

6. Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 3. – 438 с.
7. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Academia, 1995.
8. Glowinsky M. O dyskursie totalitarnym // Dzień Ulissea i inne szkice na tematy neomitologiczne. – Krakow: Wydawnictwo Literackie, 2000. – P. 36–41.

**О.В.Лось**

### **Роль інтертексту в романі С'юзен Ворнер "Широкий, широкий світ"**

Мета даної статті полягає в намаганні встановити особливості художнього втілення інтертекстуальності в романі С'юзен Ворнер "Широкий, широкий світ", а також визначити роль міжтекстових зв'язків у сюжетно-композиційній структурі твору. Інтертекстуальність – поняття, впроваджене в літературний й мовознавчий обіг Ю.Крістєвою, Р.Бартом, Ж.Женетом та іншими мовознавцями й невід'ємно пов'язане з роботами М.Бахтіна, полягає в тому, що будь-який текст взаємопов'язаний зі всіма іншими існуючими текстами, й дані міжтекстові зв'язки актуалізуються в процесі його сприйняття, що дає можливість різного тлумачення одного й того самого тексту. Такий діалог між різними текстами в площині одного тексту, діалог між автором і читачем, що, залучаючись до цього творчого діалогу, перебирає функції співавторства, – все це складає інтертекст твору. Концепція діалогізму М.М.Бахтіна орієнтує на розуміння світової літератури як безперервного діалогу, до якого постійно долучаються все нові й нові голоси. Так, згідно з ученням М.Бахтіна про "чуже слово", цитування є одним зі шляхів реалізації діалогу між текстами в літературному просторі. В цьому контексті цитата поєднує між собою літературні пам'ятки різних епох, жанрів, напрямків, стаючи провідником у "нескінченному діалозі культур", і, поступово асимілюючись у новому тексті, сприяє породженню власного тексту, власного змісту, утверджуючи творчу індивідуальність автора [1]. Відомо, що цитата, алюзія, будь-яка форма літературної взаємодії становить не другорядний елемент тексту, а вказує на сутність авторського задуму, оскільки автор нерідко свідомо вступає у діалог з "чужими текстами". Цитування розглядається як принципово важливий елемент художнього формування змісту, один із засобів вираження авторської позиції та читацької рецепції, що водночас апелює до авторитетної, актуальної, на думку автора, літературної традиції.

Ю.Караулов називає тексти, що є "значущими для тієї чи іншої особистості в пізнавальному або емоційному відношенні, або добре відомі

оточенню даної особистості, включаючи як попередників, так і сучасників, звертання до яких неодноразово відбувається в дискурсі даної мовної особистості", прецедентними [2, с. 216]. Чим більш значущим є прецедентний текст, тим більшу кількість асоціацій та культурно-історичних контекстів він здатен викликати в уяві читача. Прецедентними текстами зазвичай стають найвидатніші твори світової літератури. Наприклад, прецедентними текстами для С'юзен Ворнер, як для багатьох її сучасників, зокрема, Р.В.Емерсона, В.Вітмена, Н.Готорна, безперечно, слугували Біблія, твори Шекспіра, які письменниця цитує в якості епіграфів до глав роману "Широкий, широкий світ" шістнадцять разів, а також твори Семюела Батлера, Роберта Бернса, Байрона, Чепмена, Чосера, Купера, Драйдена, Лонгфелло, Мільтона й Спенсера. Формуванням такого виразного інтертекстуального поля авторка, вочевидь, свідомо демонструє свою належність до мистецтва слова. На думку Н.Бейм, Ворнер "добирала рядки, що відповідали літературній традиції, яку сама допомагала створювати, й створювала на кшталт "високої" [5, с. 17]. Долучаючи читачів до "високого" мистецтва шляхом швидкого ознайомлення з його літературними зразками, авторка разом з письменниками-сучасниками впливала на становлення літературних запитів і смаків читачів середнього класу, розвиток якого невпинно набирив обертів з середини XIX сторіччя й захопленням якого стало саме читання романів.

Звичайно, сьогодні існує безліч критеріїв щодо визначення "високої" або "низької" літератури, межі яких були досить розмиті у досліджуваний нами період. Значущість письменника на той час здебільшого визначалася його популярністю серед читачів та критиків. І якщо в Англії такого успіху зазнали Скотт, Діккенс, Теккерей й, можливо, Джордж Еліот, у Франції – Бальзак, Дюма, Гюго, Санд, Сю, то в США середини XIX сторіччя побувала думка стосовно відсутності визначних літературних доробків серед національних письменників, за винятком Готорна. До всього і популярність Готорна серед широкого загалу сучасників видається спірною. Так, виходячи з того, що хороша література, як хороша музика або витвір мистецтва, також може бути гідним чином сприйнята й оцінена, намагання С'юзен Ворнер призвичаїти американського читача до більш "високої" літератури можна розглядати як "грань довоєнного літературного націоналізму" [5, с. 18].

При аналізі роману С.Ворнер "Широкий, широкий світ" впадає в око помітний зв'язок тексту з традиціями попередніх епох, відчутні різноманітні впливи, перегуки, сходження ворнерівських мотивів та образів з тими, що є в творах інших письменників. Тому інтенція авторки, яка, створюючи свій роман, свідомо вдавалася до різних форм інтертексту, а саме цитат,

алюзій, епіграфів, фольклорних мотивів тощо, потребує більш детального вивчення.

Незалежно від експліцитної або імпліцитної презентації прецедентного тексту в творі, його специфіка полягає в тому, що він відсилає читача до запозиченого тексту й завжди розрахований на "радість впізнання". Для читача "інтертекстуальність – це настанова на більш глибоке розуміння тексту, або подолання нерозуміння тексту за рахунок встановлення багатовимірних зв'язків з іншими текстами" [3, с. 12]. Не вдаючись до детального викладу класифікації інтертекстуальних відношень, запропонованої Н.Фатеєвою [4, с. 26–37], зазначимо лише тільки ті типи, що присутні в тексті роману С.Ворнер "Широкий, широкий світ" і можуть стати при нагоді у формуванні більш глибокого уявлення про твір, систему конфліктів, структуру образів, композиційні особливості, власне, йдеться про інтертекстуальність, що утворює конструкцію "текст у тексті", представлена у вигляді цитат й алюзій, та паратекстуальність, або зв'язок тексту з назвою та епіграфом.

Розглянемо більш детально кожний з представлених типів. Конструкція "текст у тексті" широко представлена в романі С.Ворнер численними цитатами з Біблії, яка, звичайно ж, була й залишається невичерпним джерелом цитування в християнському світі. Особливо це стосується протестантських течій у християнстві, розмаїттю яких на теренах Америки слід завдячувати пуританам, тим першим поселенцям, зусиллям яких з колоній постали США як могутня і незалежна держава. Вони беззастережно вірили в абсолютну істинність біблійного Слова й намагалися побудувати своє життя, повністю покладаючись на завіти Святого Письма. Про це, зокрема, показово свідчить епізод, коли головна героїня, Еллен, обирає для себе Біблію, ставлячись до цього важливого кроку з усім сумлінням істинної християнки: "Сповнена запалу Еллен зашарілася, відкинула капелюшок, й з блиском в очах, ніби вирішуючи долю цілої нації, завзято заходилася порівнювати Біблії, обмірковуючи переваги великої, малої й середньої; чорної, синьої, пурпурової та червоної; прикрашеної позолотою і звичайної, з застібкою й без. Еллен не бачила нічого, окрім книжок Біблії перед собою; занурена в найважливішу для неї справу, вона не зважала на посмішки оточуючих. Вона навіть не замислювалась над тим, чи були вони" [8]. Самий доторк до Біблії як книги викликає в Еллен щире релігійне почуття, через книгу вона відчуває свою належність до релігійної спільноти, до всіх, хто колись читав або читає, або читатиме ці помережані сакральними словами сторінки. Читання героїнею біблійного тексту упродовж роману письменниця супроводжує власним коментарем, поступово роз'яснюючи їй, а разом і читачеві, основні християнські доктрини. Слідуючи кальвіністському переконанню, що проповідник є

шукачем правди обраної еліти й єдиний має доступ до об'єктивної реальності, а саме до абсолютної, метафізичної Істини, пуритани поклалися на вибране алегоричне прочитання "Слова Божого", реалізоване у вигляді проповідей. Проповідь виконує роль центрального за значущістю дійства у більшості протестантських конфесій і має на меті захопити, навчити, переконати й залучити слухача до лав адептів. Традиційно проповідь належить до риторичного мистецтва і, відповідно, до сфери духовного красномовства, що визначило її композиційну структуру. Нагадаємо, що проповідь складається з кількох частин: доктрини – уривка зі Старого або Нового Завіту; пояснення/тлумачення, в якому доступно роз'яснювався буквальний біблійний контекст доктрини; застосування, в якому наголошувалося хибне розуміння паствою доктрини; аргументації й фінальної частини, яку можна було б назвати призначенням, або "рецептом".

Зазвичай, проповідь була націлена на розв'язання певної проблеми, що виникла у членів спільноти. Для того, щоб стати одним зі спільноти, тобто набути членства, претендент мав зазнати "складної підготовки" або "процесу" навернення, що складався з шести психологічних етапів, окреслених пуританським священиком Томасом Хукером: "покаяння, приниження, схильність, насадження, звеличення й оволодіння" [6]. Виконання/подолання кожного етапу відбувалося під прискіпливим наглядом громади, доводячи і новонаверненому, і спільноті щирість його намагань. Оповіді з сюжетом навернення невірних були надзвичайно поширені в ХІХ столітті. Наприклад, досліджуваний нами роман С'юзен Ворнер "Широкий, широкий світ" (1850) або романи Н.Готорна "Мармуровий Фавн" (1860) й Гарріет Якобз "Пригоди маленької рабині" (1861) продовжували цю традицію, демонструючи випробування новонаверненого на фоні пильної уваги "уявної спільноти". Всі герої роману "Широкий, широкий світ", до вуст яких С'юзен Ворнер вкладає "Слово Боже" у вигляді біблійних цитат, безпосередньо або опосередковано пов'язані зі служінням: пан на кораблі, преподобний Маршам, Джон, який готується прийняти сан священика, Еліс, дочка й сестра майбутнього священика. Тому будь-яке спілкування Еллен з вищезазначеними персонажами неодмінно зводиться до бесіди-дискусії на релігійні теми. Звідси витікає подібність оповіді роману до пуританської проповіді, щоправда, в дещо спрощеному вигляді. Наприклад, у сьомій главі роману, за назву якої слугує біблійний вислів – "Незнайомці приходять, як друзі", помітна стилізація проповіді, за допомогою якої відбувається процес навернення головної героїні до віри. За першу частину проповіді взяте питання-ствердження: "Твоя мати ніколи не зважала на свій спокій або

задоволення, коли йшлося про твоє благо. А Христос зважав? Чи ти знаєш, що він зробив, щоб врятувати грішників?" "Бо ви знаєте благодать Господа нашого Ісуса Христа, який, будши багатим, збіднів заради вас, щоб ви збагатились Його убозством". Далі йде тлумачення цитати, умовна друга частина: "Він прийняв на себе тягар твоїх гріхів, і страждав через те страшне покарання – все, щоб врятувати тебе і таких, як ти. А тепер він просить дітей своїх припинити грішити й повернутися до нього, того, хто заплатив за них власною кров'ю. Він зробив це тому, що любить тебе; так чи не заслуговує він того, щоб, у свою чергу, любили його? <...> Такий же терплячий і добрий, як твоя мама, Ісус – ще терплячіший і лагідніший. Все своє життя, Еллен, ти не любила його й не прислухалася до нього, а він все ще любить тебе і готовий стати твоїм другом. <...> Він знає, ти ніколи не будеш щасливою в іншому місці". На етапі обґрунтування й аргументації подаються найбільш переконливі цитати, що зможуть повністю переконати героїню. "Чи не довів тобі Христос, що він любить тебе більше, ніж твоя мати? Чи чула ти коли-небудь слова лагідніші й прекрасніші за ці? "Пустіте дітей, щоб до Мене приходили, і не забороняйте їм, – бо таких Царство Боже." "Я – Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці". "Я вічним коханням тебе покохав, тому милість тобі виявляю!" <...> Так ти прийдеш до нього (Христа), Еллен?" Досягнувши мети в переконанні Еллен прийти в обійми Христові, пан на кораблі "призначає" наступне: "Не сумнівайся в любові того, хто любить тебе ще більше. Йди до Ісуса. Не думай, що він далеко на небесах і не почує тебе, – він тут, поруч з тобою, й знає кожне бажання і биття твого серця. <...> Скажи йому в своєму серці: "Господи, подивись на мене <...> і візьми це тверде серце, з яким я нічого не здатна вдіяти, і зроби його праведним, сповни його любові – я віддаю його і себе в твої руки, любий Спасителю!" [8].

Наведені тут цитати подаються Ворнер у лапках, але без уточнень джерела. Так, наприклад, у главі 34 також знаходимо цитати з неповною атрибуцією: "Нехай серце вам не тривожиться! Віруйте в Бога, і в Мене віруйте! Багато осель у домі Мого Отця". Зрозуміло, що основне джерело таких цитат складає Біблія, але авторка не вважає за потрібне вдаватися до уточнень. Взагалі, в романі можна знайти лише кілька цитат з точним покликом. Так, у главі 3: "Нарешті вона дійшла до тих чарівних рядків з сьомої частини Об'явлень Святого Іоанна Богослова: "І відповів один із старців, і до мене сказав: "Оці, що зодягнені в білу одужу, – хто вони й звідкіля поприходили?"<...> Зустрічаються також приховані цитати, тобто не взяті в лапки й без уточнень, які Ворнер намагається асимілювати, розчинити у власному тексті, видаючи за свої думки, як, наприклад, цитата

з Приповістей Соломонових у главі 31: "Кожен з нас, Еллен, має щось, що треба пережити – ми повинні бути мужніми й гідно пережити це. Є *приятель, більше від брата прив'язаний*, ти знаєш. Ми не можемо бути нещасними, якщо виконуємо наш обов'язок й любимо Його". Або зустрічаємо такі авторські рядки, стилізовані під біблійну цитату, наприклад, у главі четвертій: "... але від руки, яка ранить, шукай зцілення. Він ранить, тому що може зцілити. Він не засмучує добровільно. Можливо, він бачить, Еллен, що ти б ніколи не прагнула до нього, доки маєш до кого прихилитися. <...> Існує дім, Еллен, в якому все залишається незмінним; й ті, що колись зібралися там, більше ніколи звідти не підуть; й сльози їх витерто їм з очей їх" [8]. Так, письменниця зумисне прибирає межу між "своїм" і "чужим", тоді текст художнього твору і текст Біблії, взаємопроникаючи і взаємодіючи, утворюють єдине ціле. Біблійні цитати ніби утворюють умовний "каркас" оповіді, в яку С'юзен Ворнер влітає інші її елементи.

Авторська інтенція щодо такої репрезентації цитати, з одного боку, була розрахована на читача освіченого, релігійно підготовленого, того, хто впізнає її й зрозуміє без додаткового тлумачення. А зважаючи на те, що в той час Біблія була настільною книгою кожного християнина, така цитата мала бути зрозумілою майже всім читачам. З іншого боку, ті біблійні цитати, що залишалися не зрозумілими, мали спонукати читача звернутися до першоджерела, а саме Біблії, й у такий спосіб мали реалізуватися завдання, поставлені авторкою в романі: захопити, навчити й переконати читача, чим і пояснюється ворнерівська мотивація інтертекстуалізації роману.

На думку Енн Дуглас, американська жіноча література ХІХ століття безпосереднім чином змагалася з теологічною або релігійною літературою [7]. С'юзен Ворнер, наприклад, стверджувала, що написала "Широкий, широкий світ", стоячи на колінах. Багато авторок тогочасних бестселерів вживали майже клерикальні вирази. Вони щиро сподівалися, що прочитання їхніх романів справлятиме ефект справжньої проповіді. Вільям Елері Чаннінг, унітаріанський священик і теолог, коментуючи явище жіночого роману та його вражаючий успіх, називав його авторок "євангелістками", "вчительками нації". Він прекрасно усвідомлював, що вони ставили на меті такі ж завдання, що й священики. А їхню тактику вважав навіть більш дієвою: "Жінка, яка не могла говорити в церкві, могла висловитися в друкованому просторі, і її зворушливі тлумачення релігії, засвоені не в теологічних школах, а школах любові, журби, шляхом набутого життєвого досвіду, домашньої турботи, іноді знаходили шлях до серця впевненіше за священицькі нотації" [Цит. за: 7, с. 129]. Джеймс

Фріман Кларк, священик і церковний реформатор, попереджав читачів журналу "Крисчієн Екзамінер" від 1866 року, що надзвичайно популярні романи С'юзен Ворнер, які пропагують "найсуворіші форми доктрини спокути", повинні сприйматися серйозно, хоча б тільки тому, що загрожують збереженню істинної релігійної доктрини" [Цит. за: 7, с. 130]. Роман "Широкий, широкий світ" естетично та ідеологічно знаходиться у межах августи́нської та кальвіні́стської традиції, яка базується на вірі в первородний гріх, визначеність долі й божественну благодать (і, відповідно, нерівність), що зближує С.Ворнер з її не менш відомими сучасниками Н.Готорном і Г.Мелвіллом, а відтак, залучає авторку до загального контексту американської літератури ХІХ сторіччя.

Створений С.Ворнер у романі світ за своєю природою близький до того, що Шерон Кім визначила як "пуританський реалізм", який являє собою "справжній, історичний світ, з біблійним типом буквальної, духовної реальності в ньому", з тим, щоб розповсюджувати ідеї вродженого гріха, визначеності долі й божественного милосердя [6]. Коли головна героїня роману, Еллен Монтгомері, допитується в матері про смисл біблійної фрази з Євангелія від Матвія: "Хто більш, як Мене, любить батька чи матір, той мене недостойний", мати відповідає, що якби її (Еллен) "серце не затверділо від гріха" і вона пізнала Бога, вона б насправді любила його більше за матір. Місіс Монтгомері каже: "Ти не можеш зарадити цьому, я знаю, моя любя", і пояснює, що Еллен може врятуватися, тільки "за допомогою милості Того, хто пообіцяв перетворити серця Його народу – забрати в нього серця з каменю й дати йому серця з плоті" [8].

Окрім цитат з Біблії, псалмів, у романі "Широкий, широкий світ" присутні також ремінісценції, що вказують на його зв'язок з творами попередніх епох. Тому наступним досліджуваним елементом інтертекстуальних відношень у романі "Широкий, широкий світ" стає алюзія, що, як і ремінісценція, "натякає" на певну подію, "певні елементи претексту, за якими відбувається їхнє впізнання в тексті-реципієнті, де й відбувається їх предикація" [4, с. 28]. Від цитати алюзію відрізняє те, що запозичення елементів відбувається вибірково, а самі висловлювання, що асоціюються з подіями в тексті-донорі, присутні лише імпліцитно. Так, за своєю жанровою структурою твір С'юзен Ворнер подібний до роману відомого англійського письменника ХVІІ століття Джона Беньяна "Подорож паломника", який разом з "Втраченим раєм" Мільтона увійшов до золотого фонду англійської літератури. Подібно до беньянівської "Подорожі паломника", "Широкий, широкий світ" будується на розгорнутій метафорі дороги, подорожі в світі, сповненому перешкод і випробувань. Але, на відміну від паломника, що подорожує в умовно-фантастичному просторі,

героїня Ворнер поневіряється справжньою Америкою й Англією середини ХІХ століття. При цьому просторові пересування Еллен і символика, що пов'язана з ними, така ж значуща, як і в романі Д.Беньяна, і так само метафорично співвідноситься з долею головної героїні, з її внутрішнім світом. Подібно до головного персонажа Д.Беньяна Християнина, який з духовної книги дізнався про гріховність свого особистого існування й життя всіх мешканців його міста, що неминуче призведе до загибелі, з метою спасіння залишає свій дім і вирушає в довгу й складну подорож до Небесного Граду, головна героїня "Широкого, широкого світу" Еллен також залишає домівку, вирушає одна до Граду Божого, йдучи незнаним нею світом у пошуках непохитної віри й спасіння душі. Як і Християнин, на шляху до поставленої мети перебуваючи під тяжкою ношею – тягарем первородного гріха, вона зустрічатиме підтримку в особі євангелістів – преподобного Маршама, Еліс і Джона Хамфрізів; зазнає численних випробувань і горя, занепаду духу (Slough of Despond) після розтавання з матір'ю та її смерті, моральних принижень (The Valley of Humiliation) від тітки Форчен Емерсон, фізичних та емоційних труднощів (Hill Difficulty), коли Еллен майже повністю замінить тітку на фермі на час хвороби, пихатість бабусі й дядька Ліндсеїв (Vanity Fair), під час перебування Еллен у родичів у Шотландії. На відміну від паломника, який прибув у Град Спасіння й став істинним Християнином, Еллен, подолавши всі випробування, досягає бажаної мети: не тільки стає справжньою Християнкою, але й отримує певну свободу: відстоює право бути американкою, називатися Монтгомері, повернутися на батьківщину, щоб стати за дружину й достойну підтримку Джону Хамфрізу. Так Ворнер розширює межі класичного роману подорожі, характерного для англійської літератури ХІХ століття, ускладнюючи структуру й поглиблюючи його зміст.

Наступним елементом міждіалектових зв'язків у романі "Широкий, широкий світ" постають епіграфи, присутні в кожній з п'ятдесяти трьох глав твору С'юзен Ворнер. Епіграф, як цитата або стале висловлювання, знаходиться між назвою тексту та його початком. Він перебуває/височіє над текстом й співвідноситься з ним як з цілим. Така текстова організація формально підкреслює і виводить на перший план найважливіший елемент змісту. За приклад візьмемо епіграф до всього роману "Широкий, широкий світ" – рядки Лонгфелло з вірша "To a child" ("Дитині"):

*"Here at the portal thou dost stand,  
And with thy little hand  
Thou openest the mysterious gate.  
Into the future's undiscovered land  
I see its valves expand,*

*As at the touch of Fate!  
Into those realms of Love and Hate".*

Дуже часто епіграфами стають поетичні рядки, що пояснюється стислістю й високою компресією інформації поетичного тексту. Той факт, що епіграф взятий з поетичного твору, є дуже суттєвим. Він передає роману той ліризм, який на сюжетному рівні міг би залишитися не поміченим. Заслугує на увагу й особливий тип зв'язку заголовка роману та епіграфа, вони пов'язані спільною метафорою невідомого, таємного світу і загальною сумною тональністю звучання. Присутність в епіграфі категорій Долі (її визначеності й невідворотності), Ненависті й Любові, того, з чого, по суті, й складається безмежний і "широкий" світ Еллен Монтгомері, доводить думку про концентрацію в епіграфі ключових елементів тексту.

Як композиційний прийом, епіграф постає в якості експозиції після заголовка, але перед текстом, і тлумачить текст від імені іншого автора "іншим голосом", надаючи пояснення щодо прочитання тексту відносно назви твору. За допомогою епіграфа автор свідомо збагачує свій текст літературними віяннями різних епох і напрямків, тим самим наповнюючи й розкриваючи внутрішній світ свого тексту [4, с. 32]. Епіграф у тексті виконує кілька функцій: естетичну, ідейно-тематичну, а його ознаками стають діалогічність та інтертекстуальність. Основною й універсальною з функцій в художньому творі постає діалогізуюча функція, оскільки епіграф сприяє діалогізації монологу, введення в нього іншої, неавторської точки зору. Він встановлює інтертекстуальні відповідники, відсилає читача до вихідного тексту і викликає низку асоціацій. У такому вигляді епіграф постає як загальнореферентне узагальнення, універсальна істина, придатна до цілого ряду різноманітних ситуацій. Він створює ніби місток між змістами вже існуючих текстів і змістом, що має бути прочитаним, виконуючи по відношенню до останнього синтезуючу й оцінюючу функцію. Оскільки попередній зміст епіграфа майже безмежний, а наступний дуже великий за об'ємом, він дає читачеві право на певну варіативність розуміння і, відповідно, співтворчість. Звичайно, йдеться про читацьку компетенцію, яка розрахована на певний рівень знань і загальну обізнаність читача. У нашому випадку після прочитання епіграфа перед очима читача постає майже казкова, відома всім з дитинства картинка: дитячий силует "маленькою рукою" відчиняє "таємничі двері", за якими сховані невідомі скарби, причаїлися зачаровані створіння, привиди і т.п. Тобто те, що окреслюється одним словом – таємниця, яка лякає дитину й водночас вабить її цікавість своєю невідомістю. Невідворотність Долі полягає саме в тому, що, один раз відкривши ці двері, ти маєш увійти і "відкрити" для себе цей "широкий світ", уповні пізнавши всі його принади й жахи.

Підводячи підсумок, зазначимо, що для американської літератури XIX сторіччя найбільш притаманним інтертекстуальним елементом можна вважати свідоме цитування й алюзії на твори видатних сучасників або попередників з метою наближення до зразків "високої літератури". Окреме місце серед прецедентних текстів займає Біблія, яка сприймається в європейській й американській культурній традиції як джерело безумовних аксіом. Тому така взаємодія й взаємопроникнення біблійного й художнього слова в досліджуваному нами романі надає особливої ваги авторському слову, яке крізь призму сакральності несе читачеві вагоме християнське повідомлення, властиве американській дидактичній літературі XIX сторіччя.

### Література

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Художественная литература, 1979. – 412 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
3. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1997. – Т. 56, №5. – С. 12–21.
4. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1998. – Т. 57, №5. – С. 25–38.
5. Baym, Nina. Woman's Fiction. A Guide to Novels by and about Women in America 1820–70. – Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993.
6. Calvinism. – Ел. пєсупс: <[http://www.novelguide.com/a/discover/ahlt\\_0001\\_0001\\_0/ahlt\\_0001\\_0001\\_0\\_00043.html](http://www.novelguide.com/a/discover/ahlt_0001_0001_0/ahlt_0001_0001_0_00043.html)>
7. Douglas, Ann. The Feminization of American Culture. – New York: Alfred A. Knopf, 1977.
8. Warner, Susan. Wide, Wide World. – Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1892. – Ел. пєсупс: <http://digital.library.upenn.edu/women/warner-susan/wide/-wide.html>