

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ВІКТОРА НЕБОРАКА

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 201 М групи,
заочної форми навчання

Спеціальності 035 Філологія

Спеціалізації 035.01 Українська мова та
література

Освітньо-професійної програми «Філологія
(українська мова та література)»

другого (магістерського) рівня вищої освіти

Пашковська Дарія Олегівна

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Немченко І. В.

Рецензент: кандидат філологічних наук, доцент
кафедри державного управління і місцевого
самоврядування Херсонського національного
технічного університету Демченко В. М.

Херсон –2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження	7
1.1. Дослідження поняття інтертекстуальності	7
1.2. Типологізація міжтекстових зв'язків та елементів інтертекстуальності	9
1.3. Функції інтертекстуальних елементів у художньому тексті	14
1.4. Лірика В. Неборака в оцінках науковців	17
РОЗДІЛ 2. Аналіз інтертекстуальних елементів у поетичних творах Віктора Неборака	21
2.1. Класифікація інтертекстуальних елементів та міжтекстових зв'язків на прикладі поетичних збірок В. Неборака	21
2.2. Провідні джерела інтертекстуальних запозичень у творах В. Неборака	26
ВИСНОВКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40
ДОДАТОК А	46

ВСТУП

Інтертекстуальний простір кожного літературного твору – унікальний. Художній текст не може існувати самотійно, адже на нього накладають відбитки прочитані автором твори, які осягнув читач. Інтертекстуальними джерелами можуть бути як літературні зразки, так і історичні події, соціально-побутові ситуації, інші різновиди мистецтва тощо.

Дослідження інтертекстуальності почало розвиватися у другій половині ХХ століття і на сьогодні знаходиться на стадії початкового розвитку. Точаться дискусії щодо функцій «чужого тексту» у тексті авторському, оскільки гармонійне злиття сюжетів не можна назвати плагіатом, та й залишити поза увагою наявність текстових запозичень теж неможливо.

Слід зауважити, що для вияву інтертекстуальності читачеві треба мати певний досвід та рівень освіченості в галузях літератури, культури, мистецтва тощо. Автори по-різному вводять текстові запозичення у свій твір, деякі явища інтертекстуальності лежать на поверхні, заатрибутовані лапками, та містять прямі посилання до першоджерела. Та часто автори завуальовують інтертекстуальні елементи, що навіть досвідченому читачеві важко помітити наявність запозичень. Саме тому виникла необхідність типологізувати інтертекстуальні елементи та міжтекстові зв'язки.

Щодо дослідження інтертекстуальних елементів у поетичних творах зроблено ще досить мало наукових студій. Саме цим визначена **актуальність нашої роботи**. Останнім часом активізувалися дослідження літературної інтертекстуальності та вони, здебільшого, охоплюють твори зарубіжних письменників. Оскільки літературний доробок українських письменників щороку обростає все новими творами, у яких широко представлені елементи інтертекстуальності,

дослідження міжтекстових зв'язків потребують вдосконалення, розширення та якісних змін. Інтертекстуальний простір поетичного доробку Віктора Неборака ще не було досліджено.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконано в рамках ініціативної наукової теми кафедри української й слов'янської філології та журналістики «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний № 0119U101836).

Метою кваліфікаційної роботи є дослідження інтертекстуальних елементів, їх наповнення та типологізація в поетичних творах Віктора Неборака.

Для досягнення поставленої мети слід вирішити такі **завдання**:

1. Проаналізувати історію дослідження поняття інтертекстуальності.
2. Вивчити праці науковців щодо типологізації інтертекстуальних елементів.
3. Дослідити функції інтертекстуальних елементів у художньому творі.
4. Проаналізувати критичні відгуки про доробок В.Неборака.
5. Виявити інтертекстуальні елементи й міжтекстові зв'язки в ліриці В. Неборака.
6. Виокремити та проаналізувати основні джерела інтертекстуальних запозичень у творчості митця.

Об'єктом кваліфікаційної роботи є поетичний доробок В. Неборака.

Предметом дослідження є інтертекстуальні елементи в ліриці письменника.

У роботі були використані **методи**: контекстуального аналізу, описовий, внутрішнього зіставлення, історичного аналізу тощо.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше здійснено ґрунтовний аналіз інтертекстуальних елементів у

поетичних творах В. Неборака. Провідними джерелами інтертекстуальних запозичень є Біблія, міфологія та література. Серед літературних найпопулярнішими джерелами стали запозичення з М. Гоголя й Т. Шевченка.

Теоретичне й практичне значення дослідження визначається тим, що розроблена методика невідривного від контексту, детального аналізу інтертексту поетичного твору може бути використана при інтертекстуальному аналізі інших ліричних зразків. Дослідження сприяє розширенню інтертекстуальних пошукань сучасної української літератури, що допомагає вирішити питання розвитку інтертекстуальних студій.

У вищій школі робота може бути використана під час вивчення курсів сучасної української літератури, історії літератури, стилістики, літературознавчих спецкурсів, при написанні курсових і кваліфікаційних робіт.

Апробація дослідження: окремі положення нашої роботи були заслухані на 4 наукових конференціях:

1. На студентській науковій конференції «Ні! Я жива...», присвяченій 150-річчю з Дня народження видатної української письменниці Лесі Українки (Херсон, 2021). Тема доповіді: «Біблійна інтертекстуальність творів Лесі Українки та Віктора Неборака».
2. На Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті» (Одеса, 2021). Тема доповіді: «Інтертекстуальність поезії Віктора Неборака».
3. На IX Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Література української діаспори в історико-культурному контексті» (Херсон, 2021). Тема доповіді: «Порівняльне дослідження релігійного інтертексту поетичних творів Віктора Неборака і Віри Вовк».

Публікації:

1. Пашковська Д. Інтертекстуальність поезії Віктора Неборака. Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті: Мат. Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 26-27 березня 2021 р.). Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2021. С. 21-23.
2. Пашковська Д. Біблійна інтертекстуальність поезії Віктора Неборака. Магістерські студії. Херсон: ХДУ, 2021.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, що складається з 59 найменувань. Загальний обсяг роботи – 45 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Дослідження поняття інтертекстуальності

Перші спроби лінгвістичних досліджень інтертекстуальності були закладені у працях постструктуралістської школи (Ю. Крістевою, Р. Бартом) та у семіотичній школі (Дж. Калером, М. Риффатером). У працях сучасних лінгвістів питання інтертекстуальності розглядають як категорію тексту (Р. Богранд, О. Воробйова, В. Дресслер). Деякі науковці вивчають інтертекстуальність як передумову текстуальності (В. Дресслер, Ю. Лотман, Р. Богранд, В. Лукін). Лінгвісти Л. Бабенко, О. Абрамова, Л. Омельченко, С. Золян, Н. Фатєєва та ін. аналізують інтертекстуальність із точки зору засобів її реалізації в конкретних художніх текстах. До питань зав'язків художнього тексту з іншими текстами зверталися також відомі літературознавці М. Бахтін, І. Арнольд, А. Беннет, Р. Богранд, В. Виноградов, Ж. Дерріда, М. Риффатер, У. Еко, І. Бітенська, І. Ільїн, Н. Купіна, Е. Михайлова, С. Фіш, К. Леві-Стросс, М. Фуко, Р. Якобсон, О. Розеншток-Хюсі тощо.

Уведення поняття інтертекстуальність у лінгвістику запропонувала Юлія Крістева у 1967 році. Дослідниця аналізує текст як поєднання вертикальної та горизонтальної осей, де перша поєднує текст із іншими текстами, а друга – текст із читачем. Тож кожен текст залежить від інших текстів, які були прочитані, від попередніх кодів. На думку Ю. Крістевої кожен текст є інтертекстом, оскільки залежить від інших дискурсів. Дослідниця зауважує, що важливим є сам процес структуризації текстів, аніж структура. Ю. Крістева називає інтертекстуальність «текстуальною інтеракцією, що відбувається в межах окремого тексту». Науковиця зауважує, що у процесі інтертекстуалізації текст змінюється, трансформується, переосмислюється.

Ключові поняття в теорії інтертекстуальності Ю. Крістевої – **фенотекст** та **генотекст**. Фенотекст – це готовий, ієрархічно організований, структурований семіотичний продукт, який має досить стійкий зміст. Фенотексти – це реально існуючі фрази природної мови, призначені для прямого впливу на партнера по комунікації. Генотекст – це суверенне царство «різності», де немає центру і периферії, це неструктурована смислова множинність, яка набуває структурної впорядкованості лише на рівні фенотексту.

Р. Барт у 1968 році проголосив «смерть автора» і «народження читача». Вивчаючи інтертекстуальність із семіотичної точки зору, він запропонував канонічне тлумачення інтертексту. Засадничим для цього тлумачення є твердження, що кожний текст є інтертекстом, інші ж тексти присутні в ньому на різних рівнях у краще чи гірше розпізнаних формах: інтертекст – це «текст у тексті». Кожний текст є новим полотном, зітканим зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур – усі вони присутні в тексті, перемішані в ньому [58, с. 78].

Для Р. Барта «кожен твір має свій «текст», залежить від нього й без тексту існувати не може, як не може «існувати кометний шлейф без комети», при цьому відношення твору до тексту завжди носить активний характер» [5, с. 415].

Теорія Р. Барта дотична до теорії Ю. Крістевої, поняттю «генотекст» відповідає поняття «текст», а поняттю «фенотекст» – «твір». «Інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів, вона є загальним полем анонімних формул, походження яких можна віднайти нечасто, несвідомих чи автоматичних цитат, поданих без лапок» [5, с.218].

Ю. Лотман визначає інтертекстуальність феноменом використання чужого тексту, що відрізняється риторичною побудовою та особливостями кодування. Учений уводить поняття семіосфери як

«синхронного семіотичного простору, що заповнює межі культури й зумовлює роботу окремих семіотичних структур, а також фактор їх появи» [58].

Р. Барт розглядає текст як постійну взаємодію між текстами, символами, іменами, цитатами. Тож інтертекстуальність, на його думку, це не лише «текст у тексті», а й «текст між текстами» [58].

М. Бахтін уперше застосував підхід до інтертекстуальності як дослідження «тексту між текстами». Науковець стверджував, що текст перетинається з іншими текстами, в яких можна прочитати ще тексти. М. Бахтін зазначав що будь-який текст – це продукт видозміни іншого тексту.

Отже, ми проаналізували підходи до визначення поняття інтертекстуальності різних науковців: Р.Барта, М.Бахтіна, Ю.Крістевої, Ю.Лотмана та інших науковців. Визначили, що не існує єдиного загального визначення цього поняття, адже не так давно створився напрям інтертекстуального аналізу текстів, вивчення міжтекстових зав'язків.

1.2. Типологізація міжтекстових зв'язків та елементів інтертекстуальності

Оскільки явище інтертекстуальності знаходиться на початкових стадіях вивчення, проблемним питанням залишається класифікація міжтекстових зав'язків та елементів інтертексту. Питанням типологізації інтертекстуальних елементів займалися Ж. Женетт, І. Фоменко, А. Мор'є, В. Халізов, Н. Фатеева та інші літературознавці.

Зокрема, представник комунікативно-дискурсивного підходу до аналізу тексту, Ж. Женетт, пропонує п'ятичленну типологізацію елементів інтертекстуальності:

Таблиця 1

1.Інтертекстуальність	«Присутність двох або більше запозичених текстів (алюзія, цитата, плагіат)» [16].
2.Паратекстуальність	«Відношення тексту до епіграфу, заголовку, післямови» [16].
3.Метатекстуальність	«Критика, коментар на свій передтекст»[16].
4.Гіпертекстуальність	«Пародія одного тексту на інший»[16].
5. Архітекстуальність	«Жанровий зв'язок між текстами» [16].

Ці елементи інтертексту автор поділяє на групи та аналізує зв'язки між ними [16].

Серед власне інтертекстуальних елементів виокремлюють алюзії та цитати. Цитати у тексті бувають двох видів: атрибутовані (орієнтовані на впізнавання, мають посилання на прототекст та маркування у вигляді лапок) та неатрибутовані (вводяться в текст без посилання на прототекст та без лапок). І. Фоменко підкреслює, що «важливою є не точність цитування, а впізнання цитати. Цитата стає немов представником чужого тексту, механізмом запуску асоціацій» [53, с. 499]. Але чуже слово може повністю зливатися з текстом, і якщо читач не впізнає цитату, вона не породжує у його свідомості міжтекстові зв'язки. Тож інтертекстуальність це не лише зв'язок тексту з пратекстом, а й зв'язок тексту з усіма прочитаними текстами [53, с. 499].

Якщо автор хоче направити читача до тексту іншого автора, не використовуючи дослівних його цитат, він використовує такий різновид міжтекстових зв'язків, як посилання-референція. Це такий різновид інтертекстуальності, коли текст не присутній у власному творі автора.

Ще один різновид інтертекстуальної конструкції «текст у тексті» є алюзія. Запозичення деяких елементів прецедентного тексту, які стають впізнавані в інтертексті. Часто алюзію плутають із цитатою, проте, на

відміну від останньої, алюзія позбавлена точного передавання прецедентного тексту. Алюзія породжує в пам'яті читача посилання до тексту-донора, але при цьому сприйняття основного тексту йде безперервно. Поняття алюзії ширше, ніж поняття цитати, адже цитувати можна лише літературні твори, алюзії ж можуть бути до міфології, історії, культури, витворів мистецтва.

А. Мор'є за принципом виокремлює номінальні (ті, що виражені іменами чи назвами) та вербальні (ті, що представлені у відрізку твору) алюзії [54, с.38]. Загалом, науковці за джерелами запозичень виокремлюють міфологічні, історичні, біблійні, побутові та літературні різновиди алюзій.

Ще одним із різновидів інтертекстуальних проявів є ремінісценція. У науковій літературі поняття ремінісценції трактоване як «відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору, що виявляється у подібності композиції, стилістики, фразеології тощо» [15, с. 138]. Ремінісценція – це наслідок впливу на автора ранніх літературних творів. Більшість науковців виділяють у художньому тексті такі функції ремінісценції: «1) визнання автором авторитетності твору-попередника; 2) автор визнає в собі позицію учня; 3) письменник демонструє традиційну літературу для певної епохи; 4) дискусія між автором-сучасником і класиком; 5) пародіювання прецедентного тексту» [44, с. 287].

Між алюзією та ремінісценцією є вагома різниця, хоч ці поняття і дотичні між собою. Алюзія – це натяк на певні риси художнього твору, ремінісценція ж – це відтворення автором «чужої конструкції», яка може відбуватися на свідомому та підсвідомому рівнях [22, с.240].

Реалія – ще один із різновидів вияву інтертекстуальності в предметах, речах, соціальних процесах, фактах, котрі дійсно існують. Реалії поєднують життєві явища з текстами про них. У художньому тексті реалія проявляються у трьох різних ступенях: розкривається в

коментарях, використовується як денотат алюзії, постає самостійним інтертекстуальним елементом, у разі доброї обізнаності читача в іменах та історії.

Серед розмаїття типів інтертекстуальних зв'язків виокремлюють поняття **«центонного тексту** – алюзивно-цитатний неатрибутований комплекс, складне мовне іносказання, семантичні зв'язки якого визначені літературними асоціативами» [50, с. 31].

Серед інших різновидів дериваційних відношень між двома текстами є такі різновиди інтертекстуальної типології як пародія та стилізація. В основі пародії лежить трансформація, а в основі стилізації лежить гіпотекстова імітація. Досить широко використовується прийом дописаної кінцівки.

Дослідниця Н. Фатєєва запропонувала шестичленну систему класифікації інтертекстуальних елементів, що обслуговує різновиди міжтекстових зв'язок [50, с. 42]:

Таблиця 2.

1.Власне інтертекстуальність	«конструкція текст у тексті, що включає цитати й алюзії» [50, с. 42];
2.Паратекстуальність	«що характеризується співвідношеннями заголовок-текст, епіграф – текст» [50, с. 42];
3.Метатекстуальність	«що характеризується створенням конструкцій текст про текст [50, с. 42];
4.Гіпертекстуальність	«що характеризується створенням пародій на прецедентні тексти» [50, с. 42];
5.Архітекстуальність	«що характеризується жанровим зв'язком текстів»[50, с. 42];
6.Інтертекстуальні явища	«інтертекст як троп, інтермедіальні тропи, запозичення прийому, впливи в царині стилю» [50, с. 42].

У порівнянні з класифікацією Ж. Жанетта дослідниця Н. Фатєєва вводить у свою типологію новий різновид інтертекстуальних виражень – інтертекстуальні явища.

Паратекстуальність як явище інтертекстуальності, що виокремлене в типологізації Н. Фатєєвої, висвітлює відношення тексту до епіграфа, заголовка, післямови. Заголовок є своєрідним ключем до розуміння тексту, запрограмований під певний художній твір. У заголовку запрограмований твір та прихований ключ до його розуміння. На зовнішньому рівні заголовок вступає в метатекстуальні відношення із текстом, на внутрішньому рівні заголовок є проявом самого тексту. Тому цитування заголовків у чужому тексті є відкритим для різних тлумачень інтертекстом.

Епіграф – наступна сходинка для зовнішнього аналізу тексту, його розміщення над текстом робить його експозицією твору, своєрідною загадкою, натяком для прочитання тексту. Епіграф стає шляхом для аналізу зовнішньої межі інтертекстуальних зв'язків тексту. Значущості в аналізі епіграфа додає сама необов'язковість його вживання перед текстом, тому якщо вже він є, то обов'язково аналізується у випадку розгляду самого твору. За допомогою епіграфа автор розкриває внутрішній зміст свого тексту, літературно-мовних віянь різних епох.

Метатекстуальні «конструкції тексту у тексті» є характеристикою будь-якого різновиду інтертекстуальних зв'язків, оскільки не важливо, якою є форма вияву інтертексту, функція цих зв'язків – представлення чужого тексту у власному контексті. Тож до метатекстуальності відносять варіацію, дописування кінцівки чужого твору, інтертекстуальну гру.

Ми проаналізували підходи до класифікації інтертекстуальних елементів деяких дослідників, зокрема Н. Фатєєвої, Ж. Женета, А. Мор'є. Виходячи з вище викладеного огляду наукових праць у полі нашого дослідження для аналізу інтертекстуальних елементів у

поетичних творах В. Неборака будемо послуговуватися типологією інтертекстуальних елементів Н. Фатєєвої.

1.3. Функції інтертекстуальних елементів у художньому тексті

Інтертекстуальність у художньому тексті виконує ряд функцій. Науковці по-різному визначають і виокремлюють функції міжтекстових зав'язків та елементів. У першу чергу, на це впливає аналізований текст, оскільки в окремому тексті тією чи іншою мірою виявляється інтертекст. Ми проаналізували праці науковців щодо функцій інтертекстуальності, зокрема розвідки Р. Чорновола-Ткаченка, Л. Овдійчук, Л. Статкевич, Т. Маслової.

Р. Чорновол-Ткаченко визначає розпізнавальну, ігрову, смислопороджувальну функції інтертекстуальності: «Інтертекстуальні взаємодії реалізуються інтертекстом, переважно представленим різними типами алюзій і цитат, які становлять прецедентний текст за принципом метонімії й наділених, таким чином, рисами індексального знаку. Такий інтертекст і інтертекстуальність у цілому виконують у процесі комунікації розпізнавальну, ігрову і смислопороджувальну функції» [56, с.85]

Л. Овдійчук в аналізі інтертекстуальних зв'язків у літературі для дітей визначає «інтертекстуальність як сюжетотворчий чинник» [39], тобто підкреслює сюжетотворчу й образотворчу функції, авторка наголошує, що ««чужий» простір є засобом сюжетотворення й авторським хронотопом» [39]. Науковиця підкреслює сюжето- і образотворчу функції інтертекстуальності чи не в кожному досліджуваному творі: «Ці інтертексти, окрім того, що зображують авторську позицію, ідею, світобачення, впливають на композиційну

будову твору: маємо «текст у тексті» та обрамлення основної оповіді. Тобто, архітекстуальність не тільки вказує на жанрові зв'язки, а й відбиває функцію сюжето- й образотворення. Таким чином авторський хронотоп розкривається через інтертекстуальні зв'язки, ретроспекцію, обрамлення, вставні оповіді» [39]. Провідними функціями інтертекстуальності дослідниця Л.Овдійчук визначає жанрову, сюжето- та образотворчу функції: «У творах сучасних казкарів та фантастів прототексти виконують жанротворчу, сюжетотворчу та образотворчу функції. Новостворені тексти апріорі є носіями культурної пам'яті, оскільки актуалізують забуті тексти, розкривають юному читачеві значний пласт історичної та комунікативної пам'яті, збереженої у фольклорних джерелах, спогадах сучасників, історичних матеріалах» [39].

Питання інтертекстуальності у поетичних творах вивчала Л. Статкевич. Дослідниця виокремила кілька провідних функцій інтертекстуальності в поезіях Томаса Стернза Еліота, зокрема, мотивно-структуротвірну функцію «коли інтекст є джерелом і чинником створення наскрізного елемента, що архітектонічно скріплює даний текст і вказує на його зв'язки з іншими текстами» [43]. Авторка зазначає відсутність маркування елементів інтертекстуальності. Другою функцією інтертекстуальності Л. Статкевич визначає культурно-семіотичну функцію «коли інтексти, що належать до різних художньо-естетичних систем та різних національних культур, зміцнюють "зв'язок часів" і національних культур. При цьому вони, будучи водночас маркерами національної своєрідності та універсального змісту людського буття, сприяють створенню глобальної та позачасової картини світу» [43].

Дослідниця підкреслила багатфункціональний аспект інтертекстуальності та виокремила три основні групи функцій:

- культурно-семіотична, «що містить в собі ігрову, сигнально-мнемонічну, комунікативну функції» [43];
- семантико-трансформаційна, «що виявляється насамперед у смислопороджувальній, генералізаційній та аксіологічній функціях» [43];
- структурно-нарративна, «що реалізується в функції творення архітектонічних акцентів на базі інтексту й мотивній організації поетичної оповіді» [43].

Науковиця простежує провідні функції інтертекстуальності для певного літературного періоду: «В авторському метатексті кожна зазначена функція чітко ідентифікується, але інтертекстуальність завжди виконує роль смислопородження та художньої концептуалізації. Якщо для періодів “заперечення” і “пошуку” однією з найважливіших є іронічна функція, то для інтеракції у “період католицизму” ключовими стають комунікативна та генералізаційна функції» [43].

Т. Маслова у дослідженні про інтертекстуальність наукового мовлення подає загальну класифікацію функцій маркерів інтертекстуальності: «Функції маркерів інтертекстуальності поділяються на референційну (інформативну, експланативну, апеляційну), оцінну (критичну й емпатичну), етикетну та декоративну (репрезентативну й ілюстративну)» [35]. Науковиця дає чітке визначення функціям інтертекстових елементів:

- Референційна функція «реалізується при посиланні на інший твір задля отримання подальших деталей. Це потрібно в разі, якщо інформація з першоджерела подана занадто стисло, в межах одного висловлювання (інформативна), якщо до наведених даних варто додати пояснення (експланативна), або є необхідність опертися на авторитетну думку іншого фахівця (апелятивна)» [35].

- Оцінна функція «полягає в тому, що цитовані джерела ілюструють думку автора – він або надає їм негативну оцінку (критична), або погоджується з ними (емпатична)» [35].
- Етикетна функція «це висловлення поваги науковій спільноті в цілому або певній науковій школі, провідним фахівцям, їх працям тощо» [35].
- Декоративна функція «означає надання науковому тексту більш індивідуально авторського звучання завдяки цитаті чи посиланню, які представляють вдалий приклад, влучне формулювання (репрезентативна) або взяті з тексту зовсім іншого жанру і стилю з метою привернути особливу увагу до думки автора (ілюстративна)» [35].

Функційні особливості міжтекстових зв'язків та елементів розгалужені та різноманітні. Вияв інтертекстуальності у кожному тексті індивідуальний, саме тому функції інтертексту відрізняються в залежності від художнього твору. Тож аналіз функцій інтертекстуальності є невіддільною частиною літературного аналізу художнього тексту.

1.4. Лірика В. Неборака в оцінках науковців

Поетичний доробок В.Неборача часто розглядають поряд із творчістю Ю.Андруховича та О.Ірванця – поетів літературної групи Бу-Ба-Бу. Адже В.Неборак є одним із засновників угруповання та автором її назви. Поезія Віктора Неборака стала новаторською завдяки своєму змісту.

І.Ільїн стверджує, що В.Неборак є теоретиком мистецтва, образність його творів чітка та багатогранна, його поезія містить глибокий внутрішній зміст та поетичне світобачення. Дослідники часто наголошують, що у поезіях В.Неборака постає індивідуальне тло

соціального життя, поезії, через їх незавершенність порівнюють із життям. Як триває життя, так і його твори є нічим не заверщені, а просто існують.

Глибоко в його текстах захована іронія, щоб відшукати її читач має глибоко зануритися в поетичний світ поезії, вважає Надія Віконська. Проблема його творів невідривно пов'язана із життям людей, тому актуальність його поезії буде незмінною у різні роки.

Серед літературних критиків творчості В.Неборака найпопулярнішими є його колеги по цеху Ю.Андрухович та О.Ірванець. Ю.Андрухович писав : «Найкращою реакцією слухача на вірш у першій половині ХІХ ст. був плач. Поезія не мала сенсу, якщо не могла довести аудиторію до сліз. Плакати – означало якнайінтенсивніше насолоджуватися поетичною чуттєвістю. Від другої половини ХХ ст. новим виявом поетичної чуттєвості стає сміх. Напевно, причини цього полягають у загальному відході інтелектуального та мистецького дискурсів від нарочитої показної серйозності й пафосу, інакше кажучи в домінування чогось, що було назване, «постмодернізмом», і що, як кожен інший красивий симулякр, від надто частого й безглузлого вживання поступово перетворилося на лайку. Принаймні, на час виходу «Літаючої голови» усе це у нас лише починалося, то ж і цю книжку було проголошено зразково-постмодерністською. До цього легко доштукувалася свіжо перепрочитана прибудова з Бахтіна, Рабле, карнавалу, народної сміхової культури, а відтак – то була пора національного відродження – української національної версії всього раблезіанства. Це тягло за собою не стільки занурення у традицію, чкільки гру з нею. Тому «Літаюча голова» – це летюче бароко, це небароко, це необароко» [1, с.50-51].

Щодо композиційних особливостей збірки «Літаюча голова» О.Ірванець писав так: «це були не поодинокі добрі вірші, а концептуально скомпонована книжка, продумана від першого до

останнього рядка» [18, с.12]. Оскільки після свого виходу збірка «Літаюча голова» стала досить популярною, з текстів цієї збірки було утворено багато пісень, тому критики досить часто називають цю збірку рок-поезією.

Рецензент збірки К.Константиненко писав так «Каюся: рецензувати збірку В. Неборака «Літаюча голова» почала не так, як годилося б критикові, та ще й початківцеві. Маючи в руках книгу і готову вже рецензію на неї М. Переяслова, взялася спершу до останньої, ще й уявила собі, що досі нічого не чула про поезію бубабістів. Простіше кажучи, поставила себе на місце звичайного читача, що найчастіше орієнтується в літературному морі за рецензіями і переймається, таким чином, чужими поглядами на чийсь поетичну творчість» [24].

Про поезії В.Неборака К.Константиненко сказав ««Сузір'я Пса» з'явиться як раз в одній з фінальних поезій збірки символом певної духовної вершини, куди струмені води, як одвічного поступу, виштовхнуть «наш балаган». Але вернімося трохи назад. Видива з «Країни Чудасій» В. Неборака не потребують якихось тлумачень, лише підсилення читацької уяви, музично-живописного сприйняття вірша. У добірці є кілька фантазій на тему Метро» [24]. «Навіть тільки на їх прикладі ми можемо побачити, як розвиває поет символіку якогось одного образу, як образ цей обростає цілим колом асоціацій, достатньо прозорих для читача і з естетичного, і із смислового боку. Метро, в першу чергу, атрибут урбаністичного світу, світу постійного руху, суєти, загальмованості духу. Пітьма тунелю затаїла в собі щось містичне» [24]. «Радіус труби тінь Каліостро наче ліфтом тягне вниз мене...оригінальний віршований розмір (наприклад, 10-стопний хорей з пірихієм і цезурою у «Версії метро-УІІ», або взагалі довільний) тонко передає динаміку найшвидшого руху. Але саме тут, у юрбі тісного

вагону, людина стрічає своє відображення як відблиск іншого світу, «вертикального», спрямованого від тунелю підземних потвор до неба» [24].

Н.Віконська пише, що «Літаюча голова» «це гра в маскарад, головним персонажем якого і алегорією-маскою водночас є ЛІТАЮЧА ГОЛОВА, що уособлює хаос, розлад зі світом, із природною гармонією, а почасти й демонічність сучасного міста. «Літаюча голова» стала першою цілісною бубабістською книжкою. Крім того вона стала першою книгою в новітній українській літературі, просякнутою сексуальністю та еротизмом, запахами алкоголю, самоіронічністю, сміхом, грою з традицією. Більшість поезій у збірці фрагментарні, фантазійні, зі стрімкою зміною сцен, подій і свідомості, вони містять велику кількість лінгвістичних і поетичних експериментів» [11].

Питанням аналізу творів В.Неборака займалися: О.Ірванець, М.Рябчук, Д.Доломан, Ю.Андрухович – усі вони аналізували особливості авторського ідіостилю. М.Кушнерьова М.О. зробила аналіз гоголівського інтертексту в творах В.Неборака поряд з іншими авторами другої половини ХХ століття. Тож наше дослідження інтертекстуальних особливостей творів В.Неборака є першою спробою детального міжтекстового аналізу поезії автора.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ВІКТОРА НЕБОРАКА

2.1. Класифікація інтертекстуальних елементів та міжтекстових зв'язків на прикладі поетичних збірок В. Неборака

Важливим фактором аналізу смислового поля, символіки та семантики тексту є його прочитання на фоні низки взаємопов'язаних між собою творів. Як нова методологія, категорія інтертекстуальності сформувалася в кінці 60-х років ХХ століття. Проте явище міжтекстових запозичень виникло набагато раніше, його можна побачити в Старому Завіті, літературі античності та епохи Відродження.

Ми проаналізували інтертекст у ліричних творах В. Неборака. Дослідили введення біблійних сюжетів у доробок постмодерної поезії ХХІ ст.

На думку Н. Фатєєвої існують такі типи й форми міжтекстовості: «власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність» [51]. Ми проаналізували інтертекст творів В. Неборака спираючись на класифікацію Н. Фатєєвої.

1. «Власне інтертекстуальність, еквівалентна конструкції текст у тексті» [51]:

1.1. Повні або часткові цитати [51]. Неодноразова автор звертається до Бога в своїх творах, такі мотиви можуть свідчити про пошуки сакрального прихованого змісту в його творах, але й незалежність від вищих сил. Пошук вищих сил автор відображає багаторазовим цитуванням молитов: «слабий твій шепіт згадує отця і сина і свя...» [38, с. 333]. Автор навмисне не завершує цитати,

орієнтуючись на широку відомість цієї молитви. *«Бунт гряде по вінця повен час, / Христе не рятуй не милуй нас»* [38, с. 337] – приклад зміненої до протилежного змісту цитати з молитви. *«Та пізно! і нині, і присно!»* [38, с. 338] – автор закінчує один зі своїх творів незакінченим євангелівським єдинокінцем *«і нині, і присно, і навіки-вічні, Амінь»*.

1.2. *«Алюзії* як вибірккові запозичення з тексту-донора, коли цілий вислів того тексту присутній лише частково»[51]. «Окрім прямих та змінених цитат автор для введення біблійного інтертексту застосовує алюзії *та Господу все видно зверху»* [38, с. 338], втілюючи вірування християн про перебування Бога на небесах.

Н. Фатєєвоа прорвзні приклади інтертекстуальності зазначає: «...у випадку цитування автор переважно експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, реєструючи спільність «свого» та «чужого» текстів, а у випадку алюзії на перше місце виходить конструктивна інтертекстуальність, мета якої організувати запозичені елементи таким чином, щоб вони ставали вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту» [51, с. 161]. *«Міцкевич зник! Наш пам'ятник! Паш вищий / сорт! / На його місці чорт! / Прибій юрби мільйонний в площу б'є. / Міцкевич – Єї / (Я з цим давно вже звикся і скромно / відволікся)»* [37, с. 64].

2. *«Паратекстуальність*, що поділяється на цитатні заголовки та епіграфи» [51]. Паратекстуальність допомагає авторові втілити розширення зовнішньої межі тексту новими віяннями, що дозволяє наповнити внутрішню межу тексту: *«Процес Загибель Атлантиди»* [37]. Наприклад, в інтимній поезії *«Міський Бог Ерос»* є паратекстуальність до давньогрецької міфології. Оскільки поезія належить до інтимної лірики, автор розширює любовну лінію зверненням до бога кохання Ероса. Паратекстуальність виявляється не лише у заголовках літературних творів, а й у зверненні до музичних зразків: *«Ти розглядаєш драконів за склом! / Стіну тобі проламає чолом / ожила*

куля з «Оркестру» Фелліні» [37, с. 11]. У цьому прикладі атрибутованість вказує на те, що автор навмисне посилається на музичний твір, це є свідомо інтертекстуальність.

3. «Гіпертекстуальність як висміювання або пародіювання тексту текстом, що використовує цитати, алюзії, алюзивні власні імена та заголовки, перекази, інтертекстуальну гру» [51]. На прикладі поезії «Міський Бог Ерос» можемо прослідкувати гіпертекстуальність, передану інтертекстуальною грою з текстами стародавніх єгипетських та давньогрецьких міфів (*сфінкс, фурії, жриці, Кассандра*), буддистськими уявленнями (*Кама Сутра*), східними віруваннями (*Шахерезада*), християнським протистоянням добра і зла в релігії (*диявол*): *«Йдуть фурії зі струнними ногами. / Йдуть жриці, щойно пещені богами. / Школярки йдуть, несуть бездонні лона. / Гетери йдуть, їх пристрасть — невгамовна... / Ті імена, як пелюстки заплющені, / забуті словники рука гортає мудра. / Вивчає імена розчинена в природі / древня Кама Сутра... / Коли сплелися погляди, сповільнюється плин, / коли ім'я промовлено, забарвлюється голос: / Трояндо, ти — Кассандра!»*[38, с. 148].

4. Архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів, що помітніший за його порушення, яке запускає крос-жанрову гру [51]. В. Неборак творчо використовує цитати з Шевченкових текстів («Мені тринадцятий минало...», «Причинна», «Сон», «Мені однаково...»). Поет зі слів Т. Шевченка, взятих із віршів «Мені тринадцятий минало...», «Мені однаково...», «Минають дні, минають ночі» та балади «Причинна», скомпонував колаж «Мені тринадцятий рік минав...», приправивши його еротичними деталями, яких не було в жодному з першоджерел: *«Мені тринадцятий рік минав, / очима я сідниці пас, / в час незалежних рушень мас / то потопав, то виринав / на різних сценах, влада Рад / вивчала мову, козаки / снували Січчю, брата брат / заокеанський стис таки / в обіймах...* [38, с. 49]. Якщо Тарас Шевченко у вірші з дитячих

спогадів «Мені тринадцятий минало...» відбив враження хлопчика, який пасе чужих ягнят і з розпачем відчуває самотність у байдужому світі, аж поки його не розрадить та не розвеселить дівчинка, то В. Неборак, іронізуючи з ліричного суб'єкта, акцентує на його дорослих захопленнях. З цією метою він уводить запозичене з арабської мови слово «кайф»: *«У кайф комусь іде стриптиз – / мені однаково, мені / однаково, минають дні, / Що далі? Кожному – своє. / Хто вгору дивиться, хто вниз, / хто камінь б'є, хто пиво п'є, / минають ночі, я на дні... – / Та не однаково мені!!!»* [38, с. 52].

Прикладом **ремнісценції** у творах В. Неборака є натяки на слов'янські уявлення про всесвіт: *«Здичілі пси чатують їдло, / летять крізь очі сновидіння / і небо обступає сонну / блукальницю і тіло ліпить / їй окреслює зорею лікоть, / підводить, подає корону / їй засвічує її волосся, / шле світло в вірші бідолахам, / веде її **Чумацьким Шляхом**, а я молюсь – **Орися!** – ось я»* [37, с. 42]. Ремнісценція – це звернення автора до різних витоків культурного життя, а не лише літературних творів. Тож притаманним для В. Неборака є звернення до шедеврів живопису, зокрема, розмірковуючи про приналежність жінки, автор у мовленні ліричного героя додає непряму ремнісценцію на роботу Сандро Боттічелі «Народження Венери»: *«Засмага, смуга і печера, / вона – богиня, звір чи прірва? / вона – гумова лялька? Шкіра? / чи **морем створена Венера?** / гітара в пальцях ловеласа, / на звуки вишукані ласа»* [37, с. 45]. Або ж порівнює з малюнком гобелена пристрасть: *«Гобелен / Знов наді мною виростає сон. / Віп як собор. У ньому я щотижня / молюсь, і ти з'являєшся / всевишня коли вібрує простір в унісон / з серцебиттям, і темрява колишня / стискає подих, і серед колон / крихкої тиші б'є у камертон / терпке бажання! -- смак дарує вишня: / я прагну поцілунку, я тебе / зі сну виводжу, юна наречена. / Нас огортає саяво голубе / і опускає течія зелена. / Торкання уст, лякливе і слабе, / вплітається в малюнокгобелена»* [37, с. 69].

Ремінісценція, як вияв інтертекстуальності, проявляється на соціальному рівні, автор порівнює свого героя із актором Ж.-П. Бельмондо. Тому, щоб розпізнати інтертекстуальне посилення, треба бути знайомим із творчістю артиста: *«Я увійшов, як Бельмондо, всміхнувся піаністу, / я чемно привітав усіх... Стоп! К бісу Бельмондо! / Я йду, як юний терорист у нетрях «Інтуриста», / ще вокаліста зіб'є з ніг на верхній ноті «до»!»* [37, с. 49].

Якравим прикладом **реалії** є неатрибутоване цитування в тексті відомого вислову Ю. Гагаріна, «Ну, поїхали», під час першого польоту в Космос: *«Я у скафандрі, я прощаюсь – ну, поєхали – я лізу в мозок свій. На старт збігається дивитися півпекла»*[37, с. 10].

Щодо інших різновидів інтертекстуальності слід виокремити **самозапозичення** автором своїх творів і висловів :*«Малюйте БАБУ голу БУ / гуБАми дивиться доБА / БУ дифірамБАм БУ таБУ / вам зуби вставить БУБАБУ / росте поезія з горБА / в горбі з грошима боротьБА / та БУнтом БУ-де БУБАБУ / від азБУк голова слаБА / гуБАми виБУхає Бард / чим світ сичить – кричить театр / зіграєш віри якого варт / потрапиш в рай (чи на Монмартр) БУ смерті і безсмертю БУ / і БУ і БА і БУБАБУ»* [5, с. 36]. Назва літературного укрупнення Бу-Ба-Бу стає наскрізним образом та запускає інтертекстуальну крос-жанрову гру: *«СЕРЦЕ, КИНУТЕ В ЮРБУ, ВИБУХАЄ: БУ!-БА!-БУ!»* [37, с. 59].

Дослідження ідіостилю автора дає змогу стверджувати про тематичну однорідність його поезій. Письменника хвилюють питання сенсу людського буття, пошуку себе у цьому світі, зобразує філософську позицію щастя та любові. Це й обумовлює штроку біблійну та античну інтертекстуальність поезій В.Неборака. Адже ці питання хвилюють людство споконвічно. Багатство інтертекстуальних зв'язків у поезіях В.Неборака свідчить про високий рівень інтелектуальності його творів, що робить обмеженим коло його читачів. Глибоку семіотику його текстів може зрозуміти людина, що добре знається в літературному та

культурному просторі. Ми проаналізували особливості міжтекстових зав'язків та елементів спираючись на класифікацію Н.Фатєєвої та виокремили такі різновиди інтертекстуальності: повні або часткові цитати, алюзії, гіпертекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність, ремінісценції, реалії, самозапозичення.

2.2.Провідні джерела інтертекстуальних запозичень у творах В. Неборака

Аналізуючи різновиди інтертекстуальності у поетичному доробку В. Неборака ми виокремили кілька основних джерел міжтекстових запозичень, зокрема: літературні твори, давньогрецька міфологія, біблійні сюжети. Біблійні і міфологічні мотиви переплітаються у поезіях В. Неборака, створюючи своєрідний поетичний стиль автора.

Біблійний інтертекст представлений у формі алюзій до відомого біблійного протистояння між добром і злом, Люцифером та Богом: *«Ось вуха припасовують, клепають шкіру, стики зварюють – і ревище, і спека Вмикає полум'я у соплах інженер-люципер-лицедій»*[38, с.10]; *«Викликаю Люцифера! Дух! Ти тут? – Чорти принишли. Голос – камінь опівнічний – цілить в Люциферів трон. Люцифер гарчить: «Холера, най спіритам скрутить кишки, най столом тим крутить вічно, грім побий їх телефонії!»*[1, с.54]; *«Лава лізе з Біс-гори жах-жах-жах бере за плечі і влітають жовті смерчі в коло відьомської гри – ТРИ!»* [38, с.56]. Звернення до Старого Завіту Біблії: *« ПАНЕ АДАМЕ/ я занадто спокійний / винний у цьому ямб /здійснення бажань / Львів переповнений фатальними колами / вибачте вам довелось / струсити камінними кроками /древню бруківку повітні асфальти»* [37, с. 60]. Автор виокремлює інтертекстуальний елемент великими літерами, щоб сконцентрувати увагу читача саме на цьому тексті.

Нерідко автор звертається й до образів Діви Марії та Ісуса Христа. В. Неборак не використовує прямих цитат, але інтертекстуальні алюзії та архітекстуальність, жанровий зв'язок між його творами та молитвами натякають читачеві на біблійні мотиви та сюжети. Так, прикладом **архітекстуального зв'язку** між текстами є поезія «IX. Вертикаль», своєрідна молитва до Діви Марії: *«О діво пресвята свій погляд прихили і висвітли до дна мою пекельну душу я мушу пронести залізну ніч хрестів без погляду твого злетіти я нездужу О мати божжа я один з твоїх синів без погляду твого камінне небо чорне не дай скляним вітрам поглинути вогонь зрости мою любов Маріє чудотворна Важка вага землі тяжіння всіх часів іржава кров злодійств мій голос огортає та спопеліє ніч у небесах ясних я бачу – вірую твій божий погляд сяє»* [38, с.10-11].

Прикладом прямих **реалій** є зв'язок текстів автора з біблійними подіями розп'яття Ісуса Христа *«Чи ви готові, люди? Я прийшов. Я вам колись лишив свою любов. А на любові **по мені поклали хрест**. І ряд віків – ряд боєнь і фієст»* [38, с.16]. Ліричний герой від першої особи говорить про своє пришествя та про негативні наслідки людських злодіянь

Часто послуговується автор **міфологічними образами** та вводить їх на сторінки свої творів. *«То наша муза – первісна, одна. Погани – ми, богиня – хай вона! У мезозої (Купідоне, стріл позич!) влаштуємо доісторичну творчу ніч»* [38, с.22]. Інтертекстуальність виражена алюзією до відомого бога давньоримської міфології – Купідона, що співвідноситься з Еросом у давньогрецькій міфології. Стріли Купідона назавжди вражали серця закоханих міцними почуттями, саме до такого уявлення про Купідона звертається автор за допомогою інтертексту. *«Це буде бал любові, карнавал! Вони виходять з глибини дзеркал – русалки попелясті, в стилі панк, / модерні німфи – ти їх бог, ще б пак! / Поет їх рук і ніг і раб грудей. / В уста струмує сонячний коктейль. / І мова уст німа – п'янка й густа. / Летять на тлі будівель їх уста. / Дівчата йдуть*

в проєкціях усіх. / їх лінії звучать, і кличе сміх. / Вони збудовані із кіл, півкіл і дуг. / У формах тіл щемить і терпне дух. / Довкола плин любовних половин. / А ти на лавці думаєш один» [37, с. 60] – зразок звернення до слов'янської міфології.

Алюзії на міф Давньої Греції про лабіринт Мінотавра, як про місце, з якого важко вибратися : *«Куди ж поділася Орися? В якому ходить лабіринті Замки іржею там закриті, і шепче ніч – перетворися у вивірку, довкола – клітка, за позолотою – узлісся шепоче – ти перетворися в росу, тебеховає квітка. У джерело перетворися. Спіши до мене, найсолодша| Яка дорога найкоротша? – Найдовшу вибрала Орися» [38, с.42]. Як Тесеї блукає в лабіринті Орися.*

Алюзії до ще одного давньогрецького міфу вводить автор у вигляді художнього порівняння: *«П'ять щупалець моїх чуттів, як змії з голови Горгони, окреслять яблуко, червоне» [38, с.68], «Я вийшов з ночі. Спраглі в мене очі. / Кінь степовий і стріли вогняні. / Світ спорожнів, ранковий і жіночий. / Татарським оком світить крук в мені. / Немає жінки, але все про неї: /калина і криниця – рана, кров. Троянські знаки пам'яті моєї / засвічено, як літери метро» [37, с.67].*

Глибоким полем інтертекстуальних запозичень стають для В. Неборака **літературні твори класиків**, автор використовує різні типи запозичення, запускаючи інтертекстуальну гру між текстами. Так, зокрема, автор часто звертається до заголовків творів і збірок. Використовує лапкування, вказуючи про навмисне звернення до «чужого тексту», тож прикладом паратекстуального різновиду міжтекстових зв'язків є уведення «чужого» заголовку у власний текст: *«Змішались течії. Влилось «колись» в «тепер», в «Поезії» мовчить Аполлінер. Спинаєшся, занурившись у віри» [38, с.17].*

Не рідким є алюзивність поезії автора до інших поетичних творів, зокрема непрямі алюзії до поезії О. Пушкіна «Я пам'ятник собі поставив»: *«Я ПАМ'ЯТНИК, я сам від себе втік, у камені прослав я цілий*

вік. Я спати звик. Довкола люди кружляли день і ніч. Один за одним зникали серед свіч. Я був холодним»[38, с.18]. Головне слово «Пам'ятник», що натякає нам на поезію О. Пушкіна, виділено великими літерами, що ще раз підкреслює свідому інтертекстуальну гру між автором та читачем та акцентологічність над інтертекстуальними елементами.

Серед літературних витоків інтертекстуальних запозичень автор звертається до найдавніших літературних джерел. Відтак прослідковується паратекстуальний зв'язок між текстом твору В. Неборака й «Одісеєю» Гомера: *«Ми персонажі «Одісеї», що потрапили у викривлені кола. Поема – небо без кінця, а небо – дерево життя, життя записано у русі неба і малюнка ліній»* [38, с.24]. Паратекстуальність виражена залапкованим заголовком, що вказує на свідоме посилення читача на інший твір. Автор кілька разів звертається до персонажів та сюжетів «Одісеї»: *«У Львові – я сновиди-Одісеї, що загубився в черзі у кав'ярні, поринувши у видива примарні, які збирає місто-колізей. Хоча це ніжні ігрища, хоча це осінні звірі, жовтогриві дні, і небезпечний безконечний шпацер у руслах часу по самому дні»* [37, с. 83].

Ще одним проявом **паратекстуального заголовку** у поезії В. Неборака є звернення до книги «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле у поезії **«З'ява Маленького-Пантагрюеля»** [37, с. 50]. А сама поезія є виявом метатекстуальності: *«Пантагрюель-Маленький вже на сцені він чавить сік поезії у жмені падуть краплини в тишу як у сніг і цукор розчиняється а зранку юрба як кішечка на валер'янку піде лизати слід бурсацьких ніг»* [37, с. 50], *«Нарешті ти у ритм втрапляєш, волоцюго... /Вагонна шибда – це екран, / Ти – режисер на фестивалі в Каннах. / Це дійство між зупинками «Жовтнева» «Більшовик» ледь-ледь витримує напругу гумових м'язів, / волокна очей, рук магнетичних, / схованих ножів, / книжок промінних, пальців дерев'яних»*

*Отож, вважай, це зал, всі глядачі актори.
Але кут зору лиш тобі відомий, пане режисере»* [37, с. 50] – приклад інтертекстуальних зв'язків не лише з художнім текстом, а й з іншими культурними процесами.

Літературна інтертекстуальність виражається й натяками не на самі твори, а на їх авторів: *«Він листопад збиратиме з Верленом і Вівальді. Як двері, рама золота, забутий хід назад»*[37, с. 31], *«Ти знаєш децю про Гомера, / про Христа, калатає середньовіччя ззаду кістяками. / Про Леонардо чи читав у Фрейда, / уяви собі вагон, / в який упхали Ренесанс»* [37, с. 46], *«Міцкевич у кіно пішов чи в Інтурист. / А замість нього – чорт! / Та не вражаєвін. / Ми збіжмось на Когда / з усіх його сторін. / Та чи помітив хтось, / де зникла ваша мосць? Мені – не довелось. / Отож поет утік. / Нам ритм осточортів / Який уже я рік його знайти хотів. / І скільки лило злив, і не змінився Львів, і що цей час змінив. / Послухайте, потоп! / Помітив я давно – лишився просто стовл, а вам усе одно! / Сто вулиць – це сто рік. / Десь є цей чоловік. / Далековін не втік»* [37, с. 39]

Широко помітний гоголівський інтертекст у збірці «Літаюча голова» однойменна поезія, що входить до цієї збірки отримала промовисте прізвисько «віршоване шоу». Гоголівські мотиви у поезії «Літаюча голова» є незвичні та нетрадиційні українській літературі, проте цілком обгрунтовано новими постмодерними поглядами В.Неборака. Літаюча голова у поезії В.Неборака *«летить урочисто»* а *«губи її тяжко рухаються: я-лі-та-ю-ча-го-ло-ва»* [37, с. 31]. *«Ми нарекли десантний човен К-АТАС-ТРОФА вся гума в латках, / ми щомиті йдем на дно. / Та є легені. Нас тримає кров здорова, / і робить невагомими лайно. / Ми відпливли колись давно у розпал літа. / І з того часу наплювати нам на час. / В усі епохи і часи шляхи відкрито. / Червоним в назві світиться АТАС! / Були туристи, а тепер істоти вищі! / Космічний вимір нас поглинув просто з хвиль / Хай з дір*

залатаних повітря грізно свище / це наш двигун – літаюча таріль! [37, с. 31].

Інтертекстуальність з Гоголівським «Вієм» простежується у поезії «Фантазія метро. Відображення»: «Перед собою він бачить себе / він бачить себе прозорого / він бачить прозору забарвлену тінь / рухливу тінь у повітрі / вона промовляє слова / він крок ступає назустріч / обличчя в обличчя очі / співпадають проходять наскрізь / гусне свічадо скла / повіки мені підніміть / ОСЬ ВІН / тінь моя у мені»[37, с. 275], у поезії голова й тінь ніби сплелися воедино.

Ще в одній поезії «Метро.Фантазії» автор переосмислює дійсність часу через метафоричний образ вагону у метро. Алюзії до «Вія» М.Гоголя є прямі: «аж ситуація — це не сюжет, але ніхто зі знуджених / в час руху зали не покине. / Баби із тлумками і клунками, робітники порепані, / студенти законспечені, / розпечені вуста навпроти кличуть Вія! / ...А було б гарно, якби в шибках замість відображень / засвітилися рок-ролики, / на кожен — дві чи й три хвилини. / Можливий інший погляд. Уяви собі: цей поїзд / безконечний/ нема зупинок; уяви собі: вагон – це час / день, тиждень, місяць, рік, десятиліття.../ Супутник твій, той, що натис на тебе поглядом, / тобі найменш знайомий, сміх твій недоречний, / хоч погляд знято, і стіна росте, тебе не зрозуміли, / все, хоча й ні слова, кам'яні підборіддя./ Ти знаєш децю про Гомера, про Христа, / калатає середньовіччя ззаду кістяками. / Про Леонардо чи читав у Фройда, уяви собі вагон, / в який упхали Ренесанс. / Ти знаєш сотні прізвищ, географії епох і монологи героїчні, / хоч твоя земля тобі найменш відома, мчиш крізь неї. / Ти у ній — без тям» [37, с. 46].

В.Неборак у поетичному циклі «Ноктюрн із таємничими рослинами» [37, с. 23] за допомогою ліричного героя наворачтає читача на впізнавання елементів гоголівського «Вія»: «а мій двійник крадеться між вікон / проміння крові дзеркала уламок / ворожить і камінним

лісом замок / довкола тебе знов росте як сон / де був мій сад з'явився мур без меж / в його бійницях темних круки кричать та щезне все це вмить / коли побачу твоє лице в найвищій серед веж» [38, с. 26]. Восьма частина циклу з промовистою назвою «Вій.Варіація» «Я промовляю над тобою (над труною) / та до себе мій голос виростає відривається від нутроців / літає як сорочка покривавлена / стоїть монахом у проломі в шибі у зіницях/ я промовляю і відлуння перешіптує / шепоче питається літає / я мовчу воно відлунює вже натовпи відлунь мене шукають зачаровані / вже їхні руки стовп окреслюють повітряний о боже! / це не слово це моє воання вертикальне впирається у всевидюче око струхлявіле / о боже чи ти є чому вона мене не чує / чому вона чортячі хори розуміє чому бабисько це мене убити хоче / чому ця літня ніч така холодна / у церкві на уламку астероїда труна порожня темні образи і голос мій / як тінь волочить шопіт в безмежжі чорнім боже чи ти є» [37, с. 29]. Автор подає власну варіацію на гоголівського «Вія» та не послуговується жодними розділовими знаками чи лапками. Пропуски атрибуції концентрують увагу читача на сюжеті твору, в якому розкриваються неприховані інтертекстуальні зв'язки. Ліричний герой блукає нетрями власної душі, що розбита горем та бідами, бачить апокаліптичні видіння та єдиним порятунком блукаючої душі стає звернення до Бога.

Свою любов до творчості М.Гоголя В.Неборак в одному з інтерв'ю прокоментував так: «Пригадую, колись у розмові з Василем Габором я міркував про те, чому російська післягоголівська література стала великою. Як видається, вона просто не побоялася наблизитися до тієї прірви, до якої підійшов Гоголь. Натомість українська література постійно ставила собі питання: наш він чи не наш? прийнятими – і сприйнятими – виявилися насамперед «Вечори на хуторі біля Диканьки» через їхній етнографізм. Оці всі вертепні образи – чорт, відьма, місяць – то «наше». А от уже «Мертві душі» чи «Невський проспект» – це щось

інше. А що ж насправді є цим іншим? Гоголь був насамперед глибоко релігійною людиною, але ця релігійність була швидше пов'язана з відчуттям світу як царства сил, які воюють за людину. У цій боротьбі ти або програєш свою безсмертну душу, або рятуєш» [36, с. 50].

Широту творчого інтересу В.Неборака творчістю М.Гоголя також можна пояснити і неординарним прочитанням постаті М.Гоголя В.Небораком. Письменник називав М.Гоголя мудрою та хитрою людиною, наповненою таємницями. В.Неборак вважає, що М.Гоголь висвітлював у своїх творах таємниці світобудови. А щодо мови творів М.Гоголя В.Неборак стверджує, що таким чином автор бажав приєднатися вже до сформованого літературного руху.

В.Неборак звертається до античної літератури, і таке звернення прослідковується й у Ю.Андруховича. Автор у творі «Перверзія» зображує постійні блукання головного героя творами античного епосу. Оскільки творчість Бу-Ба-Бістів відбувалася одночасно, Ю.Андрухович часто читав твори В.Неборака, В.Неборак читав твори Ю.Андруховича, і хоч за жанром це зовсім різні твори, серед інтертекстуальних запозичень відшукуємо спільні риси. Так для Ю.андруховича також характерним є використання біблійних та міфологічних мотивів. Можемо провести паралелі між героями «Перевурзій» та міфами і біблією: Ада – прототип німфи, Янус Марія – прототип дволикого Янкса, Стах через свій образ прямо асоціюється з багатостраждальним образом Ісуса Христа.

У творах В.Неборака та Ю.Андруховича весь час відбувається змішування дійсності, герої творів подорожують у часі та просторі а єдиним порятунком для них постає звернення до Бога: *«Земля возводить хори в піднебесся:/ прийди, збудись, явись, розкам'яній!../ Та лиш тоді, пречиста, ти озвешся, / коли мій крук розтрончить мозок мій»* [37, с. 64]. Постійний потік персонажів та відсутність чіткої композиції алюзивно нагадує «Майста і Маргариту» М.Булгакова. Тож серед

паратекстуальних запозичень у обох авторів підкреслюємо присутність булгаківського мотиву подорожі персонажів.

Така символізація текстів, використання міжтекстових зв'язків, алюзій, ремінісценцій, прямих цитат та неатрибутованих запозичень у обох авторів дає змогу нам зауважити, що широкий символізм та внтертекстуальність стають невідмінними рисами постмодерного твору: *«Мій ліричний герой білокрилий юнак. / Каратинь струменіс від погляду. / (Уяви у воді темне золото). / Вічне море замре і майне Карадаг. / А зірватися з неба так солодко! / Хто засвідчить цю мить? Ні душі тут нема. / (Тільки віри мій блищить об'єктивами. / Небо робить малюнки рухливими). / А на білому кольорі сіється мак, / вогневий слід обірветься хвилями!.. / Обезкрилений чорт – мій ліричний герой. / Він упав на будинки і вулиці. / Він повільно живе і дивується, / що минув той політ, карколомний отой...»* [37, с. 70].

Автори уникають зображення будь-якої правильної точки зору, вони не спрямовують читача приймати рішення, а лише дають матеріали для роздумів, не вказуючи шляху, на який має ступити читач. Межі реальності та ілюзії не існує, автори вітправляють читача у подорож разом із героями творів: *«Травневі рекреації розтали у повітрі. Їх нед / Приходять свідки. Постаріли. Адвокати / добирають кольо / Надвечір у дзеркалах йде двійник. / і / Як і завжди, Його ніхто не поміч / Він дістає платівку. Ставить голос. / Гра на публіку. Такі умови / Ось фотографії. Ось мумії. Зразки волосся, / листя і мета! / Тотемі і мольберти, перспективи, / скам'янілі літав / Ось наші звуки, наші тексти. / Я / Ієрогліфи нарешті прочиталі / Та материк пішов під воду. Зізнаюсь. А дух – у небо і піски / Що ж це було? Хто вигадав? / Кудиподілось? -- Шкіра прокурора сіра / Приводять друзів і дівчат, монтують ситуації / тлумачать голоси / знімають кінофільми, пишуть музику, / виводять шляхом схрещення людинозвір / її випускають з клітки на арену, / і під оплески вбивають, роздирають гладіаторе / І*

ПОГЛЯДИ, І руки, наче ПСИ, / Шукайте у пісках сліди країни, збільшуйте) / поєднуйте піщини/ Шукайте у повітрі сходи в небо, / у міражних замках -мій колишній сміх, / Шукайте в небі романтичні юні риси / батьківщини. / Шукайте вітер! Зупиніть його! – Я пояснити зміг?» [37, с. 75]. Автор навіть не дописує кінцівки деяких рядків, дозволяючи читачеві самостійно додумати завершення.

Спільні джерела міжтекстових запозичень створюють можливість для обрамлення і схожих проблем, які порушують письменники у своїх творах: національна ідентичність людини, пошуки власного життєвого шляху, питання віри та релігії та невмируща боротьба між добром і злом: *«Питання і відповідь / А що було узимку справжнім? / Я стверджую – сніги були. / Хоч їх не стало. Учорашні, / вони під марші полягли. / Були столи. Харчі. Напої. / І мури Трої, Рій золи. / Любов – на двох, а спирт на троє / ми поділили й полягли. / Триста спартанців. Двадцять вісім / панфіловців. І тридцять три / богатирі, / і трумна в лісі, / на дні, у небі, на зорі» [37, с. 77]. Філософські роздуми поряд із інтертекстуальністю, текстові запозичення дозволяють читачеві шукати відповідь в історії, літературі та культурі.*

Відтак можемо виокремити три провідні мотиви інтертекстуальних запозичень. Першим є релігійні алюзії та звернення до Біблії, постать загубленої душі ліричного героя блукає у пошуках поки, врешті, не приходять до Бога. Автор уводить інтертекст прямими згадками біблійних постатей (Марії, Христа) або ж паратекстуально використовує жанр молитви і переносить молитовні мотиви на свої твори. Другим джерелом міжтекстових запозичень є антична міфологія, оскільки це класика літератури, міфи інтерпретовані у творах багатьох письменників, та є досить популярними серед джерел інтертекстуальності. Не дивно, що В.Неборак також звертається до класичного міфу, проте переносить міфологічних персонажів на вулиці постмодерного міста, наповнюючи героїв новим прочитанням, та

наділивши богів новими функціями. Третім джерелом міжтекстових запозичень стає література. Автор згадує як античних письменників (Вергілія, Одісея) так і класиків літератури (Т.Шевченка, Л.Українки, О.Пушкіна, М.Гоголя).

ВИСНОВКИ

Кожен текст існує у взаємодії з іншими текстами. На прецедентний текст впливають усі тексти, які прочитав автор, перед його написанням, а також усі тексти, які читав читач перед його прочитанням. Міжтекстові зв'язки в тій або іншій мірі існують у кожному тексті. Інтертекстуальність виникла з розвитком писемності, а вивчення цього питання почалося значно пізніше. Поняття «інтертекстуальність» ввела в обіг наукових досліджень Ю. Крістева в другій половині ХХ століття.

Досі не існує чіткої класифікації типів міжтекстових зав'язків, питанням типології інтертекстуальності займалися Ж. Женетт, І. Фоменко, А. Мор'є, Н. Фатєєва та інші дослідники. Нами були опрацьовані теоретичні матеріали з питань класифікації інтертекстуальних елементів, підходів науковців до визначення поняття «інтертекст», функцій міжтекстових зв'язків у художньому тексті.

Твори Віктора Неборака насичені інтертекстуальними елементами, проте була здійснена лише одна спроба аналізу міжтекстових зв'язків автора у праці М. Кушнерьової «Гоголівський текст в українському поетичному дискурсі кінця ХХ століття». Увага дослідників творчості В. Неборака була зосереджена на аналізі новаторства автора (О. Самолисова), роль автора в українській поезії (І. Котик).

В аналізі типології інтертекстуальних елементів, спираючись на класифікацію Н. Фатєєвої, ми визначили та проаналізували такі різновиди інтертексту в поезії В. Неборака: власне інтертекстуальність (цитати, алюзії), паратекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність та ремінісценції. Проаналізували вияви міжтекстових зв'язків та їх вплив на відображення авторського світогляду у поезії. Дослідили якими засобами автор уводить чужий текст до своєї поезії, та виокремили основні різновиди введенні інтертекстуальності:

використовуючи лапки, таким чином вказуючи на прямі запозичення; не використовуючи лапок, але вживаючи промовисті імена, що натякають на присутність чужого тексту; вживання промовистих заголовків, попереджуючи читача про наявність алюзій до чужого тексту; вживання в середині текстів прізвищ та імен письменників, митців, таким чином вказуючи на зв'язок свого тексту з чужими творами.

Серед провідних джерел інтертекстуальності в поезії В. Неборака ми виявили три провідні джерела: літературні твори, Біблія, антична міфологія. Автор звертається до творів Вергілія, Т. Шевченка, М. Гоголя, Лесі Українки та інших письменників, для яких провідними є образи Ісуса, Діви Марії, Люцифера, що свідчить про присутність у творах провідних біблійних мотивів і посилань на них. Поет неодноразово згадує богів давньогрецької та давньоримської міфології (Ерос, Афродіта, Купідон), натякаючи читачам на відомі мотиви античної міфології. Такий широкий простір інтертекстуальних запозичень свідчить про високу інтелектуальність творів автора. Серед провідних мотивів літературних запозичень В. Неборак звертається до творчості М. Гоголя, адже зауважує на таємничості та образності його творів.

У доробку В. Неборака інтертекстуальні елементи виконують функції образотворення, стилетворення та запускають міжтекстову гру з читачами. Таким чином твори В. Неборака вимагають від читача вдумливого і усвідомленого сприйняття, адже глибину змісту поезій В. Неборака зможе осягнути лише та людина, яка добре знайома з літературою та здатна до глибокого сприйняття інтертекстуальних елементів.

Літературознавчий аналіз художнього твору неможливий без вивчення його міжтекстових зв'язків. Виконавши поставлені завдання, ми повністю досягли поставленої мети – проаналізували інтертекстуальні елементи у творах В. Неборака. Оскільки кожна поезія

насичена міжтекстовими модифікаціями, прочитання творів В.Неборака не можливе без інтертекстуального вивчення їх. Творчий доробок автора широкий та різноманітний, щороку поповнюється новими виданнями, що спонукає до подальшої наукової роботи в рамках літературного аналізу творів цього самобутнього письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю., Ірванець О., Неборак В. Бу-Ба-Бу. Вибрані твори. Львів: Піраміда, 2007. 365 с.
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/getfile.php?tid=8340&type=1>
2. Арнольд І. В. Проблеми інтертекстуальності. *Вісник СПбУ*. Санкт-Петербург, 1992. Сер.2. № 4. С. 51-55.
3. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Москва: Академический проект, 2004. 464 с.
4. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 11. С.14-18.
5. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
6. Бербенець Л. Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича. *Слово і час*. 2007. № 2. С. 49-59.
7. Брызгалова Е. Н. Проблема интертекстуальности в современной массовой литературе. *Вестник ТвГУ. Серия «Филология»*. 2012. Вып. 1. С. 16–23.
8. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
9. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / [ред. Л. В. Чернец]. Москва: Высш. шк., 2004. 680 с.
10. Вербер Б. Энциклопедия относительного и абсолютного знания. URL: <http://www.aboutwerber.com/read/encyclopedia/page1.htm>.

11. Віконська Н. Творчість Віктора Неборака – неповторне явище в українській літературі. Науковий блог, 2013. URL:<https://naub.oa.edu.ua/2013/tvorchist-viktora-neboraka-nepovtorne-yavysche-v-ukrajinskij-literaturi/>.
12. Гринишина І. І., Марченко Т. М. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. Вип.12. С.31-35.
13. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
14. Демченко А. Українська постмодерна література: Юрій Андрухович. Херсон, 2004. 24 с.
15. Дорофєєва Н. І. Словник-довідник з зарубіжної літератури. Харків: Світ дитинства, 2000. 192 с.
16. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. *Фигуры: Работы по поэтике*. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. С. 79-93.
17. Ильин И. П. Интертекстуальность. *Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник*. Москва: Интрада, 1996. 320 с.
18. Ірванець О. Віктор – переможець. *Україна молода*. Київ, 2001. травня. С. 12.
19. Історія української літератури: ХХ століття: у 3-х т. /за ред.В.І.Кузьменка. К.: Академвидав, 2014-2017.
20. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул. Новое литературное обозрение. 1996. № 22 URL:<http://littera.websib.ru/volsky/text.htm?240,40>.
21. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Изд-во МГУ, 1987. 216 с.
22. Квятковский А. Поэтический словарь. Москва: Сов. энцикл., 1996. 275 с.

23. Колісніченко Анатолій. Постмодернізм: "інші тексти" та їх поліфункціональна роль у структурі роману Юрія Андруховича "Перверзія". *Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць*. Вип. 17. К., 2004. С. 447-454.
24. Константиненко К. Світло, впіймане сонетом. 2017. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20171017-svitlo-vpijmane-sonetom>
25. Кораблева Н. В. Интертекстуальность литературного произведения: учебное пособие. Донецк: Кассиопея, 1999. 28 с.
26. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. М.: «Прогресс», 2000. С.427-457.
27. Кураш С. Б., Гринкова О. А. Об интертекстуальности оригинального и переведенного текстов. URL: [http //www. libru](http://www.libru).
28. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. / авт.- укл. Ю.Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
29. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. / авт.- укл. Ю.Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
30. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: Академія, 2006. 760 с.
31. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
32. Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема: статьи по семиотике и типологии культуры URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/14.php.
33. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. Москва: Инфра–М, 1999. 260 с.
34. Лютий Т., Ярош О. Культура масова і популярна : теорії та практики. Київ, 2007. 123 с.
35. Маслова Т. Б. Интертекстуальність та інтердискурсивність наукового мовлення. *Дослідження і викладання іноземних мов у*

- глобалізованому економічному просторі: збірник матеріалів і тез першої міжнародної конференції (Київ, 19 вересня 2014). Київ: ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 54-58.
36. Неборак В. «До слему я ставлюся, як до свята Валентина». Український журнал. 2008 . № 6, с. 48–51.
 37. Неборак В. Літаюча голова. Вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 288с.
 38. Неборак В. Літостротон: Книга зібраного. Львів: Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2001. 504 с.
 39. Овдійчук Л. М. Види, форми та функції інтертекстуальності у сучасній фантастичній та казковій прозі для дітей 2019. URL: <https://ukrlit.net/article/article2019/30.html>.
 40. Пашковська Д. Біблійна інтертекстуальність поезії Віктора Неборака. Магістерські студії. Херсон: ХДУ, 2021 (взято до друку).
 41. Пашковська Д. Інтертекстуальність поезії Віктора Неборака. Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті: Мат. Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 26-27 березня 2021 р.). Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2021. С. 21-23.
 42. Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема. *Филологические науки*. 2000. №2. С.51-57.
 43. Статкевич Л. П. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору. *Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія*. Харків : ХНУ, 2011. № 936. С. 285-288.
 44. Статкевич Л. П. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору. *Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія*. Харків : ХНУ, 2011. № 61. № 936. С. 285-288.
 45. Статкевич Л. П. Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

- канд. філ. наук : спец. 10.01.04 «література зарубіжних країн». Сімферополь, 2018.
46. Сторі Д. Теорія культури та масова культура : вступний курс. Харків: Акта, 2005. 357 с.
 47. Таран Л. Спокуса гри. *Слово і час*. 1991. № 9. С. 72–74.
 48. Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: у 4 книгах. К., 2001.
 49. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. *Известия АН. Сер. Литературы и языка*. 1997. №5. С.12-21.
 50. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. *Известия АН. Сер. Литературы и языка*. 1998. №5. С.25-38.
 51. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. Москва : Агар, 2000. С. 121.
 52. Філоненко Н. М. Група Бу-Ба-Бу як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття: дис....канд філологічних наук : 23.01.2008. Харківський Національний Університет ім. В. Каразіна. Харків, 2008. 172 с.
 53. Фоменко И. В. Цитата. *Введение в литературоведение : Литературное произведение: основные понятия и термины*. М. : Высш. шк., 1999. С. 496-506.
 54. Хейзинга Й. Человек и культура. *Современная западноевропейская и американская эстетика : сб. переводов*. Москва: Перспектива, 2002. 135 с.
 55. Христенко И. С. К истории термина «аллюзия». *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология*. 1994. № 4. С. 38-44.
 56. Чорновол-Ткаченко Р. С. ТЕОРІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ: ЦІЛІ, ЗАВДАННЯ, МЕТОДИ / Р. С. Чорновол-Ткаченко. "Вісник СумДУ". 2006. №11. С. 84–87.

57. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 167 с.
58. Barthes R. Texte. *Encyclopedia universalis*. P., 1973. Vol. 15. 78 p. 1
59. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art / Ed. Leon Roudiez. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon Roudiez. New York: Columbia UP, 1980. 415 p.

ДОДАТОК А

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, _____,
учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної доброчесності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

– надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;

– не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;

– своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;

– не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;

– підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;

– поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;

– не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;

– відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;

– запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;

– не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;

– не підроблювати документи;

– не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;

– не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;

– не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;

– не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;

– не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;

– не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;

– не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

(дата)

(підпис)

(ім'я, прізвище)