

10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 476 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковальова, В. І. Теремка. – К. : ВУ “Академія”, 2007. – 752 с. (Nota bene).
12. Wordsworth Poetry Library. The Works of Robert Burns, Wordsworth Edition. – 1994. – P. 388–390.

УДК 821.133.1–31.09

Юлія Павленко

ДИСКУРС НАРЦИСА ЯК МЕТАТЕКСТ ТЕКСТУ-ПИСЬМА (на матеріалі французького роману епохи Просвітництва та модернізму)

Стаття презентує теоретичне дослідження тексту-письма (на матеріалі французького роману епохи Просвітництва та модернізму). Ключем до аналізу обрано знак нарциса, що дає змогу вибудувати метатекст тексту-письма. Палімпсест дискурсу нарциса в тексті-письмі складають, окрім міфічної історії, фрагменти роману Рабле та поеми Маларме “Іродіада”. Дослідження розгортається в руслі літературної інтерпретації французьких феноменологів, зокрема в традиції Женевської школи.

Ключові слова: текст-письмо, нарцис, дзеркальність, поетика води, практика письма й читання, фікціональний суб'єкт письма, homo escribidus, адресат, мімезис, ідентичність.

Павленко Юлія. Дискурс Нарцисса как метатекст текста-письма (на материале французского романа эпохи Просвещения и модернизма). В статье представляется теоретическое исследование текста-письма (на материале французского романа эпохи Просвещения и модернизма). Знак нарцисса как ключ к анализу раскрывает метатекст текста-письма из палимпсеста мифа, фрагментов романа Рабле и поэмы Малларме “Ирродиада”. Исследование протекает в русле интерпретативной традиции французской феноменологической школы литературоведения.

Ключевые слова: текст-письмо, нарцисс, дзеркальность, поэтика воды, практика письма и чтения, фикциональный субъект письма, homo escribidus, адресат, мимезис, идентичность.

Pavlenko Yuliya. The Sign of Narcissus as Metatext of the Text-Writing (Based on a Material of the French Novel of an Epoch of Enlightenment and Modernism). The article offers a text-writing theoretical research (based on a material of the French novel of an epoch of Enlightenment and Modernism). The sign

of a narcissus as a key to the analysis opens the metatext of the text-writing from the palimpsest of a myth, fragments of the novel of Rabelais and poem “Herodiade” by Mallarme. Research proceeds in a vein of interpretive tradition of the French phenomenological school of literary criticism.

Key words: the text-writing, a sign of narcissus, a mirror, poetics of water, practice of the writing and reading, fictional subject, homo escribidus, the addressee, mimesis, identity.

Постановка наукової проблеми та її значення. У колі провідних питань сучасного літературознавства дослідження тексту-письма виявляється особливо актуальним, оскільки включає в себе різні аспекти теорії фікціональності й автофікціональності, мімезису літератури та теорію читання. Виведене Р. Бартом поняття тексту-письма та сформована навколо нього концепція *écriture* дають змогу по-новому подивитися на твори, що вже стали класикою світової літератури, виявити їх нові ознаки генетичної та типологічної спорідненості із сучасним романом. Предметом цієї роботи є теоретичне дослідження тексту-письма (тобто художній твір, у якому письмо вторинного автора (героя-оповідача) виступає наративною формою) французької літератури. З огляду на те, що і у вітчизняному, і зарубіжному літературознавстві відсутні комплексні дослідження такого явища в історії французької літератури, ця робота постає новаторською та бере за мету спробу виявити принципові теоретичні положення тексту-письма, а саме: окреслити позицію суб'єкта письма у тексті, зв'язок фігури *homo escribidus* (героя, що пише) з письмовим словом, специфіку конструювання самоідентичності фікціонального суб'єкта. Оскільки історія письма фікціонального суб'єкта як наративної форми бере свій початок від формулювання концепції особистості в епоху Просвітництва, аналіз тексту-письма включає в себе твори цього періоду (Ж. -Ж. Руссо “Юлія, або Нова Елоїза”, Д. Дідро “Монахиня”, Ф. Прево “Історія однієї гречанки”), які можна вважати засадничими в розмові про письмо вторинного автора в історії французького роману. Завдання виявити основу відкритості цих творів до впливу на історичний поступ тексту-письма французької літератури змушує ввести в це дослідження художні зразки інших культурних парадигм (зокрема твори епохи модернізму: Ф. Моріака “Підліток інакших часів”, “Клубок змій”, Ж.-П. Сартра “Нудота”, С. де Бовуар “Зломлена”).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів. Автор цієї роботи дотримується позиції М. Ріффатера [1]

про читача як суб'єкта виявлення інтертекстуальних зв'язків певного твору, Ж. Женетта [2] про метатекстуальну функцію споріднених творів щодо один одного та, слідуючи за інтерпретативною традицією французьких літературознавців-феноменологів (М. Бланшо, представників Женевської школи), обирає міф про Нарциса основою розмови про теоретичні питання тексту-письма (названі вище). Звернення до дискурсивного поля образу Нарциса програмує сам простір указаних текстів, незважаючи на відсутність прямої згадки про нарцисизм та здійснені раніше дослідження цих текстів (зокрема про позицію *homo escribidus* у тексті-письмі французького роману епохи модернізму¹, про діалектику тілесності в тексті-письмі² та про простір листування у названому романі Руссо³). Різні рівні тексту-письма виявляють комплекс знаків, включених до поетики Нарциса: вода, дзеркало, самотність, зосередженість на собі (відчуженість від інших), оптичні можливості, глибина смислу, двійництво. Саме тому знак Нарциса може слугувати ключем у дослідженні теоретичних питань тексту-письма.

Опис Нарциса в поемі Маларме “Іродіада”:

*Печальный цветок, растущий в одиночестве, –
его ничего не волнует,*

Кроме собственной тени в воде, на которую он вяло глядит [3].

(Triste fleur qui croit seule et n'a pas d'autre йmoi

Que son ombre dans l'eau vue avec atonie.)⁴, –

при проекції на текст-письмо змушує артикулювати особливості позиції героя-оповідача. Реалізація проекту письма починається в період усвідомлення героєм екзистенційної кризи свого життя, що примушує суб'єкта зосередитися на собі. Концентрація на власному

¹ Доповідь на Четвертому теоретичному симпозіумі “Модернізм як теоретична парадигма: уточнення змісту”, червень 2008 (матеріали симпозіуму готуються до друку).

² Павленко Ю. Ю. Діалектика тілесності в тексті-письмі (на матеріалі французького роману епохи модернізму) // Вісн. Київ. лінгвіст. ун-ту : сер. Філол. – 2009.

³ Павленко Ю. Ю. Дискурс листування в романі Ж.-Ж. Руссо “Юлія, або Нова Елоїза” як ключ до традиції письма (*écriture*) у французькій літературі // Літературознавчі студії. – Вип. 23. – Ч. 1. – С. 322–326.

⁴ Цитується за виданням російською мовою, оскільки в українському варіанті перекладу виникає образ троянди, що руйнує означення нарциса.

“Я” одночасно означає відчуження героя-оповідача від зовнішньої йому дійсності та занурення у простір письма. Ці обставини формування фігури *homo escribidus* стають аргументом звернення до дискурсивного поля Нарциса як метатексту письма фікціонального суб’єкта.

У психоаналітичній практиці символом Нарциса позначають любов людини до власного зображення, до свого обличчя у відображеному вигляді [4, 44]. Свідомо уникаючи слова любов, задля аналітичного дослідження простору письма ми зосередимося на поетичальному дискурсі нарцисизму. Фікціональний *homo escribidus* знаходиться під владою роботи письма, сила зачарування якої полягає в обіцянці проявлення самоідентичності героя-оповідача. Криза самоусвідомлення, що стає причиною занурення героя в інопростір письма, пояснює його концентрування саме на дзеркальному образі свого Я, що створюється письмовим словом. Зачарування письмом виявляється в незмінному бажанні героїв писати: жоден із фікціональних суб’єктів не виказує супротив письму (навіть персонаж Беккета в першій частині “Моллоя”, заперечуючи всі традиційні реєстри простору письма, попри кафкіанський наказ писати не відмовляється і не залишає своєї роботи). Герої тексту-письма епохи Просвітництва не лише не переривають практики письма – вони вдаються до переписування (Сен-пре переписує всі листи Юлії в окремі зошити, після одруження Юлія дублює власний епістолярій у листі-сповіді, Черниця з роману Дідро включає всі свої записки та листи в головний свій лист віртуальному маркізу-благодійнику). Герой зачарований письмом, оскільки лише в цьому просторі виникає його двійник – образ сформований відображенням. За умови неможливості знаходження його в зовнішній дійсності дзеркальний двійник стає аналогом фігури Іншого, необхідної у процесі самопізнання.

Г. Башляр, слідуючи за думкою Лавеля, акцентує принципову важливість у визначенні семантичного поля метафори Нарциса стихії води. Годувальниця в поемі Маларме, звертаючись до Іродіади, акцентує в семантичному полі Нарциса оніричний стан:

Ти, наче тінь, без сну

Блукаєш, вдавнена в глибінь свою ясну... [5, 63]

Герой, що пише, випадає з концептуального зовнішнього часу, відмовляється від поверхні реальності заради глибини інопростору

письма. Тільки глибина письма не є первісно ясною – до вияскравлення невидимого в зовнішньому житті веде практика читання, яка відкладається (чи стає імпліцитною) при акцентуванні процесуальності письма. Спираючися на традицію аналітичного читання Женевської школи літературознавства, оніричність практики письма можна визначити знаком води.

Дзеркало Нарциса утворює поверхню води, рухлива, динамічна, та, що ховає глибину. Письмо фікціонального суб'єкта марковане знаком води. У мнемографії суб'єкта письма підвладне винятково внутрішнє споглядання себе: письмові слова візуалізують кадри минулого, оніричні за своєю природою, як і водна стихія.

Слідуючи за думкою Ж.-Ф. Жаккара [6], можемо стверджувати, що суб'єкт письма мислить не логічно, а текучо. Навіть за умови початку письма як практики свідомості, *homo escribidus* у своїй роботі не може залишатися на позиції раціо. Починаючи письмо за алгоритмом “думка–слово” (Сен-пре з роману Руссо перший лист, що відкриває епістолярій закоханих, починає вказівкою на раціональне начало письма: “Сумнівів немає...” [7, 29]), герой обов'язково зашпортується за власні слова, точніше сформовані ними образи, що призводить до кардинальної зміни вектора письма на “слово–думка”.

Залучаючи себе до процесуальності письма, пірнаючи в задзеркалля письма, герой віднаходить рівновагу між спокоєм та активністю. Слідуючи за думкою (виписуючи готові рішення), герой експлікує власну владну позицію: керує словом. Але простір письма не залишається пасивним умістилищем готового знання. Графічними показниками скасування сили раціо виступають рублені фрази, неправильна побудова речення, превалювання трьох крапок у певних фрагментах та ланцюжки запитань. Слідуючи за словом (коли письмо поглинає і думка вже не передує, а народжується у процесі письма), суб'єкт виявляє своє підкорення письму, що, однак, не корелює з пасивністю, адже герой губиться між образами та спалахами думки, намагаючися вловити зв'язок між словами та речами свого життя. Занурення в письмо не створює стан надмірної турботи, навпаки, зачарування письмом сприяє внутрішній рівновазі героя-оповідача (“Слава Богу, я знайшов чорнильницю та папір” [7, 86], – Сен-Пре знаходить заспокоєння, долає збудження виписанням своїх переживань та думок у спальні Юлії). Можемо стверджувати, що простір

письма є місцем активного спокою. Розуміння героїв творів епохи Просвітництва свого життя прямо пропорційне обсягу письмової історії: чим більше виписує, тим яскравіше освітлює власний мікрокосм. Рокантен, суб'єкт письма роману Сартра “Нудота”, закінчує свій дискурс слова: “Але настане така мить, коли книжку буде завершено, все буде позаду, і тоді трохи ясного світла проллється на моє минуле” [8, 182].

Мінімальна нетотожність метафори Нарциса в тексті-письмі до семантики міфологічного образу виявляється у дзеркальних можливостях простору письма. Герой міфічної історії втрачав відображення, коли його сльози розбивали дзеркальну поверхню води. Коливанням поверхні письма можна вважати вже названі графічні показники нівелювання раціонального начала *homo escribidus*. Своєрідність простору письма виявляється в тому, що, попри коливання рухів “думка–слова” / “слово–думка”, його дзеркальна природа залишається константою. Кожен варіант письма літературного персонажа (про себе чи про іншого, із правильною побудовою речення чи руйнуванням граматики мови) є дзеркалом суб'єктивності, оскільки не має такого місця (від епіграфа до останньої крапки), за яке б не відповідав суб'єкт письма. Тобто коливання поверхні письма як вияв спонтанності мислення навіть сприяє яскравості віддзеркалення самості *homo escribidus*.

Тема Нарциса утворює “культурний” комплекс (за Башляром [4]), у якому поєднуються два первісно суперечливих мотиви: мотив Текучості та мотив Відображення [9, 66]. Схиляючися над своїм образом, Нарцис не вважає його подібність достатньо надійною – у дзеркалі письма суб'єкт бачить себе Іншого. Множення ампула персонажа, фокалізатора, оповідача, автора формує ідентичність *homo escribidus*. Образ себе як іншого будується із фігур мови. Так виникає паперовий двійник, що за метафорою Ф. Мале-Жоріс (“Паперовий будиночок”) протистоїть “паперовості” зовнішнього життя (нестабільності, ілюзорності).

У метатекстуальний палімпсест письмового слова включена також метафора замерзлих слів Пантагрюеля (роман Рабле, четверта книга, частина LV). Письмове слово можна назвати замерзлим, оскільки практика письма рятує слово від влади зовнішнього часу (скасовує семантичну владу приказки про “слово не горобець”). Утім

стадію замерзання має лише слово, на відміну від сформованого ним образу суб'єкта письма. Самовиписування полягає у включенні власного “Я” в акт вигадки як умову творення фікціональності (за Ізером [10]), що, у свою чергу, означає саму можливість нескінченних змін (за аналогією до вічної відкритості твору до процесу його перетворення на текст). Лід Пантагрюеля є протилежністю до замерзлої ріки, у дзеркальну поверхню якої, як у дзеркало, дивиться Іродіада з поеми Маларме (“В скупающей воде, холодной и застылой”), – оскільки застиглість слів утворює текучість образу суб'єкта письма. Саме в цьому розумінні прочитується нестійкість паперового двійника, що не впливає на його можливість оптичного сприйняття. Писати – означає створювати дзеркало власного “Я”, погляд у яке стає моментом зустрічі із *Собою*. Однією з умов погляду в дзеркало є зупинка¹ – зупинка героя в його зовнішній дійсності, адже естетична робота спрямована на виписування власної пам'яті, перериває плінність зовнішньої історії суб'єкта (писати – це випадати з перебігу подій навколо). Це випадіння героя, що пише з концептуального часу, корелює із зупинкою Нарциса над джерелом. Починаючи роботу письма, герой перетворює себе на Нарциса, простір письма – на рухливу воду джерела. Саме тому суб'єкт, образ якого формується письмом, є нестійким, текучим: він вислизає, адже стихія, що його створює за природою своєю динамічна. Усе ж, на відміну від води, простір письма не приречений на зникнення. “Джерело, в яке вдивляється Нарцисс, ненадійне і завжди готове раптово забрати подароване відображення” [9, 68]. Тоді як накреслене письмом та створене прочитуванням відображення не зникає при повторному читанні, а включається в ланцюг розрізнення як модус конструювання смислу. Крига як можливість збереження, утеча від метаморфоз часу для води є одним зі станів переходу, а для письма – обов'язковою метафорою на позначення відношень письмового слова до часу. За допомогою оформлення подій зовнішнього та внутрішнього життя в історію письма герой встановлює рамку власної екзистенції, у середині якої метаморфози ідентичності підлягають прочитанню. Завдяки цим характеристикам вимір письма усвідомлюється як вимір конструювання самоідентичності фікціонального суб'єкта.

¹ Три аспекти теми дзеркальності, що, взаємодоповнюючи один одного, характеризують цю тему: світло, зупинка, дистанція.

Особливий акцент у дискурсі Нарциса припадає на водяну поверхню дзеркала, що уможлиблює пірнання та злиття Нарциса зі своїм двійником (подія неможлива за умови матеріальності дзеркала):

*О дзеркала кристал! Вода, застигла в рамі!
Як часто я в твоїй таємній амагальмі,
Запрагла споминів, у розпачі від снінь,
Що їх заховує скляна твоя глибінь...
У джерело твоє вдивляючись суворе,
Я марення свого вбачала голизу!* [5, 63]

Укладаючи спогади у простір письма, фікціональний суб'єкт формує амальгаму власного життя, глибина якої здатна виявити оголене "Я" homo escribidus.

Ж. Женетт пише про вертикальну текучість як аспект теми текучості в дискурсі Нарциса. Ідеться про приховану під водною поверхнею безодню – це множинність значень написаної героєм історії, що народжується варіаціями читання. Саме цій безмежній відкритості простору письма, що корелює із глибиною його смислу, слугує утвердження вторинним автором фігури наратора. Звернення героїні Дідро ("Черниця") до маркиза, героя Прево ("Історія однієї гречанки") до віртуального адресата є засобом експліцитного конструювання образу свого ідеального реципієнта. Суб'єкт письма в романі Прево своїми передбаченнями формує образ читача-просвітника: "якщо він людина освічена, він одразу ж зрозуміє, що, сповідаючись в усьому так відверто, я переконаний, що друге моє зізнання одразу розвіє сумніви, викликані першим" [11, 8]. Так само виписаний образ адресата в листах Юлії та Сен-Пре (Руссо), а також в епістолярії героїв Монтеск'є "Персидські листи" виступає текстовою маскою зовнішнього читача. На відміну від відкритої діалогічності листа як домінуючої жанрової форми письма в романі доби Просвітництва, щоденник героя творів епохи модернізму характеризується вищим ступенем закритості. Традицію просвітницького епістолярію повторює лише герой роману Моріака "Підліток інакших часів" (інтертекст концепції адресата Черниці Дідро). У романі "Клубок змії" відбувається синтезування елементів листа-сповіді у вказаних творах Дідро та Лакло з листами у творах Руссо та Монтеск'є: ремаркування процесу письма змінюється сценою читання. Простір автокомунікації героїв, сформований щоденником Раконтена (Сартр "Нудота"), Злом-

леної (одноіменний твір С. де Бовуар) імпліцитно відкритий до зовнішнього адресата. Аргументами цієї думки слугують постійні вкраплення в щоденникові записи, що корелюють із представленням теперішнього (тобто мінімальною дистанцією між подіями та сценою їх записування), епізодів із минулого героїв. “До цих пір якщо не було Моріса, то дівчатка супроводжували мене у подорож” [12, 263–264]. Поєднання кадрів теперішньої історії героїні з висновками про її минуле виконує функцію порівняння часів задля віднайдіння часу (розуміння його). Але не можна не помітити, що, окрім цієї функції, вкраплення минулого в щоденник Зломленої мають інформативний характер, як і точність у фактах біографії самої героїні та членів її родини. Усі ці елементи мовлення вказують на те, що щоденниковий дискурс героїв не закритий для входження стороннього реципієнта. То ж можна назвати відкритість записів фікціонального суб’єкта однією з невід’ємних умов організації простору письма як хронотопу конструювання самоідентичності *homo escribidus*. Діалогічна природа письма фікціональних суб’єктів наголошує на вертикальній текучості, текучості “в глибину”, що характерна письму.

Окреме питання, прямо не пов’язане з дискурсом конструювання самоідентичності у вимірі письма, стосується відношення історії самопізнання героя художнього твору до зовнішнього часу. Як пише Башляр: “Нарцис біля джерела займається не лише самоспогляданням. Його образ – центр «самостійного» світу. З Нарциссом, в обличчі Нарциса собою милується весь ліс, все небо, яке ось-ось усвідомить грандіозність власного образу” [4, 49]. Простір письма героя-оповідача не є незалежним світом, що реалізується в мовленні. При з’ясуванні семіотичного та поетикального наповнення виміру письма літературного персонажа не можна оминати увагою питання його референції до дійсності. Історія письма героя художнього твору є поетичною трансформацією культурного досвіду людей певної доби. На стадії існування художнього твору, названої П. Рікером Мімезисом I, письмо фікціонального суб’єкта віддзеркалює зовнішню (позатекстову) дійсність часу написання роману (письмо Черниці з роману Дідро чи епістолярій Юлії та Сен-Пре з роману Руссо є дзеркалом суспільства та світогляду індивіда епохи Просвітництва). На стадії Мімезис III в історію письма фікціонального суб’єкта як у власне дзеркало вдивляється зовнішній реципієнт, що може належати будь-якому часу після виходу роману у світ (процес самопізнання ге-

роя, що пише, може ставати дзеркалом кожному читачеві). Ураховуючи ці зауваження, можна стверджувати, що в образі фікціоного суб'єкта письма як Нарциса в себе вдивляється зовнішній світ.

Ж. Дельоз називає суб'єкта мислення нарцистичним, аргументуючи, що нарцисизм – не просте споглядання себе самого, оскільки виникає при наповненні власним образом під час споглядання іншого: “око, суб'єкт, що дивиться та мислить, наповнюється власним образом”, “він сам себе вибудовує чи «виманює» з того, що споглядає (та з того, що скорочує і викладає за допомогою споглядання)” [13, 126]. Герой Лакло називає свій простір письма “Історією однієї гречанки”, Моніка (героїня твору “Зломлена” С. де Бовуар) робить центром дискурсу свого чоловіка. Попри ці експліцитні ознаки організації письмового простору, знак нарциса, як показує проведене дослідження, вказує на те, що вимір письма неодмінно є місцем проявлення (відображення) суб'єктивності *homo escribidus*.

Література

1. Riffaterre M. La Production du texte / M. Riffaterre. – Paris : Editions du Seuil, 1979. – 284 p.
2. Genette G. (1997). Palimpsests : Literature in the second degree / G. Genette ; trans. C. Newman, C. Doubinsky, Trans. – Lincoln : University of Nebraska Press. – 490 p.
3. Малларме С. Сочинения в стихах и прозе / С. Малларме ; пер. Р. Дубровкин. – М. : [б. и.], 1995.
4. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М. : Изд-во гуманитар. лит., 1998. – 268 с.
5. Малларме С. Іродіада / С. Малларме ; перекл. з фр. М. Москаленко // Малларме С. Вірші та проза. – К. : Юніверс, 2001. – С. 52–95.
6. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар, пер. с фр. Ф. А. Перовской. – СПб. : Академ. проект, 1995. – 471 с.
7. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза: [роман] / Ж.-Ж. Руссо ; пер. с фр. Н. И. Немчиновой, А. А. Худадовой. – М. : Художеств. лит., 1968. – 774 с.
8. Сартр Ж.-П. Нудота. Мур. Слова / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр. В. Борсука та О. Жупанського. – К. : Основи, 1993. – 464 с.
9. Женетт Ж. Комплекс Нарцисса / Женетт Ж. ; пер. Е. Гречаной // Работы по поэтике. Фигуры. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 66–72.
10. Изер В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте / Изер В. ; пер. К. Постоутенко // Немецкое философское литературоведение наших дней : Антология. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2001. – С. 186–217.
11. Прево А. Ф. История одной гречанки : [роман] / Прево А. Ф. ; пер. с фр. // Прево А. Ф. История одной гречанки. История кавалера де Грие и Манон Леско. – К. : Вік, 1993. – С. 7–202.

12. Бовуар де С. Очень легкая смерть : [повести, эссе] / Бовуар де С. ; пер. с фр. Б. Арзуманян. – М. : Республика, 1992. – С. 261–361.
13. Делёз Ж. Различие и повторение / Делёз Ж. ; пер. Н. Б. Маньковской. – М. : ТОО ТК Петрополис, 1998. – 384 с.

УДК 82.111-312 Лоур.09

Валерій Панченко

МОДЕРНІЗМ Д. Г. ЛОУРЕНСА ТА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА В АСПЕКТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У статті досліджуються проблеми інтертекстуальності прози Д. Г. Лоуренса та В. Винниченка. Відповідно до теоретичних основ інтертекстуальності, які заклали Ю. Кристева, Р. Барт й інші дослідники, проаналізовано наративну прозу англійського й українського авторів у контексті європейських літератур, виявлено новизну в трактуванні теми статі, з'ясовано літературну полівалентність романної творчості Лоуренса та Винниченка.

Ключові слова: інтертекстуальність, полівалентність, гендер.

Панченко Валерій. Модернізм Д. Г. Лоуренса и Владимира Винниченка в аспекте интертекстуальности. В статье исследуются проблемы интертекстуальности прозы Д. Г. Лоуренса и В. Винниченка. Исходя из теоретических основ интертекстуальности, заложенных Ю. Кристевой, Р. Бартом и другими исследователями, анализируется нарративная проза английского и украинского авторов в контексте европейских литератур, выявляется новизна в трактовке темы пола, выясняется литературная поливалентность романистического творчества Лоуренса и Винниченка.

Ключевые слова: интертекстуальность, поливалентность, гендер.

Panchenko Valery. Modernism of D. H. Lawrence and Volodymyr Vynnychenko in the Aspect of Intertextuality. The following article researches the problems of intertextuality in the prose of D. H. Lawrence and V. Vynnychenko. Basing on the theoretical foundation laid by J. Kristeva, R. Bart and others it analyses narrative prose of Ukrainian and English authors in the context of European literatures. The article discloses the newness in the interpretation of gender theme. It elucidates literature polyvalency of Lawrence and Vynnychenko's novel writing.

Key words: intertextuality, polyvalency, gender.

Мета цієї статті – дослідити інтертекстуальні аспекти модернізму Д. Г. Лоуренса та В. Винниченка.