

АРХЕТИПНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ЯК ГНОСЕОЛОГІЧНЕ ТА ОНТОЛОГІЧНЕ ЯВИЩЕ

У статті доведено релевантність терміна «архетипний інтертекст» у межах постструктуралістського розуміння інтертекстуальності, а також представлено цей феномен як реально існуюче явище культури. На прикладі «Роману про людське призначення» Е. Андіївської проаналізовано появу архетипного інтертексту в літературному творі як наслідок вербалізації міфологічного мислення автора.

Ключові слова: архетип, інтертекст, текст, міф, міфологічне мислення, постструктуралізм, семіосфера, семіозис.

Постмодерна епоха принесла ряд інновацій: у літературу – наміри створення тексту всіх часів і народів, у літературознавство – нові методи, пов'язані з досвідом постструктуралізму, деконструктивізму. Культурно-історична гнучкість наукових парадигм проявилася в заміні теорії міграції сюжетів О. Веселовського теорією інтертексту, що перебуває на етапі свого становлення. Потенційним вважається створення окремої галузі – інтертекстології. Статус терміна «архетипний інтертекст» до кінця не визначений, оскільки в науковій періодиці лише раз порушено проблему інтертекстуальної природи архетипу [11]. Хоча спеціалізованих дисертацій чи монографій немає, теоретичні пошуки науковців створили всі умови для інтертекстуального аналізу архетипних образів у художніх творах.

Існують два підходи до тексту: перший з них – іманентизм – розглядає текст як закрите автономне індивідуально-авторське утворення, смисл якого генерований елементами різних рівнів і не залежний від аналітичних процедур, а другий – як компонент «семіотичного універсуму» всіх існуючих і потенційних текстів, що стає таким через інтенційну/неінтенційну експансію автора в семіосферу (термін буде пояснено нижче) та інтерактивні й інтелектуальні потенціали реципієнта [20, 16]. Останній суголосний з інтертекстуальними поглядами на мистецький твір.

Синтезувавши ідею Ф. де Соссюра щодо побудови давньої індоєвропейської поезії за методом анаграм (вірш складається залежно від звукового складу ключового слова), набутки психологічного мовознавства О. Потебні, діалогічний погляд на літературу (поліфонічність твору і слова) М. Бахтіна,

учення про пародію Ю. Тиньянова, теорія інтертекстуальності була оформлена постструктуралістами: Ю. Крістевой, яка запропонувала термін у 1967 році, Ж. Женеттом, М. Пфістером, Р. Бартом – автором класичного визначення. На сьогодні вона не є однорідною. Окремо розглядаються мовний (кодовий) інтертекст і літературний. Існує два підходи до останнього, що розрізняються за характером породження (інтенційне/неінтенційне), вираження референцій (неприховані/приховані) та специфікою поняття «текст». У вузькому розумінні інтертекст (експліцитний інтертекст, «інскрипція») є реальним утручанням одного комуніканта в інший, що маркується матеріально (цитатами, ремінісценціями, крилатими словами, центонами). Широке розуміння інтертексту більш властиве постструктуралістам, будується на ідеях Ю. Лотмана про семіосферу як культурну семіотичну оболонку освоєного людиною простору [16, 163-238], розмежуванні Твору й Тексту Р. Барта та поглядах Ж. Дерріди, який виводить поняття «текст» за межі лінгвістики. На його думку, «...текстуальність є не лише властивістю окремих текстів, але й формою організації самого знання, графічною перкусією людського мислення... Реальність завжди є текстом: світ відкривається людині лише у формі текстів, історій про нього... Усе осмислюється в тексті, усе є частиною тексту, того тексту, яким є світ, та первісна текстуальність мислення, через яку і в межах якої народилася сама культура» [1] (тут і далі пер. з рос. наш. – Н. К.), тому «Кожен текст завжди інтертекст; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях, у більш чи менш упізнаваних формах: тексти попередніх культур чи тексти тієї, у якій знаходимося зараз... Кожен текст – нова тканина, зіткана з уже існуючих цитат... Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. д. – усі вони поглинаються текстом, охоплюються ним...» [1]. Отже, у межах широкого розуміння інтертекстемами можуть бути знаки інших, невербальних, семіотичних систем (інтерсеміотика), архетипні образи, архетипні реалізації концептів, алузії. У рамках цього підходу розглядається й проблемне запитання Ю. Крістевой: інтертекстуальність є рисою писання чи читання [17, 44] – й ідея «смерті автора» Р. Барта, що дозволяє розширити повноваження реципієнта як творця тексту [4, 384-392].

Саме в межах широкого розуміння інтертекстуальності, пов'язаного з поширенням теорії пантекстуалізму, ототожненням людської свідомості, світу, культури з текстом, варто говорити про архетипний інтертекст. Подальша розбудова його теорії можлива за умови розгляду природи архетипів та архетипних образів.

Термін «архетип» у науковий обіг увів К. Г. Юнг у 1919 році. Його омонімія зумовлена використанням у різних галузях людського знання:

у лінгвістиці – це вихідна форма, у текстології – претекст копій та переробок, у літературознавстві – образ, що поєднує твір з іншим твором, забезпечуючи недискретність літературної традиції. Окремо слід розглянути визначення архетипу в психології та філософії.

У функціональній (глибинній) психології архетип трактується як складова несвідомого, його надособистісного колективного пласту, який, за визначенням К. Г. Юнга, – «...*відкрита світові й рівна йому об'єктивність. «Я» є тут об'єктом усіх суб'єктів, тобто все повністю перевернуто в порівнянні з моєю звичайною свідомістю, де «я» є суб'єктом й маю об'єкти. Тут же «я» знаходжуся в безпосередньому зв'язку з усім світом, такому, що мені легко забути, хто «я» в дійсності*» [21, 112] (тут і далі пер. з рос. наш. – Н. К.). Тому первісні люди, будучи найближчими до цього стану розчинення в навколишньому світі, намагалися захиститися, раціоналізуючи колективне несвідоме в таємних ученнях, казках, міфах. Під архетипами К. Г. Юнг розумів «*дуже давнє психічне начало*», що «*формує основу нашого розуму так само, як і будова нашого тіла походить від анатомічної структури ссавців*» [21, 64]. Але це не готові образи, а патерни, що за умови наповнення матерією здатні проявлятися в різних візуалізаціях у давніх текстах, міфологічних мотивах, символах, а особливо в людських снах. Архетипний розум вирішує проблеми за допомогою інсайтів, бо сформувався ще до появи рефлекторного мислення, був загуслими первинними емоціями дикарів, їхнім способом інтуїтивного осягнення світу. Саме тому архетипи не можуть бути повністю раціоналізовані й матеріалізуються лише в невичерпних символах, що дають форму ідеальному, але за значенням не втрачають його складності. К. Г. Юнг виділяв шість основних архетипів: Его, Персона (Маска), Тінь, Самість, Аніма, Анімус – та інші: Мати, Батько, Мудрець тощо.

У філософії архетип не розглядається як компонент несвідомого, оскільки архетипна стадія освоєння навколишньої дійсності вважається початковою і є основою концептосфери культури як сукупності ментально-пізнавальних структур, з яких починається семіозис, тобто формування значення знаків семіотичної системи [13, 7-8]. Він представляє примітивну розумову діяльність, а не синкретичну емоційно-когнітивну, існує в інтелектуальному просторі, опираючись реальному часові, може бути раціоналізований (наприклад, бінарні пари: верх – низ, праве – ліве тощо), оскільки «*як первинно довербальне явище досягає своєї мінімалізації в згорненій формі*», що є по суті станом «*текстового згортання*» [8, 49] (пер. з рос. наш. – Н. К.). А це означає, що архетип – текст, але іншої, несловесної природи. На вербальному (і взагалі на знаковому) рівні він реалізується в архетипних образах, що мають етнонаціональні, культурно-історичні, індивідуально-авторські

характеристики [14, 74]. Це забезпечується його інваріантно-варіантною структурою, що функціонує «...як певна культурна матриця, що має здатність передаватися від покоління до покоління, нести традицію» [11, 45] (пер. з рос. наш. – Н. К.). Звідси й твердження про те, що архетип – «інваріантне ядро людської ментальності, що змінюється відповідно до історичної ситуації, опираючися її та адаптуючись до неї» [8, 48]. Йому належить важлива роль – захищати недискретність культури. Модель останньої В. Даниленко конструює із взаємодоповнюючих компонентів: *архетипу* (прообраз, вічний механізм, закладений у підсвідомості), *стереотипу* (масовий елемент творення культури, що супроводжується субпасіонарністю, розчиненням одиничного в множинному, епігонством, традиційністю), *мотиву* (індивідуальне пасіонарне начало). Останній з них протистоїть двом попереднім, намагається зруйнувати їх. Проте художник «...може тільки по своєму персоніфікувати архетипи, індивідуалізувати колективний досвід», і «те, яке він вважає індивідуальним, було пережите задовго до нього і закодоване як архетипи колективного підсвідомого» [10, 48].

Отже, у художньому творі архетипний образ як прихована цитата може бути метонімічним субститутом іншого тексту – архетипу (філософське розуміння) лише в межах широкого підходу до інтертекстуальності. Проте і юнгіанський погляд на цей феномен як на імперсональний загальнолюдський компонент повинен зайняти належне місце в теорії архетипного інтертексту.

Уперше на можливість зв'язку архетипів з теорією інтертекстуальності вказав І. Смирнов. Намагаючись пояснити феномен подібності текстів, російський науковець поруч із детермінантами: близькість соціально-історичних умов, психічних структур авторів – виділив окремо ще й антропологічні константи, первинно властиві людській свідомості, деривацію творів пов'язав із способом культурного розвитку, що, відзначаючись новаторством, не руйнує своєї першооснови. Він стверджував: «...Відображення створеного в створюваному зводиться насамкінець до повтору архетипних смислових схем... У мистецтві перехід від даного до нового не супроводжується викресленням інформації, що передувала даному..., тому немає жодного пункту в ланцюзі літературного розвитку, у якому словесне мистецтво змогло б уникнути відтворення міфопоетичної семантики... Традиційне в дослідженнях «алюзій» та «ремінісценцій» протиставлення інтертекстуального аналізу вивченню архетипів таким чином стає менш категоричним» [18, 44] (пер. з рос. наш. – Н. К.). Інший російський учений, Ю. Лотман, розбудовуючи свою теорію семіосфери, виділяв у складі культури «*мислячі структури*» [16, 3] (тут і далі пер. з рос. наш. – Н. К.), що передають, створюють і запам'ятовують

інформацію [16, 2]. «Важливим механізмом пам'яті культури» він називав символи, тобто «згорнені мнемонічні програми текстів і сюжетів, що зберігалися в усній пам'яті колективу» [16, 147-148], які тотожні вищепредставленому визначенню архетипу. Його твердження: «Ремінісценція, посилення, цитата – органічні частини нового тексту, функціональні лише в його синхронії. Вони ідуть від тексту в глибину пам'яті, а символ – з глибини пам'яті до тексту» [16, 151] – стає базою для формування ще одного критерію розмежування експліцитного та імпліцитного інтертексту – напрямку руху референцій. В українському науковому дискурсі також готовий ґрунт для розгортання теорії архетипного інтертексту, оскільки, за визначенням О. Переломової, «...Претекстом кожного окремого твору є не лише сукупність усіх конкретних попередніх текстів, але й сума спільних кодів і смислових систем, які лежать у їх основі» [17, 84].

Доказом того, що архетипний інтертекст як феномен культури існує, можна вважати й наявність спільних рис між юнгіанським визначенням колективного несвідомого та розумінням тексту Р. Барта. Французький постструктураліст вважає: «Твір є матеріальним фрагментом, що займає частину книжкового простору..., а Текст – поле методологічних змагань. Твір може вміститися на долоні, Текст знаходить притулок лише у мові, існує тільки в дискурсі...» [3, 492]. Текст відкритий, полісемантичний, «зітканий із цитат, що відсилають до безлічі культурних джерел» [4, 388] (пер. з рос. наш. – Н. К.). Він рухається «крізь твір, крізь шеренги творів» [7, 492], не входить у жанрову ієрархію, ламає канони, пізнається й осягається через відношення до знака, повертається до мови, має децентралізовану структуру, легко розкладається на елементи. Текст позбавлений автора (є лише скриптор), динамічний, тому його «...треба розглядати не як завершений закритий продукт, а як прогрес продукування, підключений до інших текстів, інших кодів...» [7, 497]. При цьому не варто опиратися лише на однозначну денотацію, що є насправді «останньою з конотацій» [6, 14] (пер. з рос. наш. – Н. К.), оскільки теж ідеологічна, умовна, конвенціональна. Посилення ролі конотації під час читання та інтерпретації призводить до зміни традиційної ролі читача, який заступає пост автора. Так, колективне несвідоме (сукупність архетипів) є імперсональним. У ньому не розмежовується суб'єкт та об'єкт, адресант та адресат, як і автор та реципієнт у Тексті Р. Барта. Міфологічна свідомість з її основним принципом – партиципацією, тобто співпричетністю всього до всього (наприклад, у знаках Зодіаку поєднані зорі, тварини, характери) [14, 23], нагадує інтертекст у його широкому розумінні, де «сузір'я слів» пов'язується або з ім'ям, ідіостилем автора, або з різними культурними утвореннями. Більше того, функціонування архетипу

в мистецтві («ноосферна» стадія) є вторинним у відношенні до його реалізації в міфі («біопсихічна» стадія) [14, 74], що в сучасній науці розглядається як текст [15, 112], [8, 234-235], який не має автора, жанрових, структурних обмежень [5, 112].

Пансеміотичні погляди на культуру передбачають уключення в її структуру архетипної інваріантно-ядрової складової, що при всіх модифікаціях залишається іманентною самій собі й лежить в основі будь-якого семіозису: літературного, живописного, музичного тощо (Б. Барт, І. Зикова, А. Большакова). Комплекс архетипів проходить через тексти різних знакових систем подібно до того, як, пронизуючи всі твори, функціонує Текст Р. Барта. Культура постає як єдиний інтертекст, де на стику гетерогенних кодів відбувається трансгресія нових смислів, що нашаровуються на «материнські», уже існуючі. Навіть її початкові ланки, якими є архетипи, втягуються в цей процес, будучи матеріалізованими у творі будь-якого виду мистецтва. Головна «незручність» у кваліфікуванні патернів і відповідних їм образів у якості інтертекстем полягає в тому, що в традиційному розумінні текст має презумпцію графічної кодованості. Архетипи ж як багатовимірні сутності не здатні вміститися в одноплосинні рамки букв. Хоча в проекції на постструктуралістський образ світу з його тенденцією до подолання мовоцентризму така проблема зникає. Ж. Дерріда твердить, що «*Зараз ми знаходимося в підвішеному стані (suspens) між двома епохами письма*» [12, 221] (тут і далі пер. з рос. наш. – Н. К.), коли лінійне письмо починає поступатися новому, нелінійному, що вимагає перепрочитання всього, раніше зафіксованого буквами. У такому контексті філософ згадує і «міфограми» Леруа-Гурана – «*письмо, символи якого були багатовимірними: смисли тут не підпорядковуються послідовності, порядку логічного часу чи необоротній тимчасовості звуку*» [12, 220]. Воно було нелінійним, не будувалося на «слабкій рівновазі, пов'язаній з письмом рукою для ока» [12, 219], хоча, як архетипи, передавало й зберігало інформацію.

Особливо виразно архетипний інтертекст проявляється у творах, у яких чітко вербалізується міфологічна модель мислення автора. Прикладом може бути «Роман про людське призначення» Емми Андієвської, що розповідає про життя двох поколінь української еміграції, розпорошеної по всій планеті, хоча «пупом Землі» для тих, хто не піддався асиміляції, залишається Хрещатик, під яким б'ється «*серце всього світу*» [2, 416]. Такому глобальному простору відповідає й не менш складна часова площина, що характеризується симультанізмом, тобто взаємоіснуванням усіх трьох часів, вільним переміщенням до минулого й майбутнього. Текст твору, позбавленого повноцінного сюжетного начала, має ризомоподібну будову, складається з ряду

епізодів, поєднаних між собою не спільними героями, не причинно-наслідковими зв'язками, а випадковими контактами емігрантів горизонтального (незаплановані зустрічі в реальному просторі) та вертикального (зустрічі в стані тріпу, спогади) характеру. Система персонажів також позбавлена центру. Усі вони можуть претендувати на звання головного героя в проекції на авторську мету: в історії кожного з них репрезентувати процес пошуку людського призначення, відповіді на запитання, навіщо представник виду гомо сапієнс прийшов у цей світ, здобуття сакрального знання. Відсутність вагомих логічних зв'язків між персонажами, їхній неміметичний характер призводить до відсутності інтриги, сюжету, психологізму. Ускладнюють прочитання такої складної текстової структури й надзвичайно довгі речення, що можуть містити інформацію одночасно про декількох емігрантів у різних часових та просторових ракурсах. Не простішою є й оповідна структура тексту. Як зазначає С. Водозаська, *«Кожен із героїв по черзі перебирає голоси, реконструюючи факти спільного минулого. Автор використовує героїв-нараторів як маски, змінюючи, аби уникнути одновимірності художнього світу...»* [9, 90]. На нашу думку, така структура хронотопу, оповіді, системи персонажів пов'язана з матеріалізацією в синтагматичних текстових ланцюгах міфологічної картини світу, яка *«є таким текстом, що закладається раніше, ніж мова»* [15, 105], *«пишеться» багатовимірними міфграфемами»* [15, 177], тяжіє до панхронії й партиципації. На перший погляд, зв'язки між персонажами, місцями їхнього перебування, часовими площинами, подіями не існують, але це лише означає, що вони втрачені для «профанного» сприйняття. Як відомо, інтерсеміотичне пояснення міфу, що складається з невербальних конститутивних елементів (міфологем, міфем, архетипів, концептів), за допомогою слова знищує його, симулякризує, перетворює в одновимірну форму, позбавлену багатозначного змісту. Він не є раціональним знанням, оскільки якомога точніше описує світ у всій його багатофасетності. Трагедія автора з міфологічною структурою мислення, яка є типовою для творчих людей, полягає в тому, що в лінійних текстових ланцюгах він намагається висловити нелінійне, неодновимірне. Руйнуючи традиційний причинно-наслідковий наратив і зумовлені ним часову послідовність та зв'язки між персонажами, Е. Андіївська здійснює спробу максимального наближення закладеного нею змісту до графічної форми. Їй не вдається повністю подолати синтагматичний характер письма, тому й створює обрамлення, що не дозволяє творові розпастися на окремі фрагменти, імітує зв'язок епізодів та персонажів. Хоча насправді йдеться про глибинну співпричетність усього до всього, що зумовлює гротескний характер тіл (гуска Юнона, неодмінний атрибут Федора Безручка, поєднує в собі фламінго, лелеку з людськими рисами поведінки,

Віктор Платонович Кентавр є антропозооморфною істотою), вільне оперування часовими площинами, наявність невидимого, що реабілітує видиме (більшість творчих та духовно багатих персонажів – аутсайтери, п'яниці).

Такий потужний міфологічний субстрат «Роману про людське призначення» може матеріалізуватися у ряді архетипних образів, ситуацій, архетипних реалізацій концептів. Дійсно, у тексті роману реалізовано архетипні бінарні опозиції: добро – зло (на метафізичному рівні як дві першооснови: «...сила, що рухає світом, безлика..., вона... обертається на добро чи зло з пістряковими пухлинами злости...» [2, 96], – на рівні геополітичному як домінантні характеристики України та Росії), макрокосм – мікрокосм, що виступають як тотожні поняття, бо «Кожній людині дано вирішувати долю світу» [2, 47], чоловік – жінка, образи яких набувають власне авторської інтерпретації, оскільки жінка здатна до рефлексорного, раціонального мислення, конструктивної діяльності (Марина, Христа, Дзвенислава Зубар, Діана Рибальчук), а чоловік має «...мени вивершену, а тому й деструктивну натуру...». У творі чітко фіксується й геометрична символіка кола, яке на образному рівні співвідноситься з людською духовністю й позитивним сакральним, а на хронотопному – з ідеєю круглого нелінійного часу, симультанізмом, що означається то як єдність часових площин, бо «століття не чергуються одне за одним..., а існують одночасно всі наразі» [1, 119], то як «суцільне тепер...» [1, 106]. На композиційному рівні «Роману про людське призначення» семантика кола реалізується одночасно в двох аспектах: наявності обрамлення, замиканні роману через завершення розпочатої на початку твору події аж у його кінці.

Отже, термін «архетипний інтертекст» як гносеологічна конструкція релевантний у рамках постструктуралістської теорії інтертекстуальності, незважаючи на неоднозначне тлумачення архетипу в психології та філософії. Окрім того архетипний інтертекст є явищем онтологічним, оскільки реально існує як частина культури загалом та літератури зокрема. Багатовимірний світ патернів, первісних ментальних структур може кваліфікуватися як претекст усіх претекстів, тому жоден твір не здатен уникнути прихованих цитатій доти, доки він є продуктом людської діяльності, свідомої чи несвідомої. Архетипний інтертекст як породження міфологічного субстрату людського мислення та світосприйняття особливо потужний у тих літературних текстах, де поетика, стиль, нарація, побудова хронотопу пов'язані з показом багатофасетності світу, неможливістю його виключно раціонального пояснення. Але, як правило, він є нелінійним, семантичним, а його поява часто зумовлюється впливом несвідомих інспіративних чинників, тому при пошукові та розкодуванні особлива роль надається конгеніальності реципієнта.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Азарова Ю. О.* «Текст» и «текстуальность» в текстах Ж. Деррида [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:l8CB_zsjvb8J:core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/12080826.pdf+&cd=2&hl=uk&ct=clnk&gl=ua&client=opera.
2. *Андієвська Е.* Роман про людське призначення. – Мюнхен: Сучасність, 1982. – 453с.
3. *Барт Р.* Від твору до тексту / Р. Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., доп.] – Львів: Літопис, 2002. – (Слово. Знак. Дискурс). – С. 491 – 496.
4. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 615с.
5. *Барт Р.* Мифологии / Р. Барт; пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 320с.
6. *Барт Р.* S/Z / пер. с фр. 2-е изд., испр. под. ред. Г. К. Косикова. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232с.
7. *Барт Р.* Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / Р. Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 497-522 – (Слово. Знак. Дискурс).
8. *Большакова А. Ю.* Архетип – концепт – культура // Вопросы философии: научно-теоретический журнал / РАН. – Москва, 2010. – № 7. – С. 47 – 57.
9. *Водолазья С. А.* Антологія трансцендентної самотності // Слово і час: науково-теоретичний журнал. – 2004. – № 1. – С. 49 – 53.
10. *Даниленко В. Г.* Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі прози Григора Тютюнника): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / В. Г. Даниленко. – К., 1994. – 160 с.
11. *Дербенева Л.* Архетип как инвариант художественного смысла. К вопросу об интертекстуальной природе архетипов // Південний архів: зб. наук. праць. – Херсон, 2007. – Вип. 39. – С. 45 – 50.
12. *Деррида Ж.* О грамматологии / Ж. Деррида; пер. с фр. и вс. ст. Н. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 520 с.
13. *Зыкова И. В.* Архетипическое осмысление мира: к вопросу о структуре концептосферы культуры и единой основе семиозиса // Вопросы культурологии: научно-практический и методический журнал. – М., 2011. – № 6. – С. 4 – 9.
14. *Колесник О. С.* Міфопоетичне відтворення архетипу: дис. канд. філос. наук: 09.00.08 / Колесник Олена Сергіївна. – Чернігів, 2002. – 177 с.
15. *Лихоманова Н. О.* Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду 20 ст.): дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.06 / Лихоманова Наталя Олександрівна. – К., 2001. – 190 с.

16. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1996. – 464с.
17. *Переломова О. С.* Интертекстуальність в українському художньому дискурсі: структурно-семантичний і стилістичний аспекти: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Переломова Олена Степанівна. – К., 2010. – 426с.
18. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака) [Электронный ресурс] / И. П. Смирнов. – [2-е изд.] – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 201с. – Режим доступа: <http://tuknigi.net/books/2428-porozhdenie-interteksta/>.
19. *Фрай Н.* Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 142 – 172. – (Слово. Знак. Дискурс).
20. *Шаповал М. О.* Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: [монографія] / М. Шаповал. – К.: Автограф, 2009. – 352с.
21. *Юнг К. Г.* Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Renaissance IV Ewo-S&D, 1991. – 304с.

Ковтонюк Н. П., студ.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ КАК ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЕ И ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

В статье доказано релевантность термина «архетипический интертекст» в рамках постструктуралистского понимания интертекстуальности, а также представлено этот феномен как реально существующее явление культуры. На примере «Роману о человеческом назначении» Э. Андиевской проанализировано появление архетипического интертекста в литературном произведении как результат вербализации мифологического мышления автора.

Ключевые слова: архетип, интертекст, текст, миф, мифологическое мышление, постструктурализм, семиосфера, семиозис.

ARCHETYPAL INTERTEXT AS GNOSEOLOGICAL AND ONTOLOGICAL PHENOMENON

In this article the term 'archetypal intertext' is proved in the context of poststructuralist's conception of intertextuality. Archetypal intertext is presented as a really existing phenomenon of culture and the most typical case of its appearance in the works of literature that is the consequence of materialization of author's mythological thinking is analyzed.

Key words: *archetype, intertext, text, myth, mythological thinking, poststructuralism, semiosphere, semiosis.*

УДК 398, 392.8, 392.82, 392.83

Коржик А., асп.,
Інститут філології КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

ХАРЧОВІ ТАБУ ТА РИТУАЛЬНА ТРАПЕЗА В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Стаття присвячена дослідженню заборон, пов'язаних із їжею, та ритуальної трапези. Традиційні харчові обмеження, табу на вживання певних продуктів розглядаються у комплексі з «ритуальним обжерством», особливою формою колективної поведінки, яка передбачає фактичну всюдозволеність. Ритуальна трапеза має архаїчні витоки, пов'язана з культом тотемного предка як така, що має універсальні риси та національну специфіку. В міфологічній свідомості з їжею та поїданням пов'язані ідеї про подолання смерті та воскресіння, які складають сутнісну основу ритуальної трапези. Індивідуальна та повторювана в річному циклі поминальна трапеза також пояснюється у зв'язку з тотемними уявленнями наших предків. Прослідковано відображення харчових табу та ритуальної трапези на прикладах з українських казок та календарної обрядовості.

Ключові слова: *воскресіння, казка, психоаналіз, ритуальна трапеза, ритуальне обжерство річний цикл, смерть, тотем, український фольклор, харчові табу.*