

кирилловской печати. XVI- XVIII вв. Каталог изданий, находящихся в Государственной библиотеке СССР им. Ленина.- Выпуск 1. 1574 - первая половина XVII века.- М.,1976. 25. *Степовик Дмитро*. Передмова // Степовик Дмитро. Історія української ікони Х-XX століть. Видання друге, стереотипне.- К., 2004. 26.

**Ольга Ніколенко,
д-р філол. наук, проф.**

ФОРМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ О. С. ПУШКІНА «ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН»

У статті йдеться про явище інтертекстуальності та про макро- й макрорівні його в романі О. Пушкіна «Євгеній Онегін». Означена інтертекстуальна природа пушкінських образів, сюжетно-композиційних пропозицій, організації художнього часу і простору. Розглянуті прості, ускладнені і складні форми інтертекстуальності, їх взаємодію і значення в формуванні ідіостилу письменника та його художніх пошуків у галузі жанрових стратегій російського роману.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, роман у віршах, форма, функція.

Статья посвящена изучению явления интертекстуальности на макро- и микроуровнях романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Определена интертекстуальная природа пушкинских образов, сюжетно-композиционных решений, организации художественного времени и пространства. Выделены формы интертекстуальности (простые, усложненные и сложные) и их взаимодействие между собой. Раскрыто значение интертекстуальности в формировании идиостиля писателя, а также для поисков А. С. Пушкиным новых жанровых стратегий русского романа.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, роман в стихах, форма, функция.

The article studies the phenomenon of intertextuality at the macro and micro levels of the novel in verses of Pushkin's "Yevgeniy Onegin". The intertextual nature of Pushkin's imagery, story-compositional decisions, organization of artistic time and space are defined. Forms of intertextuality (simple, complex and difficult) and their interaction are pointed out. The value of intertextuality in the formation of individual style of the writer, and also for Pushkin searching of new genre strategies of the Russian novel is disclosed.

Keywords: intertextuality, intertext, novel in verse, form, function.

Коли вийшов роман у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онегін», вже сучасники поета докоряли йому, що той потрапив у залежність до Дж. Байрона і що твір не містить у собі нічого нового. Так, Є. Баратинський у листі до І. Кирєєвського 1832 року відзначав, що характери в «Євгенії Онегіні» є «блідими, а що гарне, те запозичене в Байрона» [1, 214]. О. Бестужев також вважав, що на О. Пушкіна надто вплинула «байронівщина», хоча й визнавав чарівну легкість пушкінського роману. «Це якийсь ненатуральний відвар з вісімнадцятого століття з байронівщиною» [2, 84]. М. Карамзін, старший сучасник О. Пушкіна, так відгукнувся про роман у віршах: «Жваво, дотепно, але не зовсім зріло...» [6, 541]. Ф. Тютчев пізніше писав, що в романі «Євгеній Онегін» немає нічого нового й незвичайного, поет взагалі не вважав цей твір романом, а лиш «милою оповідкою, що дала можливість Пушкіну висловити

декілька прекрасних думок» [3, 482]. Навіть друг О. Пушкіна П. В'яземський висловив своє невдоволення романом: «Онегін» гарний Пушкіним, але як творіння є слабким» [2, 31]. Сам О. Пушкін, до речі, на початку роботи над романом писав П. В'яземському, що він пише «не роман, а роман у віршах <...> на зразок Дон-Жуана» [5, 73]. Риси Дон-Жуана і Чайльд-Гарольда помітили в Євгенії Онегіні й читачі роману, тим більше, що це не приховував і сам автор.

Як бачимо, підходи до пушкінського роману з точки зору усталених у літературі позицій призводили письменників і критиків ХІХ століття до суперечливих і навіть необ'єктивних оцінок. «Євгеній Онегін», створений на підставі попередніх традицій, але творчо переосмислених О. Пушкіним, вимагав зовсім іншого підходу.

Хоча сучасники й помилялися в оцінці літературних впливів на роман у віршах, але вже вони помітили характерну особливість індивідуального стилю О. Пушкіна – сміливе введення інших текстів, апеляцію до них, літературну гру й діалог із ними, створення на підставі інших текстів нових смислів, тобто те, що ми називаємо сучасним терміном «інтертекстуальність».

Інтертекстуальні зв'язки в романі «Євгеній Онегін» не виникають час від часу, ними наскрізь просякнутий увесь твір, вони є конструкціями, що утримують на собі різні шари твору – образний, сюжетний, композиційний, мотивний тощо. І вони зумовлюють полістилізм і поліфонізм звучання роману, взаємодію пушкінського твору із широким контекстом російської та світової культури.

Хоча у працях дослідників (Ю. Лотман, В. Непомнящий, М. Алексєєв та ін.) вже були зроблені окремі спостереження щодо форм інтертекстуальності в романі О. Пушкіна (переважно алюзій та ремінісценцій), утім, інтертекстуальність у романі «Євгеній Онегін» досі не була предметом спеціального дослідження.

Форми інтертекстуальності в романі О. Пушкіна виявляються на макро- й мікрорівнях. Стосовно макрорівнів, то це – тематика, мотивна організація, ейдологія, сюжет, композиція роману. Тут, безумовно, виявляється вплив Дж. Байрона, але не тільки, а й широкого тексту сентиментальної й романтичної літератури, а також тексту культури, тексту міста, тексту історії.

У монографії В. Жирмунського «Байрон і Пушкін. З історії романтичної поеми» (1924) відзначено вплив «східних» поем Дж. Байрона на «південні» поеми О. Пушкіна. Але другий етап байронівського впливу – роман «Євгеній Онегін» – В. Жирмунський не розглядав. Отже, на створенні роману у віршах позначився досвід «Паломництва Чайльд-Гарольда», «східних» поем і «комічних» поем («Дон-Жуан» і «Беппо») Дж. Байрона. О. Пушкін використовує такі досягнення Дж. Байрона, як поєднання лірики й сатири, поділ твору на окремі розділи й систему епіграфів до них, метод композиційних вершин, діалогічні стосунки автора й героя, строфічну організацію оповіді, що давала можливість вільних переходів у часі й просторі.

У зображенні героїв теж відчуваються байронівські традиції. Так, Євгеній Онегін зображений розчарованим, таємничим, він до кінця не прояснений для читачів («Как Child-Harold, угрюмый, томный, В гостиных появлялся он...» [4, 21]). У ньому поєднано риси Чайльд-Гарольда і Дон-Жуана («Легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно...» [4, 7]).

Крім того, довкола образу Євгенія Онегіна сконцентровано й інші інтертексти. Ореол літературності імені «Євгеній» був досліджений коментаторами роману, зокрема Ю. Лотманом: ім'я (яке використовувалося у творах А. Кантеміра, А. Ізмайлова та ін.) супроводжувалося сатиричним ореолом; читач мав до Євгенія Онегіна як романтичного героя певні очікування, а автор порушував їх, знижував образ, вводячи його в побутовий контекст.

Крім байронівських впливів, в образі Євгенія Онегіна поєднано риси й інших героїв літератури, філософії, культури. Наприклад, образ Євгенія Онегіна подано через порівняння: «Второй Чадаев мой Евгений» [4, 15], «Как Байрон, гордости поэт» [4, 29], «Как Чацкий, с корабля на бал» [4, 171], «Мельмотом, Космополитом, патриотом, Гарольдом, квакером, ханжой...» [4, 168], «И Вертер... И бесподобный Грандисон» [4, 55].

Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль Вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар [4, 56].

Мельмот – герой роману Ч. Р. Метьюріна «Мельмот-блукалец», «Вечный жид» (Агасфер) – покараний безсмертям і приречений на вічне вигнання герой роману Льюїса «Амврозію, або Чернець», Корсар – герой однойменної поеми Дж. Байрона, Сбогар – герой роману Ш. Нодьє «Жан Сбогар», ватажок розбійників. Усі ці герої романтичного зла вияскравлюють образ Євгенія Онегіна (у даному випадку у сприйнятті Тетяни).

Автор не тільки акцентує присутність в Євгенії Онегіні деяких рис його літературних попередників, але й закладає в образ полемічність, варіативність смислів, повертає його різними гранями до читачів. І жодне із наведених порівнянь не може бути сприйняте як єдине і жодне не тотожне авторській оцінці. Отже, образ Євгенія Онегіна хоча й створений на перетині різних інтертекстів, він так і залишився непроявленим до кінця.

Слід відзначити інтертекстуальну природу ключового мотиву роману «Євгеній Онегін» – «скуки», «русской хандры». Сам О. Пушкін визначає генезу духовного стану героя: «Недуг, которому причину Давно бы отыскать пора, подобный англицкому сплину, короче, русская хандра...» [4, 21]. У Дж. Байрона слово «spleen» використано в значенні «туга», «нудьга», «пересичення». Євгеній Онегін також пересичений розвагами, метушнею світу. Втім, О. Пушкін надає цьому слову й новий реалістичний зміст – це ті суспільні характеристики, які не дають можливості духовної реалізації людини. Крізь весь роман проходить це ключове слово «скука», і ним позначений не тільки стан героя, але й стан суспільства, про який говорить у своєму заключному монолозі Тетяна («А мне, Онегин, скука эта, постылой жизни мишура...»).

В організації художньої структури роману О. Пушкін використав досвід романтизму – прийом композиційних вершин, між якими розгортається основна дія: лист Тетяни – відповідь Онегіна – дуель – лист Онегіна, відповідь Тетяни. Але якщо для романтиків увесь зміст твору зосереджено саме в цих вершинах, то у О. Пушкіна головною є не сама подія, а її мотивування, обставини, що призвели до того чи іншого вчинку (наприклад, мотивація дуелі Онегіна й Ленського). Беручи за основу традиційну схему композиційних вершин, митець наповнює її принципово новим реалістичним змістом. Хоча, на перший погляд, у романі «Євгеній Онегін» провідною є любовна фабула (як в творах сентименталізму та романтизму), але О. Пушкін вводить її в широкий історичний, соціальний і філософський контекст, показуючи життя в усіх його проявах.

Що стосується персонажів, то тільки на перший погляд вони нагадують традиційну схему сентиментальних чи романтичних творів (пари героїв, контраст поміж ними), насправді художні образи у романі О. Пушкіна створені за принципом не протиставлення, а доповнення. Художні персонажі повертаються різними гранями до читачів, занурюються митцем у різний контекст (романтичний, побутовий, історичний тощо). Крім того, у романі не можна виділити образи головні й другорядні. Тут є образи різних планів (першого, другого, третього та ін.) в залежності від сюжетної ситуації, і це стало новим словом в організації художньої структури роману.

Якщо говорити про мікрорівні інтертекстуальності (тобто власне текстові рівні), то можна виділити такі:

- прості форми – прямі номінації (в тому числі власні імена, назви реалій) та їх визначення, оцінки тощо; цитати з інших текстів (прямі-непрямі, повні-неповні, точні-неточні), які встановлюють безпосередні зв'язки поміж текстом пушкінського роману й широким контекстом – літератури, культури, історії, життя;
- ускладнені форми – алюзії, ремінісценції, у вивченні яких важливо встановити «претекст», на нього нашаровують нові смисли й конотації;
- складні форми – вставні стилізовані конструкції («Песня девушек», лист Тетяни, лист Онегіна, вірші Ленського та ін.), іронія, пародія, усталені в літературі (культурі) образи, мотиви, символи та ін.; у складних формах можна спостерігати включення простих та ускладнених форм.

Особливу форму інтертекстуальності в романі «Євгеній Онегін» становить явище пропущених строф й окремих рядків, тобто відсутність тексту як такого, але при тому не виключаються інтертекстуальні зв'язки пропущених частин тексту з текстом усього роману і ширше – з текстом культури, історії та життя загалом.

Ми вже відзначали нашарування різних інтертекстів в імені Євгенія Онегіна. Те саме стосується й інших героїв роману. Так, ім'я «Владимир» традиційно використовувалося в літературі XVII-XVIII ст. як позитивне, тому його вибір для романтика Ленського не є випадковим. Прізвища «Онегін» і «Ленський» створені на зразок прізвищ того часу, а те, що обидва вони утворені

від назв річок, підкреслює внутрішню близькість персонажів. Слід відзначити важливість рими «Ленский» – «геттингенской» («душою прямо геттингенской»), що є додатковим інтертекстом для створення романтичного ореолу героя. Довкола образу Ленського сконцентровано імена митців доби Просвітництва й романтизму (Ф. Шиллер, Ф. В. Гете, Лафонтен, М. Язиков), філософів (І. Кант), міфологічних персонажів (Гіменей).

Ім'я «Ольга» зустрічалося в літературних творах з «давньоруським колоритом» (Ю. Лотман). Образ Ольги створений з допомогою відомих персонажів міфології (Філіда – умовне ім'я з ідилічним ореолом) та мистецтва («Вандикова Мадонна» – «Мадонна» Ван-Дейка як зразок фламандської школи живопису).

Ім'я «Тетяна» («Впервые именем таким...» [4, 42]) акцентує зв'язок героїні з народним середовищем, а також її відмінність від столичного світу, де таке ім'я було неприйнятним. Образ юної Тетяни супроводжується згадкою про представників мистецтва сентименталізму й романтизму, а також відповідних жіночих персонажів: Світлани В. Жуковського (через епіграф і пряме порівняння «молчалива, как Светлана»), Гюльнари Дж. Байрона (через порівняння), Юлії Ж. Ж. Руссо, Клариси С. Річардсона, Дельфіни Ж. де Сталь (через згадку популярних творів «влюблялася в обманы и Ричардсона, и Руссо», через порівняння з «Клариссой, Юлией, Дельфиной») та ін. Це допомагає розкрити романтичні мрії Тетяни, її прагнення у світ кохання й свободи.

Слід відзначити широке введення в роман «Євгеній Онегін» петербурзького, московського та провінційного текстів, тобто знаків самого життя, відтворення широкої панорами дійсності того часу в її розмаїтих проявах: реальних імен літераторів (Княжнин, Шаховської, Язиков, Баратинський), представників театру й героїв драматичних творів (Дідро, Істоміна, Федра, Моїна, Клеопатри та ін.), назв видань («Благонамеренный»), назв творів мистецтва («Торкватовых октав», «Друзей Людмилы и Руслана», «Как Богдановича стихи», «Фрейшиц»), назв ресторанів, страв, вин (Talou, Кліко, Лафіт, Моет, Бордо та ін.), свят, звичаїв, традицій («В день Троицын...», «Святки», «подблюдны», «хоровод» та ін.), побутових деталей («панталоны», «фрак», «жилет» тощо). Інтертекстуальна природа цих назв виділена О. Пушкіним курсивом або іноземною мовою (інколи іноземний текст наведений російською транскрипцією), що підкреслює його новизну, а з іншого боку – опанування поетом всієї широти життя засобами літератури. Відкритість пушкінського роману дійсності в її різних проявах зафіксована в складних художніх зв'язках з різними аспектами культури, історії, побуту.

Цитування – одна із поширених форм інтертекстуальності в романі. Пряме цитування використано в епіграфах до розділів роману. Функції епіграфів доволі різноманітні: імагогічна (створення художнього образу за принципом доповнення чи контрасту), конструктивна (передумання сюжетної події, акцентуація певних мотивів, фіксація композиційних вузлів та колізій), полемічна (протиріччя з традицією, порушення читацьких очікувань), вираження авторської позиції.

Утім, цитата входить у роман не тільки через епіграфи. О. Пушкін використовує уривки з поширених на той час музичних творів, текстів класичної та сучасної авторів літератури, філософських праць. Функція прямого цитування визначена не стільки тим, що означає та чи та цитата в першоджерелі, а тим, у який контекст вона введена О. Пушкіним. Так, наприклад, виділена курсивом цитата з арії русалки Лести (опера «Фея Дунаю» на музику Ф. Кауера, російський текст М. Краснопольського) «Приди в чертог ко мне златой!..» [4, 36], у поєднанні з авторським коментарем: «И запищит она (Бог мой!)» [4, 36] створює іронічне забарвлення зображення провінційного життя.

Цитата із В. Шекспіра «Poor Yorick» [4, 48], яку промовляє В. Ленський на могилі Дмитрія Ларіна, містить у собі цілий комплекс різних смислів. З нею входить у твір тема тлінності буття, невідворотності смерті, вічні питання (гамлетівські). Сцена на кладовищі пов'язана також із поетикою англійського сентименталізму, де були популярними кладовищенські теми й мотиви. Крім того, ця строфа композиційно передує розповіді про долю самого Ленського, котрий сам незабаром загине. Відзначимо також й іронічний контекст даної цитати, що виникає у зв'язку з алюзією на «Сентиментальну подорож» Л. Стерна, де герой названий «Yorick». За пафосною промовою Ленського поданий іронічний авторський коментар (за принципом контрасту): «Владимир тут же начертал ему надгробный мадригал» [4, 48].

Особливістю індивідуального стилю О. Пушкіна є використання численних алюзій та ремінісценцій, які роблять непомітними перехід «чужого» слова у «своє». «Чуже» органічно входить у пушкінський текст, розширюючи культурний, соціально-історичний, побутовий простір роману. Алюзії та ремінісценції сприймаються читачем як знайомі факти та явища, як органічна частина їхнього життя та свідомості й наводять на думку про взаємопов'язаність всього у світі.

Діапазон джерел алюзій та ремінісценцій у романі напрочуд широкий. О. Пушкін звертається до міфологічних (Лета, Фортуна, Венера, Терпсихора, Еол, Діана, Флора та ін.), фольклорних (вибір нареченої, сватання, мандрівка, проходження героя через смерть, поєдинок через наречену тощо) образів і сюжетів, до Біблії (мотив спокуси, боротьби світла й темряви, обітниці Богові тощо), до своїх «південних» поем («Руслан і Людмила», «Кавказький бранець», «Бахчисарайський фонтан»), до творів класичної літератури (Вергілій, Т. Тасо, Парні, Петрарка, Й. В. Гете, Ф. Шиллер та ін.), сентименталізму (М. Карамзін, Ж.Ж. Руссо, С. Річардсон, та ін.), романтизму (Дж. Байрон, Р. Шатобріан, Є. Баратинський, М. Язиков та ін.). Слід відзначити наявність у романі інтертексту, що походить не тільки з літератури, а й з інших видів мистецтва – музики, театру, живопису, що реалізує ідею синтезу мистецтв у стилі О. Пушкіна. Так, наприклад, в авторських рядках, що передують листу Тетяни, згадується «Фрейшиц» (тобто «Фрейшютц» – «Вільний стрілок»), романтична опера К. Вебера, яка з успіхом йшла на сценах Європи, 1824 року її прем'єра відбулася в Петербурзі. О. Пушкін із захопленням сприйняв цей музичний твір,

відгомін якого знаходимо у «Євгенії Онєгіні». В оперу К. Вебера введено віщий сон героїні, в якому вона перетворюється на голубку, а головний герой Макс її убиває. В опері весільний вінок під час церемонії стає раптом траурним вінком. Щоб створити контраст живих почуттів Тетяни романтичному контексту, О. Пушкін використав порівняння: «С живой картины список бледный, или разыгранный Фрейшиц Устами юных учениц» [4, 65]. Після написання листа і в момент очікування відповіді в строфі ХLІ з'являється Євгеній у романтичному ореолі: «блестая взорами», «подобно грозной тени», але автор раптово перериває цей романтичний монолог цілком побутовою фразою: «Мне должно после долгой речи И погулять, и отдохнуть» [4, 73].

Долі героїв розгортаються на перехресті різних літературних впливів і взаємодій. Ж. Ж. Руссо, Ж. де Сталь, С. Річардсон, Дж. Байрон, Ф. Констант – далеко не повний список авторів, чиї тексти становлять фон, у проєкції на який вимальовуються життєві колізії героїв. У цьому смислі можна говорити про інтертекстуальну картину світу, яка в пушкінському творі слугує меті зображення духовного стану людини.

Інтертекстуальну картину світу пушкінського роману утворюють не тільки апеляції автора до літературних текстів чи текстів різних видів мистецтва, а й ширше – до тексту самого життя. У творі можна виділити різні види алюзій та ремінісценцій: географічні (згадка про відомі топоси й локуси, що містять певний культурний код, наприклад: «О Брента!..», «по лире Альбиона», «берегов Салгира», «душою геттингенской» та ін.), соціально-історичні (натяки на певні історичні події: «Со славой красных каблучков и величавых париков...» [4, 75], «Торгует Лондон щепетильный...» [4, 14], «Иных уж нет, а те далече...» [4, 190]), побутові (апеляції до фактів побуту, відомих читачеві: «как dandy лондонский одет», «Умильно на пучок зари Они роняли слезки три...» [4, 47]), біографічні (згадка про певні факти біографії О. Пушкіна або його сучасників), філософсько-культурні (натяки на трактати Ж. Ж. Руссо, праці І. Канта, Ж. Б. Сея та І. Бентама, «Науку кохання» Назона тощо), фольклорні (введення низки народних образів, символів, сюжетів, за якими закріплені усталені значення: ягоди – символ очікування нареченого, переправа – символ шлюбу, ліс і ведмідь (уві сні Тетяни) – випробування, образ розбійника – символ нареченого, «кошурка» (пісня про kota й «кошурку») – символ близького весілля), міфологічні («в Лете не потонет Строфа, слагаемая мной...» [4, 49], «Дианы грудь, ланиты Флоры...» [4, 18] та ін.). Слід відзначити поєднання різних видів алюзій та ремінісценцій у романі як його стильову домінанту.

Характерною особливістю жанрово-стильової організації пушкінського твору є включення цілісних текстів-стилізацій. Конструкція «текст в тексті» вже використовувалася у творах сентименталізму й романтизму (наприклад, листи героїв роману Ж. Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза»; «Прощальна пісня Чайльд-Гарольда», «Станси до Августи» в «Паломництві Чайльд-Гарольда» Дж. Байрона та ін.). Але О. Пушкін не тільки розширив діапазон вставних стилізованих конструкцій, а й наповнив їх новим змістом. Письменник уводить у роман типові «людські документи», підкреслюючи достовірність того, про що

йде мова. Написи на могилі Дмитрія Ларина та Владіміра Ленського автор бачив сам, процитовані вірші з альбомів провінційних панночок він також читав і навіть сам писав («В такой альбом, мои друзья, Признаться, рад писать и я»). Автор засвідчує достовірність листа Тетяни (він же робить і його «неполный перевод»), і листа Онегіна, який відтворює точно («Вот вам письмо его точь-в-точь» [4,180]).

Вставні стилізовані конструкції відображають не тільки події любовної фабули, але й широту життя загалом. Так, «Песня девушек» виконує у романі різні функції: психологічну, ліричну (розкриває почуття героїні), сюжетно-композиційну (поєднує сюжетні мотиви, передує подіям роману), а також створює реалістичний контекст («Чтоб барской ягоды тайком Уста лукавые не ели...» [4, 71]). У пісні «Там мужички-то все богаты...», яка супроводжує сцену ворожіння, звучить фольклорний мотив смерті, що згодом призведе до сцени дуелі.

Лист Тетяни до Онегіна являє собою складну стилізацію-містифікацію, в якій містяться інтертекстуальні зв'язки. Хоча автор зауважує, що зробив переклад із французького оригіналу, але дослідники (В. Виноградов, С. Бочаров, В. Набоков, Ю. Лотман) вже давно відзначили, що французького оригіналу й не існувало взагалі. У листі наявні мотивні комплекси (самотність, туга, пустеля, впізнавання, очікування захисту й спасіння, вручення долі), образи (спокусник, янгол, «милое виденье») й символи (сльози, темрява, пустеля) сентиментальної та романтичної літератури. Героїня діє не тільки під впливом тогочасної літератури, а й під впливом сильного християнського почуття, тому можна говорити про поєднання літературного та біблійного інтертекстів («То воля неба: я твоя!» – до речі, саме тут відбувається заміна «вы» на «ты»). Вона сприймає Онегіна не тільки в літературних образах, але й образах біблійних («ангел-хранитель», «коварный искуситель»). Себе поряд з ним Тетяна теж ставить у певний момент: «... в тиши, Когда я бедным помогала Или молитвой улаждала Тоску волнуемой души» [4, 67].

У листі Тетяни взаємодіють різномовні тексти – французький (це мова виховання, освіти й кохання у той час; у тексті вчуваються алюзії й ремінісценції на тексти французьких авторів, передовсім Ж. Ж. Руссо), англійських (алюзії та ремінісценції на тексти англійських сентименталістів та Дж. Байрона) і німецьких (апеляція до опери К. Вебера). Хоча лист Тетяни та й образ самої героїні створені на перетині європейських впливів, але вони не втрачають своєї національної сутності, яка підкреслена автором відповідним контекстом створення листа: «Татьяна то вздохнет, то охнет», «к плечу головушкой склонилась», «засеребрился там рожок», «пастуший будит селянина», «лицо твое как маков цвет» тощо. Тетяна у сцені з листом нагадує не тільки героїню романів, але й героїню фольклору, вона занурена автором не тільки в літературний контекст, але й у справжній народний світ, що свідчить про справжність її почуттів, хоча й перекладених мовою романтизму.

Лист Онегіна до Тетяни композиційно розташований у «дзеркальному відображенні» стосовно листа героїні. У листі Онегіна менше літературності й

прихованої цитатності, він не потребує «перекладу», бо написаний російською. Хоча образ Онегіна на початку твору був створений в ореолі літературності, в листі якраз послаблений інтертекст, що свідчить про складний процес самоідентифікації героя й осягнення ним справжніх цінностей. Із листа Онегіна й відповіді на нього Тетяни зникають звичні літературні штампи. Отже, використання російської мови в монологів героїв (лист Онегіна, відповідь Тетяни) розкриває центральну опозицію роману – вигадане (життя, почуття) й справжнє (життя, почуття), що потребувало вже не готових формул, а рідної мови.

Отже, інтертекстуальність у романі О. Пушкіна «Євгеній Онегін» організує й динамізує сюжет, є основою композиційної будови, формує різні види мотивів, хронотоп, сприяє створенню художніх образів і впливає на жанрово-стильову природу твору загалом. Інтертекст у пушкінському романі може бути поліфункціональним, виконуючи одночасно декілька художніх функцій.

Стильовими домінантами в романі «Євгеній Онегін» є вираження полемічної оцінки через «чужі» тексти, занурення інтертексту в реальний (або інший стильовий) контекст, розширення (звуження) інтертексту, нашарування й перехрестя інтертекстів, поєднання комічного й трагічного за рахунок міжтекстових зв'язків, поєднання різних форм інтертексту з авторським словом (через іронію, пародію, перифраз тощо).

1. *Розанов И. Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» [Текст] / И. Н. Розанов // Пушкин : Временник Пушкинской комиссии. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – Вып. 2. – С. 213–239. 2. *Русские писатели XIX века о Пушкине* [Текст] / [ред. текстов и предисловие А. С. Долинина]. – Л. : Гослитиздат, 1938. – 520 с. 3. *Тютчев* о романе «Евгений Онегин» : (Запись Н. П. Жандра) [Текст] / Публ. [вступ. ст. и примеч.] А. Л. Осповата, В. Н. Сажина // Ф. И. Тютчев / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; Гос. лит. музей-усадьба «Мураново» им. Ф. И. Тютчева. – М. : Наука, 1989. – Кн. II. – С. 482–483. – (Лит. наследство ; Т. 97). 4. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : В 17 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. – Т. 6 : Евгений Онегин. – 1995. – 700 с. 5. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : В 17 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994–Т. 13 : Переписка 1815-1827. – 1996. – 684 с. 6. *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина [Текст] / М. А. Цявловский. – М. : Изд-во АН СССР, 1951–Т. 1. – 1951. – 586 с.

Ярослава Конєва,
к. філол. наук

«ЛІСОВА ПІСНЯ» ПРО ОРФЕЯ ТА ЄВРИДІКУ (МЕТАМОРФОЗИ АНТИЧНОГО МІФУ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

У статті просліджуються паралелі між античним міфом про Орфея та Евридіку та історією кохання лісової русалки і сільського парубка, обдарованого надзвичайним музичним талантом, - головними героями драми у віршах Лесі Українки «Лісова пісня».

Ключові слова: античний міф, гендер, душа.