

- О. Н. Трубачева. – Вып. 1-29. – М.: Наука, 1974-2002.
8. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978-1993. – Т. 1-8.
9. Berneker E. Slavisches etymologisches Wörterbuch. B. I. – Heidelberg: Winter, 1924. – 760 s.
10. Zeman A. Słownik górnoluzyccko-polski. – Warszawa: PWN, 1967. – 678 s.

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО ФЕМІННОГО
ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ
(спостереження за структурою тексту повісті
О.Забужко «Інопланетянка»)**

О. С. Переломова

У статті проаналізовано постмодерний феміністичний твір О. Забужко «Інопланетянка» на предмет вияву в ньому ознак інтертекстуальності. Автор статті визначає види взаємодії текстів, а також функції конкретного прояву інтертексту.

Інтертекстуальність – поняття постмодерністської текстології, одна з характерних ознак художньої літератури ХХ – ХХІ ст. У рамках постмодернізму сама ідея текстуальності невіддільна від інтертекстуальності і ґрунтується на ній.

За Ю. Крістевою, у постмодерністській системі відліку взаємодія тексту зі знаковим фоном виступає як фундаментальна умова смислотворення, бо усяке слово (текст) є перехрещенням інших слів (текстів).

Український постмодерн має взагалі гендерну спрямованість. А феміністична проза О. Забужко – апологія жіночої літератури – стає бестселером 1990-х років. «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко можна вважати класичним зразком «поліфонічного роману» (за М.Бахтіним). Саме концепція «поліфонічного роману» М. Бахтіна і стала основою для виникнення терміна «інтертекстуальність», запровадженого теоретиком постструктуралізму, французькою дослідницею Ю. Крістевою в 1967 році для позначення наявності зв'язків між текстами, завдяки яким вони можуть так чи інакше покликатися один на одного.

Мета нашого дослідження – проаналізувати перший у сучасній українській літературі феміністичний твір – постмодерну повість Оксани Забужко «Інопланетянка» на предмет вияву в ній характерних ознак інтертекстуальності.

Літературознавець Т. Гундорова вказує на ознаки інтертекстуальності «Польових досліджень»: «Постмодерністська фактура роману «Польові дослідження» відверто поліфонічна – вона твориться на основі відкритої фрагментарності, цитування і автоцитування, переказу чужого мовлення, залапкованих чужих слів, щедро пересипуваних англійськими виразами» [1, 126].

Отже, основне завдання дослідження вбачаємо у вияві рис поліфонічності в художньому тексті повісті «Інопланетянка».

Постколоніальна проза Забужко близька постколоніальній прозі Тоні Морисон, Салмана Рушді, Джамейки Кінкейд. У ній знаходить відображення гендерний конфлікт, через який відтворюються колізії української національної історії. Мотиви «слабкості» чоловіків, спричиненої довгими роками залежності й подвійної жіночої маргінальності, соціокультурної та національної, – постають як центральні в художніх текстах О. Забужко.

Творчо самореалізуватися в «чужому» (чоловічому) світі прагне «нова героїня» і в повістях «Інопланетянка», «Я, Мілена», «Дівчатка», «Казка про калинову сопілку». Героїня однойменної повісті відчуває себе «інопланетянкою» в реальному житті. Характерною для тексту стає суб'єктивність оповіді, внутрішні монологи та діалоги, цитати й алузії органічно вплетені в авторську мову. Інопланетянка Рада гостро відчуває свою неприналежність до світу людей, вона уникає зустрічі чи то з Мариною Семенівною, чи то з Галиною Степанівною (не має значення, бо та чи та

«схожа на динозавра»). Але розмовляє з сусідським собакою Чорнишем, навіть соромиться «свої малодухости»:

«Прости, – неголосно сказала Рада, почувуючись зрадницею, – розумієш, такі вже ми, люди, є» [2, 125]. Світ природи протиставляється світу людей, які втратили свою природність («У цьому світі ніхто, крім людей, не вмів брехати: білка, куц, собака – кожен був собою й нічим іншим бути не знав» [2, 125]).

Органічно завершує сприйняття героїнею автентичного для себе світу природи і несприйняття сфальшованого світу людей композиційний прийом уведення в текст оповіді притчі («текст у тексті» – притча в переказі) про старого гуцула. Таким чином автор ніби апелює до національної культурної пам'яті читача.

«Йй згадалася притча про старого гуцула, котрий, ізвікувавши вік на полонині, на схилку літ спустився був раз у село, до людей, – дорогою туди він переходив потік поверх води, мов по тверді, й гадки не маючи, що творить чудо, зате на зворотньому шляху провалився в хвилию й мусив шукати броду. Потік зачув чужаницю.»[2, 125]. Героїня ставить риторичне запитання: «І чого ж він там набрався, од людей, той нерозумний дідо?» [2, 125]. Прийом інтертекстуальності реалізує авторську інтенцію – залучення читача (через національний код) до когнітивних процесів – творення-сприйняття художнього дискурсу. Повчальний потенціал притчі завдяки прийому інтертекстуальності посилюється, актуалізується, а сам інтертекст як риторична фігура служить експресивним засобом творення «підтексту».

Інтертекстуальність у повісті простежується й на сюжетному рівні. Сцена зустрічі героїні-інопланетянки з Посланцем є класичним елементом сюжету про диявола, що обдаровує творчою могутністю в обмін на запродану душу. Інтертекстуальність створюється алюзією, яка вибудовується на елементах культурно-антропонімічної номінації (чорт Івана Карамазова? Чи той, що купив душу Адріана Лєверкюна? [2, 126]). Відбувається підключення читача через художній дискурс до коду світової культури. Згадка про покривало Ізиди («Рада відкинула серпанок («покривало Ізиди» чомусь майнула гадка, й зробилося весело» [2, 127]) засвідчує «інтертекстуальне» мислення героїні-інтелектуалки на рівні підсвідомості.

Експресивна функція інтертексту може виявляти культурно-семіотичні орієнтири, а також прагматичні установки автора. Так, наприклад, цитування балакунів, відтворення зужитих мовних формул служить засобом самовираження авторки, яка пояснює, чому вона не може писати:

«Розумієш, це схоже на затруєння словами. Напевно, є якась критична межа, за якою слова, нагромадившись, стають екологічно небезпечним шлаком: середовище не встигає їх переробляти. Я змалку не зношу балакунів, отих, що – *фа-фа, ля-ля, привіт інвалідам розумової праці, як справи – підшиваються, хо-хо, цирк на дроті, о німфо, за що така неласка*, – мені здається, вони чадять собою навкруги, як ото заводські димарі... і все це ходить в обігу, слухається, читається, то як я потім маю послуговуватися тією ж мовою?» [2, 127-128].

Номінативна алюзія («Про це у Сковороди: мікросвіт, «внутрішня людина») і часткове цитування інтертекстуально пов'язують текст повісті з національним філософським дискурсом, де згадка про Сковороду є символічною. Запозичені авторкою елементи назви Шевченкового твору створюють конструктивну інтертекстуальність, стають вузлами зчеплення семантико-композиційної структури новоствореного тексту, реєструють спільність «свого» і «чужого».

Спроба «інопланетянки» Ради інтелегібельно осягнути темпоральність неодмінно потребує залучення досвіду попередніх художніх дискурсів. «Може, вкажеш мені, де воно є, оте «тепер»? Поки я вимовляю це слово, «тепер» уже проминуло. Люди живуть йому навздогін і називають це плином часу. Насправді ж ніякого плину нема, світ – одночасний резервуар усіх минулих і майбутніх подій, людей – *і мертвих, і живих, і ненароджених...*» [2, 129].

Інколи іменна алюзія може виступати як ремінісценція, де відсилка не до тексту, а до певної події з життя іншого автора, яку легко впізнати. «Вибач, але в цьому,

далебі, є щось комічне – валасатися по трансфізичних просторах, по античних Сіракузах, лізти в душу до Сапфо – мені здається, то була Сапфо, слово чести» [2, 130]. У контекст роздумів героїні про свободу авторка органічно вводить алюзію, шукаючи у своїх міркуваннях оперття на Сократа:

«І спитали Сократа: «Чи є різниця між життям і смертю? – «Жодної», – відказав мудрець. – «То чому ж ти не вмирасш, учителю?» – «Саме тому» [2, 147].

Стилістична фігура паралелізму теж твориться на основі інтертекстуальності, що вибудовується на сакральному тексті і підсилює експресивність. «Як можете ви говорити про Царство Небесне, коли не здужаєте додати до свого зросту бодай лікоть?»

Як можемо ми говорити про свободу, коли не потрапимо на макове зерня змінити будь-що-будь у власній душі» [2, 148-149].

Розмірковуючи про свободу творчості митця, героїня повісті вибудовує свої міркування інтертекстуально, віддзеркалюючи протистояння Гелена й Кассандри через цитування з Лесі Українки: «Невже ніколи ти того не бачиш, що буде – неминуче, невблаганне? Невже тобі не каже в серці голос: «Так буде, так! Так буде, не інакше!»?» – Його добродушний спокій у відповідь: «По щирості сказавши – ні, ніколи» [2, 149-150].

«І відповідь прийшла сама собою:

– Кассандра каже людям. Який є світ насправді. Гелен їм каже те, що вони хочуть почути» [2, 150].

Об'ємність зображення мовобуття сучасного суспільства в усіх його виявах забезпечують калейдоскопічні «картинки з життя», відтворення мовленнєвих ситуацій з мовними партіями представників різних соціальних прошарків. Саме відтворення мовлення персонажів служить засобом увиразнення, «оживлення» героїв повісті. Це і «бабця з коричневим лицем, запнута *терновою* хусткою, її звислі пусті груди й маслаки плечей під темно-зеленою витягнутою кохтою: «Дочко, а де тут обласна больниця? – кошики в руках пов'язувано джгутами полинялих ситцевих бинд, – «А звідкіля ви, бабусю?» – «А з-під Яготина, зі Студеників, може, знаєте?.. Не? Син у мене тут лежить, дитино, він у Прип'яті на станції робив, да й оце хоче інвалідність получить, а воно лікарі подержать трохи, да й назад випускають, – руки в неї теж коричневі, мов роз'їдені горіховим соком, і пахне від неї не по-міському – чи то сухотрав'ям, чи цвіллю, чи залежаним полотном» [2, 151]. Мовна партія суржикомовної матері-селянки в терновій хустці (алюзія на страждання) з коричневими руками трудівниці відчутно конотована глибоким співчуттям авторки, а сам суржик в устах жінки має виразні ознаки літературної мови з її правильними граматичними формами, наприклад, звертання – *дитино, дочко*. Ці етикетні форми-звертання несуть на собі значне смислове навантаження, вони є тими етнознаками, які автоматично спрацьовують, еднаючи інтелігентку-українку з українкою-селянкою і болем відгукуються в душі письменниці. Фемінний дискурс відбувся на ментальному рівні, про що свідчить поштивне звертання Ради у відповідь на звертання жінки - (*бабусю*). Інтертекстуальність носить підсвідомий характер. Саме ця нещасна Мати є уособленням стражденної України в усій своїй величі, і саме вона збереже мову – код нації (хай і дещо засуржиковану), а не «здоровий мордань, що не відстає від мене ні на крок, рип шкірянки, подув імпортного одеколону й дорогого тютюну, «Куда вы так торопитесь, девушка?» – добротна вгдоданість, ситий прижмур, чемоданчик-«дипломат», усі швейцари-викидайли розганяються з поклоном із п'ятдесяти метрів, прекрасний, породистий подонок...» [2, 152]. З цим мовцем авторку не еднає ніщо, бо його індивідуальне мовлення є відображенням внутрішнього світу, де немає місця повазі до людей цієї землі. Тому конотація тут дещо інша: за зневагу – зневага.

Інтертекстуальність – це також спосіб породження власного тексту і утвердження своєї творчої індивідуальності через організацію складної системи співвідношень з текстами інших авторів.

Особливість ідіостилю Оксани Забужко виразно проглядається в сцені зустрічі героїні повісті «Інопланетянка» зі смертю (у сні). Вгадується взаємодія тексту О. Забужко з художніми текстами Валерія Шевчука. З'являється інтертекст з ознаками гіпертекстуальності. У зображенні смерті О. Забужко ніби гостро полемізує з В. Шевчуком, у творах якого смерть – біла, велична і поважна, сумна і лагідна пані чудової вроди.

«Біла мене сиділа біла-біла жінка. Щось неземне світилося в її обличчі–була вона чудової вроди.

– А ти бачиш мене?

– Бачу, - мовив я досить спокійно...

– Це зле, що мене бачив, – мовила. – Чи багато тобі писати?

– Спи, – м'яко шепнула вона самими вустами. – Одпочинь!

– Мені буде шкода, коли закінчиш писати. Оце намисто з літер, що прядеш, твоя єдина ниточка. Хапаєшся за неї, бо надто боїшся.

– Чого? – я відчув, що хвилююся. – Чого можу боятися?

– Що закінчиш мандрівку в тишу житейську, – шепнула вона.» [3, 83].

Смерть же, з якою спілкується героїня «Інопланетянки» Рада, на відміну від Шевчукової пані, яка м'яко шепоче, – непривабливе «бабисько», яке гукає «голосом базарної перекупки»(авторка свідомо вживає згрубілу, знижену лексику):

«Просто на неї упоперек схилу чухрає відворотне розфарбоване, з масними кісьми й брезклою, в п'яточках гриму шкірою відставної статистки, розсміяне бабисько: смерть, зрозуміла Рада, а та вже гукала голосом базарної перекупки: «Давай-давай, я давно на тебе жду!» – «Постривай-но, – сказала Рада, – я ще не накопилася (смерть глузливо викривила багряного рота), ще свого не зробила», – і, вмент зваживши все, натхненно зажадала єдиноконечну – ну звичайно ж, єдиноконечну! – ціну: дати час написати роман – лиш один роман, такий, що вмістив би все, досі Радою пережито: «Ну що ж», – повагом мовила смерть, видимо готуючись пристати на умову, але тут – поки остаточні слова ще не впали – Рада похопилася, щасливо вражена новою гадкою: «І потім – ще одну, всього одну невеличку повість – про те, як писався цей роман, перед лицем смерті – останній твір!» – їй аж дух забило од такої перспективи, Боженку, оце був би прорив, от де людська нога не ступала, після такого й справді можна вмирати! – «Ні, – сказала смерть, і сказала так, що стало ясно – торгуватися марно, – от про це – зась». – «Ах ти суко, – закричала дійнята до живого Рада, зроду вона так не лаялася наяву, – та що ти в цьому тьмиш, ти!» – страшно збуджена, підносячись од пружного напливу творчої снаги, випростала руки, мов демонструючи цій дурній лярві свою силу, – і дійсно, крізь таранкуватий сірий камінь почали пнутися гарячобарвні квіти, на балюстраді зашебетали птахи – смерть стояла, мовчки споглядаючи, але якимось потаємним чуттям Рада й сама відала, що все це не має аніякогісінького значення...

– То не смерть була, – дуже серйозно сказав Посланець, – тільки посланиця смерті. Смерть ніколи не говорить сама – сповняє службу та й годі» [2, 161-162].

Цитуючи Шевченка («слава – заповідь моя»), авторка з гіркотою констатує: «скільки геніальних прозрінь проскочило повз наведений окуляр тої слави, скільки згоріло і перетліло манускриптів у монастирських схронах – що нам зосталося, «Слово о полку», якийсь «Патерик», якась «Палея» чи «Діоптра», що це?... І скільки висхлих од пожару духа мучеників тайни підносили до зірок засльозені очі – й бачили речі, котрі й Іоаннові Богослову не снилися, – ну й що і де їхні одкровення, надбання їхні вистраждані – де?» [2, 172].

У контексті роздумів про ступені свободи, про свободу творчості покликання на Сквороду («В людському світі нема свободи»). Прагнення збагнути межовий стан між буттям і небуттям (згадка про Вергілія, Гоголя, Франка, Свіфта, Шеллі, Свідзинського) створює загальнокультурний контекст.

Провівши лінгвістичні спостереження за структурою художнього тексту зазначеної повісті, ми виявили і зафіксували наявність у ньому значної кількості цитат, алюзії, ремінісценції, а також встановили функції (інтенційну, експресивну, поетичну, конструктивну), які ці елементи інтертекстуальності виконують в аналізованому тексті.

Отже, результати, отримані нами в процесі дослідження тексту постмодерної повісті О. Забужко «Інопланетянка», дають можливість зробити висновок про те, що ця повість має виразні ознаки інтертекстуальності.

Крім того, аналіз організації складної системи співвідношень з текстами інших авторів (у нашому випадку – це порівняння двох тематично близьких фрагментів художніх текстів О. Забужко та В. Шевчука) дозволяє побачити особливості ідіостилу обох письменників та особливості саме фемінного художнього дискурсу, що, беззаперечно, сприятиме подальшому аналізу теми.

SUMMARY

Intertextuality of a modern feministic art discourse (The observation of the structure of the text story "Inoplanetyanka" by O. Zabuzhko)

The article analyses the story "Inoplanetyanka" by O. Zabuzhko for the purpose of revelation the features of intertextuality in it.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гудорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Часопис. Критика, 2005.
2. Забужко О. Інопланетянка // Жінка як текст: Емма Андіївська, Софія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран – К.: Факт, 2002.
3. Шевчук В.О. Ілля Турчиновський (листок перший): повість // Три листки за вікном: Роман-триптих, – К.: Рад. Письменник, 1986. – С. 15-136.

ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ

А.Б. Підгорна

У роботі розглядаються різні підходи до проблеми розуміння та тлумачення текстів. Особлива увага приділяється мові як основі будь-якого розуміння. Визначаються передумови адекватного сприйняття текстів при їх лінгвокогнітивному аналізі.

Життя сучасної людини проходить у вербалізованому світі, і тому особливості світосприйняття знаходить своє відображення, перш за все, у тексті, як у одному з різновидів семіотичної системи [1, 57]. Саме тому сучасний етап розвитку лінгвістичної думки характеризується великим інтересом вчених до проблеми вивчення художнього тексту як самостійного об'єкта дослідження. Метою даної роботи, таким чином, є розгляд лінгвофілософської бази проблеми розуміння та тлумачення художніх текстів, а також визначення передумов їх адекватного сприйняття у процесі читання та інтерпретації. Об'єктом дослідження постають автентичні художні твори, що є результатом авторського відтворення дійсності. Матеріалом же слугували тексти романів англійських письменниць Емілії, Енн та Шарлоти Бронте.

Перш за все, зазначимо, що проблема тлумачення змісту тексту цікавила дослідників ще й з античних часів. Класичною наукою, що займається мистецтвом розуміння текстів, вважають герменевтику, проблематика якої, у свою чергу, виникла спочатку в рамках екзегетики - дисципліни, мета якої постає саме у розумінні тексту, виходячи з його ілюкутивної інтенції. Будь-яка "текстова інтенція" виражається, перш за все, через знак, саме тому екзегеза включає в себе теорію знака та значення