

непосильний сум від розуміння істинної природи речей у світі. Всяка земна втіха має свій фінал. Як і смуток. Проте, у вираженій свідомості філософа сумовиті якості все ж таки переважатимуть, адже непостійний і короткотривалий земний світ дає усвідомлення надзвичайної вартісності людини і малоцінності простору, в якому вона існує протягом свого життя. Зрештою, смуток у поезіях постає шляхом до віднайдення радості, яка чекає на праведника у безкордонній вічності.

**I. KYRYANCHUK**

*Rivne*

**JOY AND SORROW AS FACTORS OF SPIRITUAL AND EMOTIONAL ESSENCE OF HUMAN EXISTENCE IN THE COLLECTION OF MICHAEL OREST'S «GUEST AND LORDS»**

*The article actualizes establishing of some philosophical landmark that has to do with the author's comprehension of the most important processes in the expanse of existence that find their distinct reflection in the expanse of a human's soul. Mykhaylo Orest is a moralizer who likes the world through disrespect to absurd values that are consolidated in reality. Everything is not eternal besides human's nature. It tends to sanctity, it is created to perceive the truth of global immortality.*

*Key words: existence, author, lyrical hero, verbal world, character.*

**И. Б. КИРЬЯНЧУК**

*г. Ровно*

**РАДОСТЬ И ПЕЧАЛЬ КАК ФАКТОРЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ ДУХОВНО-ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ СУЩНОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ В СБОРНИКЕ МИХАИЛА ОРЕСТА «ГОСТЬ И ГОСПОДА»**

*В статье актуализировано установление определенной философской вехи, касающейся постижения автором важнейших процессов в пространстве бытия, которые находят четкое отражение в пространстве человеческой души. Михайло Орест – морализатор, любящий мир благодаря пренебрежению к абсурдным ценностям, утвержденным в действительности. В поэтическом мире автора все конечное, кроме человеческого естества, которое жаждет святости, созданное для познания истины всемирного бессмертия.*

*Ключевые слова: бытие, автор, лирический герой, вербальный мир, персонаж.*

*Стаття надійшла до редколегії 29.07.2014 р.*

УДК 81'42

**Н. В. КОЧ**

м. Миколаїв

nataliakoch62@mail.ru

**РЕМІНІСЦЕНТНІ ВИЯВИ КАТЕГОРІЇ  
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ХУДОЖНЬО-  
ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТВОРІ  
(на матеріалі роману Л. Костенко  
«Записки українського самашедшого»)**

*У статті на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» розглядається проблема інтертекстуальності художньо-публіцистичного дискурсу. Розгалужена система авторських ремінісценцій та алюзій створює культурний гіпертекст (гіперреальність) і демонструє індивідуальну картину світу письменниці як проєкцію колективної свідомості.*

*Ключові слова: інтертекстуальність, ремінісценція, алюзія.*

Обґрунтування категорії інтертекстуальності представлено насамперед у працях представників постмодернізму та постструктуралізму ХХ ст. (Р. Барт, Ж. Батай, Ж. Бод-

рійяр, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ж. Женнет, Ю. Кристева, Ж.-Ф. Ліотар, М. Фуко, У. Еко та ін.). Базове положення постмодерну на зразок «світ як текст» та проголошена

ним «культура різноманіття» стирають видимі грані між авторськими текстами, характерними рисами яких є, на думку постмодерністів, смислова еклектика, семантичні та формальні трансформації усталених традицій і класичного знання, іронічний і пародійний стиль тощо. Постмодерн формує маргінальне поле, в якому художній вимисел та реальність переплітаються (пор. гіперреальність та симулякри Ж. Бодрійяра, епістемі М. Фуко). Руйнація упорядкованої системи елементів тексту та їх «схрещування» пояснюється, наприклад, теорією деконструкції Ж. Дерріда [1].

Авторство терміну «інтертекстуальність» належить Ю. Кристевій, яка використовує його для опису властивості текстів установлювати зв'язки між собою, внаслідок чого формується система відкритих та / чи прихованих взаємних посилань. Способи міжтекстового посилання проаналізовані у праці Ж. Женнета «Палімпсести: література другого ступеня». Сигналами такого посилання є передусім ремінісценції та алюзії. У зв'язку з цим постає проблема автентичності та оригінальності авторського тексту, в якому наявні такі сигнали. У колі науковців навіть існує думка про те, що сучасна література не здатна генерувати нові смисли, вона не схильна до «текстопородження», а в сучасних дискурсах спостерігається тенденція ностальгічного переосмислення досвіду попередніх епох, що виявляється насамперед у компіляції текстів попередників.

Посилання на певний твір через його назву, пряме або опосередковане цитування, прецедентне ім'я, загальновідомий культурний артефакт, історичну подію, ключові міжкультурні концепти тощо пояснюються теорією прецедентних текстів Ю. М. Караулова [2, 216–237] та дискурсивними дослідженнями текстових ремінісценцій і алюзій В. Г. Гака, В. В. Красних, Г. Г. Слишкіна, Ю. О. Сорокіна, О. Д. Шмельова, А. Е. Супруна та ін.

А. Е. Супрун, зазначаючи, що ремінісценції не слід обмежувати прецедентними одиницями, дає таке визначення текстових ремінісценцій: «Текстові ремінісценції (ТР) – це усвідомлені vs. неусвідомлені, точні vs. перетворені цитати або іншого роду посилання до більш чи менш відомих раніше створених текстів у складі пізнішого тексту. ТР можуть бути цита-

ти (від цілих фрагментів до окремих словосполучень), «крилаті слова», окремі певним чином забарвлені слова, включаючи індивідуальні неологізми, імена персонажів, назви творів, імена їх авторів, особливі конотації слів і виразів, прямі або непрямі нагадування про ситуації. При ТР може бути наявним або відсутнім різного ступеню точності посилання на джерело» [5, 18].

Актуалізація смислів попередніх епох та створення нових смислів здійснюється передусім за рахунок використання ремінісценцій – явних і неявних відсилок до іншого тексту (вербального чи невербального) та алюзій – свідомого авторського посилання на загальновідомий твір, історичний факт, прецедентне ім'я тощо. Вважають, що алюзії, на відміну від ремінісценцій, більш приховані та виконують функцію об'єднувальних блоків різних текстів. Іноді алюзії трактують як несвідомі авторські «натяки». Через згадування власних імен реальних чи вигаданих персонажів, назв творів та їх образів, прихованих цитат, непрямого цитування свого (авторемінісценція або метатекстуальність) або чужого тексту автор апелює до спогадів читача та певних асоціацій. Непряме або трансформоване цитування чужого твору розширює контекст сприйняття авторського тексту, поєднуючи інформаційні поля різних дискурсів, підкреслюючи їхні спільні ідеї, теми, мотиви, сюжети, композиції, стилістичні прийоми тощо. Інтертекстуальність передбачає текстову синтагматику, що дозволяє представити події конкретного твору на тлі інших подій, причому останні можуть стати вирішальними в розумінні авторського задуму.

Наступність у художній літературі, мистецтві та інших типах комунікації може проявлятися у свідомих та несвідомих авторських ремінісценціях і алюзіях, які цікавлять вчених як у лінгвістичному, так і психологічному аспектах. Несвідоме наслідування можна вивчати як проєкцію світосприйняття автора твору та втілення його підсвідомих інтенцій, думок, почуттів. Свідомі для творця тексту, але приховані й тому неусвідомлені адресатом ремінісценції та алюзії можуть використовуватися як прийоми впливу на думку останнього. Такі прийоми поширені в сучасній комунікації, зокрема в політичній, рекламній. Однак

саме художній дискурс надає нам найбільш виразний матеріал щодо ремінісцентних виявів категорії інтертекстуальності. Тому метою нашої розвідки є дослідження окремих видів текстових ремінісценцій та алюзій в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Художньо-публіцистичний жанр твору уможлиблює розширення системи ремінісцентних посилянь, характерних як для художнього, так і публіцистичного стилю.

На одній із сторінок свого роману Ліна Костенко запитує: «Усі ми обстріляні з минулого. Але чому? Чому кожне покоління потрапляє в капкан ретроспекцій?» [3, 214]. Що ж саме знаходиться в «капкані ретроспекцій» авторки твору, в який ми потрапляємо з першої сторінки, прочитавши його назву?

Інтертекстуальна спрямованість роману виявляє себе передусім у назві «Записки українського самашедшого» та жанровому зв'язку із «Записками сумасшедшого» М. Гоголя (паратекстуальність і архітекстуальність за Ж. Жаннетом). Тема соціального божевілья у творчості російських класиків (цикл повістей В. Одоєвського «Дім божевільних», «Горе від розуму» О. Грибоедова, незакінчені «Записки божевільного» Л. Толстого та ін.) не випадкова. Рефлексивний характер російської літератури віддзеркалює проблему соціумних «хвороб», що мають ахронічний міжкультурний характер. Соціальне «божевілья» сучасної України констатується героєм роману на зламі ХХ та ХХІ сторіч: «Важко жити в такому суспільстві, а в якому легше? Це ж не тільки у нас, це всесвітній дурдом, різна тільки національна специфіка» [3, 66].

Фантазмагорії міфічного, казкового та художньо-літературного простору М. Гоголя химерно комбінуються з простором реальним: новітні Вакули літають на зеленому змії, знімаючи електричні дроти на металобрухт, «редка» птиця, яка долетить... порівнюється зі снарядом, який долетів, а гоголівський «ніс» з шишкою доповнює портрет східного олігарха: В якого бея під носом шишка, а в якого – нафтова вишка. Заклик до «птиці-тройки» дещо дисонує з оригіналом звернення: Як там у Гоголя: «Взвейтесь, кони, и несите меня с этого света». Гоголівський вершник, який іде «в противную сторону и все вперед» уособлює спрямування політичного вектору України.

Проекція «Записок сумасшедшого» Миколи Гоголя на українську дійсність – свідомо художня аналогія авторки роману. «Божевільний» і «хворий» світ, який змальовує Ліна Костенко, синтезує в собі реалії сучасної України та викривлений мікрокосмос окремої людини не тільки за допомогою гоголівського персонажу – Поприщева, а й героя новели «Перевтілення» абсурдиста Франца Кафки, поєднуючи їх в опозиції «комплекс меншовартості – манія величі»: Росія має імперський вірус та страждає манією величі, Україна – «комплексом меншовартості: Бо від манії величі станеш іспанським королем, як Поприщін у Гоголя. А від комплексу меншовартості відчуєш себе комахою і побіжиш по стіні, як Грегор у Кафки» [3, 118].

Історія комівояжера Грегора показує можливість трансформації людини в комаху через соціальне відчуження. Регресивний еволюційний крок внаслідок знецінення індивідуума в суспільстві, а також його духовного збіднення й домінування тілесного «низу» уможливується деградацією членів соціуму, які уподібнюються примітивним тваринам: «Диктат приматів. Куди подітись людині?» [3, 95]. Зооморфна метафора роману презентує зворотню комплементарну трансформацію «людина – тварина» в контексті сучасного суспільного життя українців і використовується переважно для узагальнювального образу влади, яка змінює свою статусну позицію «верху» саме завдяки фауністичному перевтіленню: «Перегризлися між собою. Хочуть збудувати державу» [3, 94]; «Приснився дятел, що клює націю в скроню» [3, 191]; «Огідне явище – депутатська линька. В'їхали на одній партії, злиняли в іншу. Шерсть літає в повітрі, як тополиний пух» [3, 385].

Демонстрація абсурдності сучасного життя потребує звернення до літератури і театру абсурду з їхнім навмисним ситуаційним хаосом (про абсурдність життя пересічної людини та інші проблеми українських реалій через призму метафорики див. нашу статтю [4]. – Н. К.). Назви молодіжних хітів на зразок «Чорнобиль forever», «Убий свого батька» нагадують рядки із творів А. Камю, Ж.-П. Сартра, Е. Іонеско, С. Беккета, які показують безглуздість дійсності за допомогою прийомів гротеску й алогізму. Використання номену *Чорнобиль* як символу

загальнонародної трагедії у сполученні зі словом *назавжди* та друга назва, що нагадує п'єсу абсурдиста А. Копіта «Папа, папа, бедный, папа, ты не вылезешь из шкафа, ты повешен нашей мамой между платьем и пижамой», демонструє різку зміну культурного вектору, коли нівелюються усталені традицією цінності, руйнуються соціальні стереотипи, зміщуються акценти на аксіологічній шкалі соціуму, за «карнальним сценарієм» суттєво трансформуються культурні образи та символи. У романі виявляється велика кількість полемічних ремінісценцій, пов'язаних із проблемою бездуховності молодого покоління: «Молодь прагне живого. Кому тепер потрібні «Шляхетні вальси» Равеля? Ось приїхала група «Крейзі пеніс», всі фанати побігли. ... «Гоголь борделло» теж добре. Головне, щоб побільше борделло. Але до чого тут Гоголь?» [3, 136].

Семіотична природа дискурсу дозволяє виділити такі різновиди сенсорних ремінісценцій, як візуальні, аудіальні та кінестетичні. Абсурд світового масштабу та жахи сучасної дійсності маніфестуються через посилання на шедеври світової кінематографії: «Який Хічкок зі своїми «Птахами»? У нас свої своїх заклауали» [3, 94]. Телевізійні дракули і термінатори, що заповнили собою екран, руйнують людську психіку та деформують душі: «Когось б'ють, когось убивають, комусь здирають шкіру з обличчя» [3, 113]; «Фільм називався «Вісь зла». А може, мені хто скаже, де тепер вісь добра?» [3, 324].

Розвиток теми екзистенційної самотності та знецінення людини уможливується її порівнянням з неживими об'єктами чи механізмами: ляльками, шурупамі, машинами, аморфною субстанцією тощо. Характерна риса таких неістот – їх керованість, якщо це стосується пересічної людини, та бездушність і жорстокість – якщо це відноситься до представників влади: «Ми гвинтики й шурупи віджилої системи» [3, 15]; «За радянської влади людину хоч вважали гвинтиком тієї системи. А тепер повипадали і гвинтики, і шурупчики, і мотор забарахлив» [3, 97]. «Гвинтики» з прецедентної фрази виступу Сталіна на честь учасників параду Перемоги («Я піднімаю тост за людей простих, звичайних, скромних, за «гвинтики», що тримають у стані активності наш великий механізм») використовується як

слово на позначення презирливого ставлення можновладців до пересічних громадян. Політичні клоуни, які жонглюють словом «народ», і «водевільні» актори поводять себе як механічні ляльки чи фігури гральних карт: «Великий народ обирає карликів, маріонеток, і що цікаво, – не він їх, а вони його сіпають за мотузочки у цьому політичному вертепі» [3, 15]; «Сновигають, куняють, чубляться, виступають, тиснуть на кнопки, тасуються в більшість і меншість» [3, 26].

Збереження своєї вічної душі у хворому, зорієнтованому на матеріальне, світові – одна з основних тем роману. Тому найбільш виразними та драматичними у творі є ремінісценції та алюзії з Біблії: «Уся ця глобалізація – новітній Вавилон»; «Розперезалося Хамове плем'я»; «У Ватикані у святого Петра украли ключі від раю. Пекло, я так розумію, не замкнене»; «Персей Горгоні голову втяв – то воно хоч міф. Голова Йоана Хрестителя – так то ж за царя Ірода. Скоро людство, як той святий Діонісій, ітиме з власною головою в руках». Переосмислення реалій сьогодення відбувається за рахунок максимального стискання чужого тексту до ключової фрази чи одного слова (наприклад, голова), через яке проектується подія (відповідно смерть Гонгадзе) або передається значиме для християнської культури поняття («Життя – це проходження тіней» – сказано в Біблії). Оповідь про братів Каїна і Авеля – одна з повчальних історій, розказаних в Євангелії від Матфея (Ібо гневаясь на брата, – говорить Он, – повинен есть суду – Мф. 5: 22), – використовується авторкою роману для пояснення політичного конфлікту між Україною та Росією: «несила вже розібратися, хто кому Каїн, хто кому Авель. Усі для всіх не люди». Акцент на розумінні ідеї братерства здійснено за допомогою прийому трансдериваційної морфології: «Розбрат, це коли між братами... А якщо це справді розбрат між братами, то такі брати нічого не варті» [3, 339–340]. Словотвірний оказіоналізм презентує внутрішню конверсивність, що базується на понятійній конфліктності. У певних текстових ремінісценціях можна виділити наближений до чи віддалений від читача історичний фон. Розуміння прихованого плану залежить від культурної компетенції адресата. Так, у вище наведених прикладах у віддаленні постає давня

ідейна полеміка Ліни Костенко з владними структурами Радянського Союзу.

Джерелом авторських ремінісценцій також є міфологія, фольклор, пісенна творчість: «Цьому дам, цьому дам, а тобі – не дам, бо ти болван. Дров не рубав, води не носив, каші не варив. Багдад не бомбив» [3, 282]; «Україна пручається, як Лаокоон, обплутаний зміями» [3, 197]; «Суспільство... виразно плебейське. Насамперед воно хоче хліба та видовищ» [3, 39]; «...тішимося, що Україна ще не вмерла. Сподіваємось, що наші воріженьки згинуть як роса на сонці» [3, 129]; «Ати-бати, пройшли дебати» [3, 388].

Зауважимо, що в романі доволі багато прецедентних ремінісценцій із класичної російської літератури. Так, фраза «сльоза дитини більша за космос» занурює нас у стихію роману Ф. Достоєвського «Брати Карамазови». Культурна спадковість має свої експліцитні й імпліцитні вияви не тільки в художній літературі, а й в архітектурі, живописі, музиці. Зловісне нагадування персонажу «Фауста» Гете – Мефістофеля викликає в пам'яті музичне втілення трагедії в однойменній опері Гуно з її рефреном (рос.) «Сатана там правит бал!» Демонічні мотиви «Майстра і Маргарити» М. Булгакова також пронизують сюжет роману.

Уплітання в текст роману міфологічних образів, фрагментів і персонажів Біблії, непрямих цитат і посилань на філософію, ідеї та образи героїв творів Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Булгакова, В. Хлебнікова, В. Сосюри, С. Цвейга, Ф. Кафки та ін., пригадування історичних постатей (наприклад, Нерона, Олександра Македонського, Івана Грозного) підсилюється посиланням на картини відомих художників. Пряме посилання на конкретні картини відомих художників генерує приховані смисли, що містяться в інших відомих творах цих авторів. Так, згадування картини норвезького живописця Едварда Мунка – представника експресіонізму кінця XIX – початку XX ст. відсилає нас до іншого загальновідомого полотна художника «Крик», у якому домінують мотиви тривоги, відчуження, втрати основи та впевненості в собі, страху та відчаю.

Фраза «сон нашого розуму їх і породив» є алюзією однойменного офорту Франциска Гойї «Сон розуму породжує чудовиськ», назва якого повторює іспанське прислів'я «El sueño

de la razón produce monstruos». Цей вираз використовують алегорично, зокрема в політичному контексті, коли хочуть сказати, що суспільство втрачає колективний розум та істинні орієнтири, бездумно довірившись своїм керманичам.

Згадування в романі ще одного мистецького шедевру – картини П. Брегеля «Сліпі» відсилає нас до біблійної притчі про сліпих та слів: «Залиште їх, вони – сліпі поводитирі (вожді) сліпих, а якщо сліпий веде сліпого, то обидва впадуть у яму» (Мф. 15: 14). У контексті подій твору знаковість символу сліпця набуває нового прочитання: суспільство уподібнюється сліпцям, які йдуть за своїми вождями, не усвідомлюючи, що ті теж незрячі й тому їхнє падіння неминуче. Релігійний мотив повернення зору і слуху грішнику є одним із основних ремінісцентних прийомів, що часто використовується в живописі та літературі. Відомі слова з епіграфу роману Е. Хемінгуей «For Whom the Bell Tolls» «Не запитуй, за ким дзвонить дзвін: він дзвонить за Тобою» письменниця ревербалізує фразою «І якби навіть хто вдарив у найпотужніший дзвін, все одно не почуємо. Надто багато світових алярмів. Людям не те що позакладало вуха – людям позакладало душі» [3, 222].

Засоби ремінісценції і алюзії виявляються на всіх рівнях мовної системи. Завдяки саме їм у романі «Записки українського самашедшого» формується доволі складна глибинна підтекстова структура, що на поверхневому рівні презентується стилістично маркованими словами (мать-перемать городов руских), неологізмами (самашедший), метафорами (грошові мішки), символами («Наша Незалежність – синій птах з перебитими крилами, майже до смерті закльований двоголовим орлом»), парафразами («Свобода, рівність і блядство – такий парафраз охлократії»), непрямыми цитатами («А цієї ночі процитувала письменницю, здається, англійську, яка сказала, що у своєму житті треба залишати місце й для свого життя»), власними назвами («То, може б, уже перейняти й Вальпуржину ніч у німців, якраз під свято усіх трудящих 1 Травня? У нас же теж є Лиса Гора»), історичними алюзіями («Українського продукту теж вистачає, тут переважно історичні алюзії – «Гетьман», «Хортиця», «Холодний Яр», «Кня-

жий келих») тощо. Можливості лексичного ярусу організації інтертекстуальності доповнюються граматичними, фонетичними, словотвірними елементами.

Специфіка української дійсності змушує письменницю шукати загальновідомі сюжети, імена, символи з метою усвідомлення читачем реалій сучасного буття. Тому звернення Л. Костенко до Біблії, міфології, літературної класики закономірне. «Осучаснена» форма досягається через парафразування прецедентних фраз із текстів, що містять у собі смислові потенції, прихований зміст і мають виразну художню форму. Грибоєдівське «А судді хто?», шекспірівське «Бути чи не бути?» повертають нас у культуру рефлексії, парадигму вічних питань «Хто винен?», «Що робити?!»: «А екзаменатори хто?»; «Гамлетівське питання: будьмо чи не будьмо?». Зауважимо, що в романі доволі багато прецедентних іронічно-саркастичних ремінісценцій, на зразок «суспільство... хоче хліба та видовищ»; «я те, що я заробляю». Статус полемічних ремінісценцій у політично-соціальному контексті роману досить високий: «Ходить по Україні привид шовінізму». Комічна форма парафрази підсилює враження абсурдності життя: «Апокаліптичні коні б'ють копитом»; «Аزازелло, очевидно, пішов у народ».

Отже, сюжет роману «Записки українського самашедшого» містить у собі ремінісцентні й алюзійні посилання на багатотисячолітній досвід колективної свідомості. Ідея твору розкривається насамперед через приховані смисли біблійного вчення, міфологічних і містичних знань, а також через інтерпретацію прецедентних художніх творів. Уплив відомих філософських і творчих концепцій на зміст роману дозволяє зробити висновок про загальнокультурну інтертекстуальність твору, що є основним прийомом розширення його меж, який надає читачеві можливість гіпертекстового прочитання сучасної історії України в контексті давніх світових подій.

Рефреймінг культурного контексту зумовлює генеративні семантичні трансформації перетворення вихідної знакової інформації в художні образи роману, а також породження нових смислів за принципом інтеграції відомих понять. Органічна трансформація «чужого» у «своє» як основна риса інтертекстуальності

втілюється у творі завдяки текстовим ремінісценціям та алюзіям різноманітного характеру, які виражають не тільки авторські, а й національні соціокультурні стереотипи комунікації, що сформовані завдяки їхньому багаторазовому відтворенню в колективній пам'яті.

Риси інтертекстуальності прослідковуються в романі на різних рівнях мовної системи та в загальносеміотичному плані. Виявлення впливу текстів-попередників допомагає встановити зв'язки «Записок українського самашедшого» з різноманітними літературними, музичними, живописними та історичними джерелами, а також пояснити мотиви замислу та продемонструвати функціонування підтекстів. Характерною рисою текстової сутності роману є існування вертикально-горизонтальної (діахронно-синхронної) генеративної смислової моделі, що презентує твір як культурно цілісний дискурсивний феномен. Гіпертекстове усвідомлення тексту з метою виявлення прихованих та «сплячих» (термін Ж. Дерріда) культурних смислів відбувається з оперттям як на усвідомлене, так і неусвідомлене пригадування прототипу образу чи ситуації.

Розглядаючи ремінісценції та алюзії з точки зору їх походження та входження в текст, ці дискурсивні прийоми можна диференціювати за характером репрезентації (загальносеміотичні, мовно-літературні, сенсорні), за принципом глибинних та поверхневих трансформацій (явні та приховані), за типами, що співвідносяться з логічними відношеннями комплетивності (образ Поприщева доповнюється образом Грегора), комплементарності (мотиви вищої Богомудрості протиставляються реальності, в якій панує Сатана), конверсивності (векторна двонаправлена ситуація на основі протиставлення «свій – чужий»). Дослідження тексту окремого твору дає підстави стверджувати, що текстові ремінісценції представляють собою центри, які не тільки презентують певні концепти, а й формують нові концептуальні зони, посилаючи імпульс, спрямований на розширення концептуальної картини світу.

#### Список використаних джерел

1. Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. Difference / Е. Гурко. — Томск : Водолей, 1999. — 160 с.
2. Караулов Ю. М. Русский язык и языковая личность / Ю. М. Караулов. — М. : Наука, 1987. — 264 с.

3. Костенко Л. В. Записки українського самашедшого / Л. В. Костенко. — К. : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2011. — 416 с.
4. Коч Н. Концепти української картини світу (індивідуально авторське представлення концепту УКРАЇНА у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого») [Електронний ресурс] / Н. Коч // Збірник матеріалів III Міжна-
- родної науково-практичної Інтернет-конференції «Діалог мов — діалог культур» (1–4 листопада 2012 р.). — Мюнхен, 2012. — Режим доступу: [www.ukrainistik-konferenz.slavistik](http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik).
5. Супрун А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопросы языкознания. — 1995. — № 6. — С. 17–29.

**Н. КОСН**  
*Mykolaiv*

**REMINISCENTIAL INTERTEXTUALITY DEMONSTRATION  
IN FICTION AND JOURNALISTIC BOOK  
(based on L. Kostenko's novel «Notes of Ukrainian Madman»)**

*The problem of intertextuality which is based on the novel by Lina Kostenko «Notes of Ukrainian Madman» is observed in the article. The extensive system of copyright reminiscences and allusions creates cultural hypertext (hyperreality) and demonstrates an individual writer's picture of the world as a collective consciousness projection.*

*Key words: intertekstualnost, reminiscence, allusion.*

**Н. В. КОЧ**  
*г. Николаев*

**РЕМИНИСЦЕНТНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

**(на матеріалі роману Л. Костенко «Записки украинского самашедшего»)**

*В статье рассматривается проблема интертекстуальности на материале романа Лины Костенко «Записки украинского самашедшего». Разветвленная система авторских реминисценций и аллюзий создает культурный гипертекст (гиперреальность) и демонстрирует индивидуальную картину мира писательницы как проекцию коллективного сознания.*

*Ключевые слова: интертекстуальность, реминисценция, аллюзия.*

*Стаття надійшла до редколегії 14.07.2014 р.*

УДК 81.42

**А. М. КУЧЕРА**  
м. Івано-Франківськ  
[hamisek@ukr.net](mailto:hamisek@ukr.net)

**ВІКТОРІАНСЬКИЙ ТЕКСТ  
В АНГЛІЙСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ  
РОМАНІ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Англійський роман кінця ХХ століття постійно звертається до традиції, свідомо і несвідомо вступає з нею в діалог, мета якого – її переосмислення, а також підтримка ідеї спадкоємності в англійській літературній і культурній пам'яті нації. Формування вікторіанського тексту в сучасній англійській літературі цілком пов'язано з актуалізацією вікторіанського міфу, уявленням про вікторіанську добу як про період найвищого розквіту англійської культури, високої духовності і моральності, найвищого рівня розвитку англійської нації.*

*Ключові слова: постмодернізм, англійський роман, вікторіанський текст, вікторіанська література, традиція.*

Актуальність теми цієї статті пов'язана з тим, що вивчення надтекстових утворень, які складаються навколо топонімів і антропонімів високої культурної значущості (венеціанський, діккенсівський тексти) в наш час має великий науковий інтерес. Вікторіанський текст стає таким надтекстовим утворенням для сучасного англійського роману, який вступає в інтертекстуальний діалог з літературою минулих епох. У сучасному літературознавстві намітився ряд напрямків досліджень у галузі регіоналістики, геопоетики, теорії

надтекстів. У цьому руслі вивчення вікторіанського тексту в якості транстекстуального феномену англійської літератури є цікавим і перспективним. Дослідження нової жанрової модифікації, неовікторіанського роману, що відображає загальне тяжіння сучасної англійської прози до традицій літератури доби вікторіанства, виявляється в означеному контексті особливо важливим.

Теоретична розробка теми статті ґрунтується на теорії постмодернізму, що знайшла відображення в роботах таких вчених як