

Київський університет імені Бориса Грінченка

УДК 821.161.2-3.09 (437.6).

ДИННИЧЕНКО ТЕТЯНА АНАТОЛІЇВНА

**ТИПОЛОГІЯ ФОРМ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АНДРЕ ЖІДА)**

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат дисертації на здобуття
наукового ступеня кандидата філологічних наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Кузьменко Володимир Іванович,
Національна академія Служби безпеки України,
завідувач кафедри романо-германської філології;

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Бернадська Ніна Іванівна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
професор кафедри теорії і історії літератури,
компаративістики і літературної творчості;

кандидат філологічних наук
Стужук Олеся Іванівна,
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка
НАН України, науковий співробітник відділу давньої
української літератури.

Захист відбудеться 20 вересня 2016 року о 13.30 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 в Київському університеті імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розісланий « » серпня 2016 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В. Кудряшова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Із часу введення до наукового вжитку термінів «інтертекст» й «інтертекстуальність» (а це 1960-і роки) та перетворення їх унаслідок численних осмислень на плідні концепти, які втягують у свою орбіту цілу низку традиційних і модерних понять, дослідження міжтекстових зв'язків окремого твору, творчості певного письменника чи явищ літературного напрямку, кожен із яких має свою специфіку ще й у контексті «Космо-Психо-Логосу нації» (Г. Гачев), тривають. Саме тому інтертекстуальність як концепт, залишаючись однією з центральних проблем сучасного літературознавства, потребує подальшої теоретичної розробки і практичного студіювання, особливо в аспекті її експлікації в національних інваріантах певного літературного напрямку (системи).

Особливо це актуально щодо літератури модернізму, адже саме з творчості модерністів, на думку дослідників, почалося повернення «літератури до самої себе» (М. Фуко). При цьому науковці, оперуючи народженими в постмодерністську добу поняттями, ведуть мову про особливу, відмінну від постмодерністської, інтертекстуальність модерністських творів. Адже в літературі модернізму була створена нова художня метамова, значення якої є потреба осягнути і нині.

Однією з найяскравіших із погляду специфіки інтертекстуальності є модерністська проза Франції. За умови активного вивчення французької модерністської прози в зарубіжній науці про літературу (А. Клуар, П. де Буадефр, К.-Е. Мані, Ф. Лестренган, А. Моруа та ін.), у вітчизняному літературознавстві комплексних досліджень особливостей і ролі інтертекстуальності у французькій прозі доби модернізму немає, що, своєю чергою, визначає нагальну потребу в такій студії. Системне осмислення парадигми інтертекстуальності у прозі французьких модерністів, і зокрема Андре Жіда, дає можливість створити відповідну типологію в контексті дослідження проблеми розрізнення типів міжтекстових зв'язків крізь призму специфіки історико-літературної доби.

Звернення до творчості Андре Жіда при дослідженні парадигми форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі зумовлене кількома чинниками. По-перше, цей письменник є знаковою фігурою в літературному процесі Франції раннього (порубіжжя XIX – XX ст.) і «високого» (перша половина XX ст.) модернізму. Перший серед модерністів, чий роман «Фальшивомонетники» «започаткував нову епоху в історії літератури» (П. де Буадефр), засновник «Нового Французького журналу», один із розбудовувачів модернізму (В. Кузьменко), А. Жід «відкрив» більшість молодих письменників – «від Рив'єра до Кокто» (А. Клуар), а в половині тих, кого називають молодими, «розкрив інтелектуальну совість» (А. Мальро). По-друге, «людиною діалогу» називав себе і сам письменник, і літературознавці (П. де Буадефр та ін.), які визначають його творчість «поліфонією», що, як відомо, разом із діалогічністю є наслідком інтертекстуальності текстів. По-третє, його творчість є «вражаючим хаосом усіх можливих текстів» (М. Мокюер), у ній можна спостерегти практично весь спектр пошуків французьких модерністів у сфері тематики, проблематики, поетики. Тексти А. Жіда з погляду різноманітності джерел (а це весь контекст європейської літератури) і чисельності та розмаїття форм

інтертекстуальності є оптимальним матеріалом для інтертекстуальних досліджень і виявлення характерних для усієї французької модерністської прози особливостей. Урешті, вибір прозописьма А. Жіда в ролі об'єкта дослідження продиктований і потребою заповнити лакуну наукових студій, присвячених аналізу його творів як репрезентанта французької модерністської прози.

У сучасній науці проблема інтертекстуальності творів модернізму досліджується досить активно. Так, аналізується інтертекст літератури англійського модернізму, зокрема прози Д. Х. Лоуренса і В. Вулф (Н. Бушманова), російської поезії «срібної доби» (О. Жолковський, Н. Фатеева, І. Смирнов та ін.), поезії українських модерністів (О. Гальчук) і неокласиків зокрема (В. Державин, Д. Наливайко, В. Зварич, Г. Райбедюк та ін.). Форми інтертекстуальності в художній спадщині представників французької літератури (Ф. Р. де Шатобриана, Стендаля, Г. Флобера, Е. Золя тощо) студіювали у своїх працях Ж. Женетт, Н. П'єге-Гро та ін., проте ґрунтовних праць із системним підходом до інтертекстуальності на матеріалі французької модерністської прози немає, як, власне, немає і досліджень у діахронічному зрізі, що дало б можливість простежити витоки і особливості саме модерністської інтертекстуальності французької прози.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної роботи Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка в межах комплексної теми «Мова, література, переклад: від дескриптивних до структурно-системних досліджень» (№ 0111U007698). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 9 від 29 листопада 2012 року).

Мета роботи – визначити і класифікувати форми інтертекстуальності у творах А. Жіда як репрезентанта французької модерністської прози.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- дослідити етапи становлення категорії інтертекстуальності в сучасному літературознавстві;
- окреслити парадигму форм інтертекстуальності в текстах модерністів, зокрема у прозових творах;
- означити джерела і форми міжтекстового зв'язку у французькій літературі в діахронічному зрізі;
- проаналізувати інтертекстуальні форми прози А. Жіда;
- виявити специфіку функцій інтертекстуальності у французькій модерністській прозі.

Об'єктом дослідження слугують повісті А. Жіда «Вузька брама», «Пасторальна симфонія», «Ізабель», «Тезей», соті «Підвалини Ватикану», роман «Фальшивомонетники».

Предмет дослідження – форми інтертекстуальності у прозі А. Жіда, їх типологія та функції крізь призму модерністської естетики.

Методи дослідження. Відповідно до завдань наукового пошуку застосовано дескриптивний метод для дослідження етапів формування концепції інтертекстуальності; компаративні методи, зокрема соціологічний, який дозволив розглянути літературний феномен модернізму в контексті впливу суспільної динаміки конкретної історичної доби, власне компаративний, за допомогою якого окреслено

детермінацію явища інтертекстуальності в модернізмі та постмодернізмі; біографічний метод, на якому базується аналіз ремінісценцій у текстах А. Жіда; культурно-історичний метод, спрямований на аналіз трансформації прецедентних текстів у творах письменника в культурно-історичному контексті; елементи рецептивної критики застосовані для інтерпретації наявних у творах форм інтертекстуальності та декодування смислового потенціалу тексту, метод інтертекстуального аналізу – для вивчення вихідних джерел (претекстів) і форм імплантації «чужого» тексту в тканину творів.

Теоретико-методологічними засадами дисертації є концептуальні праці з теорії інтертекстуальності І. Арнольд, М. Бахтіна, Р. Барта, Л. Женні, Ж. Женетта, М. Ріффатерра, Н. П'єге-Гро, Ю. Крістєвої, Ю. Лотмана, А. Нямцу, І. Смирнова, В. Халізева, Н. Фатєєвої, Н. Фрая, М. Ямпольського, та ін., теоретичні та історико-літературні студії Н. Бернадської, О. Гальчук, В. Герасимчук, Т. Гундорової, Д. Затонського, Л. Єремєєва, Н. Копистянської, В. Кузьменка, Д. Наливайка, Я. Поліщука, П. Рихла, В. Руднева, А. Татаренко, В. Трикова, М. Шаповал та ін.; дослідження з філософії, релігії і психоаналізу М. Бердяєва, Г.-Г. Гадамера, М. Гайдеггера, К. Каутського, Ф. Ніцше, З. Фрейда, Ж.-П. Сартра, та ін., а також наукові розвідки про творчість А. Жіда, що належать перу Е. Войцехівської, З. Кірнозе, С. Криворучко, О. Микитенка, В. Нікітіна, І. Нікітіної, Л. Токарева, а також французьким дослідникам А. Моруа (A. Maurois), А. Клуара (H. Clouard), П. де Буадеффра (P. deBoisdeffre), К.-Е. Мані (C.-E. Magny), Ф. Лестренгана (F. Lestringant) та ін.).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в системному дослідженні інтертекстуальності у творах А. Жіда як знакових і типологічно показових для французької прози раннього і зрілого модернізму. *Уперше* проведено інтертекстуальний аналіз творів А. Жіда, а на його основі запропоновано типологію форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі. За рахунок додавання такої форми, як нехудожні компоненти цю типологію *удосконалено*. Набули *подальшого розвитку* концепція традиційних сюжетів, мотивів й образів, зокрема їх інтерпретація і трансформація в філософському аспекті французького модернізму, та виокремлення підвидів інтертекстуальності, як-от: коментовані /некоментовані референції, заголовки-ребуси, авторська жанрова дефініція тощо.

Практичне значення одержаних результатів зумовлене можливістю їх використання для подальшого дослідження явищ інтертекстуальності, при підготовці спецкурсів і спецсемініарів із теорії літератури, історії зарубіжної літератури і французької зокрема, компаративного літературознавства, при написанні наукових робіт різного формату.

Особистий внесок здобувача. Дослідження етапів становлення категорії інтертекстуальності в сучасному літературознавстві, окреслення парадигми форм інтертекстуальності в прозових творах модернізму, визначення джерел і форм міжтекстового зв'язку у французькій літературі в діяхронічному зрізі та у творах А. Жіда зокрема виконано дисертанткою самостійно. Всі публікації одноосібні.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри української літератури, компаративістики та

соціальних комунікацій Київського університету імені Бориса Грінченка (2012–2015), апробовані на міжнародних конференціях: III Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філології, американські та британські студії» (Київ, 2010); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філології, американські та британські студії» (Київ, 2011); «Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2011); VIII Міжнародних Чичерінських читаннях «Світова література в літературознавчому дискурсі ХХІ ст.» (Львів, 2013); «Біографія як текст» (Чернівці, 2014); V Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: мова мистецтва і мистецтво мови», (Київ, 2014); VI Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 2015); всеукраїнських конференціях: «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012); «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самотність» (Київ, 2012); «Літературний процес: територія Гутенберга чи віртуальна реальність» (Київ, 2013); Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному просторі» (Київ, 2014);

Публікації. Основні теоретичні положення й висновки дисертації відображені у 10 статтях автора, з яких 6 опубліковано у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному та 3 – у додаткових.

Структура та обсяг дослідження визначається його метою й завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (234 позиції). Загальний обсяг роботи – 203 сторінки, з яких 183 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертаційної роботи, сформульовано її мету і завдання, визначено наукову новизну, теоретичне та практичне значення, схарактеризовано методи дослідження та основні джерела наукової студії, вказано форми апробації результатів дослідження.

Перший розділ дисертації – **«Інтертекстуальність літератури модернізму: теорія і практика»** – присвячено аналізу категорії інтертекстуальності в сучасній науці про літературу, дослідженню її специфіки в літературі модернізму, зокрема в її прозі, та окресленню тенденцій діалогічної традиції у французькій літературі.

У підрозділі 1.1. *«Категорія інтертекстуальності в сучасному літературознавстві»* розглядаються етапи розвитку концепції інтертекстуальності та формування її категорій у зарубіжній і вітчизняній науці про літературу.

Концепція інтертекстуальності, яка ще й досі перебуває у стані формування, пройшла кілька етапів свого становлення. Підготовчим вважаємо етап, коли означилися положення поліфонічного літературознавства М. Бахтіна, вчення про пародію Ю. Тинянова та теорії анаграм Ф. де Соссюра, що, як відомо, стали джерелами концепції. При цьому деякі дослідники (Н. Кузьміна) додають до них ще психологічне мовознавство О. Потебні та теоретичну поетику О. Веселовського.

Перший етап – введення терміна й розширення категоріального апарату – пов'язаний з ім'ям Юлії Крістєвої, яка, переосмисливши ідею М. Бахтіна про

постійний діалог автора-творця з літературою сучасної йому епохи і попередніх епох (міжсуб'єктна взаємодія, інтерсуб'єктність), замінює поняття інтерсуб'єктності поняттям інтертекстуальності (міжтекстової взаємодії). А також із положеннями теорій структуралізму і постструктуралізму (Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дерріда, М. Ріффатерр), за якими текст наділяється практично автономним існуванням: безособові тексти відсилають один до одного і до всіх одразу в рамках неосяжного універсуму текстів, а будь-який новостворений текст сприймається як «інтертекстуальна інтеракція» (Ю. Крістева).

Другий етап позначений «прирощенням» проблематики інтертекстуальності комплексом понять семіосфери, семіотичного простору, культурної пам'яті, розроблених Ю. Лотманом, запропонованим Б. Гаспаровим методом «мотивного аналізу», студії школи «стилістики декодування» І. Арнольд, концепції «інтертекст і троп», «інтертекст як риторична фігура» Н. Фатєєвої, реконструктивної і конструктивної, синхронічної і діяхронічної інтертекстуальності І. Смирнова. В інтертекстуальних студіях широко використовуються лотманівські визначення «текст у тексті» і «текст про текст», а також визначення «інтекст» П. Торопа.

Третій етап – поява численних класифікацій інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків (Х. Блум, Дж. Б. Конте, П. Тороп, Ж. Женетт, М. Пфістер, Н. Фатєєва, М. Шаповал та ін.), які постала на ґрунті осмислення теорії і аргументації численними дослідженнями різнонаціонального й різножанрового художнього матеріалу.

Ознакою наступного етапу є дискусійний характер, зумовлений розширенням поняття інтертекстуальності до глобального й універсального значення, що, своєю чергою, призводить до його розмивання. Науковці пропонують замість інтертекстуальності «герменевтичну, дескриптивну модель» (П. Рихло), яка зводиться до свідомих, інтенційованих і маркованих зв'язків. Або використовують для характеристики типів інтертекстуальності синонімічні терміни «інтенсивна», «маркована», «обмежена», «впізнавана», «обов'язкова» (М. Шаповал).

Таким чином, межі категорії інтертекстуальності не є чітко окресленими: вони коливаються від «інтертекстуальності без берегів» (Р. Барт) до розуміння інтертекстуальності як літературного прийому (У. Бройх, М. Пфістер). Дисертантка поділяє думку дослідників про необхідність врахування при інтертекстуальному аналізові авторської інтенції, розкодування семантичних трансформацій інтекстів при утворенні нового смислу твору. Позаяк сама ідея текстуальності невіддільна від інтертекстуальності й заснована на ній, то сучасна наука змушена «визнати феномен інтертекстуальності як універсально значимий для словесної творчості протягом усієї її діяхронічної тяглості й у всіх її жанрових відгалуженнях» і розглядати міжтекстові відношення у словесному мистецтві як «основу творчого акту» (І. Смирнов). Підхід до інтертекстуальності як здатності тексту творити власний смисл за допомогою відсилань до інших текстів спрямовує на дослідження в художньому творі необхідної для його розуміння інтертекстуальності («обов'язкової», за М. Ріффатерром), яка виявляється в кожному художньому напрямі в перевазі тих чи тих форм, що і складають специфічну парадигму.

Підрозділ 1.2. «Модерністська проза у світлі інтертекстуальності» присвячений з'ясуванню специфіки інтертекстуальності в літературі модернізму у світлі проблеми переходу «від ахронного, універсалістського розуміння інтертекстуальних відносин до розрізнення їх діахронічних типів, специфічних для кожної з художніх епох» (І. Смирнов). Характер художньої епохи виявляється серед іншого безпосередньо в авторській стратегії інтертекстуальності, комбінаториці її конкретних форм та спектрі їх функцій.

Особливо доцільним є питання про відмінність форм і функцій інтертекстуальності в творах модернізму і постмодернізму, для яких характерна «глобальна стратегія інтертекстуальності» (Н. Кузьміна). При цьому специфіка та особливості функціонування парадигми форм інтертекстуальності є однією з ознак, що лежать в основі розмежування цих напрямів. Відмежування модернізму від постмодернізму ускладнене й через те, що модернізм початку ХХ ст. «старанно працював на постмодерний результат» (Д. Затонський). І. Негрішорац навіть пропонує розрізняти принаймні дві глобальні позиції постмодернізму щодо модернізму: постМОДЕРНІЗМ, в якому домінує модерністська спадщина, і ПОСТмодернізм, де переважає інноваційний потенціал.

При тому, що модернізм і постмодернізм використовують подібні художні форми, прийоми, є ціла низка певних ознак, за якими вони різняться, зокрема і в аспекті інтертекстуальності (стратегії інтертекстуальності і надання їй певним формам специфічних функцій у художньому творі). Однією з основоположних ознак модернізму є прагнення до створення універсальної моделі світу (творення нового міфу). Моделювання здійснюється з елементів (і на основі) всієї попередньої культури, нові смисли утворюються за рахунок зміщень і трансформацій з погляду проблем актуальності, а отже, інтертекст (як текст культури) стає «інтерпретуючим, пояснюючим, логізуючим механізмом» (М. Ямпольський). Пам'ять культури стає для модернізму онтологічною призмою і гносеологічним інструментом у пошуках нових моделей існування людства у світі. Новий світ (і новий міф про нього) модерністи створюють через алюзії, ремінісценції, дзеркальні літературні відображення тощо. Тому саме в модернізмі виникає і набуває широкого розповсюдження поняття «mise-en-abyme» (А. Жід) або «геральдична конструкція» (М. Ямпольський). Прийом, визначений А. Жідом як «одне в іншому, такому ж самому», французькі дослідники розглядають як «ідею авторства з подвійного кута зору – духовного та часового», адже введення в текст «безкінечної множинності паралельних дзеркал» «забезпечує твір метафізичною глибиною, яка витягує його єдиний трансцендентальний смисл» (К.-Е. Мані). Конструкція «mise-en-abyme» дає можливість звільнити предмет зображення – людину – з тенет часу і простору: внаслідок множинного накладання «викривлених» своїм часом віддзеркалень одне на одне, часові й просторові деформації відсіюються і відбувається очищення «сутності буття».

Специфіка модерністської інтертекстуальності зумовлена і особливим ставленням до категорії авторства: автор є «стратегом» свого твору, гарантом його смислу, тоді як у постмодернізмі поняття автора «розмивається». Якщо модерністський автор «творить» і є суб'єктом щодо інтертекстуальності, то постмодерністський «скриптор» – «пише» і є об'єктом щодо неї. У модернізмі

авторській стратегії підпорядкований і алюзійно-ремінісцентний апарат, що служить для посилення естетичного, філософського, інтелектуального потенціалу тексту. Водночас принциповою ознакою інтертекстуальності доби модернізму є оновлення авторських стратегій з урахуванням зворотних читацьких реакцій. Тож часте «звернення» до читача як до співбесідника, однодумця в модерністських творах є не випадковим.

Саме в прозі – «мові думок» – інтертекстуальність, на нашу думку, виявляється найяскравіше. Вважаємо, що це зумовлено «діалогічним» характером модерністської літератури загалом, її виразною тенденцією до трансформації жанрових форм. Так, модерністи відмовляються від «застарілого» «реалістичного» чи «соціального» роману і застосовують специфічну жанрову стратегію. По-перше, намагаються оновити жанр роману, що виявляється у появі «роману про роман», «нового роману» тощо. По-друге – звертаються до «нейтральних» (Н.Копистянська) прозових жанрів (оповідання, повість) та жанрів віддалених епох (соті, легенда та ін.). По-третє, багато хто з митців створює нові (авторські) жанрові різновиди (часто на основі схрещення літературних жанрів з жанрами інших видів мистецтва – насамперед музики). І, нарешті, утворення нових жанрів (або модифікація канонічних) відбувається за рахунок зближення літератури з філософією та публіцистикою, що актуалізує есе, мемуари, щоденники як самостійні твори і як фактори стилізації інших жанрів.

Зокрема, А. Жід створив революційну теорію «чистого роману», яку виклав в експериментальному романі «Фальшивомонетники» (1925), розпочавши низку пошуків у галузі романотворення. Письменник виступив проти наслідування реальності в романі (як у ХІХ ст.), оскільки фактографічність, залежність від об'єктивної реальності, вбиває неповторну сутність життя, а саму реальність розглядав «як пластичний матеріал» для митця. У «Фальшивомонетниках» викладена програма «очищення» роману від дійсності: звільнення «від усіх елементів, які конкретно роману не належать», а належать фотографії, фонограмі, кінематографу (А. Жід). «Чистий» роман, відкидаючи залежність письменника від об'єктивної дійсності, проголошує суб'єктивну сваволю творчості. Не погоджуючись з тим, що головною властивістю роману є «боротьба з громадським станом», А. Жід проголошує: «Стан – це я, митець». Новий роман, на думку письменника, має «справляти враження нескінченості», «ерозії контурів», синтезувати елементи різних видів мистецтва – музики, живопису, літератури (щось схоже на «Мистецтво Фуги» Баха), створювати нові способи зображення персонажів.

Оперуючи терміном модерністська проза, ми орієнтувались на її основні ознаки: психологізм, поліфонічність, суб'єктивність, металітературність. Зокрема суб'єктивність виявляється у специфічній модерністській інтертекстуальності: примхливому переплетенні інтертекстуальних включень з міфів, біблійних текстів, хрестоматійних літературних творів, відсилок до історичних подій, філософських ідей, наукових відкриттів тощо з індивідуальним досвідом – власними переживаннями, вихованням і стилем життя, зумовленим у тому числі національним менталітетом та перебуванням у певному суспільному середовищі (твори Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки, А. Жіда, М. Булгакова та інших). Невід'ємною рисою модерністської прози

є також металітературність: культурна спадщина для модерністів є борхесівською «вавилонською бібліотекою», де можна відшукати відповіді на всі запитання.

Підрозділ 1.3. *«Міжтекстовий діалог французької літератури: витоки і тенденції»* висвітлює національну специфіку ставлення французького письменства до інтертексту.

Інтертекстуальність у французькій модерністській прозі має свою специфіку, що вкорінена в особливостях розвитку національної літератури: прихильність до греко-латинської культурної спадщини, стійкі традиції наслідування в письменстві, раціоналізм, культурологічність національного мислення і сприйняття французькою інтелігенцією культури як основи моральності, духовності, філософічності, культурно-історичний контекст доби модернізму.

Одним із найвагоміших чинників інтертекстуальності у французькій модерністській прозі є тривала й стійка рецепція національною літературою світового художнього досвіду. Якщо в добу Середньовіччя (у лицарській літературі, алегоричному епосі, зразках міської драматургії, епопеї Ф. Рабле) – це християнська (біблійна), антична, частково – фольклорна традиції, то наслідування античної художньої культури було закріплено потужним розвитком класицизму в XVII ст. (П.Корнель, Ж.Расін, Ж.-Б.Мольєр, Н.Буало). Він заклав основи славнозвісного французького раціоналізму, «гострого галльського сенсу» (О. Блок) та визначив таку особливість його поезики, як широке й активне застосування ремінісценцій, алегорій, топосів, варіацій, атрибутованих й неатрибутованих цитат та алюзій, парафраз тощо, а на тематологічному рівні – звернення до класичних (античних) тем, мотивів, образів. Ця традиція продовжилась і в неокласицизмі кінця XIX – XX ст., представники якого як «модерні прихильники класицизму» (В. Державин) певною мірою намагались своєю апеляцією до традиції чинити супротив іноземній «духовній інвазії». Література модернізму тлумачить «горизонталь» з точки зору «вертикалі»: застосовуючи різноманітні інтертекстуальні форми, модерністи піднімають зображення на рівень позачасових загальнолюдських цінностей. Таким чином, античність, Середньовіччя, християнські тексти, класицизм XVII ст., Просвітництво, знакові твори XIX ст. – природне інтертекстуальне поле прози французького модернізму, яке складає «багатство мовної традиції й слугує тим самим осягненню світу у його словесному витлумаченні» (Г.-Г. Гадамер).

Системність інтертекстуального аналізу творів А.Жіда як репрезентанта модерністської прози передбачає застосування типології форм інтертекстуальності. Визначаючи основні типи, враховуватимемо такі чинники, як розрізнення відношення присутності одного тексту в іншому і відношення щеплення, специфіки структури твору (розрізнення тексту і паратексту); звернення до усталених зразків (традиційних мотивів, сюжетів, образів, прецедентних текстів, художніх систем, напрямів) і адресну інтертекстуальність (міжтекстові зв'язки з текстом конкретного автора, що піддаються ідентифікації через елементи претексту, стиль, філософсько-етичну чи філософсько-естетичну концепцію). Таким чином, у прозі французького модернізму виокремлюємо:

I. Інтекстові форми інтертекстуальності (цитата, алюзія, референція, ремінісценція, топос, традиційні сюжети, мотиви, образи, нехудожні компоненти в художньому тексті);

II. Претекстові форми інтертекстуальності (заголовок, авторська жанрова дефініція, присвята, епіграф);

III. Транстекстові форми інтертекстуальності (запозичення прийому, стилізація і пародія).

Другий розділ роботи – **«Форми інтертекстуальності у французькій модерністській прозі»** – присвячено аналізу форм інтертекстуальності у прозі А. Жіда як репрезентанта її модерністського варіанту та їх класифікації.

У підрозділі 2.1. *«Інтекстові форми інтертекстуальності»* на основі творчості А. Жіда досліджуються форми інтертекстуальності, що реалізують відношення присутності одного тексту в іншому. У пункті 2.1.1. «Цитата» доводиться, що цитатія тут має когнітивну специфіку, є «креативною аналітико-синтетичною діяльністю суб'єкта з обробки текстової інформації» і пов'язана з діалогічністю як властивістю творчого мислення, що пізнає (Н. Кузьміна). Діалог є необхідною умовою пошуку особистісної «істини»: «цитата, вбудована в текст, складає частину природного руху думки освіченої людини» (А. Моруа). У прозі французьких модерністів цитування є усвідомленим актом і завжди визначається інтертекстуальною стратегією автора, яка є складовою загальної стратегії.

У пункті 2.1.2. «Алюзія» досліджується використання у творах А. Жіда цієї найбільш вживаної у французькій модерністській прозі форми інтертекстуальності. Алюзія – вибіркове запозичення певних елементів претексту – модифікує його семантику відповідно до задуму автора (Н. Фатеева) і за своїми функціями належить до конструктивної інтертекстуальності (за типологією І. Смирнова), тобто є «вузлом зчеплення» семантико-композиційної структури нового тексту. Алюзії з атрибуцією і без атрибуції у прозі французьких модерністів мають характер відсилань до тексту культури у широкому семіотичному значенні і найчастіше відсилають до прецедентних текстів (це передусім Біблія і твори світових класиків). У концепції інтертекстуальності під «прецедентним текстом» (розрізняють власне прецедентний текст, прецедентний вислів, прецедентне ім'я та прецедентну ситуацію) розуміють цілісний знак, що відсилає до тексту-джерела, і представляє його за метонімічним принципом «частина замість цілого» (Ю. Караулов). Таким чином, прецедентний текст виражає певне поняття, є «одиницею осмислення людських цінностей крізь призму мови за допомогою культурної пам'яті» (В. Костомаров, Н. Бурвикова).

У пункті 2.1.3. «Референція» аналізується використання цієї «експліцитної форми інтертекстуальності, яка передбачає «відношення in absentia» (Н. П'єге-Гро) для відсилання читача до іншого тексту без дослівного його викладення. Серед референцій (прізвища письменників і поетів, назви художніх творів, імена літературних персонажів тощо), якими насичені твори французьких модерністів, у дисертації виокремлені розширені / нерозширені (за обсягом) та коментовані/некоментовані референції. Референції в модерністській прозі почасти застосовуються для характеристики персонажів, але можуть мати значення для розвитку ідеї або інтриги твору.

У пункті 2.1.4. «Ремінісценція» проаналізовані особливості використання у французькій модерністській прозі поняття ремінісценції, під яким розуміється натяк на зв'язок із позатекстовою дійсністю, зокрема, з біографією самого автора. Модерністи

часто програмували рецепцію власної постаті у своїх творах, творили текст символічної автобіографії (текст накладався на автобіографію, а автобіографія – на текст). Модерністські твори часто побудовані на ремінісценціях: персоналіях, локусах, побутових деталях, почуттях і відчуттях.

У пункті 2.1.5. «Топос» досліджується місце і роль у прозі французьких модерністів топосів – «значущих семіотичних, культурно-типологічних одиниць, що постають в тексті у вигляді художнього образу з просторовими характеристиками, який несе усталені смислові значення опозитивного типу» (О. Булгакова). Топос, як культурна константа, несе в собі «культурний генетичний код», забезпечує спадковість культурного й літературного процесів (В. Топоров) і, водночас, під впливом світоглядних установок кожної епохи нарощує нові смисли, які, накопичуючись, складають парадигму конкретного топосу у визначений момент часу. У контексті теорії інтертекстуальності топос розглядають як «текст в тексті», адже виконуючи функцію образу, мотиву, символу тощо, сам по собі ніколи не тотожний їм, «оскільки існує поза твором, у позаособистісних глибинах літературного процесу (С. Ананьєва). У прозі французьких модерністів найбільш вживаними є найдавніші топоси з суто «французькими» нашаруваннями, як-от архетипічний топос «сад», що набув «національної» специфіки у XVIII ст. в руссоїстській теорії «природної людини», де закріплюється стійка опозиція сад/місто відповідно до опозицій природа/цивілізація, природність/спотвореність, моральність/аморальність. Топоси у модерністських творах зазвичай містять одночасно кілька мотивів і постають у вигляді мотивних конструктів.

У пункті 2.1.6. «Традиційні мотиви, сюжети, образи» проаналізовані особливості їх використання у французькій модерністській прозі. Очевидною є перевага античних сюжетів, мотивів та образів, суголосних до національних традицій французької (латинської) культури. Особливістю їх використання є трансформація формально-змістовних домінант, морально-психологічної проблематики сюжетів і реміфологізація образів. Почасти це умовний гібрид «традиційних сюжетних схем», «протосюжетів», «сюжетів-зразків» та «сюжетів-посередників» (терміни А. Нямцу) – приміром, у повісті А. Жіда «Тезей» їх 45. Рефлектуючи через гібридизацію інтертекстуальних асоціацій, автор-модерніст виявляє себе саме у засобах творчого переосмислення та представлення традиційного матеріалу. Традиційні мотиви, сюжети, образи застосовуються в модернізмі у контексті художнього дослідження сутності «метафізичної» людини й утворюють специфічний конструкт, підпорядкований колу проблем, що займали центральне місце у творчості того чи іншого письменника.

У пункті 2.1.7. «Нехудожні компоненти в художньому тексті» обґрунтовується виокремлення такої форми інтертекстуальності як нехудожні компоненти. Вона не фігурує у відомих нам таксономіях форм інтертекстуальності, але посідає важливе місце у творах французьких модерністів, зокрема першого покоління французьких інтелектуалів (генерації трьох «Г»), чиєю визначальною особливістю є поєднання художньої та філософської творчості. У художніх творах нехудожні елементи найчастіше зустрічаються у вигляді вмонтованих у текст розповідей-«лекцій», «вчених» розмов, дискусій, роздумів персонажів. До таких функцій нехудожніх елементів у філософському романі як сюжетно-сміслова роль і створення образних

асоціацій, вагомих для смислу твору (В. Герасимчук), у дисертації додано функції характеристики персонажа, філософського узагальнення явищ дійсності, утворення комічно-пародійного модусу зображення персонажів, критики сучасних авторів концепцій.

У підрозділі 2.2. *«Претекстові форми інтертекстуальності»* досліджуються особливості паратекстуальних форм – заголовка, епіграфа і присвяти, до яких у дисертації додано авторську жанрову дефініцію, що набула особливого розповсюдження в добу модернізму. Заголовок як елемент паратексту є елементом інтертексту у випадках, коли є цитатою, містить маркери алюзії, включає паремії чи фразеологізми. Заголовки та епіграфи актуалізують діахронні зв'язки, присвята – синхронні. Жанрова дефініція в підзаголовку твору (або у заголовку чи в тексті твору) є «важливим паратекстуальним елементом наративної стратегії автора» (А. Татаренко). Французькі модерністи часто реактуалізовували старі жанри (при цьому йшлося не лише про інтертекстуальне використання поняття, але й про його специфічну авторську інтерпретацію), а також зверталися до музичної термінології, живопису, філософії. Заголовок, присвята, епіграф і авторська жанрова дефініція виступають у прозі французького модернізму як нерозкладний смисловий комплекс. Інтертекстуальні елементи у заголовковому комплексі перебувають у «сильній позиції» (термін І. Арнольд), а їх вплив поширюється на увесь текст. Заголовковий комплекс маніфестує стратегію авторського розуміння світу, вибудовує передрозуміння художнього твору. До виокремлених дослідниками заголовок-цитати, заголовок-алюзії, заголовок-концепту у дисертації додано заголовок-ребус – семантичний (складається з двох слів, несумісних за смислом – «Пасторальна симфонія» А. Жіда, «Святий Фавн» А. Франса) або стилістичний (утворюється за допомогою поєднання алюзії, топоніма, прецедентного імені тощо і стилістично невідповідного слова, яке їх «знижує», створює «рецептивний» дисонанс – «Підвалини Ватикану» А. Жіда, «Жонглер матері божої» А. Франса) і підвиди заголовок-цитати (точна/модифікована).

У підрозділі 2.3. *«Транстекстові форми інтертекстуальності»* проаналізовані форми міжтекстових зв'язків у прозі французького модернізму, що ґрунтуються на «відношенні щеплення» (Ж. Женетт). У пункті 2.3.1. «Запозичення прийому» досліджується перенесення елементів (сюжетних схем, обставин, характерів героїв, композиції тощо) однієї художньої системи в іншу, коли новий текст (гіпертекст) орієнтується на текст-попередник (гіпотекст) за відсутності модусу коментування. Форма оприявлення інтертекстуального зв'язку з претекстом визначається обраною автором інтертекстуальною стратегією: експліцитною, імпліцитною або сугестивною. Запозичення прийому, як форму інтертекстуальності, можна уподібнити до цитаті в широкому розумінні поняття, коли цитату визначають як функцію компонента художнього твору, яка задається суб'єктом, а отже, будь-який елемент А може розглядатися як цитата відповідного елементу В, якщо має місце хоча б частковий збіг у плані вираження (Н. Кузьміна). З цього погляду запозичений прийом є неатрибутованою цитатою, але «неатрибутованість може не відчуватись як така при сильній насиченості цитат даного автора у тексті» (Н. Фатеева). У «Підвалини Ватикану» А. Жіда запозичені зі «Злочину і кари» Ф. Достоєвського елементи

простежуються на різних рівнях, не збігаються повністю, але утворюють щільну сітку, що прозора співвідносить гіпертекст В з гіпотекстом А. Серед запозичених елементів у французькій прозі дисертантка виокремлює такі групи: ідейно-тематичні, персонажні, ситуативні і детально-знакові запозичення, підтверджуючи це співставленням соті А. Жіда «Підвалини Ватикану» з романом Ф. Достоевського «Злочин і кара».

У пункті 2.3.2. «Стилізація та пародіювання» проаналізовані особливості цих форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі. Стилізацію і пародію як літературне явище розглядають у кількох значеннях: як прийом, інтертекстуальне відношення і жанр. У дисертаційній роботі йдеться насамперед про стилізацію і пародіювання як вид інтертекстуального відношення. Н. П'єге-Гро визначає стилізацію як наслідування стилю якогось автора. Беручи до уваги основоположні риси модернізму – модус новаторства, тотальну іронію, тенденцію до переосмислення всіх попередніх форм і «смислів» в літературі, дисертантка робить висновок, що стилізація у модернізмі тяжіє до пародії. Обидва явища мають у модерністських творах ігровий характер: і стилізація і пародія породжують «двопланові» тексти (Ю. Тиньянов), які обов'язково утворюють третій план, «що задає інтертекстуальну гру» (Н. Фатеева). У прозі французького модернізму вони стають вагомими системно-текстовими стратегіями інтертекстуальності.

Третій розділ дисертації – **«Функції інтертекстуальних включень у прозі французького модернізму»** – присвячено дослідженню особливостей функціонування форм інтертекстуальності у прозових творах французьких модерністів.

У підрозділі 3.1. *«Проблема функціональної диференціації інтертекстуальних відношень»* аналізується спектр понять, пов'язаних з цим питанням. По-перше, це поняття стратегії і презумпції інтертекстуальності. Презумпція інтертекстуальності є основою для стратегії, яка визначає включення у текст тих чи інших форм інтертекстуальності і надання їм певних функцій. До них дотичні поняття когнітивної, семантичної і прагматичної стратегій інтертекстуальності Н. Кузьміної, модель текстопородження Ю. Лотмана, концепція реконструктивної і конструктивної інтертекстуальності І. Смирнова. По-друге, поняття «абстрактний автор» і «абстрактний читач» (В. Шмід) як основа комунікативної моделі. Повернення категорії автора у літературознавство є поворотним моментом для теорії інтертекстуальності і знімає «підозри того, що інтертекстуальність є аморфною, неокресленою категорією» (М. Шаповал). По-третє, поняття інтенційності: суб'єкта, пов'язаного з художнім текстом. Вектор інтерпретації інтексту задається автором через його функцію, а «функції інтексту у кожному тексті визначаються виключно через «Я» його автора» (Н. Фатеева). Теорія інтенційності, охоплюючи й авторську і читачку інтенції, запроваджує такі поняття як «незмінне значення тексту (meaning) і постійно мінливий процес його означування (significance) через відношення суб'єкта до цього значення» (М. Зубрицька), що передбачає дослідження твору як кінцевого продукту реалізації авторської стратегії і безкінечного процесу розгортання читачкої стратегії. З поняттям інтенції автора пов'язане поняття презумпції текстуальності – умовне окреслення смислових меж художнього тексту, яке забезпечує збереження його цілісності при інтерпретації у будь-якому часо-просторовому контексті.

У підрозділі 3.2. «Загальні функції категорії інтертекстуальності» охарактеризовані спільні для усіх форм інтертекстуальності функції, засновані на комунікативній моделі Р. Якобсона. Але існує й інший, функціональний підхід до вивчення інтертекстуальних включень, коли будь-який елемент прототексту може виступати у функції цитати. Під «цитатною функцією» елементу розуміють «його здатність бути репрезентантом культурних смислів різного ступеню узагальненості/конкретності в міру просування у інтертексті» (Н. Кузьміна). Поняття «цитатна функція» корелює з концепціями семантизації у художньому тексті будь-яких формальних одиниць Ю. Лотмана і «нового розуміння» цитати М. Ямпольського.

Питання про функції категорії інтертекстуальності дотичне до концепції вертикального контексту, визначення якого передбачає аналіз функціонування у творі алюзій, ремінісценцій, цитат, інших способів актуалізації асоціативних знань, завдяки чому текст набуває неодномірності смислу. Функціями вертикального контексту є розширення часових і просторових обріїв, поєднання миттєвого з тривалим, розміщення окремого явища в історичному процесі, в якому є повтори, свій ритм і своя динаміка та мінливість. Поєднання вертикального і горизонтального контекстів утворює своєрідний підтекст, що спрямовує на проведення певних паралелей, близьких до ефекту «очуднення», коли крізь звичну видимість проступає сутність речей. Крім того, система координат вертикаль-горизонталь переміщує зображення сучасності в інший вимір, на тло незмінних цінностей, відповідно до філософських морально-етичних, релігійних, політичних поглядів автора.

У підрозділі 3.3. «Функціонування форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі» проаналізовані особливості функцій притаманних їй форм інтертекстуальності. Інтекстові форми (цитата, алюзія, ремінісценція, топос, нехудожні компоненти) мають специфічний реєстр функцій: діалогічна, оцінювальна (модальна, аксіологічна), смислотвірна, функція пам'яті, функція інтелектуалізації, характеротворча, функція інформації про автора. Діалогічна функція цитати у прозі французького модернізму визначається тим, що цитата, як «знак полілогу, поліфонії» (Н. Кузьміна), є найбільш адекватною для втілення різних смислових позицій: здійснюючи референцію до світу внаслідок посередництва іншого тексту (прототексту), вона виявляється «відношенням між світами й контекстами» (С. Золян). Діалогічна функція цитати обов'язково передбачає і її модальну функцію: діалогічна модальність є вираженням суб'єктивної оцінки інформації тим, хто цитує. До конкретизованих виявів модальної функції у дисертації віднесено іронічну функцію цитати.

Щодо претекстових форм інтертекстуальності, заголовки-цитати здійснюють діалогічну (почасти полемічну) функцію; заголовки-алюзії – емоційно-інтелектуальну функцію; заголовки-концепти – смислову функцію лейтмотиву; заголовки-ребуси – пропонують читачеві певну смислову гру або виконують експресивну (здебільшого іронічну) функцію.

Транстекстові форми інтертекстуальності також мають свою специфіку у французькій модерністській прозі: запозичення прийому почасти використовується письменниками як готова форма для втілення власних концепцій, а стилізація і

пародіювання застосовуються для утворення іронічного ефекту, ігрового смислу, а іноді виконують діалогічну або критичну функцію.

У **висновках** узагальнено основні результати наукового пошуку. У процесі дослідження становлення концепції інтертекстуальності у зарубіжній і вітчизняній науці про літературу у дисертації виділено кілька послідовних етапів. Підготовчий етап – означення положення поліфонічного літературознавства М. Бахтіна, вчення про пародію Ю. Тинянова та теорії анаграм Ф. де Соссюра, що стали джерелами концепції. Етап введення терміна «інтертекстуальність» й розширення категоріального апарату (Юлія Крістева), а також із положеннями теорій структуралізму і постструктуралізму (Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дерріда, М. Ріффатерр), за якими текст наділяється практично автономним існуванням, а будь-який новостворений текст сприймається як «інтертекстуальна інтеракція» (Ю. Крістева). Етап «прирошення» проблематики інтертекстуальності комплексом понять семіосфери, семіотичного простору, культурної пам'яті (Ю. Лотман), методом «мотивного аналізу» (Б. Гаспаров), студіями школи «стилістики декодування» (І. Арнольд), концепціями «інтертекст і троп», «інтертекст як риторична фігура» (Н. Фатєєва), реконструктивної і конструктивної, синхронічної і діяхронічної інтертекстуальності (І. Смирнов). Етап вироблення численних класифікацій інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків (Х. Блум, Ж. Женетт, Дж. Б. Конте, М. Пфістер, Н. П'єге-Гро, П. Тороп, Н. Фатєєва, М. Шаповал та ін.), які постали на ґрунті осмислення теорії і дослідження різнонаціонального й різножанрового художнього матеріалу. Етап поступового переходу від універсального розуміння інтертекстуальності до розрізнення її діяхронічних типів з урахуванням національної специфіки літератур світу, розмежування понять глобальної інтертекстуальності та її «герменевтичної, дескриптивної моделі» (П. Рихло) – свідомих, інтенційованих і маркованих зв'язків,.

Модерністська інтертекстуальність характеризується застосуванням інтертексту (як тексту культури) у якості «інтерпретуючого, пояснюючого, логізуючого» (М. Ямпольський) інструмента для моделювання світу, що здійснюється модерністами через алюзії, ремінісценції, дзеркальні літературні відображення («mise-en-abyme»), а також особливим ставленням до категорій «автор» (автор є «стратегом» свого твору, суб'єктом щодо інтертекстуальності) і «читач» (оновлення авторських стратегій з урахуванням зворотних читацьких реакцій). Ці диференційні риси інтертекстуальності найяскравіше виявляються, на нашу думку, у модерністській прозі (це поняття використовуємо у роботі для позначення сукупності прозових жанрових форм – традиційних, трансформованих, експериментальних, авторських), основними ознаками якої є психологізм, поліфонічність, суб'єктивність, металітературність.

Інтертекстуальність у французькій модерністській прозі має зумовлену особливостями розвитку національної літератури специфіку. Одним з найвагоміших чинників інтертекстуальності у прозі французького модернізму є тривала й стійка рецепція національною літературою світового художнього досвіду (дуже виразно це виявилось у наслідуванні античної художньої культури з широким й активним застосуванням ремінісценцій, алегорій, топосів, варіацій, цитат та алюзій, парафраз тощо і зверненням до класичних тем, мотивів, образів у класицизмі XVII ст.). Неокласицизм кінця XIX – XX ст. апелював до традиції, намагаючись чинити

супротив іноземній «духовній інвазії». Отже, широке інтертекстуальне поле є природним для французької модерністської прози, частиною її мовної традиції, інструментом осягнення і «словесного витлумачення» світу (Г.-Г. Гадамер).

Для системного інтертекстуального аналізу творів А. Жіда як репрезентанта французької модерністської прози у дисертації застосована типологія форм інтертекстуальності. Беручи до уваги такі чинники, як розрізнення відношення присутності одного тексту в іншому і відношення щеплення, специфіка структури твору; звернення до усталених зразків, адресна інтертекстуальність, у прозі французького модернізму виокремлюємо: I. Інтекстові форми інтертекстуальності (цитата, алюзія, референція, ремінісценція, топос, традиційні сюжети, мотиви, образи, нехудожні компоненти); II. Претекстові форми інтертекстуальності (заголовок, авторська жанрова дефініція, присвята, епіграф); III. Транстекстові форми інтертекстуальності (запозичення прийому, стилізація і пародія).

На матеріалі творів А. Жіда як знакових і типологічно показових для французької прози раннього і зрілого модернізму у дисертації визначено особливості типів і форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі. Інтекстові форми інтертекстуальності є «цитуванням» у широкому сенсі слова і складають частину природного руху думки французьких «інтелектуалів» (цитати), відсилають до тексту культури у широкому семіотичному значенні (алюзії), сприяють інтелектуалізації тексту (нехудожні компоненти) тощо, тобто необхідні для філософського «діалогу» і пошуку особистісної істини. Претекстові форми інтертекстуальності маніфестують авторське тлумачення світу, вибудовують читацьке передрозуміння художнього твору, задають інтелектуальну гру. Транстекстові форми інтертекстуальності почасти використовуються як літературні лекала для втілення власних ідей: або за відсутності модусу коментування – запозичення прийому, або з іронічним модусом – стилізація і пародіювання. При цьому застосування будь-якої форми інтертекстуальності завжди підпорядковане певній авторській інтертекстуальній стратегії, а вектор її інтерпретації задається автором її функцією. Комбінація різних форм інтертекстуальності, кожна з яких здійснює задану автором функцію, дозволяє йому створювати вертикальний контекст, завдяки чому зображення сучасності переміщується у вимір «вічних» цінностей і текст набуває неодномірності смислу. Основою для усіх форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі є діалогічна функція, що обов'язково передбачає певну модальність.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Динниченко Т. А. Роман як жанр: проблеми інтерпретації в творчості А. Жіда / Т. А. Динниченко // Літературознавчі студії : науковий збірник / відпов. ред. Г. Ф. Семенюк. – К. : Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2013. – Вип. 37, Ч. I. – С. 215–223.
2. Динниченко Т. А. Особливості інтерпретації теми «сліпого» кохання в «Пасторальній симфонії» Андре Жіда / Т. А. Динниченко // Актуальні проблеми

слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.: Бердянськ: БДПУ, 2013. – Вип. XXVI. – Ч. 3. – С. 371–381.

3. Динниченко Т. А. Функція прецедентних імен в романі А. Жіда «Фальшивомонетники» / Т. А. Динниченко // Літературознавчі студії : науковий збірник / відпов. ред. Г. Ф. Семенюк. – К. : Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2014. – Вип. 42, Ч. I. – С. 314–324.

4. Динниченко Т. А. Біографічний підтекст повістей А. Жіда «Вузька брама» і «Пасторальна симфонія» / Т. А. Динниченко // Питання літературознавства : науковий збірник / гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. – Вип. 89. – С. 205–214.

5. Динниченко Т. А. Постмодерністські тенденції в романі А. Жіда «Фальшивомонетники» / Т. А. Динниченко // Іноземна філологія : Український науковий збірник / гол. ред. А. Й. Паславська. – Львів: Львівський нац. ун-т. імені Івана Франка, 2014. – Вип. 126, Ч. I. – С. 80–89.

6. Динниченко Т. А. Специфіка інтертекстуальності в повісті А. Жіда «Ізабель» / Т. А. Динниченко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. (філол. науки) / Київ, ун-т імені Б. Грінченка; редкол.: О. Є. Бондарева, О. В. Єременко, І. Р. Буніятовата ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 5. – С. 59–62.

7. Динниченко Т. А. Мотивний конструкт топосу «сад» в повісті А. Жіда «Ізабель» / Т. А. Динниченко // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук : Ежемесячный научный журнал / гл. ред. Долматов А. Ф. – Москва, 2015. – № 02 (73) февраль 2015. Ч. I. – 294 с. – С. 244–247.

Додаткові публікації

8. Динниченко Т. А. Французский литературный канон XVIII века в творчестве А. Жид / Татьяна Дынниченко // Синопис / [Електронний фаховий журнал]. – № 1. – 2013. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/27>.

Тези наукових доповідей

9. Динниченко Т. А. Андре Жид «Підвалини Ватикану». Своєрідність жанру / Т. А. Динниченко // Актуальні проблеми філології та американські студії: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. 21-23 квітня 2010 р.: В 2 т. – Т. I / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К. : Вид-во Європ. ун-ту, 2010. – С. 45–48.

10. Динниченко Т. А. Герой-ідея в соті А. Жіда «Підвалини Ватикану» / Т. А. Динниченко // Актуальні проблеми філології та американські студії: Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. 6-8 квітня 2011 р.: В 2 т. – Т. I / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К. : Університет «Україна», 2011. – С. 39–44.

АНОТАЦІЇ

Динниченко Т. А. Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда). – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2016.

Дисертація присвячена дослідженню форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі. У роботі проаналізовано етапи становлення концепції інтертекстуальності в сучасному літературознавстві; визначено джерела і форми міжтекстового зв'язку у французькій літературі в діахронічному зрізі; уперше проведено інтертекстуальний аналіз творів А. Жіда як знакових і типологічно показових для французької прози раннього і зрілого модернізму і на його основі запропоновано типологію форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі. Типологію удосконалено за рахунок додавання такої форми, як нехудожні елементи, а також виокремлення підвидів окремих форм інтертекстуальності (коментовані /некоментовані референції, заголовки-ребуси, авторська жанрова дефініція тощо). Подальшого розвитку набула концепція традиційних сюжетів, мотивів й образів, зокрема їх інтерпретація і трансформація в філософському аспекті французького модернізму.

Ключові слова: інтертекст, інтертекстуальність, модернізм, проза, інтекстові, претекстові, транстекстові форми інтертекстуальності, функціональна диференціація.

Дынниченко Т. А. Типология форм интертекстуальности во французской модернистской прозе (на материале произведений Андре Жиде). – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2016.

Диссертация посвящена исследованию форм интертекстуальности во французской модернистской прозе. В работе проанализированы этапы становления и развития концепции интертекстуальности в современном литературоведении; определены источники и формы межтекстовых связей во французской литературе в диахроническом срезе; впервые осуществлен интертекстуальный анализ произведений А. Жиде как знаковых и типологически показательных для французской прозы раннего и зрелого модернизма и на его основе предложена типология форм интертекстуальности во французской модернистской прозе. Типология усовершенствована за счет добавления таких формы интертекстуальности как нехудожественные компоненты, авторская жанровая дефиниция, а также выделения подвидов отдельных форм интертекстуальности (комментированные/некомментированные референции, заголовки-ребусы и т. д.). Дальнейшее развитие получила концепция традиционных сюжетов, мотивов, образов в философском аспекте французского модернизма.

В модернизме интертекст (как текст культуры) служит «интерпретирующим, объясняющим, логицирующим» (М. Ямпольский) инструментом, необходимым при моделировании мира, осуществляемым модернистами, а использование тех или иных форм интертекстуальности определяется авторской стратегией. Специфика интертекстуальности во французской модернистской прозе обусловлена особенностями развития национальной литературы, в частности продолжительной и устойчивой рецепцией мирового художественного опыта. Широчайшее интертекстуальное поле французской модернистской прозы является составляющей ее языковой традиции, инструментом постижения и «словесного истолкования мира» (Г.-Г. Гадамер).

Типология форм интертекстуальности, используемая в диссертации для системного интертекстуального анализа произведений Андре Жида как репрезентанта французской модернистской прозы составлена с учетом следующих факторов: разграничение отношения присутствия одного текста в другом и отношения прививки, специфика структуры произведения, обращение к традиционным образцам, адресная интертекстуальность. Таким образом, в прозе французского модернизма выделяем: I. Интекстовые формы интертекстуальности (цитата, аллюзия, референция, реминисценция, топоним, традиционные сюжеты, мотивы, образы, нехудожественные компоненты); II. Претекстовые формы интертекстуальности (заголовок, авторская жанровая дефиниция, посвящение, эпиграф); III. Транстекстовые формы интертекстуальности (заимствование приема, стилизация и пародия).

Интекстовые формы интертекстуальности во французской модернистской прозе являются «цитированием» в широком смысле слова и составляют часть естественного движения мысли французских «интеллектуалов», отсылают к тексту культуры в семиотическом плане и необходимы для философского «диалога» и поиска личностной истины. Претекстовые формы интертекстуальности заявляют об авторском понимании мира, выстраивают читательское предпонимание художественного произведения, задают интеллектуальную игру. Транстекстовые формы интертекстуальности часто используются французскими модернистами как литературные лекала для воплощения собственных идей при отсутствии модуса комментирования (заимствование приема) или с ироническим модусом (стилизация и пародирование). Вектор интерпретации интертекстуального включения задается автором через его функцию. Основопологающей для всех форм интертекстуальности во французской модернистской прозе является диалогическая функция, обязательно предполагающая определенную модальность.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, модернизм, проза, интекстовые, претекстовые, транстекстовые формы интертекстуальности, функциональная дифференциация.

Dynnychenko T.A. The typology of intertextuality forms in the French modernistic prose (based on the Andre Gide's works). – Manuscript.

Dissertation for the academic Candidate Degree of Philological Science by specialty 10.01.06 – theory of literature – Kyiv University by Borys Hrinchenko – Kyiv, 2016.

The dissertation is devoted to the intertextuality forms research in the French modernistic prose. The stages of concept of intertextuality in contemporary literary criticism was analyzed in this work; the sources and forms of intertextual communication in the French prose in a diachronic section were defined; the intertextual analysis of A. Gide's works as iconic and demonstrative for the early and mature modernism periods in the French literature was first held, based on this typology of forms of intertextuality was proposed. Typology was improved, such forms was added: nonfiction elements and the subsorts of forms of intertextualid as a commented or uncommented reference, headlines-rebuses, author's genre definition etc. A further development was the concept of traditional themes, motifs and images, including their interpretation and transformation in philosophical aspect of French modernism.

Key words: intertext, intertextuality, modernism, prose, intertext, pretext, transtext intertextuality forms, functional differentiation.