

ББК 83.3 (4Укр)

УДК 82-312.1.

Інтертекстуальний дискурс малої прози Є. Мандичевського в площині літературного простору кінця ХІХ – початку ХХ ст.

У статті розглядаються інтертекстуальні зв'язки в межах прозового дискурсу Є. Мандичевського. Творчості письменника властиві такі типи транстекстуальних реляцій, як власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність та архітекстуальність. Найбільш відчутними простежуються діалогічні зв'язки прози Є. Мандичевського з творчістю В. Стефаніка та М. Коцюбинського.

Ключові слова: *інтертекстуальність, архетип, стильові тенденції, прототекст, метатекст, новела.*

This article considers intertextual relationships within Mandychevsky's prose discourse. Such types of transtextual relations as actually intertextuality, paratextuality and architextuality are peculiar to the writer's works. The dialogical relations of Mandychevsky's prose from Stefanik's or Kotsiubinsky's works can be considered the most often ones.

Keywords – *an intertextuality, an archetype, stylistic tendencies, a prototext, a metatext, a short story.*

У сучасній філологічній практиці розробка проблеми інтертексту та інтертекстуальності є актуальним аспектом літературознавчих студій. Проте, незважаючи на численні праці, присвячені вивченню «культурного коду» (Ю. Крістева, І. Ільїн, І. Арнольд, В. Просалова, С. Киричук), залишаються відкритими деякі питання щодо витоків, розвитку, систематики, класифікації і функціонування міжтекстової взаємодії. Сучасне прочитання літературного твору та з'ясування сенсів, закладених у ньому, неможливе без урахування літературних традицій, які впливали на письменника, а феномен інтертекстуальності та орієнтації на широкий діапазон його прото- та метатекстів є основоположним при інтерпретації тексту.

Метою статті є простежити інтертекстуальні зв'язки в межах прозового дискурсу Є. Мандичевського, маловідомого українського письменника доби раннього модернізму.

Інтертекстуальність як переосмислення одного твору в структурі інших свідчить про дотичність покоління письменників кінця XIX – початку XX століття у розвитку жанрової матриці прози, в її тематиці, домінантних архетипах, стильових тенденціях. Художній твір пов'язується з суспільством та історією інтертекстуальними асоціаціями, а його смисл не в тексті як такому, а в його міжтекстовому характері.

Польська дослідниця З.Мітосек характеризує інтертекстуальність таким чином: «Інтертекст – це фрагмент чужого, попереднього тексту, введений у новий, свіжо створений літературний твір. Це власне цитата, ремінісценція чи алюзія, ім'я персонажа, порівняння тощо» [Мітосек 2005: 343 – 344].

Кожен текст є первинним (базовим) щодо наступного тексту, близького йому за тематикою, образами, мотивами тощо, і вторинним (похідним) стосовно свого тексту-попередника. Просування тексту в часі є важливою рисою у диференціюванні понять «прототексту» та «метатексту». Метатекст – «текст про текст», текст, що інтерпретує смисл прототексту. Відповідно, прототекст – це базовий текст, з опорою на який утворюється метатекст. Дані функціональні різновиди інтертекстуальності реалізують багатоплановість тексту, створюють умови для розгортання текстової прагматичності.

Спираючись на класифікацію Ж. Женетта, можна виділити такі типи транстекстуальних реляцій, властивих творчості Є. Мандичевського: власне інтертекстуальність (цитати, алюзії, плагіат тощо), паратекстуальність (текст – заголовок, передмова, післямова, епіграф), метатекстуальність (коментар або критичне посилання на прототекст) та архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів). Дані типи транстекстуальних реляцій новелістики письменника взаємодіють як з текстами-попередниками (прототекстами), так і з вторинними текстами (метатекстами), похідними стосовно тексту-попередника.

Інтертекстуальний аспект аналізу допомагає з'ясувати художній світогляд письменника, його оригінальну творчу концепцію, взаємовідносини з суспільним та політичним оточенням. Найбільш відчутними простежуються діалогічні зв'язки прози Є.Мандичевського з творчістю В. Стефаника та М. Коцюбинського. Вони базуються на власне інтертекстуальності, паратекстуальності та архітекстуальності і водночас не передбачають обов'язкову спільність тем чи мотивів прототексту та метатексту, а можуть позиціонуватися як свідомими, так і випадковими. Новели Є.Мандичевського «Судьба» (1906), «Повінь» (1906), «Любов» (1906) виступають метатекстами до новел В.Стефаника «Дорога» (1901), «У корчмі» (1900), «Стратився» (1900), а «Книга життя» (1896), «Де хочу жити?» (1897), «В світ» (1900) виступають прототекстами до новел М.Коцюбинського «Що записано в книгу життя» (1910 – 1912), «Intemezzo» (1908), «У грішний світ» (1904). Але прототексти і метатексти може зв'язувати лише трансформація цих прототекстів без типологій та аналогій, схожих чи аналогічних прийомів і засобів творення, причому одні із них не обов'язково мають бути детермінантою творення інших. А говорити про них як компаративний матеріал можна, лише з'ясувавши рівень співвіднесеності прототекстів та метатекстів.

У новелах Є. Мандичевського «В світ» та М. Коцюбинського «У грішний світ» простежуються міжтекстові взаємодії на рівні паратекстуальності (заголовок твору) та архітекстуальності (жанровий зв'язок тексту). Тема зображення монастирського життя для Є. Мандичевського не була новою («Новик», 1899). Його героям іманентні пошуки власного «я», свого місця в світі. Нерідко своє життя вони присвячують служінню Богу. Вони самотні, покірні, терпеливі. Проте у новелі «В світ» його герой здатен на вчинок – втечу з монастиря. Автор акцентує свою увагу на почуттях героя, не протиставляючи двох світів: світу, в якому він жив, і світу монастирського.

На відміну від Є. Мандичевського, у новелі М. Коцюбинського «У грішний світ» два світи конфронтують між собою. Автор позиціонує життя в монастирі зсередини: плітки, сварки, ненависть; грішний світ представлений як мрія, що заворожує дівчат-черниць. Заголовок твору повніше, ніж у Є.Мандичевського, експлікує центральну концепцію-ідею. В

обох творах вагоме значення має художня деталь: шматок ливни, що після втечі героя з монастиря став «забавкою» вітрові, у першому творі та слово «сестро», що в монастирі звучало холодно, а по дорозі у грішний світ набрало незвичайної краси, тепла – у другому.

Як філософське поняття, як відрізок на колі космічного часу, обмежений народженням і смертю, мислиться життя у новелі Є. Мандичевського «Книга життя». «Життя є приходом і відходом», – говорить автор [Мандичевський 1897, 98: 2]. Це уявлення письменника про неминучу незворотність, односпрямованість людського життя від буття до небуття. Світ існує поза простором і часом, його координати – безкінечність і вічність, а людина – смертна. Автор опонує біблійному розумінню життя людини як випробувального терміну, позначеному необхідністю терпіти, страждати заради очищення і спасіння душі. Авторська концепцію життя інтерпретується як книга. Людина Є. Мандичевського прийшла у світ, щоб пізнати добро і творити його, вона записує в свою книгу життя добрі вчинки. Лише на останній сторінці ставить свою печать смерть. Така філософсько-релігійна інтерпретація життя людини є домінантною в новелі Є. Мандичевського і опонує інтерпретації життя і смерті М. Коцюбинського в оповіданні «Що записано в книгу життя», де страждає стара жінка, забута смертю. Опозиція життя – смерть, окреслює граничні засади існування людини, яка прийшла у світ, і, пройшовши свій шлях, змушена його залишити. Так існувало завжди. Така розімкненість, гранична узагальненість персонажів і художнього часу зближує названі твори з міфом; у них відображені найглибші пласти народної свідомості, що сягають своїм корінням прадавніх родових звичаїв. Це підкреслюється і назвами творів: «Книга життя» і «Що записано в книгу життя». Вираз «книга життя» у філософському розумінні означає безкінечність людської екзистенції. У моделюванні власної концепції світу в обох письменників домінує власна оригінальність, самодостатність та самоцінність світогляду.

Людське буття, позначене тяжкою працею і жахливою долею простого селянина, позиціонує В. Стефаник у творі «Дорога». Дорога життя – наскрізний мотив його новели. Сім фрагментів тексту вмістили символічне відтворення життя

людини й життя спільноти, тему розлуки, блудного сина, природи й смерті. З реального життя митець вихоплює промовисті й точні деталі, що створюють цілісну картину, яка виразно унаочнює головний конфлікт доби: людина і земля, селянин і його тяжка праця.

Імператив долі, що невідвладна людській волі, позиціонував у новелі «Судьба» Є. Мандичевський. Подієва домінанта новели замінюється на морально-психологічну, внаслідок чого сюжет слугує для вираження екзистенційного мотиву життя і смерті. Мандичевський художньо розгортає мотив долі з найтипівішого для ментальності українців погляду: доля постає в теологічному розумінні (як провидіння, приреченість). Мотив долі, що служить утіленням «ідеї детермінації як несвободи», трансформується у світоглядну константу українського народу. Рефлектуючи над своєю долею, наратор рефлектує над долею України, над долею її минулого, теперішнього та майбутнього.

Ще виразніше проступають контури твору В. Стефаніка «У корчмі» на полотні Є. Мандичевського «Повінь». Про це детально говорить В. Бирчак, аналізуючи збірку Є. Мандичевського «Судьба» (1906) [Бирчак 1906: 12 – 14]. Він звинувачує його в «недостачі оригінальності» в новелах «Любов», «Моє слово», «Замітач улиць» у порівнянні з творами В. Стефаніка; «На клбанії» – з новелою Н. Кобринської «Дух часу» тощо. Варто зазначити, що проза В. Стефаніка й інших авторів, з якими В. Бирчак порівнює твори Є. Мандичевського, зберігає виразні соціальні аспекти. У Є. Мандичевського домінантним все ж виступає концепт екзистенції людини, приреченої на самотність. Його герої опиняються сам на сам із собою, з суспільством. Проте самота не лякає їх, вони її бажають. Такими поглядами Є. Мандичевський близький до представників «Молодої Музи», які в своїй творчості сповідували мотиви туги й самоти.

Проблема втечі ліричного героя з міста в ідилію села, природи розв'язується в новелах «Де хочу жити?» Є. Мандичевського та «Intemezzo» М. Коцюбинського. У центрі уваги новел внутрішній стан героя інтелігента, який шукає усамітнення і спокою в селі. Сюжет творів складають не так зовнішні події, як ритми душі ліричного героя, пропоновані

свідомістю тези й антитези. Саме через аналіз психологічного стану героя в момент втечі від цивілізації Є. Мандичевський виявляє його роздвоєння між містом і селом, «натовпом» і природою: «Ненавиджу людей, тих чужих серцю людей, з зимними і байдужими поглядами та з задертими носами, ту товпу, що жиє на великоміських променадах і кидає порожні слова без змісту і душі. Тому забажав я самоти в закутку краю» [Мандичевський 1897, 268: 1].

Проте Є. Мандичевський художнім рівнем твору, написаним раніше (1897), не підноситься до рівня М. Коцюбинського. Гармонійним поєднанням звукових і зорових образів, слухових вражень із палітрою кольорів, відтворенням пейзажних зарисовок через звукові образи М. Коцюбинський у своєму творі утверджує нові спрямування в художній літературі й експлікує тенденцію до синтезу мистецтв, а саме: до живопису і музики на початку ХХ століття.

Мотив усамітнення людини, звернення її до природи в новелі Є. Мандичевського вступає в діалогічні взаємозв'язки з творами інших письменників (М. Івченко «До землі» (1919), М. Чернявський «Богові невідомому» (1913) тощо), що з'явилися в українській літературі пізніше. Відповідно, новела Є. Мандичевського «Де хочу жити?» виступає прототекстом до усіх зазначених творів. До того ж ця інтертекстуальність відкрита, оскільки мотив, окремі епізоди опису природи, загальне сюжетне спрямування вгадуються реципієнтом без посилань на першоджерело.

Змалювання природи є найважливішим засобом висвітлення почуттів героя. Зосередженість на якомусь одному його почутті властиве творам у формі потоку світосприйняття. Домінантне почуття героя стає, як правило, структуротвірним – номінує атмосферу, пафос і внутрішній сюжет твору, постає як об'єкт художнього анатомування й узагальнення, як компонент процесу переживання в його психологічному й духовному вимірах.

Цікавими у площині художнього психологізму є спроби Є. Мандичевського, зокрема, його новела «І мусів стати поетом» (1900). Предметом його художнього дослідження є почуття відчуженості, спричинене почуттями здивування і страху, що з'явилось від побаченого природного явища – бурі. Бурю як

природне явище в манері психологічного імпресіонізму позиціонував К. Сроковський у новелі «В лісі» (1901). Його герой блукає лісом. Він чує удари грому, бачить блискавки. Враження від розбурханої природи контамінуються з його внутрішніми відчуттями, переживаннями, з яких домінантне – страх за своє існування, який сублімується в біль. Зазнавши найсильніших переживань, герой робить свого роду філософське відкриття, внаслідок чого по-іншому бачить картину світу.

Герой Є.Мандичевського також стає свідком бурі, яка вражає його і заворожує. Як і в К. Сроковського, у Є. Мандичевського превалює ескалація вражень героя за ступенем зростання: здивування, завороження, переляк. Саме детермінація і констатація цих явищ покладена в основу градації новели на певні періоди. Позиціонуючи почуття здивування і страху, які пережив герой у лісі, автор транспозиціонує свою увагу на інтенцію відчуженості його від людей.

Роздуми й переживання, спричинені картинами природи, іманентні й для інших творів Є. Мандичевського («Маєва ніч», «Буря» тощо). Їх проблематика найчастіше буває філософського або соціально-філософського характеру, – щастя і нещастя, добро і зло, людина і суспільство, життя і смерть тощо. Сюжетоцентричну матрицю таких творів найчастіше номінує не сам предметний світ природи, а авторська свідомість, авторська субстанція. Тут спостерігається зміна кута зору наратора від об'єктивного до суб'єктивного, зміна форм художньої умовності, посилення ідеального елемента. Подібне розгортання текстових структур в парадигмі проблематики, крім О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника, іманентне й таким письменникам, різних естетичних уподобань та індивідуальних стилів, як Дніпровій Чайці, Я. Жарку, Н. Романович-Ткаченко, Г. Хоткевичу, А. Худобі, Ю. Будяку та ін.

Інтертекстуальне поле стає наслідком контекстуального побутування твору, що призводить до актуалізації інших. Нерідко сама назва твору чи епіграф до нього відсилає до джерела. Так, до новели «Нужда» Є. Мандичевський використав епіграф із поеми Т. Шевченка «Катерина»: *В селі довго говорили / Де-чого багато, / Та не чули вже тих річей / Ні батько, ні*

мати...» Між поемою Т. Шевченка та новелою Є. Мандичевського склалися інтертекстуальні зв'язки у площині постановки проблеми та її розв'язання. Є. Мандичевський виступив не за принципом заперечення попередника чи відштовхування від нього задля увиразнення власних переконань, а навпаки, змодельовавши повністю новий текст, автор виявив риси конвенції, позиціонуючи новелу на рівні тематичної співзвучності та ремінісценції з поемою Т. Шевченка. Отже, епіграф у Є. Мандичевського – це мікросценарій, за яким розвиваються події твору.

Інтертекст, визначаючи напрямки, за якими здійснюється рецепція тексту, дає можливість крізь призму одного з них розглядати інші. Заголовок новели «Нужда» (нужда, що стала причиною смерті батьків героїні Насті) відсилає й до іншого твору Т. Шевченка – поезії «Мені тринадцятий минало»: *Там матір добрую мою / Ще молодую у могилу / Нужда та праця положила*. Тут динамічний характер інтертексту засвідчує онтологічну зв'язаність твору, проте не має закріпленості в ньому.

Одним із елементів системи натяків, які репрезентує Є. Мандичевський у своєму прозописьмі, є архетип самотності як домінантний елемент його прози. Як втілення світлої й тіньової сфер особистості архетип самотності функціонує в прозі інваріантною смисловою структурою, що знаходить різноманітні контекстуально-сюжетні репрезентації. Самотність у К. Сроковського, М. Коцюбинського – це інтенція знайти рідну душу, що стає чи не символом самої епохи – символом нових соціально-психологічних настроїв у суспільстві.

Несподіваної перспективи набуває сповідальна проза Є. Мандичевського, що субстантивується на архетипі самотності. Взаємопроникнення сповідальної й сюжетної оповідних структур є однією з особливостей тогочасної художньої прози, яка відходила від традицій реалізму XIX ст. Щоб оприявнити глибини внутрішнього світу людини, письменники використовують сповідальну стильову манеру, розширюють її тематичні межі, апелюючи до сфери трансцендентного не тільки людини з інтелігентського кола, а й з селянського середовища.

Сегменти сповіді присутні у прозі Н. Кобринської, Л. Яновської, Грицька Григоренка. На відміну від них,

Є. Мандичевський майже зовсім не вдається до хронологічної розповіді про життя героїв, відходить від норм епічного повіствування. Домінантними в його прозі є внутрішні почування персонажів, їхні переживання. Емоційна чуттєвість стає стрижневою в структурі ряду його творів. Сповідальний тон акумулюють минулий час наративу й статус наратора, крізь призму бачення якого й позиціонується внутрішній світ героїв. Такий підхід до унаочнення психології персонажів іманентний і творам О. Кобилянської (нарис «*Impromptu phantasie*», «Природа», «Час», «Мужик», «Некультурна»). Багато її творів починаються зі спогадів. Аналогічними прийомами спогаду починаються й окремі твори Є. Мандичевського: «Груша», «У себе дома» тощо.

Форма сповіді у новелах прозаїка набуває нових модифікацій: сон, мрія, уявна розмова, або й просто вільне асоціювання думок, де превалюють не події і вчинки героїв, а, як слушно зауважує Т. Гундорова «модель ліричного світовідчуття» дійсності.

У новелістиці Є. Мандичевського представлені різноманітні контекстуально-сюжетні репрезентації архетипу сну. Письменник широко використовував поліфункціональність палітри сновидіння. У його прозі сон – це мрія і антитеза дійсності («Сирітський сон»), сни-візії («Любов»), сон-казка, щастя («Добра дитина»), віщий сон («Новик»). Архетип сну, як і міф, дозволяє виявляти в художньому тексті авторську підсвідомість опосередковано, через слово, яке в міфологічному просторі сновидіння набуває значення символу. Сон – це позасвідомий стан людини.

Художня форма сну широко використовується в літературі, зокрема й у прозі XIX – початку XX століття (П. Мирний «Сон», Т. Зіньківський «Сон», М. Старицький «Чарівний сон» тощо). Особливо плідною вона виявилася у письменників-імпресіоністів для розкриття внутрішніх психологічних процесів. Структура цього психічного феномену в головних рисах збігається з іншими структурами психічних явищ – таких, як утома, гіпноз тощо. Усі вони ґрунтуються на закономірностях, що керують підсвідомими процесами.

Текстом-попередником до наступних творів – Галини Комарівни «То був сон» (1903), М. Коцюбинського «Сон»

(1911), у яких сон стає універсальним засобом зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини, виступає «спомин» Є. Мандичевського «Житє – сон» (1898). Розгорнута онірична парадигма в прозі Є. Мандичевського ще раз засвідчує, що її поетика характеризується виразним стильовим поліфонізмом. Її силове поле письменник доповнює й бароковими елементами: саме в добу бароко виникає особлива зацікавленість загадковими психічними явищами (видіннями, одкровеннями), що постають поза людськими бажаннями, ніби несамохіть, у забутті, дрімоті, мріях, наяву або у снах; зростає потяг до міфологічного, алегоричного, притчового, символічного, метафоричного мислення; змінюється художнє сприйняття часу та простору, наближуючись до дереалізації сновидінь, злиття зовнішнього і внутрішнього простору.

Система натяків, яку репрезентує проза Є. Мандичевського – а саме: архетип самотності, сповідальна структура оповіді, контекстуально-сюжетні застосування прийомів сну, візій, спомину тощо вступають у діалогічні зв'язки в межах творчості самого автора, формують авторський інтертекст. Інтертекстуальність як метод в літературі покликаний визначити позицію митця стосовно джерел власної творчості.

Інтертекстуальні вплетення відбуваються й на рівні постановки проблеми. Проблема інтелігента, який вийшов з народу, його моральних якостей, природного вияву менталітету, порушена Є. Мандичевським в оповіданні «На вакаціях» (1900), знайшла своє продовження у творчості інших письменників того часу – М. Дерлиці, М. Коцюбинського, М. Чернявського тощо. У жанровому зв'язку (архітекстуальність), у назві твору (паратекстуальність) оповідання Є. Мандичевського виступає прототекстом щодо оповідання М. Дерлиці «На вакаціях» (1904).

Інтертекстуальне поле є «місцем зустрічі» не тільки текстів, але й мотивів, образів, архетипів художніх творів різних авторів, а також одного автора. Мотив – усталений смисловий елемент літературного тексту, який повторюється як сюжетна одиниця в авторських художніх творах; це й образна єдність ситуації та дії. Виявлення мотивів – шлях до розуміння світогляду й психології автора.

До регулярно повторюваних мотивів, з яких формується авторський інтертекст, належить жіноча тема. На той час зі зміною мистецької парадигми в українській літературі наприкінці XIX століття зазнала змін і культурна інтерпретація статі у художніх текстах. Особливе зацікавлення викликає перехресне бачення образу жінки за нових історичних умов у текстах письменників чоловіків та образу чоловіка за тих самих умов у текстах письменниць жінок. Їхні реакції на події, спосіб мислення, виявлення індивідуального характеру викликають значний інтерес не лише з боку представників модерних напрямів, а й письменників традиційного на той час реалістичного методу.

В Івана Франка, наприклад, з'являється образ фатальної жінки («Перехресні стежки», «Лель і Полель» та ін.). В Ольги Кобилянської жінка набирає цілком нехарактерних для української літератури того часу рис активно виявленої сексуальності («Природа», «Меланхолійний вальс»). У Лесі Українки жінка – це вольова особистість ніцшеанського плану, поставлена на один щабель із чоловіком, а то й вище за нього («Одержима», «Кассандра», «Йоганна – жінка Хусова» та ін.). Михайло Яцків зображує не так реальну жінку, як жінку-символ, жінку-ідею («Доля молоденької музи», «Краса Гільди Меер», «Афродіта Кносська»). У Дениса Лукіяновича жінка – це повноцінна особистість, яка страждає від статевої дискримінації («Філістер», «3 її щоденника»). Зрештою, змінюються і стосунки між чоловіком та жінкою, а відтак і сприймання жінки чоловічою свідомістю. Із других ролей вона впевнено переміщується на перший план і стає повноправним партнером чоловіка із відчуттям власної ідентичності й свободи вибору. Це і Любов Гощинська з «Блакитної троянди» Лесі Українки, і «Регіна» – «Лель і Полель» І. Франка, і Настя – «На віру» М. Коцюбинського.

Жінку як індивідуальність, жінку нового типу, яка сповідує інші, відмінні від національної традиції, цінності, представив у своїх творах Є. Мандичевський. Авторіві не є близькою емансипована жінка («Жіночі примхи», «В ярмі», казка «Невільники»), але традиційний образ жінки він доповнює. Його жінка здобуває освіту, мріє працювати для народу (Марійка «На вакаціях»). Хоч мрії її не здійснюються

(вона їде за чоловіком), його жінка щаслива. Психологію жіночої душі розкриває Є. Мандичевський у творах «В театрі» та «Послідня сповідь жінчини». Обидві жінки виступають головними героїнями новел письменника-чоловіка, від їх особи ведеться наратив. Вони нещасливі, в силу різних причин кинуті своїми коханими чоловіками. Але симпатії автора на боці героїнь. На відміну від Б. Лепкого, який не бачив для своїх жінок іншого виходу, як смерть («Настя»), жінки у Є. Мандичевського залишаються жити. Його можна вважати «митцем на роздоріжжі» поміж «традиційним» і «модерним», він був одним із тих письменників-чоловіків, кому вдалося глибоко відтворити внутрішній світ жінки, константи їх почуттів і зіткнень.

Життя і смерть, психологія самогубства, психологія вбивства – до таких і подібних соціально-психологічних феноменів часто апелюють письменники цієї доби. З усієї прозової спадщини Є.Мандичевського до творів означеної тематики належить лише новела «Буря» (1906). Це єдиний твір, де його герой, вирішуючи проблему любовного трикутника, здійснює вбивство заради заперечення фатуму, сліпого випадку. Любовний трикутник, що розв'язується випадком – вбивством через ревності, представлений і в етюді М. Могиланського «Стріл» (1912). Твір змодельований на внутрішньому монологі героя, охопленого гарячкою кохання. Ескалація емоцій доходить до тієї межі, коли життя і смерть втрачають свою реальну цінність. В обох творах спільником у діях героїв постає природа, причому в Є. Мандичевського вона «виявлена не так у буряному антуражі події, як у тому, що героїня своїм власним, природним почуттям на боці обранця, а не випадкового «переможця» в жеребкуванні» [Ципердюк 1997: 9].

Нетиповою для Є.Мандичевського є проблематика «повістки» «Ярополк І» – репрезентація доби Київської Русі до прийняття християнства, подана за Свенельдовою епопеєю. Даною проблемою твір не вступає в інтертекстуальні зв'язки в межах творчості самого автора, хоч у контексті літературної доби його поява має логічне пояснення і продовження в рамках історичної тематики. Обравши певний історичний факт, моделюючи образ князя-самітника Ярополка, автор вступає в інтертекстуальну дискусію з письменниками, які обирали

предметом художнього дослідження «досвід традицій» – «Володимир» Ф. Прокоповича тощо. Але мотив усамітнення, який чітко простежується в кінці твору, можна вважати перехідним у прозі Є. Мандичевського.

Отже, проза Є. Мандичевського вступає в діалогічні зв'язки з творами Т. Шевченка, В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Б. Лепкого, М. Яцківа, М. Могилянського, Галини Комарівни, Грицька Григоренка, Я. Жарка, А. Худоби та ін. Новели Є. Мандичевського були написані як раніше, так і пізніше, ніж подібні їм у сюжетно-композиційній матриці, проблемно-тематичному вияві, образній парадигмі, а отже, імовірно, були як прототекстами, так і метатекстами щодо інших творів більш відомих чи маловідомих авторів. Такі ремінісценції детермінують період кінця ХІХ – початку ХХ століття як перехідний, вирішальний для розвитку стильових тенденцій, період, коли спостерігався складний процес самоусвідомлення письменниками національного шляху літературного розвитку.

Художнє дешифрування, моделювання, «прочитання-доповнення», Є. Мандичевського його наступниками позиціонується не за принципом заперечення чи конфронтації попередника, а інтенціями висловити свої художні візії. Отже, між текстами склалися контакти, детерміновані не смисловою напругою, не відштовхуванням від попередників задля увиразнення власних переконань, а спроектувався художньо-естетичний діалог, інтертекстуальний дискурс, що репрезентує текст у кореляції з іншими у площині всього літературного простору.

Література: *Мітосек 2005:* Мітосек З. Теорії літературних досліджень / З. Мітосек. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408 с.; *Мандичевський 1897:* Мандичевський Є. Книга життя // Руслан / Є. Мандичевський. – 1897. – Ч. 97. – С. 1 – 2, Ч. 98. – С. 1 – 2.; *Бирчак 1906:* Бирчак В. Судьба. «Новельки» Є. Мандичевського // Світ / В. Бирчак. – 1906. – № 1. – С. 12 – 14.; Мандичевський Є. Де хочу жити? // Руслан / Є. Мандичевський. – 1897. – Ч. 268. – С. 1 – 2.; *Ципердюк 1997:* Ципердюк І.М. Мала проза Євгена Мандичевського: проблематика і поетика:

автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / І.М. Ципердюк. – Івано-Франківськ, 1997. – 21с.

В статье рассматриваются интертекстуальные связи в рамках прозаического дискурса Е. Мандычевского. Творчеству писателя присущи такие типы транстекстуальных реляций, как собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность и архитектстуальность. Наиболее оцутимо прослеживаются диалогические связи прозы Е. Мандычевского с творчеством В. Стефаника и М. Коцюбинского.

Ключевые слова: *интертекстуальность, архетип, стилевые тенденции, прототекст, метатекст, новела.*

Надія Тендітна, асп. (Слов'янськ)

ББК 83.3(4Укр)

УДК 821.161.2.091'06

Горік + Кловський + Іван Білозуб = Серафима?

Стаття присвячена аналізу головного жіночого образу з роману О.Ульяненка «Серафима». Особливу увагу звернено на порівняння цієї героїні з героями попередніх романів автора – «Сталінка», «Син тіні», «Дофін Сатани».

Ключові слова: *агресія, вбивця, некрофілія, збочення, одержимість, смерть, бунт.*

The article deals with the analysis of main womanish appearance of the novel of O.Ulyanenko «Serafima». Special attention appeals on comparing of this heroine to the heroes of previous author's novels – «Stalinka», «Sign of Savoofa», «Dauphin of Satan».

Key words: *aggression, killer, necrophilia, perversion, obsession, death, rebelling.*

О. Ульяненко – відомий український письменник, творчість якого займає особливе місце у сучасному прозовому дискурсі. Як правило, одним із головних персонажів, за злякисними формами агресії, яких аналітично і художньо він спостерігає, є чоловічий образ. Очевидно, це пояснюється не лише більшою концентрацією агресивності в чоловіка, ніж у жінки, а й підсвідомим самопізнанням, до якого вдається прозаїк, коли ставить у центр свого твору за головну діючу особу чоловіка.