і їх слід було відрізати та маскувати. Так було правильно чи неправильно?

Взагалі “неправильно” – це те слово, яке найчастіше повторюється в історії Богдана та Романи. Богдана чарує симетрія. Вона неправильна, адже її по суті нема, є лише вимога до реалізації.

“Світ впорядкований, і впорядкований він, на щастя, не людьми”, – каже Авель Бірнбаум. Його під час Першої світової війни рятує Василь Фрасуляк, який розстрілював євреїв Бучача. Також Авель говорить про порядок, мудрий і єдино можливий. Людина житиме у щасті і спокої, якщо нічого не буде порушувати. Порядок Авеля – це симетрія. Симетрія еквівалентів. Симетрія шрамів. Пошрамовані зап’ястки в Уляни, Богданової баби. У Галі Красовської такі ж шрами. У її дочки, Зої, теж шрами, але на обличчі. І у Богдана, і у Пінхаса. У Романи на животі та попереку, у Богданового батька теж там.

Цікавою є мова книги, вона дистильована: без архаїзмів та діалектизмів. Таку лексику можна зустріти у “Вічному календарі” Василя Махна, події цього роману теж розвиваються на території південно-західної Тернопільщини. На відміну від тексту Махна, “Амадока” – не історичний роман, а радше родинна сага. Розповідь підпорядкована одному наратору, чиє ім’я не можна замінити. Не дивно, що у книжці практично відсутні знаки прямої мови.

Нелінійна оповідь роману знайомить нас з новими персонажами та розповідає різні передісторії, з яких ми складаємо пазл за пазлом, заповнюючи ці білі плями забуття. Маємо у романі у любовний трикутник. Із драматичної історії про Петрова, Зерова і Софію проростають нові герої. І цікавить навіть не сам Петров, а його “об’єкти дослідження”: П. Куліш, Марко Вовчок, Г. Сковорода. Що ж до любовного трикутника, то авторка,

схоже, намагалась зрозуміти, в чому ж полягала привабливість Петрова. І чому Софія Зерова обрала цього непоказного, дражливого вигадника парадоксів, і чим їй не догодив власний чоловік, блискучий улюбленець публіки, яким захоплювалися всі й, здається, він сам.

Їхні долі були тісно переплетені. Вони колеги, друзі, їм подобається компанія один одного, вони люблять сперечатися, а ще вони кохають Софію. Вона була дружиною Зерова, і Домонтовича теж. Це жінка, яка берегла своїх чоловіків, рятувала їх в моменти повного відчаю, тоді, коли усе здавалося кінцем світу.

Зерова розстріляли 3 листопада 1937 року. Під час заслання його листи до Софії були відчайдушним криком про порятунок. Ці листи – це “... надприродне зусилля людини, яка втратила сенс, ґрунт під ногами, реальність, надію. Людина, над якою вчинили насильство, вдерлися в нутро, до її розуму, до спогадів, до знання про себе, про свої наміри, вчинки і роботу, про прив’язаність і вразливість – і зруйнували всі зв’язки, весь усталений порядок, змусили її саму, власними руками зруйнувати ці зв’язки, цей порядок, лад, із якого складається особистість, зізнатись у тому, чого не робив, звести на себе наклеп, втратити себе, опинитися за межею життя і притомності – але ще не там, де пролягає межа божевілля або смерті”. Ось точка, з якої Зеров пише свої листи.

Вона оберігає ці листи, береже пам’ять про свого чоловіка. Його портрет висить в її квартирі, там, де Софія живе з Петровим.

Петров і Зеров були напрочуд різним. Перший — “... писав про нелінійність історичних процесів, про їхні нашарування, провали й покрученості, про негоцію й одночасне ствердження однією епохою іншої, про розриви та западання, обірваність – і про струнку але підпорядковану причинно-наслідковим зв’язком “у вищому сполученні””. А Зеров був

тим, кому “...потрібен час, щоби думати, аналізувати, зважувати. Він філософ. Він прагне докопатися до істини. Він розуміє, що ці його особливості все ускладнюють і виставляють його в не вигідному світі, але інакше не може. Бо якщо чинитиме інакше, то не буде вірним собі, своїй природі. Він себе зрадить”.

Письменники по-різному жили та творили в системі, де людське життя абсолютно нічого не важило. Де люди зникали тисячами, про них знищували будь-яку інформацію. І Зеров, і Петров боролися з цією системою, але кожний по-своєму.

Це був період, коли люди боялися говорити навіть в наглухо закритих квартирах. Період, коли за один рядок вірша можна було опинитися в тюрмі, бути засланим в табори на 10, 20 років і розстріляним без права на окрему могилу. Це період, який буде закарбований у нашій свідомості, свідомості прийдешніх поколінь. Амадока стане тим озером, де ці спогади зберігатимуться. Головне, щоб вчинене насильство перестало бути вирішальним у нашій свідомості.

“ ...Мова, поезія, переклад – єдине, останнє наповнення гвалтом випатраної людської оболочки ” – безумовно, це було одним із того, що тримало письменників на плаву, допомагало відновлювати логіку і смисл власного життя.

На думку Інни Булкіної Софії Андрухович рідкісний птах у наш час, адже вона “ не письменниця-письменниця, а письменниця-читачка... За неспівмірною романною конструкцією, що завалюється під власною вагою, криється дослідницьке завзяття, яке веде нас з архіву в бібліотеку, з бібліотеки до архіву й здатне захопити всі наші думки і почуття, і за нього – не за розгадку навіть, а за еuforiaльний процес пошуків – ми готові

віддати все, що маємо [26]. Це найкраще видно якраз у частині про Віктора Петрова та неокласиків.

У розділі “Непроникне” авторка використала прийом тексту в тексті. Тож читач фактично “випадає” з основної сюжетної лінії майже на 200 сторінок і поринає в історичну розвідку життя неокласиків. Ніби художній роман хтось замінив на нонфікшн.

Усі герої “Амадоки” пов’язані та переплетені. Три головні історії, в одній з яких персонаж кричить: “Я вам не вірю. Я не хочу знати”. І знову повертаємось до ненадійного наратора.

Крім трьох сюжетів у книзі постійно спливають три способи передачі пам’яті: загублений безсловесний – як археологічні знахідки або скульптури Пінхаса, коли ви можете тільки фантазувати, які події за цим ховалися, але ніколи не будете знати напевно; усний – як сказання про Баал-Шем-Тове, які, на думку мудреця, не містять правди про те, що було, а можуть свідчити лише про що розповідає; і нарешті, документальні джерела — Сковорода і Петров, фотографії, листи і щоденник з особистого архіву, які теж відносні і багатовимірні.

Висновок до розділу II

Інтертекстуальність стає однією з провідних рис у творчості Софії Андрухович, адже авторка відчуває еволюцію читацької публіки. Інтертекстуальність присутня в кожному тексті, і кожен текст, у свою чергу, є інтертекстом. Розглянуті романи С. Андрухович мають динамічний характер, так звану систему, що безперервно рухається, розвивається, що спрямована на динамічну реалізацію задуму авторки і на встановлення відносин між адресантом і реципієнтом. З цього ракурсу

проза письменниці подібна до живого організму, якому властиві рух та розвиток.

Інтертекстуальність може бути описана та вивчена з двох позицій – читацької та авторської. З читацької погляду, здатність виявлення у тому чи іншому тексті інтертекстуальних посилань безпосередньо пов'язані з установкою більш поглиблене розуміння тексту чи запобігання його (недо)розуміння з допомогою виявлення його різноманітних зв'язків із іншими текстами.

Міжтекстові співвідношення збагачують семантичне й естетичне сприйняття тексту, еднають його із художньою спадщиною попередніх поколінь.

Ці три романи об'єднує пам'ять. Пам'ять та забуття – головні герої у кожному романі. І шпаринки, у які зазирають персонажі (Зоська, Стефа, Уляна), щоб дізнатися більше, побачити більше, почути більше. Ненадійні наратори Стефа та Романа схожі між собою. Обидві живуть ілюзіями і намагаються створити свій ідеальний світ, максимально пристосувавши усіх, хто оточує, до свого способу життя.

Водна стихія теж об'єднала ці три тексти. Сьомга — як головний образ роману, нескінченні лини, яких готує Стефа, і акваріум, у якому прокидається Богдан. Наші герої як рибки, кожна з яких має свою велику воду. І лише у “Амадоці” ми дійсно можемо побачити масштаби цієї великої води.

Інтертекстуальність є важливою ознакою прози Софії Андрухович. Авторка майстерно вводить у тексти інтертекстуальні елементи, розміщуючи їх переважно у внутрішньотекстових позиціях. Ці вкраплення підсилюють загальну думку авторки і сприяють збагаченню зв'язків у контексті і української літератури, і світової літератури.

Міжтекстові зв'язки у прозі Софії Андрухович пов'язані з іменами таким митців, як Кадзуо Ісігуро, Ольга Кобилянська, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Катя Петровська, Володимир Панченко та ін.

Інтертекстуальні аспекти працюють по-різному у кожному романі авторки. Загалом можна виділити спільні функції інтертекстуальності у цих текстах: контакто-встановлюючу, коли читач прямо прочитує посилання у тексті; поетичну, коли розгадування посилань відбувається у вигляді головоломки; експресивну, коли завдяки інтертекстуальним посиланням автор представляє свої культурно-семіотичні орієнтири.

Наступні функції – апелятивна, метатекстова та референтивна – будуть визначатись відповідно до інтелектуального рівня реципієнта та його вміння знати, прочитати такі посилання у тексті.

З погляду автора, інтертекстуальність – це насамперед встановлення відносин із читачем, і навіть спосіб створення власного тексту та утвердження своєї творчої індивідуальності шляхом вибудовування комплексної системи відносин із творами інших авторів.

РОЗДІЛ III

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ОПЦІЇ АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Переглядаючи шкільну програму з української літератури, окрім поняття інтертекстуальності можемо знайти ще поняття міждисциплінарних зв'язків, які загалом теж використовують компаративний метод для порівняння та вивчення споріднених предметів та явищ.

Зокрема у програмі 10-11 класів з української літератури у Додатку “Очікувані результати навчальної діяльності” [55] зазначено поняття інтертекстуальності серед переліку літературних термінів. Програма, до речі, лише для профільного рівня навчання. І у пояснювальній записці зазначено про поняття “інтертекстуальності” як обов'язкової складової особливостей художньо-історичного моделювання і літературознавчих принципів аналізу художніх творів. У цьому також полягає аксіологічний підхід, у якому “важливу роль відіграють і специфічні для предмета “література” принципи історизму, естетизму, емоційності, інтермедіальності, предметних і міжпредметних зв'язків, діалогічної взаємодії та ін” [55]. Більше поняття інтертекстуальності у шкільному курсі на уроках української літератури не згадується. Очевидно, застосування таких методів аналізу тексту можливе тільки на профільному шкільному рівні.

Щодо міждисциплінарних зв'язків – вони займають приблизно 10 відсотків від загальної кількості рекомендованих типів уроків, як от

комбіновані уроки, засвоєння нових знань та ін. Такі уроки розвивають мислення, розширюють кругозір, вчать аналізувати. І саме на інтегрованих уроках, де застосовують міждисциплінарні зв'язки, часто використовують метод інтертекстуальності, аналізуючи тексти двох авторів на уроках літератури. Зазвичай інтертекстуальні аспекти найчастіше простежують між творами українських та зарубіжних письменників чи класичних сучасних.

3.1. Міжпредметні зв'язки на уроках української літератури

Щодо міжпредметних зв'язків – то проблема дослідження цього явища виникла ще в той час, коли предметна структура стала змістом середньої освіти, за якої вивченню основ кожній фундаментальній науці відводився самостійна відокремлена навчальна дисципліна. Структура відповідної науки – це в першу чергу певна система знань. А кожна дисципліна є певним комплексом дидактично опрацьованих наукових положень.

Передові педагоги давно визнали потребу налагодження міжпредметних зв'язків у процесі вивчення різних дисциплін. Зокрема, Я. Каменський вважав, що усе, що має між собою зв'язок, повинно вивчатися в комплексі, оскільки різномірні знання виростають з одного кореня – навколишньої дійсності. Тобто суб'єктивно нове знання є органічним нарощенням, природним збагаченням уже засвоєних знань. На думку вченого, не можна розривати між собою вивчення дисциплін, що перебувають у тісному зв'язку.

Погляди Я. Каменського поділяли і такі видатні педагоги, як Д. Локк, Й. Песталоцці, А. Дістервег та інші. На думку вчених, використання

вчителями на всіх етапах уроку відповідних відомостей з інших наук є однією з складових успішного викладання. Оскільки, завдяки цьому об'єкт вивчення висвітлюється та уроці більш повно, глибоко, а головне – системно, що дає змогу учням вивчати одне явище крізь призму іншого. Отримані знання школярі можуть застосовувати на іншому уроці (зокрема тому, який був на інтегрованому уроці), а також отримати загальні практичні навички. Крім цього вивчення двох предметів на одному уроці поживає інтерес до обох наук, тим більше, коли вони споріднені.

Щодо уроків з української літератури – то тут важливу роль відіграє поняття інтертекстуальності, якщо ми говоримо про комплексний та системний аналіз тексту, а тим більше порівняння двох споріднених текстів, як і двох споріднених наук.

А ось найважливішим у здійсненні таких зв'язків є те, яку проблему вони закривають в учня. Наприклад, на думку К. Ушинського, що пріоритетними є не науки, які вивчає учень, а знання та ідеї, які він засвоює. І чи складаються потім ці ідеї у систему, яка перебуває у постійному збагаченні та розвитку, а також головне запитання – чи є ці ідеї комплексними. Застерігаючи від небезпеки ізольованості знань, одержаних із різних предметів, К. Ушинський писав, що внаслідок неуваги до міжпредметних зв'язків “ і дві ідеї, найближчі, найбільш споріднені між собою, можуть прожити в справді темній голові десятки років і не побачити одна одну ” що “ тільки система... дає нам повну владу над нашими знаннями ”. Інтелектуальний розвиток людини він ставив у пряму залежність від зв'язності, систематизованості знань: “ Розум – це добре організована система знань ”, основа на яку можна було б нашаровувати вже отримані знання [96].

Здійснюючи будь-які зв'язки необхідно враховувати навчальну програму з кожної дисципліни, збереження змісту й структури всіх предметів – і в цих умовах під час набуття учнями знань, які належать до різних галузей науки, забезпечувати перетворення засвоєних відомостей у цілісну систему.

Шкільний курс української літератури засвідчує, що в ході його вивчення можна практикувати вивчення й інших дисциплін, інших авторів, якщо вміло поєднати програмну літературу та позакласну. Визначаючи можливі напрями зв'язків української літератури та інших предметів, з метою стимулювання пізнавальної діяльності учнів, для більш тісного зв'язку навчання з життям, важливо встановити форми і види, а також ступінь цих зв'язків, виділити ті, які найкраще та найнеобхідніше допоможуть в освіті учнів. Кожен розділ шкільного курсу української літератури містить певний міжпредметний матеріал, який сприяє поглибленому розумінню явищ, що вивчаються, розширенню кругозору учнів, формуванню у них певних умінь застосовувати суміжні знання з інших предметів.

Шкільна програма спрямовує нас для такого викладання літератури, при якому навчальний процес має сприяти активному зв'язку теоретичних знань і практичних навичок із життям.

Міжпредметні зв'язки є саме тим важливим засобом, який допоможе розкрити учням роль української літератури в опануванні основ наук (мови, історії, психології), зрозуміти функціонування її у різних наукових галузях та сфері засвоєння людських знань.

Зв'язки української літератури з іншими предметами мають велике значення. Знання міжпредметного матеріалу, опора на нього допомагає

нам методично правильно організувати роботу у класі над науковою термінологією і домогтися засвоєння її учнями.

Для успішної реалізації міжпредметних зв'язків під час навчання української мови та літератури необхідно:

- розширювати кругозір: життєвий та науковий;
- практичне застосування: дати такі вміння й навички, які учень зможе застосувати й використати у повсякденному житті;
- особистий розвиток: розширювати ерудицію та логічне мислення учнів;
- способи і методи засвоєння нових знань підбирати відповідно до програми та рівня навчання класу.

Зокрема, поняття інтертекстуальності вивчається лише на профільному рівні у 10-11 класах.

Пошук та вивчення предмета крізь призму двох споріднених явищ сприяють кращому засвоєнню інформації, набуття новими навичками, а ще розвитку логічного мислення, адже при вияві будь-яких зв'язків ми застосовуємо компаративістику. Поєднання таких зв'язків формують навчальний процес, забезпечуючи таким чином системність у засвоєнні знань, формуванні умінь і навичок.

Визначаючи зв'язки української літератури з іншими предметами, маються на увазі, насамперед, ті, які допомагають з'ясувати походження та існування різних літературних явищ і фактів, глибше розкрити їх суть і особливості. Такі зв'язки називають генетичними або зіставними.

Українська література генетично пов'язана з історією, зокрема з історією суспільства, історією культури, з історією будь-якої галузі людських знань. Також можливо прослідкувати її зв'язок з культурологією, в меншій мірі географією. Також доречно зазначити

зв'язок для порівняння та співставлення української та зарубіжної літератури, особливо вивчаючи предмети відповідно до хронології, подій та явищ історичного характеру.

3.2. Інтертекстуальність як метод текстового аналізу на уроках української літератури

Все пізнається у порівнянні. Щоб глибоко усвідомити національно-культурну належність необхідно ґрунтовно вивчати набуток, досліджувати взаємозв'язки національної і світової літератури. Зокрема, у Концепції літературної освіти зазначено, що “ поміж складовими літературної освіти в системі загальноосвітньої школи повинна існувати тісна взаємодія, адже всі разом вони забезпечують цілісність літературного розвитку школярів, формують компетенції творчого читача. Хронологічний принцип у процесі розгляду історико-літературного процесу (або його окремих явищ), акцентуація генетичних, типологічних, контактних, інтертекстуальних та інших видів зв'язків у межах дисциплін, що забезпечують літературну освіту, дозволить учням краще зрозуміти самотність кожної національної літератури в суцвітті культур і традицій ” [39].

Роботи таких вчених, як В. Бабенко, А. Градовський [32], О. Криворучко, О. Куцевол [43], І. Маранська [48] підтверджують, що використання компаративного аналізу художніх творів допомагає підвищити загальнокультурний рівень розвитку учнів, вчить їх уважно ставитися до художнього слова, розуміти його, усвідомити цілісність світового літературного процесу. Це відповідає головній меті літературної освіти – виховання творчого читача із самостійним критичним мисленням,

формування гуманістичного світогляду, загальної культури, естетичних смаків особистості.

Про інтертекстуальний аналіз як інноваційний метод вивчення літератури у школі писали І. Гринишина, Т. Марченко. О. Чирков, наприклад, зазначає, що саме цей метод дає змогу зосередити увагу на тексті як феномені мистецтва. Інтертекстуальність дає можливість по-новому побачити текст, заглянути у різні шпарини та знайти абсолютно несподіваний зміст та глибини [68].

М. Зорій зауважує, що розгляд творів у контексті інтертекстуальності сприяє кращому засвоєнню тексту, дає можливість зрозуміти літературний процес, складне взаємне переплетення на жанровому, лексичному, синтаксичному рівнях тексту [36]. Про сприяння різних аспектів розвитку мислення школярів: когнітивного, креативного, логічного, інтуїтивного, художньо-естетичного, продуктивного О. Кучерук наголошує, що інтертекстуальний метод навчання сприяє розвитку різних аспектів мислення школяра [44]. Тому метою статті є висвітлення практичних аспектів застосування компаративізму й інтертекстуального аналізу в процесі вивчення творчості Т.Шевченка, М.Петренка, В.Стуса на уроках української літератури в старших класах.

Компаративістика, за визначенням української літературної енциклопедії за ред. І. Дзеверина, – це порівняльно-історичне літературознавство; ...порівняльно-історичний метод, що сприяє зіставленню окремих літературних фактів поза національно-історичним контекстом, світоглядом і стилем письменника. Появу метода в другій половині XIX століття пов'язують з ім'ям О. Веселовського. У практиці навчання української літератури елементи компаративістики використовуються в методичних концепціях Ю. Ковбасенка, Є. Волощук,

О. Куцевол [43]. Зокрема, у працях О. Куцевол виділено психолого-педагогічні та методичні умови проведення уроків компаративного аналізу:

- 1) достатній рівень усвідомлення теми та ідеї твору, що є ґрунтом для порівняльного аналізу явищ різнонаціональних літератур;
- 2) встановлення зв'язку нового матеріалу з раніше вивченим;
- 3) активне залучення таких прийомів мислення учнів, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення;
- 4) спрямування школярів на розв'язання проблемних завдань;
- 5) систематичне порівняння художніх явищ у різнонаціональних літературах на прикладі двох або/чи більше творів;
- б) врахування індивідуальних особливостей їхнього читацького сприйняття, а також вікових можливостей пізнавальної діяльності учнів.

У процесі використання компаративного аналізу на уроках літератури завжди враховуються різні форми порівняльного методу:

- природно-порівняльний метод, що виявляє природу різнорідних об'єктів;
 - історико-типологічне порівняння, яке пояснює подібність не зв'язаних за своїм походженням явищ однаковими умовами генезису й розвитку;
 - історико-генетичне порівняння, у процесі якого подібність явищ пояснюється як результат їхнього споріднення за походженням;
 - порівняння, за якого фіксуються взаємовпливи різних явищ.
- Найдоцільнішим, на думку І. Маранської [48], на уроках компаративного аналізу є використання методів творчого читання; проблемної ситуації;

порівняння художніх творів; зіставлення твору з його генетичним джерелом; евристичної бесіди, диспуту, діалогу тощо. Такий підхід допомагає розкрити творчий потенціал особистості кожного учня, сформувати навички аналітичного мислення, полікультурної компетентності.

Форми роботи можуть бути групові та індивідуальні, домашні завдання на таких уроках повинні мати творчий, диференційований характер, із застосуванням елементів інноваційних методів та прийомів навчання, цікавих для учнів. Найефективнішим засобом здійснення компаративного аналізу може бути складання порівняльних таблиць, порівняльних діаграм, створення “живих презентацій”, ментальних карт, інфографіки, створення креолізованих текстів (тексти реклами, коміксів, афіш, плакатів), проєктів, буктрейлерів, електронних бібліотек, словників, віртуальних літературних музеїв, екскурсій, веб-квести.

Основу інтертекстуальних досліджень становить проблема міжтекстової взаємодії у сфері художнього дискурсу. Існує низка трактувань цього терміна. Уперше його вжила Ю. Крістева у статті “Бахтін, слово, діалог і роман” (1967). Поштовхом для цього стала праця М. Бахтіна “Проблеми змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості” (1924). У ній учений розробив теорію поліфонічності тексту, у центр якої поставив поняття “чужого слова”. Окрім цього, в основі досліджень М. Бахтіна лежать ідеї “неоднорідності тексту” і наявності декількох “текстів у тексті”.

Процес роботи з текстами таким чином перетворюється для учнів у цікаву гру, що дає їм можливість знаходити й пояснювати подібні явища у творчості досліджуваних авторів, давати їм визначення й отримувати насолоду від пошуку.

Одним із прикладів застосування інтертекстуальних аспектів на уроці української літератури в 11 класі може бути творчість Т. Шевченка та В. Стуса. Шевченкові ідеї мали великий вплив на багатьох українських письменників, серед яких є і Василь Стус. З поетичною спадщиною Василя Стуса учні ґрунтовно знайомляться в 11 класі. Тож у процесі роботи над темою вчитель поглиблює знання школярів про компаративістику та інтертекстуальність на рівні тематики, образів, проблематики, літературних прийомів, використаних авторами. Порівняймо: у Т. Шевченка: “ караюсь, мучуся... але не каюсь! ”, у В.Стуса: “ де не стоятиму – вистою ”.

Ефективність введення у практику навчання компаративного й інтертекстуального аналізу забезпечується системою роботою. Учителі мають добре знати зміст чинних програм та підручників, за якими навчаються школярі, щоб вмотивовано обрати найбільш компарабельні твори, образи чи жанри.

3.3. План-конспект позакласного уроку з української літератури у 9 класі

Тема: *Панночка очима служниці* (на матеріалі повісті Марка Вовчка “Інститутка” та роману Софії Андрухович “Фелікс Австрія”).

Мета: ознайомитися з життям і творчістю Марка Вовчка та Софії Андрухович; проаналізувати спільні риси у біографії авторок; віднайти спільні риси обох текстів та зв'язки між ними; формувати навички самостійної пошукової роботи; розвивати критичне мислення, вміння

грамотно та обґрунтовано висловлювати власні спостереження та думки; виховувати повагу та інтерес до творчості українських письменниць.

Тип уроку: комбінований

Обладнання: тексти творів, інтерактивна дошка.

Завдання із випередженням: підготувати коротку біографічну довідку про Марка Вовчка, Софію Андрухович.

Хід уроку

Вище багатство – відсутність примх

Сенека

I. Організаційний момент. Перевірка готовності до уроку.

II. Повідомлення теми та мети уроку. Мотивація навчальної діяльності.

III. Основний зміст уроку:

1. Повідомлення учнів. Короткі біографічні довідки про Марка Вовчка та Софію Андрухович.
2. Пошуки спільних рис у біографічних фактах про авторок.

Орієнтовні відповіді:

- обидві писали про жінок та жіночу долю;
- у творах обох авторок наявні феміністичні мотиви;
- обидві перекладачки: Марко Вовчок перекладала з англійської, французької, німецької, зокрема переклала 15 романів Жуля Верна;

Софія Андрухович перекладає з польської та англійської, зокрема Кадзуо Ішігуро, Джоан Роулінг та ін.;

- обидві займалися публіцистичною діяльністю;
- почали друкуватися майже в однаковому віці – (Марко Вовчок у 24 роки (1857), Софія Андрухович у 20 (2002)).

3. Коротка інформація про кожен твір (жанр, тема, сюжет, історія написання та ін.).

“Фелікс Австрія” Софії Андрухович

“Інститутка” Марка Вовчка

4. Порівняльна характеристика героїв. Починаємо із служниць.

Вчитель ставить запитання, за допомогою яких учні розповідають про героїв та характеризують їх:

- 1) *Стефа та Устина – чи відповідає зовнішність внутрішньому наповненню?*
- 2) *Котра із служниць була кріпачкою в реальному житті, але вільною і незалежною у своїх думках і помислах?*
- 3) *Зчитуємо цитати з роману. Учні зачитують цитати, що описують Стефанію, Аделю, а також інших героїв роману.*
- 4) *Цитати з повісті: Устина, панночка, бабуся, лікар та інші герої.*
- 5) *В процесі зачитування цитат звертаємо увагу на описи Стефи та Устини, далі панночки та Аделі, далі – панночки у очах служниць.*

5. Характеристика панночок та служниць: соціальна (не) рівність?

- 1) *Порівняльна характеристика ставлення служниць до панночок у обох творах.*
- 2) *Пошук спільних та відмінних рис за допомогою цитат.*

6. Теоретична хвилинка: інтертекстуальність та її зв'язки.

Учні на основі характеристики персонажів, цитат та згаданих епізодів із текстів аналізують та виявляють схожі риси, зв'язки між повістю і романом.

IV. Підсумок уроку.

- *Підведення підсумків.*
- *Закріплення вивчення нових термінів.*
- *Узагальнення спільних рис між аналізованими текстами.*

Д/з: написати есе на тему “Вище багатство – відсутність примх”.

Висновок до III розділу

Незважаючи на складність вивчення питання інтертекстуальних та міжтекстових зв'язків, на уроках української літератури поняття інтертекстуальності як обов'язкової складової особливостей художньо-історичного моделювання і літературознавчих принципів аналізу художніх творів є лише у програмі профільного рівня для 10-11 класів. Натомість питання міждисциплінарних зв'язків у контексті інтегрованих уроків з української літератури наявне у програмі і стандартного рівня, і профільного.

Для успішної реалізації міждисциплінарних, а також інтертекстуальних зв'язків між дисциплінами на уроках української літератури під час вивчення української літератури у школі необхідно:

- 1) частіше користуватися методами, які сприяють оволодінню учнями знань;
- 2) формувати вміння та навички практично використовувати мовне багатство у будь-якій ситуації, у повсякденному житті;
- 3) формувати інтелектуальні вміння і навички учнів, розширювати їхню ерудицію;
- 4) розширювати науковий кругозір школярів.

Розроблений урок “Панночка очима служниці” засвідчує, що тексти Софії Андрухович можуть бути розглянуті на уроках української літератури у школі, як індивідуально, так і з іншими, зокрема класичними творами. Порівнюючи повість “Інститутка” та роман “Фелікс Австрія”, учням пропонується ширше поглянути і проаналізувати один твір крізь призму іншого, віднайти спільні риси та міжтекстові зв'язки.

ВИСНОВКИ

Пізнавальна та комунікативна діяльність людини найтісніше пов'язана з визначенням та інтерпретацією різноманітних символів, жестів, слів, творів літератури, музики, живопису та інших знакових систем. У повсякденному житті ми невинно тлумачимо слова, прецеденти і події, з якими щодня стикаємося.

Доктрина інтертекстуальності потребує всеохоплюючої та інтегративної концепції, яка б брала до уваги як головні якості тексту, так і нюанси значення тексту. Тільки такий подвійний параметр має у своєму складі статичні та динамічні складові інтертекстуальності. І, виходячи з цього, момент включення інших текстів або його складових вважатиметься головним способом вияву категорії інтертекстуальності.

У ході цієї роботи ми з'ясували, що інтертекстуальність є гарним інструментом надання жвавості твору, і навіть створення різних верств сприйняття тексту. Тобто досвідчений читач, який зрозуміє більшість або практично всі алюзії в тексті – сприйме його зовсім інакше, ніж необізнана людина.

Численні пошуки інтертекстуальності як філософської, літературознавчої та лінгвістичної проблеми свідчать, що дослідження цього вкрай складного багатоаспектного явища має велике значення для становлення філології, літератури та культури. Щоб досягти бажаного результату, потрібно залучити нові знання з культурології, соціології, психології, психолінгвістики та когнітивної лінгвістики. Однією з причин нерозробленості теорії інтертекстуальності як композиційно-стилістичної проблеми є велика різноманітність розмірів, форм і функцій включення “іншого голосу”. Загальна ознака цих включень – зміна суб'єкта мови:

автор може дати слово іншому реальному автору і процитувати їх у тексті чи епіграфі. Ми вважаємо, що інтертекстуальність ще недостатньо добре вивчена і дослідження у цьому напрямі слід продовжити.

У цій роботі ми намагалися дослідити специфіку прояву явища інтертекстуальності у творах художньої літератури, зокрема у романах сучасної авторки Софії Андрухович. Виявили особливості реалізації інтертекстуальних аспектів та міжтекстові зв'язки з творами С. Андрухович.

Для досягнення мети розв'язали поставлені завдання. З'ясували сутність та характерні особливості поняття інтертекстуальності, а також її функції у художньому тексті. З'ясували функції інтертекстуальності. Охарактеризувати ознаки інтертекстуальності в українській літературі. А також з'ясували міжтекстові зв'язки та функції інтертекстуальності у романах С. Андрухович.

У роботі ми розглянули поняття та власне феномен інтертекстуальності. Роботи науковців, які першими почали досліджувати це поняття, які ввели це поняття у науку, які знаходили відповідні інтертекстуальні аспекти між текстами. Один текст породжує або ж знищує життя іншого тексту – тож це одна із ключових дилем українського та світового літературознавства.

Розглянуті у другому розділі романи стають підтвердженням еволюції інтертекстуальності у текстах С. Андрухович. Здається, що з кожним романом інтертекстуальних функцій більше і, якщо у “Сьомзі” їх всього кілька, то “Амадока” поєднана червоною ниткою не з одним текстом. І ці три романи також поєднані між собою. С. Андрухович працює із трьома видами пам'яті у трьох текстах. Пам'ять індивідуальна –

“Сьомга”, пам’ять колективна (локальна) – “Фелікс Австрія”, пам’ять всеукраїнська – “Амадока”.

У третьому – методичному розділі ми розглянули явище інтертекстуальності як складову шкільної програми на уроках української літератури. Проте інтертекстуальність як метод аналіз літературного твору згадується лише на профільному рівні у програмі 10-11 класів. Більш широко у програмі розкриті питання інших зв’язків – міжпредметних.

Представлений нами урок засвідчує те, що тексти Софії Андрухович можуть бути розглянуті й на уроках української літератури у школі. У поєднанні з класичними текстами та окремо.

Інтертекстуальність – категорія всеохопна й різнобічна, а ще дуже індивідуальна, адже сприйняття та розуміння конкретного тексту залежить в першу чергу від читача, реципієнта. Ми намагались віднайти інтертекстуальні аспекти у сучасній українській літературі на матеріалі прози С. Андрухович. А також показати, яким чином інтертекстуальність можна застосовувати на уроках з української літератури, зокрема у поєднанні творчості класичного та сучасного авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агєєва В. Мотиви й варіації. Слово і час, 1996. № 3. С. 32-40
2. Андрухович С. Амадока. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.
3. Андрухович С. “Батькова “Таємниця” — більше автобіографічна для нього, ніж для мене” [Електронний ресурс] : [розмова з письм. Софією Андрухович / провела Оксана Зьобро] URL: <http://www.wz.lviv.ua/articles/57127>
4. Андрухович С. “Добра література – це магія, яку не можна пояснити” [Електронний ресурс] : [розмова з письм. Софією Андрухович / провів Андрій Любка] Укр. журн., 2010. № 3. С. 46-48. URL: http://ukrzurnal.eu/pdf/uz_2010_03.pdf
5. Андрухович С. “Мені хотілося б, аби про мою прозу читач міг сказати: “Я дивлюсь так, як дивиться текст” : [бесіда з автором роману “Сьомга” Софією Андрухович / записала Богдана Матіяш] // Дзеркало тижня. 2007. – 4-10 серп. (№ 28). С. 19.
6. Андрухович С. “Моя нова книга має смак червоної риби з лимоном і приправлена прянощами” [Електронний ресурс : розмова з письм. Софією Андрухович / провів Дмитро Шульга] URL: <http://sumno.com/article/sofia-andruhovich-moya-nova-knyga-maje-smak-cheriv/>
7. Андрухович С. “На дітях геніальних батьків природа відпочиває” [Електронний ресурс: бесіда з письм. Софією Андрухович / провів Павло Паламарчук] URL: <http://h.ua/story/47177/>
8. Андрухович С. Сьомга. Київ: Нора-Друк, 2015. 352 с.

9. Андрухович С. “Сьомга” витягає назовні людські комплекси» : [інтерв’ю з письм. Софією Андрухович / вів Тарас Антипович] // Книжник review. 2007. № 13/14. С. 32-33.
10. Андрухович С. “Сьомга” — уявний сеанс психотерапії. І стриптиз. І харакірі...” [Електронний ресурс] : [розмова з письм. Софією Андрухович / розмовляла Наталя Дудко] URL: <http://portal.lviv.ua/ratusha/2007/04/12/143153.html>
11. Андрухович С. “Тільки з цим прізвищем я почуваюся справді природньо” : [бесіда з письм. Софією Андрухович / записала Дарина Горова] // Україна молода. 2005. № 33. С. 11.
12. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. 228 с.
13. Андрухович С. “Юрій Андрухович мої твори не редагує” : [розмова з письм. Софією Андрухович / провела І. Татаренко] // Друг читача, 2007. № 7, С. 4-5.
14. Антипович Т. Софія Андрухович: “Сьомга” витягає назовні людські комплекси”. Книжник review, 2007. № 13–14.
15. Ачкан Л. Проблеми інтертекстуальності в літературознавстві: теоретичний аспект [Електронний ресурс] URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer29/1070.pdf>.
16. Бандура О. Міжпредметні зв'язки у процесі вивчення української літератури: Посібник для викладачів. Київ: Радянська школа, 1984. С. 19.
17. Барбара Ш. Минуле – пам'ять – міт. Чернівці: Книги XXI, 2011. 248 с.
18. Барт Р. Фрагменти мови закоханого. **Ї**, 2004. № 33. 281 с.

19. Бехта М. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Серія : Філологія. Мовознавство : наук. журн., 2013. Т. 219, вип. 207. С. 10-12.
20. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Терн. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
21. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2009. 519 с.
22. Бондар А. Європейські контракти стиглих помаранчів : [пер. і вид. творів Світлани Поваляєвої, Тані Малярчук, Софії Андрухович]. Дзеркало тижня, 2004. № 53, С. 9.
23. Бондар-Терещенко І. Безпека нашої сьомги : [про романи “БЖД” Сашка Ушкалова та “Сьомга” Софії Андрухович] / Кур'єр Кривбасу, 2007. № 216/217. С. 382-386.
24. Бондар-Терещенко І. Текст 1990х: герої та персонажі. Тернопіль, 2003. С. 204.
25. Бриних М. “Читач повірить цій історії, бо її правдивість криється в мові”. [Електронний ресурс] https://gazeta.ua/articles/culture-journal/_citach-povirit-cij-istoriyi-bo-yiyi-pravdivist-kriyetsya-v-movi-brinih-pro-feliks-avstriya/585349
26. Булкіна І. Софія Андрухович Амадока. Київ: Критика, №9–10. 2020. [Електронний ресурс] URL: <https://m.krytyka.com/ua/reviews/amadoka>
27. Вардеванян С. Чому “Історія...” Максима Дупешка варта аж цілого яблуневого саду? [Електронний ресурс] // Видавництво “ХХІ”

- 02.08.2017. URL: <https://tsn.ua/books/chomu-istoriya-maksima-dupeshka-varta-azh-cilogo-yablunevogo-sadu-970133.html>
28. Вещикова О. Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки і різновиди // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство, 2015. №8 (309). С. 29-38.
29. Горова Д. “Сьомга” під еротичним соусом : [піар-акція щодо вибору обкладинки до роману Софії Андрухович “Сьомга”] / Україна молода, 2007. № 64. С. 11.
30. Гребенюк Т. Таємниця як рушій романної дії : “Фелікс Австрія” Софії Андрухович [Електронний ресурс] / URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvuufilol_2016_2_18.pdf
31. Грабович Г. Тексти і маски. Київ: Критика, 2005. 312 с.
32. Градовський А. Компаративний аналіз у системі шкільного курсу літератури: методологія та методика. Черкаси: Брама, 2003. 243 с.
33. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. Київ, 2003. С. 131-135.
34. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2013. 344 с.
35. Дзюбак А. “Фелікс Австрія”: убивча дружба, кулінарія і трішки магичного реалізму. [Електронний ресурс] URL: <http://starylev.com.ua/club/article/feliks-avstriya-ubyvcha-druzhiba-kulinariya-i-trishky-magichnogo-realizmu>

36. Зорій М. Аналіз інтертекстуальної основи твору Оси Ган Шведер “Сни шовкопряда” як шлях до розуміння тексту читачем [Електронний ресурс] URL: <http://sultanivskichytannia.if.ua/Zoriy3.pdf>.
37. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. [Електронний ресурс] : URL: <http://www.nbu.gov.ua/ard/2008/08iavpps.zip>
38. Ірванець О. Ті самі люди, той самий світ... тільки Софія Андрухович подорослішала / Україна молода, 2003. №183. С. 6.
39. Концепція літературної освіти в 11-річній загальноосвітній школі [Електронний ресурс] URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/13508/.
40. Кравець В. Педагогічна система Яна Амоса Коменського / Історія класичної зарубіжної педагогіки та шкільництва : навч. посіб. для студ. пед. навч. закл. Тернопіль, 1996. С. 122-178.
41. Крупка М. “Я” та “інший”: простір інтимності в романі Софії Андрухович “Сьомга” / Слово і час. 2008. № 8. С. 40-47.
42. Кузьменко Д. Сучасні підходи до тлумачення поняття “інтертекстуальності” / Літературознавчі студії. Випуск 21, частина 1. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2008. С.347-351.
43. Куцевол О. Методика уроку компаративного аналізу // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2004. № 10. С. 2-7.
44. Кучерук О. Система методів навчання української мови в основній школі: теорія і практика: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. 420 с.
45. Кушнір Ю. Софія Андрухович: “Писання – одна із моїх життєвих справ” [Електронний ресурс] URL:

<https://starylev.com.ua/news/sofiya-andruhovych-pysannya-odna-iz-moyih-zhyttyevyih-sprav>

46. Левченко Г. Утопічний хронотоп “щасливої Австрії” в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької) / Галина Левченко // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2016. Вип. 9. С. 126-135.
47. Лобанчук О. Види художньої діяльності у структурі інтегрованого уроку //Українська мова і література в школі. 2006. №6. С.10 – 17.
48. Маранська І. Теоретичні аспекти компаративного вивчення шкільного курсу літератури [Електронний ресурс]. URL: <http://timso.koippo.kr.ua/hmura10/teoretychni-aspekty-komparatyvnoho-vyvchennya-shkilnoho-kursu-literatury/>.
49. Марко Вовчок “Інститутка” [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=457>
50. Матіяш Б. Софія Андрухович. “Сьомга” // Критика. 2007. Липень–серпень.
51. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ, 2001. [Електронний ресурс] URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Merleau-Ponty_Maurice/Fenomenolohiia_spryiniattia/
52. Панченко В. Генітальна література, або Дурдом Софії Андрухович [Електронний ресурс] URL: <http://litakcent.com/2008/01/10/volodymyr-panchenko-henitalna-literatura-abo-durdom-sofiji-andruhovych/>
53. Пентилюк М. Міжпредметні зв'язки на уроках мови // Українська мова і література в школі. 1987. № 5.

54. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська мова (5-9 класи). Київ, 2017. [Електронний ресурс] URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednyaosvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>
55. Програма “Українська література. 10-11 класи. Профільний рівень” / Авторський колектив: Усатенко Г.О., Фасоля А.М. Київ, 2017 (чинна з 01.09.2018) [Електронний ресурс] URL: http://lingvistik.at.ua/load/navchalni_programi/ukrajinska_literatura/progr_ama_z_ukrajinskoji_literaturi_dlja_10_11_klasiv_profilnij_riven_chinna_z_01_09_2018_roku/41-1-0-170
56. Просалова В. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с. [Електронний ресурс] URL: <https://docs.google.com/document/d/1fNB6rUDwRUVJWZNHBHwGEwIqt55aiQFK/edit>
57. Рихло П. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : монографія / П. В. Рихло. Чернівці : Рута, 2005. 584 с.
58. Сакалюк Т. Роман “Фелікс Австрія” та його кіноінтерпретація. Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (20–21 квітня 2021 року). Філологічний факультет. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. С. 205-206.
59. Славінська І. Софія Андрухович: Хочу дослідити, як любов перетворюється на пастку [Електронний ресурс] URL: <http://life.pravda.com.ua/person/2014/07/9/174687/>
60. Софія Андрухович – прозаїк // Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. / авт. проект Василя Габора. Львів: ЛА “Піраміда”, 2005. С. 56-57.

61. Соколовська І. Міжпредметні зв'язки: Реалізація міжпредметних зв'язків у процесі формування поняття простору елементарних подій // Сільська школа України. 2002. №26. С.21-22.
62. Стасіневич Є. “І один у полі воїн” [Електронний ресурс].URL: <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyn-u-poli-vojin/>.
63. Стасіневич Є. Софія Андрухович: Я ніколи не напишу досконалої книжки. Але я писатиму [Електронний ресурс] URL: <http://www.theinsider.ua/art/sofiyaandrukhovich-ya-nikoli-ne-napishu-doskonaloyi-knizhki-ale-ya-pisatimu/>
64. Сюта Б. Інтертекстуальність та проблеми стилю і форми в українській музиці постмодернізму // Студії мистецтвознавчі. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2003. Ч. 2: Театр, музика, кіно. С. 13-19.
65. Тарадай Д. Софія Андрухович: «Мені хотілося погратися зі сприйняттям читача» [Електронний ресурс] URL: <http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/10/141022->
66. Татаренко І. Новинки в літературному меню Фрейда / Друг читача. 2007. № 10. С. 6.
67. Теорія літератури: Підручник / за ред. Олександра Галича. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
68. Тележкіна О. Інтертекстуальність як ознака сучасної української поезії / Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія “Філологічна” : збірник наукових праць. Острог, 2014. Вип. 44. С. 310-314.
69. Удовиченко Л. Забезпечення ґрунтовної літературної освіти в умовах інтегрованого навчання // Українська мова і література в школі. 2000. № 6. С. 36-37.

70. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ ст. Київ, 2006.
71. Фінкельштейн Л. Андрухович. “Сьомга” // Книжник review. 2007. № 13–14.
72. Чирков О. Текстуальний, інтертекстуальний, контекстуальний аналізи // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України : Щомісячний науково-методичний журнал. 2004. № 6. С. 42-44.
73. Шуміло Н. Національна модель літературного розвитку (зі сторінок “Історії української літератури”) / Слово і час. 2012. № 3. С. 3-19.
74. Яценко Т. Здійснюючи міжпредметні зв'язки: Інтегруючі таблиці з курсу української літератури. 10-11 класи // Українська мова й література в сер. шк., гімназіях и ліцеях. 2001. №6. С. 75-83
75. Аксенова Н. Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике: проблема выбора подхода // Вестник МГОУ. 2013. №1. С. 2 - 8.
76. Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Москва: URSS, 2010. 448 с.
77. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр. / Москва, 1989. 615 с.
78. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. С. 413-423.
79. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по истории поэтики // Вопросы литературы и эстетики. Москва: 1975. С. 234-407.
80. Башкатова Ю. Интертекстуальность словесно-художественного портрета. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. 143 с.

81. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. С. 40.
82. Женетт, Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. -. М. : Наука, 1982. С. 213.
83. Караулов Ю. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: доклады. Москва : Русский язык, 1986. С. 105-126.
84. Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения / Донецк: Кассиопея, 1999. 28 с.
85. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва: Изд. группа "Прогресс", 2000. С. 427 - 457.
86. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. 268 с.
87. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX-XX веков. / Пер. с нем. Жеребин А.И. Санкт-Петербург: ИД "Петрополис", 2011. 400 с.
88. Литвиненко Т. Интертекст и его лингвистические основы (на материале латиноамериканских художественных текстов): автореф. дис. на соискание наук. степени докт. филол. наук: спец. 10.02.05 – романские языки, 10.02.19 – теория языка. Иркутск, 2008. 40 с.
89. Лотман Ю. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: "Искусство – СПб", 1998. С. 14 – 285.
90. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности [Электронный ресурс] / URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm>

91. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века : ключевые понятия и тексты. 3-е изд., доп. и испр. Москва : Аграф, 2009. 543 с.
92. Слышкин Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2000. 128 с.
93. Смирнов Ю. Лабиринт: Морфология преднамеренного погребения. Исследование, тексты, словарь. // М.: "Восточная литература". 1997. 280 с.
94. Современный словарь-справочник по литературе / Т.Т.Венедиктова, А.И.Журавлёва, Н.В.Кутукова и др.; под ред. С.И.Кормилова. Москва: АСТ. 1999. 704 с.
95. Тороп П. Проблема интертекста. Текст // Текст в тексте: труды по знаковым системам; XIV. Ученые записки Тартуского гос. универс. Вып. 567. Тарту: Тарт. ун-т, 1981. С. 33-439.
96. Ушинский К. Проблемы педагогики. Львов : Изд-во УРАО, 2002. 592 с.
97. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва: Агар, 2000. С.120 – 160
98. Хализев В. Е. Теория литературы: [Учебник для вузов] / В. Е. Хализев. Москва: Высш. школа, 1999. 400 с.
99. Чернявская В. Интерпретация научного текста : учебное пособие / Москва : Изд. ЛКИ, 2007. 128 с.
100. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф [Электронный ресурс] URL: <http://yanko.lib.ru/books/betweenall/yampolskiy-pamyat-tiresiya.htm>

101. Bortolussi M., Dixon P. Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response. Cambridge University Press, 2003. P. 304
102. Kristela Julia. La revolution langage poetique: lavantgarde a la fin du XIX-e siecle / Julia Kristela. Paris, 1974. P. 443

АНОТАЦІЯ

Сакалюк Т. Т. ПРОЗА СОФІЇ АНДРУХОВИЧ (ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ АСПЕКТИ). МЕТОДИЧНІ ЗАУВАГИ ДО ВИВЧЕННЯ ТЕМИ В ЗЗСО.

У нашій кваліфікаційній роботі розглянуто інтертекстуальні аспекти прози Софії Андрухович (твори “Сьомга”, “Фелікс Австрія”, “Амадока”). Зокрема, проаналізовано явище інтертекстуальності як типологічної властивості художнього тексту. З’ясовано сутність та характерні особливості поняття інтертекстуальності, а також її функції у художньому тексті. Виявлено особливості реалізації інтертекстуальних зв’язків у сучасній українській літературі, зокрема у прозі С. Андрухович. Також розглянуто способи застосування феномену інтертекстуальності у шкільній програмі, а саме на уроках української літератури. Основні результати дослідження можуть бути практично впровадженими в шкільний навчальний процес на уроках української літератури.

Ключові слова: інтертекстуальні аспекти, Софія Андрухович, міжпредметні зв’язки.

SUMMARY

Sakaliuk T. T. SOFIA ANDRUKHOVYCH'S PROSE (INTERTEXTUAL ASPECTS). METHODOLOGICAL NOTES TO THE STUDYING OF THE TOPIC IN ZSSO.

The research examines the intertextual aspects of Sofia Andrukhovych's prose (novels “Somga”, “Felix Austria”, “Amadoca”). The paper considers the phenomenon of intertextuality as a typological property of the text. The essence and characteristic features of the concept of intertextuality, as well as its functions in the literary text are clarified. Peculiarities of realization of

intertextual connections in modern Ukrainian literature, in particular in prose of S. Andrukhovych are revealed. The concept of intertextuality in the school curriculum, namely in the lessons of Ukrainian literature, is also considered. The main results of the research can be found in the educational process in the lessons of Ukrainian literature.

Keywords: intertextual aspects, Sofia Andrukhovych, interdisciplinary connections.