

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ПОБУДОВИ НАРАТИВУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ НІНИ БІЧУЇ**

У статті проаналізовано інтертекстуальний потенціал художньої прози Ніни Бічуї. Виділено домінуючі імпліцитні та експліцитні типи міжтекстових відношень з погляду специфіки організації наративу. Охарактеризовано найпродуктивніші форми інтертекстуальності у творчості письменниці – цитування, ремінісценції та алюзії. Визначено архітекстуальні ознаки засвідчених у тексті філософських відступів-медитацій, що набувають міжстильових і міжтекстових зв'язків. Описано паратекстуальні можливості власне заголовка твору та епіграфа, вказано на автоінтертекстуальність творів.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, Ніна Бічуя, наратор, цитування, алюзія, ремінісценція.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Науковий дискурс проблеми плюралістичного сприйняття художнього тексту продукує інноваційні способи аналізу інтертекстуальних явищ у художній літературі. Залучення нового з погляду літературознавчого дослідження матеріалу сприяє апробації та уточненню теоретичних засад міжтекстової взаємодії у сфері сучасного досвіду, а також відкриває нові перспективи аналізу означеної проблеми. У зв'язку з цим важливим є переосмислення поняття «інтертекстуальність» крізь призму індивідуального стилю автора, побудови композиційно-сюжетної, художньо-образної, стильової основ твору, тобто його наративного тла. Із погляду втілення наративних стратегій інтертекстуальності художнього твору цікавою видається епічна творчість Н. Бічуї. Це зумовлено тяжінням письменниці до інтелектуальності, евристичності, філософічності, глибокого психологізму, зіткнення змістових, тематичних, образних контрастів як апеляції до обізнаності читача з кодами інших епох, культур, літератур, творів тощо.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Уперше поняття «інтертекстуальність» до наукового обігу ввела Ю. Крістева [4]. Пізніше ця проблема знайшла вирішення в дослідницьких студіях Н. Кузьміної [5], Н. Фатєєвої [9], О. Астаф'єва [1], Р. Гром'яка [6], Н. Науменко [8], З. Мітосек [7] та ін. Визначаючи типи інтертекстуальних зв'язків у

художньому тексті, доцільно використовувати класифікації, що їх запропонували Ж. Женетт та Н. Корабльова. Дослідник виділяє власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність [2]. Н. Корабльова диференціює текстуальні зв'язки, зреалізовані через цитати, ремінісценції, алюзії; контекстуальні зв'язки, визначені за допомогою запозичень, наслідувань, варіацій, пародії; метатекстуальні зв'язки, проявлені через стереотипи, архетипи, кенотипи [3]. Незважаючи на значні напрацювання у сфері інтертекстуальності сучасної літератури, дотепер немає спеціального дослідження, присвяченого функціям міжтекстових відношень у наративній організації художнього твору. У зв'язку з цим актуальним постає питання вивчення інтертекстуальності як способу побудови наративу в епіці Н. Бічуї.

**Мета статті** – проаналізувати роль інтертекстуальності в організації наративного простору художніх творів Н. Бічуї. Мета передбачала виконання таких **завдань**: визначити основні типи реалізації категорії інтертекстуальності в аналізованих текстах, з'ясувати їхню продуктивність та роль у побудові наративу, здійснити комплексний аналіз через призму ідіостилю авторки.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Конструктивним принципом організації прозового тексту Н. Бічуї виступає інтертекстуальність, яка виявляє себе на наративному рівні через сюжетні, стильові, жанрові, художньо-образні запозичення. Присутність «тексту в тексті» створює явище багатоплановості твору, розширює асоціативні можливості художнього письма, утверджує індивідуальність авторки через складну систему міжтекстових співвідношень, які зреалізовані і на рівні текстових фрагментів, і через контекстуальні та метатекстуальні зв'язки (за класифікацією Н. Корабльової). Майже кожен твір Н. Бічуї на різних художніх рівнях засвідчує співіснування в ньому чужих текстів: як уже добре відомих у літературних обширах, так і малознаних широкому колу реципієнтів. Специфікою наративної тактики є та особливість, що в епіці письменниці майже завжди існує вказівка на прототексти, спорадична її відсутність абсолютно не ускладнює художнього сприймання творів, адже її неважко встановити через наявні алюзії чи ремінісценції.

Найбільший вияв у прозі Н. Бічуї мають такі форми інтертекстуальності, як цитування, ремінісценції та алюзії. Наратор неодноразово

вдається до дослівного відтворення частини іншого тексту. Цитати як основний прояв інтертексту прози письменниці диференціюємо на атрибутовані та неатрибутовані. Атрибутована цитата представлена фрагментом чужого тексту, що безпосередньо в метатексті має графічне маркування та покликання на первісний текст (прототекст). Наратор, що організовує розповідання, послуговується переважно атрибутованим цитуванням, звертаючись до первісного тексту, аби реципієнтові було легше зорієнтуватися в художньо-мистецькому просторі. Велика кількість процитованих фрагментів чужих текстів мають інтелектуальне спрямування і виконують швидше науково-пізнавальну, ніж художньо-естетичну функцію.

У новелах Н. Бічуї виявлено дослівні текстові фрагменти як із відомих, так і з майже не знаних пересічному наратору літературних та філософських творів. Розповідач-інтелектуал цитує твори таких відомих людей: «Роздуми й максими» Вовенарга: *«Як пише післямова, “займав місце на перехресті різних течій просвітницької думки першої половини XVIII століття”»* [Бічуя 2011, с. 35]; фрагмент твору В. Шекспіра *«О, бідний Йорик!»* [Бічуя 2011, с. 45]. Із метою художньої достовірності наратор наводить слова відомого астронома Яна Кеплера: *«Книга моя написана, – сказав Ян Кеплер, – і байдуже мені, чи прочитають її сучасники, а чи нащадки. Може, чекатиме вона сто літ на свого читача, як Бог чекав шість тисяч років на дослідника Всесвіту»* [Бічуя 2011, с. 46]; литовського письменника Юстінаса Марцінкявічюса *«Можливо, тільки двох наших велетів – Донелайтіса і Чюрльоніса – видно далеко за межами Литви»* [Бічуя 2011, с. 125] тощо.

Аби не порушити точність викладу й сприяти реальності зображуваного, усезнаючий наратор застосовує докладне відтворення чужого слова зі збереженням правописних особливостей тієї мови, якою подано цитату: *«В Угорській хроніці пишеться: «Краковія астрологіс реперта ест...»* [Бічуя 2011, с. 50]. Зазвичай інтертекстуальний наратив має безпосередній характер, тобто кожна цитата підкріплена реплікою-коментуванням прототексту, напр.: *«Мовиться у прислів'ях: балачка довга непотребна, добра лиш паволока довга. То я вам коротко повім, кияни благочестиві: хто од льва зліший, од змії лютіший?»* [Бічуя 2011, с. 73]. Зрідка присутній у прозовому наративі так званий опосередкований чи подвійний інтертекст, коли чуже слово дослівно передається через його цитування окремою особою:

*«Тако рече апостол Павло: “Мені ж і суцим зі мною хай послужать руки мої, і нехай ніхто втуні хліба не їсть”»* [Бічуя 2011, с. 78]. Неатрибутоване цитування не має графічного вираження чи вказівки на попередній текст; воно просто використане автором як дотичний до контексту структурно-змістовий елемент, часто модифікований, проте його реципієнт ще може розпізнати. Прикладом такого цитування є переказ гуцульської казки *«про відважного юнака в зеленому камзолі, котрий разом із своїм конем-побратимом зборов усі лиха на землі»* [Бічуя 2011, с. 121].

Один із типів інтертекстуальних відношень (за Н. Корабльовою) – контекстуальні зв'язки – у художній прозі Н. Бічуї дуже тісно «зрослися» з авторським текстом і вибудовують філософський наратив-роздум як виразну ознаку викладового стилю письменниці. Наратор Н. Бічуї у відступах-медитаціях осмислює вічні філософські категорії: людину, час, життя, існування, добро, зло тощо: *«Що було перше – добро і зло в суті своїй, а чи наймення їхнє?»* [Бічуя 2011, с. 96]. Невипадково такі форми «чужого» тексту набувають міжстильових та міжтекстових зв'язків, зокрема філософського трактату чи морального кодексу, і вказують на ознаки архітекстуальності в досліджуваній епіці. Особливого значення наратор-філософ надає розмірковуванням про роль слова і книг у житті освіченої людини: *«Не збудувати корабля без цвяхів, не жити праведникові мудрому без книг. Краса воїну – зброя його, кораблеві – вітрила, тако і праведнику прочитання книг»* [Бічуя 2011, с. 75]. Окрема роль належить філософській позиції дитини, що нагадує роздуми дорослого, представлені у творах відповідними текстовими фрагментами, як, до прикладу, у повісті «Яблуня і зернятко», де філософські розмірковування належать дівчинці Ромі: *«Людина – або добра, або зла. Це від природи, як колір очей»* [Бічуя 1983, с. 55].

Неодноразово фрагменти «тексту в тексті» контекстуального типу мають алюзійний характер. У прозі Н. Бічуї фігурують такі алюзійні образи: *батьківська рука* (у значенні влада Сталіна), *фарисейське виховання*, *чорт із казки*, *пекельник* («Камінний господар»), *Апокаліпсис* («Показія, або...»). У новелі «Великі королівські лови» присутня алюзія до мандрівного мотиву гостріння ножів гайдамаками: *«...не доведи Господи ножам на всі часи затупитись»* [Бічуя 2011, с. 60]. Алюзійно наратор уводить у текстову тканину такі інтертекстуальні фрагменти: згадку про твір «Кайдашева сім'я», образ «Того, що в

скалі сидить», поеми «Доби року», «Metai» Донелайтіса, твори «Донелайтіс» Юстінаса Марцінкявічюса», «Литовські клавіри» Йоганнеса Бобровського, книги «Майстер і Маргарита», «Біла гвардія», «Театральний роман», латинське видання «Юдіціум прогностікон», письменників Гемінгвея Островського, Марину Цветаєву, Джойса; назви театральних вистав «Циганський барон», «Овод», зокрема дитячих п'єс «Тимошків рудник», «Том Соєр», «Гаврош», «Весняні переверти»; дитячих героїв Робіна Гуда, Тіля Уленшпігеля, Івана-царевича, картини «Соняшники» Ван Гога, книги англійського природознавця Джеральда Дарелли.

Виразним прикладом метатекстуальних зв'язків виступають також архетипи, які в контексті аналізованої прози набувають як традиційного, так і нового художнього осмислення. Домінувальними, на нашу думку, у художньому наративі письменниці є архетипи дороги, чекання, роду, сну («Стигли яблука на Спаса»), землі («Земля»), Бога («Сотворіння тайни») тощо. Особливе значення в мистецькому просторі Н. Бічуї відведене архетипові часу, який виступає наративною стратегією викладової манери майже кожного художнього тексту. Як свого роду гіпертекстуальність (за Ж. Женнетом) можемо вважати образ Вінценосця (як монаха, царя), введеного у творі «Камінний господар», який подано наратором у пародійному зображенні щодо образу Сталіна. Гіпертекстуально в одному із творів зображено філософа Іммануїла Канта, якого показано простою, звичайною людиною.

Про інтелектуальний хист наратора свідчать образи як відомих у наковому, мистецькому, політичному колах осіб, так і маловідомих або фактично вигаданих. Зокрема, у досліджуваній прозі згадано Одиссея, астронома Яна Кеплера із Праги, святого Франциска Ассізького, Шлімана, Колумба, художника Ніко Піросмані, литовського поета Крістіонаса Донелайтіса, литовського письменника Юстінаса Марцінкявічюса, німецького письменника Йоганнеса Бобровського, філософа Іммануїла Канта, знаменитого казкаря Ганса Хрістіана Андерсена. Найімовірніше, що прикладом нараторської вигадки виступають образи ученого Абеліка, Яна Міриці, художника Акакія Гелашвілі, талановитої тбіліської школярки Русудан Петвіашвілі. У повістях, де персонажами постають діти чи підлітки («Яблуня і зернятко», «Шпага Славка Беркути»), наратор підбирає відповідну інтертекстуальну базу – казковий образ Карлсона, герої театральних дитячих вистав: Буратіно, Пеппі Довгопанчоха, Омелько і Щука тощо. Цікаво,

що наратор неодноразово змушує реципієнта до інтелектуальної напруги, подаючи, наприклад, справжнє прізвища та ім'я Каллімаха – Філіпа Буонакорсі, або називаючи Руссо французом-митником, удаючись до додаткових характеристик. Глибокоінтелектуальний філософський підтекст засвідчує наративна паралель між литовським поетом Донелайтісом й українським кобзарем Вересаєм.

Часто наратор Н. Бічуї застосовує у своїх викладових стратегіях прийом ремінісценції. Так, у творі «Притча про учителя й учня» є ремінісценція на загальновідомий Сократівський вислів: «...ніби ж знав усе, а водночас не знав нічого» [Бічуя 2011, с. 129]; у повісті «Яблуня і зернятко» згадано історії про голку, стручка і польову ромашку, що їх розповів казкар Андерсен. Прикладом твору-ремінісценції може бути новела «Великі королівські лови», у якому на перший план виступає розповідь, організована за зразком літописів із фрагментами оповідей, легенд, переказів (народний переказ про знахаря Остапа Шевця, історичний переказ про Городок).

В арсеналі інтертекстуальних мотивів потенційними є фольклорні ремінісценції, зокрема епізоди, оформлені як уривки з народних пісень, чим наближені до атрибутуваного цитування. У новелі «Великі королівські лови» трапляються такі народнопоетичні ремінісценції: «Сип солі, яка буде, а вже чумак їсти буде, наварила лободи та й без солі без води, з рака смальцю натопила та й вечерю посмачила, ой гоп по вечері» [Бічуя 2011, с. 61]; із народної пісні «Вийшла мати за ворота та й стала питати, коли тебе, мій синочку, в гості дождати; тоді мене, моя мати, будеш дождати, як проросте зелена трава в хаті на помості» [Бічуя 2011, с. 64]; мотиви голосіння «Йой, Василечку, йой мій Василечку, а що то з тобою робитимуть, а що ж тобі заподіяно, а люду сила надівкола, і лихо крильми над Городком б'є...» [Бічуя 2011, с. 62]. Специфічно, що авторка, цитуючи уривки із фольклорних текстів, зберігає їх уснорозмовне оформлення, подекуди подаючи інтертексти без знаків пунктуації.

Слід також диференціювати національно-культурні інтертекстуальні форми-коди, що зреалізовані найчастіше в конкретних образах: наприклад, уведення до художнього наративу однієї з новел грузинських реалій: образу беріків, свята берікаоба, музичних інструментів – зурни, клаксона, танцю лезгінка, розповіді про беріка-актора Абела, згадка про Сурамську фортецю. Українськими національно-культурними інтертекстуальними константами постають язичницькі архети-

пи: гори, гуцули, щезники; історичні особи: Іван Гонта, співець Митуса, образи князів Данила Романовича, Володимирка Володаревича, Костянтина Рязанського та ін.; образи з «Лісової пісні» Лесі Українки: Мавка, Царівна Польова, Водяник, Лісовик.

Виразною ознакою наративного почерку Н. Бічуї є ремінісценції, зреалізовані літописним стилем художнього викладу, наявним у багатьох її новелах. Точність літописної розповіді витримана наратором повністю, адже він послідовно дотримується хронікального викладу подій, уводить реальні історичні постаті. Ось, наприклад, у новелі «Дрогобицький звіздар» наратив повністю наближений до літописного: *«Року 1468 тяжкий мор упав на Польщу»; «Року 1468, взимку, Юрій Котермак, син міщанський з Дрогобича, був записаний на студії до Ятеллонського університету в Кракові»* [Бічуя 2011, с. 94].

У процесі трансформації чужого тексту в новий художній простір – так званий метатекст – часто відбувається передача автором первісного тексту своїми словами, проходить його адаптація до композиційно-змістових параметрів нового твору. Такий спосіб міжтекстових відношень визначаємо як перифразу, засвідчену у прозовому наративі Н. Бічуї. Наратор-інтелектуал, ремінісцентно процитувавши філософське твердження Григорія Сковороди, *«самі тільки мислі наші завжди з нами, одна тільки істина вічна, а ми в ній, як яблуна в своєму зерні, сокриті...»* [Бічуя 1983, с. 62], вдається до його перефразування, взявши за основу біографічну позицію автора й наблизивши Сковородинську істину до покликання актора й ролі театру в його житті: *«Істина – це ж для нас театр, так?»* – декларує персонаж повісті [Бічуя 1983, с. 62].

Важливим способом реалізації категорії інтертекстуальності в досліджуваному художньому наративі є іншостильова манера введення оповіді / розповіді, зафіксована як упродовж цілого твору, так і на окремих його наратемах. Так, у прозі Н. Бічуї виявлено вкраплення конфесійного стилю, коли окремі текстові фрагменти частково або повністю ідентичні зі стилем молитви: *«Во ім'я Отця і Сина...»* [Бічуя 2011, с. 15]; *«А старий Остап до чудодійних образів молиться: не доведи Господи навіки знеславитись не доведи Господи навіки»* [Бічуя 2011, с. 60]. Коли наратор вдається до інтелектуального розповідання, наведення точних наукових фактів чи філософських розмірковувань, спостерігаємо наближення до наукового стилю викладу: *«Ян Кеплер із Праги, астроном королівський при дворі Рудольфа,*

встановив, що орбіта планет є еліпсоподібна, а Сонце перебуває в центрі еліпса» [Бічуя 2011, с. 46]. Біографічний документальний стиль витримано в розповіді про поета Донелайтіса, що нагадує життєпис письменника: «...що zostалися по ньому шість байок, віршована оповідь “Розповідь Прічкуса про литовське весілля”, поема “Доби року” – усе в рукописах, ніщо за життя невидане. Відомо також, що звали його Крістіонасом, і народився він року 1714...» [Бічуя 2011, с. 65]. Результатом абсорбування газетного тексту у прозовому творі є публіцистичний стиль викладу наратора. У новелі «Показія, або...» наратор цитує гороскоп: «Бик повірить у свої можливості й здійснить те, що має здійснити» [Бічуя 2011, с. 141].

До контекстуально-сюжетних репрезентацій іншотекстового характеру відносимо окремі вставки-історії («Показія, або...»), фрагменти вивісок: «Вивчаю литовську з вивісок: рієпа – хліб» [Бічуя 2011, с. 154]; докладно процитований уривок із записки, яку лишає дівчинка Рома в повісті «Яблуня і зернятко» та ін. Індивідуально-авторською інтертекстуальною формою визначаємо оригінальну художню конструкцію – «інтертекст в інтертексті», або подвійний інтертекст, присутній у наратемах: «... але його поема “Доби року” – це ніби діалог, навіть суперечка з Монтенем» [Бічуя 2011, с. 23].

Важливого наративного характеру в художньому світі Н. Бічуї набуває паратекстуальність, яка на матеріалі досліджуваної прозової спадщини репрезентована переважно передтекстуальним комплексом – власне заголовком та епіграфом до твору. Авторка формулює особливо яскраві заголовки-алюзії, уводячи до їхнього лексичного фону такі інтертекстуальні елементи: імена відомих осіб («Буєсть Митусина», «Зачин до оповідання про Донелайтіса»), назви інших літературних творів («Біла віла»), національно-культурні архетипи («Стигли яблука на Спаса», «Земля»), перифрази («Камінний господар», «Дрогобицький звіздар»), біблійно-філософські мотиви («Мед мудрості нашої», «Сотворіння тайни»), закордонні реалії («Спогад про Грузію»), синтезовані форми («Портрет маленької дівчинки з черепахою»), архітекстуальні вказівки («Притча про Учителя й Учня», «Притча про Коваля і Карбівничого»). Епіграфи як форми передтексту повноцінно розкривають своє змістове наповнення лише під час взаємодії з текстом у ході розгортання наративу. Так, у новелі «Дрогобицький звіздар» у функції епіграфа використано цитату з Біблії, де зосереджено увагу на фразі «... хоча кожен, оповідаючи,

дбав про істину і говорив тільки те, що бачив». Спостережено, що паратекстуальність епіграфів завжди дотична до змістового контенту художніх творів Н. Бічуї, у них зосереджений моралізаторсько-філософський контекст художніх пошуків авторки.

У прозовій творчості Н. Бічуї неодноразово виникають діалогічні зв'язки між самим автором, передані через фігуру наратора. Під час художньої комунікації виникає друге «я», тобто автор вступає в діалог із самим собою як, наприклад, у конструкції повісті «Яблуня і зернятко»: *«Ти приїхала сюди задля роботи, задля тиші й самотності, що дає змогу зосередитись, – умовляла я себе саму весь час»* [Бічуя 1983, с. 70]. Це зазвичай фіксуємо в тих творах письменниці, де наявні контекстуально-сюжетні застосування прийомів сну, візій, спомину, що формують інтертекст щодо самого автора (наприклад, у творах «Камінний господар», «Стигли яблука на Спаса», «Спогад про Грузію», «Показія, або...», «Яблуня і зернятко» та ін.). У такому випадку виявляємо ще один різновид міжтекстової взаємовідії в аналізованій художній прозі – автоінтертекстуальність – прийом, «коли при створенні нового тексту система опозицій, ідентифікацій і маскуванню діє уже в структурі ідіолекту певного автора, створюючи багатовимірність його «Я» [9, с. 20].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** На основі дослідження явища інтертекстуальності в художній прозі Н. Бічуї встановлено, що авторка через посередництво наратора вдається як до експліцитних прийомів інтертексту, уводячи фрагменти «чужого» слова, так й імпліцитних, послуговуючись міжтекстовими асоціаціями. У цьому контексті перспективним напрямом подальших наукових пошуків видається порівняльний аналіз інтертекстуального потенціалу епічних текстів авторки в кореляції із творами інших письменників аналізованого періоду.

#### *Джерела*

Бічуя 1983 – Бічуя Н. Л. Яблуня і зернятко : повісті та оповідання / Н. Л. Бічуя. – К. : Веселка, 1983. – 216 с.

Бічуя 2011 – Бічуя Н. Великі королівські лови : новели та візії / Ніна Бічуя. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 192 с.

#### *Література*

1. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія / О. Астаф'єв // Дивослово. – 2000. – № 2. – С. 5–7.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс : пер. с фр. / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. Т. 2. – М. : Учеб.-пед. изд-во, 1998. – С. 60–281.

3. Кораблева Н. В. Интертекстуальность литературного произведения : учеб. пособие / Н. В. Кораблева. – Донецк : Кассиопея, 1999. – 28 с.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман / Ю. Кристева // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 9: Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.
5. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. Кузьмина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 267 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Р. Гром'як, Ю. Ковалів [та ін.]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / З. Мітосек. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.
8. Науменко Н. Интертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту (в новелах І. Франка, О. Кобилянської, М. Яцкова) / Н. Науменко // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 20–25.
9. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.

**Римар Наталья. Интертекстуальность как способ построения нарратива в художественной прозе Нины Бичуи.** В статье осуществлен анализ интертекстуального потенциала художественной прозы Нины Бичуи. Выделены доминирующие имплицитные и эксплицитные типы междутекстовых отношений с точки зрения специфики организации нарратива. Охарактеризованы основные формы интертекстуальности в творчестве писательницы – цитирование, реминисценции и аллюзии. Выявлены дифференциальные особенности атрибутивного и неатрибутивного цитирования как показателей интеллектуально-эвристической наррации. Аллюзионные возможности прозы рассмотрены в контексте нарративной параллели между хорошо известным образом или текстом и вновь созданным. Важная роль отведена архетипам, имеющим традиционный и новаторский подтекст. Реминисцентный способ прочтения интертекста описан как комплекс разнородных приемов: введение в текст фольклорных и национально-культурных форм-кодов, отдельных вставок-историй, абсорбирование различных стилевых приемов, перефразирование первоисточника и др. Отмечен паратекстуальный потенциал собственно заголовка произведения и его эпиграфа, автоинтертекстуальность рассматриваемых прозаических текстов.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, Нина Бичуя, нарратор, цитирование, аллюзия, реминисценция.

**Rymar Nataliya. Intertextuality as a Way to Build a Narrative of Prose of Nina Bichuya.** The article analyzes the potential intertextual prose Nina Bichuya. Highlight dominant implicit and explicit types mizhtekstovyyh relations in terms of specific organizations narrative. Characterized the most productive form of intertextuality in the work of the writer – citation, reminiscences and allusions. It is found differential features attributive and neatrybutyvnoho citation indexes as intellectual heuristic narration. Arhitekstualni signs pointed certified in the text-philosophical meditation retreats, which have between styles and between the texts ties. Alyuziyni possibilities considered in the context of prose narrative parallels between the well-known image or text and newly created. An important role has archetypes with

traditional and innovative overtones. Reministsentnyy ways of reading intertext described as a set of diverse techniques: introduction to the text of folklore and national-cultural forms of codes, some spots, stories, absorbing different styles and techniques, paraphrasing the source and others. Noted paratekstualnyy own potential title of the work and its epigraph, avtointertekstualnist analyzed prose texts, that is dialogical relations between the author himself, passed through the narrator figure.

**Key words:** intertextuality, Nina Bichuya, narrator, citation, allusion, reminiscence.

УДК 821.161.2(098)

*Сергій Романов*

## **ДО ПИТАННЯ ПСИХОТИПУ ГЕРОЇВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА В. СТЕФАНИКА**

У статті на основі тих творів Лесі Українки і В. Стефаника, у яких показано складний і суперечливий морально-психологічний світ людини, окреслюються основні аспекти моделювання митцями літературних характерів. Порівнюються етично-духовні виміри драматургії Лесі Українки та новелістики В. Стефаника, простежується типологічно-споріднене осмислення онтологічних проблем. Автор аналізує яскраво увиразнений обома письменниками трагічний процес народження людської особистості через випробування і страждання.

**Ключові слова:** сюжет, герой, буття, мученик, праведник, душа, Бог, свідомість.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Універсалізм Стефаника-белетриста, його вміння за «біографією» окремої особистості прозирати долю всього роду людського має увиразнення як на рівні формально-стилістичному, так і на рівні типології творчого мислення. Схильність до узагальнень і типізації, здатність оперувати не лише категоріями соціальної актуальності, а й буттєвої (надреальної) доцільності, усталеність проблемно-тематичного спектра, поетикального інструментарію, зрештою художня й сенсова відкритість фіналів – усе це й дещо інше дають змогу застосувати до набутку письменника поняття метатексту. Прикметно, що чи не першою це помітила саме Леся Українка. Беручи до уваги (а це, нагадаємо, 1899 р.) усього лише одну, дебютну збірку, вона зуміла окреслити й передбачити творчу