

Garnaga V.M., post-graduate student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Literary magazine as text: magazine “Nova generatsia”
 (“New generation”)**

The article investigates means which provide integrality of literary magazine text of “Nova generatsia” on different levels of its structure.

Key words: *text, literary magazine, futurism, play.*

УДК 821.111(73)-32 о.генри

Гончаренко А.С., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ТОПОС АМЕРИКАНСЬКОГО ПІВДЕННОГО ЗАХОДУ
У НОВЕЛІСТИЦІ О.ГЕНРІ**

У статті концептуалізується топос американського Південного Заходу і визначається вплив фронтірних реалій на карбування американського характеру. Матеріалом для аналізу обрана ковбойська новелістика О.Генрі.

Ключові слова: *топос, фронтір, американський образ світу, західне братерство, кодекс честі, вестерн, концепт боротьби.*

Метою даного дослідження є аналіз поетики фронтиру в «західній» новелістиці О.Генрі. Ми вважаємо за необхідне окреслити концептосферу американського характеру, послуговуючись літературним образом фронтірсьменна як «природної людини». Топос Південного Заходу в авторській інтерпретації О.Генрі пропонує нескінченне поле для смислонаповнення поняття «американська ідентичність».

Видатний американський історик і романіст Д. А. Браун зображує західне містечко як факторію або торгівельний пост, локацію, що давала змогу «траперам, мисливцям на бізонів, фермерам та гірникам діставати порох і дріб, тютюн, каву, одяг, боби, спиртне та новини». Сприятливе географічне розташування перетворювало фронтірні містечка на «центри торгівлі, комунікації, транспортування, банківської справи, місцевої промисловості» [1, с. 163]. Засновані на філософії матеріального і керовані дарвінівським принципом виживання сильнішого, піонерські угруповання створювали власну ідеологію і карбували характерний західний світогляд. Спільність інтересів, мотивацій та життєвих реалій народжують своєрідне західне братерство, укладають общин-

ний ідейно-ціннісний базис фронтирного соціуму, вводять усталені критерії західно-американського виміру життя. Подібна соціальна філософія віднайшла своє вираження у новелі під назвою «Відродження Калліопи»:

«У Сипучих Пісках було прийнято дивитися крізь пальці на надміру бурхливі прояви людської натури: якщо життя найбільш поважних громадян не розтринькувалось аж надто щедро, а збиток, якого зазнавала нерухомість, залишався в розумних межах, громадська думка не вимагало педантичного дотримання законів» [6].

Хроносферу західного містечка О.Генрі відображає в категоріях «повсякденність», «тяглість», «лінійність». На відміну від хронології Великого Міста з характерною асиметрією часу, що струменить у чотирьох мільйонах індивідуальних соціо-вимірів, темпоральність західної провінційності маркується рівнолінійністю часового континууму. Часо-просторова динаміка відсутня: містечко сприймається радше як малюнок без перспективи, як бутафорська декорація до вистави, що її грають о.генрівські соціальні типи. Показна театральність, сценічність просторової організації південно-західних новел з усією очевидністю перегукується з кінематографічним жанром вестерну, що став американської візитівкою з моменту своєї появи в 1898 році. Відтворюючи типово американські фронтирні реалії, «ковбойські» новели з циклу «Серце Заходу» прикметні оригінальністю задуму і неочікуваністю фіналу. Площина, на якій розгортаються події, відіграє орнаментальну роль і задає тон оповіді. Чудовою ілюстрацією до емоційно-образної дійсності американського Заходу слугує новела «Мистецтво та ковбойський кінь». О.Генрі візуалізує західний ландшафт у творі мистецтва, надаючи плину ковбойського життя предметного вираження. Сюжет класичний для американської фронтирної літературної традиції: неочікуване зародження творчого первня в брутальному середовищі ворожнечі і боротьби за виживання. Такий собі Лонні Бріско, «син Далекого Заходу», втілення ковбойської доблесті, затятий картяр, майстер стрільби з сорокап'ятикаліберного кольту і метання ласо, відчув потребу виразити на полотні внутрішній потяг до мистецтва. Продуктом його творчого натхнення постає монументальне полотно, що відтворює одну з класичних для Південного Заходу сцен:

«Полотно це, можна сказати, майже панорама, мало на меті відобразити повсякденну сцену з життя Далекого Заходу, причому основну увагу митець зосередив на постаті тварини в центрі, а саме - вогненно-рудого бика в натуральну величину, який, дико виблискуючи очима, щодуху тікав від череди, що паслася купами, дещо правіше і на задньому плані, під наглядом типового для тих місць ковбоя. Усі деталі пейзажу були точні, достовірні і в належному співвідношенні: зарості чапарала, мескіт, кактуси. Молочно-білі,

завбільшки з відро, споруди з воскових квітів іспанського меча демонстрували красу та різноманітність місцевої флори. Перспектива являла погляду хвилясті контури прерій, немов розсічених такими характерними для тих країв річечками, обрамленими соковитою зеленню віргінського дуба і в'яза. [...] Добряча третина полотна була ультрамариновою з білими плямами - типове для Заходу небо з його летючими хмарами, пухнастими, не дощовими» [6]. («Мистецтво і ковбойський кінь»)

О.Генрі представляє напрочуд іронічну інтерпретацію західного ландшафту: природа позбавлена рис монументальності і камерності, описи подаються з насмішкувато-бурлескною інтонацією, зображувана сцена набуває рис побутовості. Квіти завбільшки з відро, ультрамаринове небо в плямах і ключовий акцент – агресивний анімалістичний образ у центрі композиції, що втілює силу природи і zarazом її вторинність щодо людини, - водночас і психологізують зображення, і позбавляють його реалістичності.

Завмерлий на полотні часовий відрізок з життя американського ковбоя уявляється іманентним, застиглим, перманентним як естетично, так і семантично. Рвучкий, динамічний сюжет обігрується непластично – картина позбавлена життя. Створена людиною, далекою від мистецтва, картина Лонні Бріско є не більш як втіленням платонівської «копії копій», своєрідною аллюзією на «справжні зразки» («The Real Thing», 1892) Г.Джеймса і його оригінальну концепцію мистецтва. «І обшир, і пейзаж, і дія» - все, що мріяв відтворити на полотні молодий митець, є дійсною квінтесенцією фронтірного життя, дескрипцією західного світовідчуття, що мислить категоріями руху, свободи, незалежності.

««Так, ось це от картина!» - майже одноголосно заявляли глядачі, милуючись позолоченою рамою, - таку величезну вони бачили вперше» [6]. З допомогою іронічних зауваг наратора концептуалізується специфічний образ світу американського Далекого Заходу. Комічність ситуації оприявнює парадоксальність образу типового фронтірського: провінційна незграбність, неосвіченість, сором'язливість, інтелектуальна поверховість поєднуються з силою духу і витривалістю володарів диких прерій. Завершальним штрихом, що остаточно нівелює цінність картини пана Бріско як твору мистецтва, виявляється професійний коментар критика, що закликає парубка повернутися до більш належних занять і не витратити даремно часу і фарби. Фікція успіху, затьмарена болісним духовним переживанням поразки, сприяє процесу ре-індивідуації, поверненню до основ свого мікрокосму, яке здійснює Лонні, знищивши свій невдалий твір.

На загал, образ ковбоя О.Генрі вибудовує за зразками своїх попередників, Брета Гарта і Стіва Крейна, не відходячи від канону «ідеального лицаря».

Романтизуючи своїх персонажів, письменник вдається до виразних описових деталей:

«[...] він був піонером не лише у захопленні земель, але і в інших діяннях, підказаних його великим, щирим серцем. Один з перших поселенців і хрестоносців, він бився з дикими силами природи, з дикунами і безголовими політиками. Ім'я його шанувалося нарівні з іменами Х'юстона, Буна, Крокета, Кларка і Гріна. [...] Він жив просто, незалежно, не знаючи гризот честолюбства» [6]. («Мистецтво і ковбойський кінь»)

«Він володів нескінченним запасом добродушності і невичерпним м'яким гумором, який дуже цінується в мандрівному житті» [6]. («Джиммі Хейз та М'юріел»)

Типове вбрання справжнього мандрівника західними обширами далеке від «прилизаної східної публіки»: «На мені був костюм з оленячої шкіри, мокасини, довге волосся і перстень з діамантом у тридцять каратів, який я отримав від одного актора в Тексаркані» [6]. («Джеф Пітерс як персональний магніт»)

Фронтирсмен О.Генрі – це свідомий мистецький конструкт, що унаочнює певний соціальний тип і є свого роду «метафорою американського героїзму». Ковбой - звичай найвний простодух, відданий своїй справі і закоханий у прерію: «[...] найбільшою розкішшю для нього було приїхати до табору втомленим після загону худоби, з'їсти тарілку мексиканських бобів, запаморочити свої мізки пінтою міцного віскі і влягтися спати, підклавши під голову чоботи замість подушки» («Постачальник сідел») [6]. Його університетами був фронтир, і, лише засвоївши уроки виживання, він став дійсним членом ковбойського братерства: «[...] мешканці кордону за його відсутності напружено міркували, як він буде поводитися під обстрілом. Бо, нехай буде всім відомо, честь і гордість кожного прикордонного загону залежать від особистої відваги його солдат» («Джиммі Хейз та М'юріел») [6].

Люди простої і непримхливої вдачі, герої о.генрівських західних циклів і гадки не мають, як впоратися з багатством, яке, волею щасливого ВИПАДКУ, їм дістається: уявлення про марнотратство новоспеченого багатія Солмона Міллса «обмежувалося трьома предметами - віскі, сідлами і золотим годинником» («Постачальник сідел») [6]; відлюдькуватий мисливець на білок Пайк Гарві мріє про нові черевики, ящик тютюну і гармату для відстрілу від податкового інспектора («Угода») [6], а Чірокі, засновник золотошукацького поселення Жовта Кирка, витрачає статки на «шубу з новонароджених котиків, червоні санчата» і оберемок різдвяних подарунків: ляльок та іграшок для дітей, яких у поселенні, нажаль, не виявляється («Ялинка з сюрпризом») [6].

Безпосередній техаський досвід проживання на ранчо в оточенні ковбоїв та заможних скотарів забезпечили письменникові досконале знання соціальної структури Далекого Заходу. На основі дворічних спостережень О.Генрі концептуалізує тонкощі фронтірного життя і кладе їх в основу сюжетики західних циклів новел. Більшість творів, що змальовують реалії Південного Заходу, побудовані навколо ідеї ЗМАГАННЯ/БОРОТЬБИ, але без крайнощів неоромантичної патетики Джека Лондона. Сентиментальна тональність, романтична ідеалізація героїв, кохання як спусковий гачок більшості конфліктів і дещо «картонний» happy-end – основні принципи художнього світу Південного Заходу очима письменника.

Варто зауважити, що інтенції змагальності і боротьби набувають у О.Генрі як життєствердних, так і трагічних конотацій. Відносно дружня і мирна боротьба за прихильність Прекрасної Дами, яку ми спостерігаємо в новелах «Друг Телемак», «Довідник Гіменей», «Купідон порційно», «Яблуко сфінкса», представлена у відверто «танатичних» кольорах у новелах «Як справжній кабальєро», «Пімієнтські млинці», «Формальна помилка». Жартівливо-наївна тональність новел відразу налаштовує на взаємовигідне або ж бодай прийнятне для ворогуючих сторін вирішення конфлікту. Темелак Хікс, власник станційного ресторану, підкоряє серце рум'яної і гостинної вдовиці Джессап, а його невтішний друг Пейслі виконує на весіллі обов'язки боярина («Друг Телемак»). Сандерсон Пратт, симпатичний, але малоосвічений золотощукач, втрапляє на «Довідник необхідних знань Херкімера» і з допомогою фактів, почерпнутих звідти, випереджає двадцять двох суперників–претендентів на руку і серце привабливої вдови Семпсон, а серед них обходить і свого побратима Айдахо Гріна («Довідник Гіменей»). Не дивлячись на те, що обидві новели закуті в атмосферу пародійної гри, О.Генрі виносить питання КОДЕКСУ ЧЕСТІ на перший план. До переліку беззаперечних фронтірних чеснот входить дотримання принципів піонерського братства. Як Телемак, так і Сандерсон вважають нижчим своєї гідності обмовляти друзів:

«І тут я пояснив їй, що ми - друзі, спаяні роками поневірянь, мандрювань і співучасті, і що, потрапивши до квітника життя, ми домовилися не використовувати жодні переваги, які можуть виникнути від палких почуттів [...]» [6]. («Друг Телемак»)

«- Зрозумійте, пані, - кажу я, - він звичайний житель гір, якому притаманне хамство і звичні недоліки марнотрата і брехуна, але ніколи, навіть за найскрутніших обставин, мені не стало б духу заперечувати його джентльменство [...] Після дев'яти років, проведених у компанії Айдахо, - кажу я, - мені було б неприємно засуджувати його й чути, як його засуджують інші» [6]. («Довідник Гіменей»)

Саме жінка є ключем до фронтірної міфології О.Генрі: часто його героїня – заможна пані середніх літ або ж молода красуня-офіціантка, рідше – войовнича фронтірсьвумен («Принцеса і пума») чи загартована життям «королева худоби» («Серце і хрест»). Кохання як предмет і образ жінки як мотивація до боротьби спонукає о.генрівського Американця діяти у співзвуччі з кодексом американської ідентичності. Жінки, до яких звернені вищенаведені натхненні промови, ставляться з іронією до цінності чоловічої дружби, хоча й висловлюють схвалення попервах. Місіс Семпсон скептично посміхається, а прямолінійна вдова Джессап щіткою для миття підлоги діривить чоловікові вуха.

І все ж, КОДЕКС Техасу як узагальнююче поняття, що об'єднує і кодекс братерства, дружби і справедливості, і кодекс вендети, займає чільне місце в системі життєвих цінностей фронтірсьмена. Найвиразніше цей концепт артикулюється в контексті чоловічої взаємодії:

«Містер Кінні і я в очі не бачили один одного до тієї хвилини, коли я гукнув «хелло» біля його конов'язі, але з цього моменту і до мого від'їзду наступного ранку ми, згідно з *кодексом Техасу*, були нерозлийвода друзями» [6]. («Піаніно»)

«Я помічав, що по всій нашій країні вендети в одному відношенні неухильно підкоряються *суворому етикету*. У присутності зацікавленої особи про вендету не говорять і навіть не згадують самого слова. [...] Пізніше я виявив, що існує ще одне неписане правило, але, наскільки я розумію, воно належить виключно Заходу [...]» [6]. Це правило – кодекс чоловічої честі, що й пояснює молодий ранчеро Сем Доркі своєму гостю зі світу заліза та бетону: «У тутешніх місцях, Містер з Міста, у порядних людей є правило: в присутності жінки в чоловіка не стріляють. Я жодного разу не чув, щоб його порушили» [6]. («Формальна помилка»)

О.Генрі пропонує мозаїчну картину техаської дійсності, традиційно майже виключно маскулінну, надзвичайно різнобарвну і строкату: «Там було дві тисячі душ населення, переважно чоловіки [...]. Деякі з мешканців були скотарями, інші - картярями, ще дехто - кінськими гендлярями, інші - і таких було багато - працювали з контрабандою» [6]. («Трест, який луснув»)

Як і в кінематографічних вестернах, вестерн літературний зберігає виразні ознаки жанру. Зокрема, західний універсум подається в рамках усталеного семантико-естетичного коду ковбойської тематики, з допомогою якого прочитується специфіка фронтірного образу світу. Навіть ковбойський кін слугує репрезентантом культури американського Далекого Заходу, де близькість з природою згенерувала новий тип людини – людини-кентавра. Аніма-

лістичні образи, хоча й позбавлені психологічного портрету, все ж виступають носіями паралельної ідентичності:

«- Вона поїхала кататися, - прошепотів я у вухо своєму конику, - з Птахсоном Джеком, Паршивим Віслюком з Вівчарської лощини, розумієш ти це, *друже з копитами?*»

Мій чалий заплакав на свій манер. Це був ковбойський кінь, і він не любив вівчарів», - так своєрідно переживає зраду об'єкту своїх любовних переживань Джедсон Одом, кухар скотарського табору з долини Фріо («Пімієнтські млинці») [6]. О.Генрі проектує аксіому ковбойського життя – нелюбов до вівчарів - на світогляд ковбойського лошака. Таким чином, кінь органічно входить до фронтирного братерства, стаючи водночас і другом, і першим помічником, і навіть психологом свого власника.

Дійсно, ніжна прихильність ковбоїв до своїх коней щоразу наголошується у новелах ласкавим звертанням до тварин, а також з допомогою ономастичного маркування: «[...] він їхав у колі товаришів на *Пекучому Перці* - найкмітливішому ковбойському конику на захід від Міссісіпі» [6]. («Мистецтво і ковбойський кінь»)

«*Старий Пінто*» ковтає милі, щоб Уєб Ігер зустрівся з коханою Сантою, майбутньою «королевою худоби» («Серце і Хрест») [6], а вірний гнідий жеребчик безпомилково везе співаючого Цапка Франциско, вбивцю і розбійника, крізь хащі чапаралю, до його зрадливої Тоньї («Як справжній кабальєро») [6].

Фронтирний досвід, стверджує Ф. Дж. Тернер, наділяє «американський інтелект» («American intellect») його разючими характеристиками: «Грубість і сила у поєднанні з кмітливістю та допитливістю; практичність і винахідливість, орієнтована на досягнення мети, вміння майстерно «вхопити» предметний аспект життя, брак артистизму, але потужний імпульс дійти своєї цілі, невгамовна, неспокійна енергія, - той домінуючий індивідуалізм, що спрацьовує і «в плюс», і «в мінус», і, разом з тим, та життєлюбність і надмірність, що дається свободою – все це риси фронтиру, або ж якості, що проявляються деінде внаслідок впливу фронтиру» [8]. «Американська енергія» - це енергія руху, завоювання, сила, агресивна за своєю природою, про що свідчать Фредерік Тернер і знаний американський історик Джордж Пірсон («Рухлива Америка» (1973)) (концепція «трьох М» (міграція/migration, мобільність/mobility, рух/movement)).

«Цей буйний, нестримний індивідуалізм втілює дух Заходу як локусу брутального змагання, смерті і жаху, де, як стверджував Вільям Бєрроуз, «увесь бруд і жах, страх, ненависть, хвороба і смерть людської історії проходять між тобою і Західними землями»», - пишуть Нейл Кемпбел та Елесдер Кін, укладачі посібника з міждисциплінарного дослідження американської культури

«American Cultural Studies» [2, с. 134]. Авторитетна дослідниця Джейн Томкінс, розмірковуючи над танатичною, пекельною природою американського кінематографічного жанру «вестерн», виводить «фронтирну ідентичність» безпосередньо з матричного концепту «вільної землі». «Герой вестерну», - говорить Томкінс, - «постає з землі і, як і вона, втілює жорсткість, суворість і величність [...]» Земля сприймається дослідницею як «випробувальний полігон» для чоловіків, і, хоч якою неосязною, могутньою і владною силою постає земля, маскуліне ество повсякчас прагне взяти над нею гору [7, с. 71-73]. Подібним чином визначає Дж. Томкінс роль жіночих образів, говорячи про жанр вестерну як такий, що випрацював низку контрритувалів та переконань, що визначають чоловічу і повністю виключають або маргіналізують жіночу складову [7, с. 38].

«Мирський, матеріалістичний, антифеміністичний» [7, с. 28], дискурс фронтиру вже традиційно асоціюється з категоріями конфлікту, боротьби, перемоги і смерті. Відомий американський літературний критик і активістка феміністичного руху, професор американської літератури і культури Аннетт Колодни стосовно піонерського руху на Заході говорить про «психосексуальну драму чоловічого прагнення оволодіти цілиною» [5, xiii]. Вступаючи у змагання з природою, піонер апропріював «агресивну відвагу, домінування, прямолинійність, деструктивність» як вищі цінності [8]. Погоджується з вищенаведеними думками і професор географії університету Невади Гері Дж. Хаусладен. У монографії «Western Places, American Myths: How We Think About the West» (2003) науковець відстоює думку, що саме чоловіче, біле англосакське суспільство сформувало основні принципи американської національної ідентичності, і, перш за все, американський поступ на Далекому Заході стверджується та інституціоналізується у жанрі «вестерн» [4, с. 296]. Ідея прогресу, руху, демонстрація духовної і фізичної сили, ковбой як втілення романтичної доблесті, фронтирний досвід як фабула і суворий західний ландшафт як панорама дійсності склали формулу жанру. Причини популярності «ковбойських» історій Г. Дж. Хаусладен вбачає у загальному почутті занепокоєння наслідками Громадянської війни, початку індустріальної революції, занепадом економіки, масивним напливом іммігрантів не англосакського походження, надлишком робочої сили, феміністичним рухом за рівні права та ін..

Зважаючи на розбіжність і різномірність поглядів науковців на проблему фронтиру і значущість його ролі у формуванні американського характеру, ми вважаємо доцільним говорити про «вплив» виразної піонерської ідеології на концептосферу американського образу світу. Девід Герберт Лоуренс якось охарактеризував куперівського «Звіробоя»: «Тут ідеться про міф справжньої

білої Америки. Все інше, любов, демократія, занурення у пристрасть, - не більш як епізод. Справжня душа американця жорстка, замкнена, стоїчна, вбивча. Вона ще жодного разу не пом'якшилася» [3, с. 12]. «Західні» цикли новел О.Генрі традиційно детермінують фронтир як маскуліне середовище, що породило специфічний соціум, заснований на боротьбі, змагальності і регульований кодексом братерства. Топос Південного Заходу в інтерпретації О.Генрі постає виразником американської філософії виживання і долучається до міфотворення американського образу світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Brown A.D. The American West / A. D. Brown, New York: Touchstone: Simon & Schuster, 1994. - 466 p.
2. Campbell N., Kean A. American cultural studies: an introduction to American culture / N. Campbell, A. Kean, London and New York: Routledge, 1997. - 312 p.
3. Donoghue D. Reading America: Essays on American Literature / D. Donoghue, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988. – 321 p.
4. Hausladen G. Western Places, American Myths: How We Think About the West / G. Hausladen, University of Nevada Press, 2006. – 343 p.
5. Kolodny A. The land before her: fantasy and experience of the American frontiers, 1630-1860 / A. Kolodny, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984. - 293 p.
6. O. Henry. Short Stories [Electronic resource] / O. Henry – Literature Collection. – Title from the screen : http://www.literaturecollection.com/a/o_henry/58/
7. Tompkins J. West of Everything: The Inner Life of Westerns / J. Tompkins, Oxford: Oxford University Press, 1992. - 264 p.
8. Turner F. J. The Frontier In American History [Electronic resource] / F. J. Turner. – Title from the screen : <http://xroads.virginia.edu/~hyper/turner/>

Стаття надійшла до редакції 25.04.13.

Гончаренко А.С., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ТОПОС АМЕРИКАНСКОГО ЮГО-ЗАПАДА В НОВЕЛЛИСТИКЕ О.ГЕНРИ

В статье концептуализируется топос американского Юго-запада и определяется влияние фронтальных реалий на формирование американского характера. Материалом для анализа служит ковбойская новеллистика О.Генри.

Ключевые слова: топос, фронтир, американский образ мира, западное братство, кодекс чести, вестерн, концепт борьбы.

TOPOS OF THE AMERICAN IN THE NOVELS BY O.HENRY

The article conceptualizes the South West American topos and determines the impact the frontier realias caused on shaping the American character. The cowboy novels by O.Henry serve as the source for analysis.

Key words: *topos, frontier, the American image of the world, Western brotherhood, code of honour, Western, the concept of struggle.*

УДК 811.133.1'42

Горбань Р.І., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФРАНЦУЗЬКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ТЕОРІЯ ТА ЇЇ РАДЯНСЬКА Й ПОСТРАДЯНСЬКА РЕЦЕПЦІЯ

У статті досліджується генеза французького варіанту інтертекстуальної теорії та її рецепція у радянській та пострадянській філологічній традиції. Окреслюються перспективи дослідження інтертекстуальності художнього тексту.

Ключові слова: *інтертекст, інтертекстуальність, семіосфера, метатрон, культурний концепт.*

Постановка проблеми. З огляду на розмаїття сучасних концепцій інтертекстуальності, *актуальність* розвідки визначається необхідністю їхньої кореляції. Саме аналіз трансформації французької інтертекстуальної теорії у радянській та українській філологічній науці становить *мету* статті. *Об'єктом* розвідки є концепції інтертексту у радянській, українській і франкомовній філології. *Предметом* – теоретичні праці її представників. Основні *завдання* статті: окреслити генезу, основні концепції інтертекстуальності та їхню рецепцію у різних національних традиціях, виявлення спільного та відмінного та їхній синтез у плані аналізу інтертекстуальності художнього тексту. *Наукова новизна* статті полягає в авторській інтерпретації проблеми генези інтертекстуальної теорії у франкомовній філологічній науці та висвітлення її рецепції у радянській та українській традиції з акцентом на проблемі функціонування в художньому тексті. Дискурс інтертекстуального підходу сформувався завдяки працям французьких теоретиків ХХ ст. (Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, М. Фуко та ін.), і згодом, у рецепції подаль-