

Ситковська М. І.,

старший викладач кафедри історії та мовознавства  
Українського державного університету залізничного транспорту

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ПОВІСТІ О. ЗАБУЖКО «ДІВЧАТКА»

**Анотація.** Статтю присвячено інтертекстуальним зв'язкам повісті О. Забужко «Дівчатка». У розвідці висвітлюються різноманітні підходи до визначення цього явища. У широкому сенсі інтертекстуальність виступає як невіддільний складник світової культури, а її функціонування можна розглядати як універсальну категорію, яка притаманна будь-якому творчому акту.

Далі аналізуються інтерпретації цього явища представниками структурно-семіотичного підходу, які висунули тезу щодо загальної смерті автора як творчої індивідуальності. Фігура творця повністю розчиняється у дифузному текстовому міксті із попередніх «джерел», «впливів», цитат та запозичень. Ця точка зору порівнюється з точкою зору представників комунікативно-дискурсивного аналізу, які обмежили визначення інтертекстуальності та запропонували досить розгалужену класифікацію текстових відносин, що на практиці позначають різне відношення тексту до попередників та до своїх власних складових частин.

У другій частині розвідки проводиться досить ґрунтовний аналіз інтертекстуальних зв'язків повісті О. Забужко «Дівчатка». Виділяються такі ознаки інтертекстуальності, як етимологічне маркування імен головних героїнь твору, концептуальний зв'язок з попереднім твором письменниці «Сестро, сестро». Також досліджується жанрова своєрідність повісті, яка поряд із суто розповідною канвою містить значний пласт автобіографічних спогадів, культурно-історичних посилань, містичних паралелей та імпліцитних зв'язків із позалітературним мистецтвом (живописом). У розглянутому оповіданні простежується вплив архетипальних мотивів Зради та Влади на поведінку головних героїнь та формування їх як особистостей.

Наприкінці статті робиться висновок, що досить широке коло інтертекстуальних зв'язків дозволили авторці створити цілком своєрідний твір, наповнений алюзіями, ремінісценціями, насичений глибоким філософським та соціальними смислом. Письменниця також продемонструвала свій власний стиль «жіночості», до якого можна віднести психологізм, що часто сягає глибин психоаналізу, феміністичне забарвлення з акцентуванням на проблемах сексуальності, гендерне світобачення, увагу до екзистенційних проблем сучасної людини.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, смерть автора, іронічний пафос.

**Постановка проблеми.** Інтертекстуальність вважається головною ознакою постмодернізму, тому що основним положенням цієї літературної течії є неможливість створення чогось принципово нового, а тільки комбінування елементів, які були вживані людством протягом історичного і культурного розвитку. Вперше цей термін був запропонований Ю. Кристевой для позначання взаємодії тексту як знакової системи, що

містить безліч історичних, філософських, культурологічних кодів, з іншими знаковими системами. Вона зазначила, що «Поетичний означник відсилає до інших дискурсивних означників таким чином, що в поетичному висловлюванні стає читальною множиною дискурсів. У результаті навколо поетичного означника створюється множинний текстуальний простір, чий елементи можуть бути введені в конкретний поетичний текст. Ми називаємо цей простір інтертекстуальністю. <...> ми змогли встановити фундаментальну особливість функціонування поетичної мови, яку ми назвали терміном *парадигматизм*, іншими словами, входження множини текстів (і смислів) у поетичне повідомлення, яке інакше постає сконцентрованим навколо єдиного смислу» [1, с. 39]. Зміст тексту може суттєво варіюватися залежно від того, хто його читає, оскільки читач накладає свою світоглядну систему на світоглядну систему автора, і ця взаємодія породжує безліч інтерпретацій та культурно-історичних асоціацій. Дослідниця пропонує наступну ієрархію текстів: фено-текст і гено-текст. Фено-текст – це текст у традиційному сприйнятті: структурований писемний продукт, де думка розгортається лінійно, справа наліво та зверху донизу. Він складається з фраз, має закінчений вигляд та якимось чином впливає на читацьку аудиторію. Гено-текст – це неструктуроване єднання множинних змістів, зашифрованих кодів, прихованих асоціативних ланцюжків, яке ніби розчинене у фено-тексті і набуває чинності тільки за наявності високорозвиненого, інтелектуального читача, який володіє мистецтвом користуватися цим скарбом.

Близькими до теорії Кристевой є погляди Р. Барта, який сприймає текст як «ехокамеру», що створює поліфонічний фон множинних інтерпретацій. Текст у традиційному розумінні він називає твором, а гено-текст для нього це «поле методологічних змагань» [2, с. 380]. Текст, як зазначає Барт, це не стійкий продукт, що має закінчену структуру, а простір без початку і без кінця, без центру і без периферії, на безмежних просторах якого співіснує безліч культурних кодів. Читач – це дослідник, який блукає нескінченим лабіринтом твору і осягає не авторський задум, а літературне і культурне середовище, у яке занурений цей текст. У зв'язку з цим Барт наголошує на смерті автора як творця індивідуального тексту, а сам текст трансформується до вільної гри, калейдоскопу вже відомого, що дає нескінченну безліч нових комбінацій. [2, с. 218].

Однак таке занадто широке розуміння інтертекстуальності позбавляє текст будь-якого сенсу взагалі, а автора – будь-якого значення, тому ряд дослідників трактують інтертекстуальність більш звужено і пропонують варіанти класифікацій взаємодій текстів. Л. Деленбах і П. Ван ден Хевель розглядають інтертекстуальність як взаємодію обмеженої кількості дискурсів

усередині тесту. Це може бути взаємодія дискурсу оповідача з дискурсом учасника подій або дискурсів персонажів твору між собою [3, с. 22]. Ж. Женет у роботі «Палімпсести: література в другому ступені» (1982) пропонує п'ять видів текстової взаємодії: інтертекстуальність (цитата, алюзія, плагіат), метатекстуальність (критичне посилання на свого попередника), гіпертекстуальність (пародіювання одного тексту іншим) та архітекстуальність (жанрова взаємодія текстів) [4, с. 318].

Інші варіанти типології інтертекстуальних відносин пропонували Х. Блум, І.В. Арнольд, М. Пфістер, Д. Конте, М. Ежелінджер.

Н. Фатєєва пропонує наступну класифікацію текстових стосунків:

- власне інтертекстуальність, тобто конструкція «текст у тексті» (цитати, алюзії, центонні тексти);
- паратекстуальність, або взаємодія тексту із власними складниками (заголовки, епіграф, післямова);
- метатекстуальність як взаємодія та посилання на претекст, або дописування та перебудова «чужого» тексту;
- гіпертекстуальність, тобто пародіювання або відверте осміювання одним текстом іншого;
- архітекстуальність, яка має на увазі жанровий зв'язок текстів.
- інші моделі та різновиди інтертекстуальності, завдяки яким класифікація є відкритою системою і може поповнюватися новими випадками текстових зв'язків [5].

Таким чином, ми бачимо, що поняття інтертекстуальності є універсальною категорією, значення якої виходить за рамки літературознавчого розгляду. Інтертекстуальність намагається дати відповіді на глибокі запити культури та суспільства кінця ХХ – початку ХХІ століття, вирішити глобальні світові протиріччя та вивести світову спільноту із стану духовної кризи й інтелектуальної стагнації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз інтертекстуальних зв'язків повістей О. Забужко, яку по праву вважають однією з провідних постатей українського постмодернізму, здійснювали Т.В. Гребенюк, В.Н. Мисливка, Н. Тарасова, В. Люлька, І. Бетко, М. Єгорова, М. Андранча, В. Чухно, О.С. Переломова та інші.

І.М. Колегаєва у своїй розвідці «Метатекстова структурованість прози Оксани Забужко» зупинилася на розгляді взаємодії метатексту як структурованої єдності основного тексту та допоміжних текстів (епіграф, коментар, передмова, посторінкова виноска тощо), які використовуються авторкою для поглиблення інформаційного потенціалу тексту і поліпшення його сприйняття для читача [6]. Дослідниця питання доходить висновку, що усі різновиди допоміжних текстів не можуть існувати самостійно, окремо від основного тексту, але їхня функція полягає у текстовому зрощенні і є дуже важливою: вони допомагають читачеві орієнтуватися в постмодерністському дискурсі, де текст розгортається не в лінійному, а в хаотичному порядку. Читач змушений мандрувати просторами мета тексту, як у багатовимірному просторі. Позначки, зноски та інші різновиди другорядних текстів є своєрідними «дороговказами», які змушують читача звернутися до іншої текстової площини, а потім повернутися до відправної точки і користуватися текстом у традиційний спосіб. Все це свідчить не тільки про велику майстерність авторки повістей, але й вимагає від читача неабиякої комунікативної компетенції та ерудованості.

О.С. Премолова розглянула повість О. Забужко «Інопланетянка» на предмет наявності в ній ознак інтертекстуальності. Вона зазначає, що характерною для тексту стає «суб'єктивність оповіди, внутрішні монологи та діалоги, цитати й алюзії органічно вплетені в авторську мову» [7, с. 82]. Дослідниця зосереджується на когнітивній функції інтертексту (залучення читача через когнітивні коди до створення-сприйняття художнього дискурсу) та на його експресивній функції (виявляти культурно-семіотичні орієнтири та прагматичні установки автора).

Т.В. Гребенюк [3] здійснює всебічний аналіз творчості О. Забужко на предмет виявлення в ній ознак модерної та постмодерної естетики і доходить висновку, що творчість письменниці є досить складним та неоднозначним явищем і лежить на межі модерністського та постмодерністського засобу інтерпретації дійсності. Серед ознак інтертекстуальності він виділяє широку ерудованість авторки, вільне володіння нею текстами сучасної масової культури, саркастичний пафос, творче переосмислення біблійних мотивів, вдале поєднання елітарності та масовості, естетичність та ліризацію. Остання ознака демонструє послаблення зовнішньої сюжетності та перенесення уваги на внутрішньо-психологічний стан людини.

М.М. Андранча та Ю.М. Єгорова зупиняються на архетипальному аналізі повістей О. Забужко та зазначають, що архетипальні мотиви великої кількості персонажів письменниці мають автобіографічне джерело [8].

Аналіз останніх досліджень не дав нам змогу виявити досить повний та системний розгляд інтертекстуальних зв'язків повісті О. Забужко «Дівчатка», що свідчить про недостатню увагу науковців до цього твору письменниці. Пропонована розвідка намагається заповнити цю прогалину у дослідженні творчості О. Забужко, тому що це питання, на нашу думку, заслуговує бути темою окремого аналізу.

**Мета статті.** У статті робиться спроба проаналізувати інтертекстуальні зв'язки повісті О. Забужко «Дівчатка».

**Виклад основного матеріалу.** Повість О. Забужко «Дівчатка» тематично й ідейно-концептуально пов'язана з попереднім оповіданням авторки «Сестро, сестро». Якщо у першому творі головна героїня сумує за неіснуючою, ненародженою сестрою, то у другому творі головна героїня, Дарка, увесь свій потенціал нерозтраченої сестринської любові переносить на однокласницю, Ленцю.

Передусім зупинимось на іменах головних героїнь. Їхній вибір не є випадковим. Ім'я Олена належить до найдавніших людських імен, аналогії якого збереглися майже в усіх індоєвропейських мовах. У перекладі з грецької мови воно означає «сонячне сьйво, світло, полум'я смолоскипа» [9]. Олена-Прекрасна та Олена-Розумна здавна були героїнями народних казок. У нашій уяві з'являється жінка, провідними рисами характеру якої є ніжність, покірність, сексуальна вабливість, витонченість. Такою витонченою, загадковою, оповитою сонячним сьйвом і постає перед нами Оленка, тонка та беззахисна шия якої породжує асоціативний ряд – Ленця-Оленця. Ім'я другої героїні повісті Дарка. Якщо вважати ім'я Дарія давньослов'янським, воно походить від слова «дар» і означає «подарунок Бога», але якщо врахувати давньогрецькі корені в етимології імені, то картина вимальовується дещо інша: це повелителька, переможниця, володарка [9]. Володарка – ось слово, яке закодоване в імені головної героїні і яке червоною ниткою проходить через увесь твір. Ненаситна, нестримна, хвороблива жага до влади

притаманна Дарці і тим чи іншим чином впливає на її поведінку протягом всього життя. «В чистому вигляді боротьба за владу – не за дисиденти у вигляді оцінок <...>, не за увагу протилежної статі <...> – а саме за владу як таку в її майже бездомішкській, мов той сухий спирт, і тим особливо наркотизуючій формі: за виключне й неподільне право вести за собою цілий клас – хоч з уроку на спортмайданчик, хоч після уроків – на котячий концерт під вікно непримної тобі «жиропи»...» [10, с. 1]. Це боротьба за владу, де стираються межі між Добром і Злом, між морально-етичними нормами, а для досягнення результату усі засоби підходять. Дарка у власний спосіб позбавляється Римочки Браверман не через її шосту графу, а лише тому, що та постійно плакала «у старости й сандружинниці» і тим самим могла скласти конкуренцію їй особисто.

Саме такою, вже сформованою володаркою, бачимо ми Дарку, коли до їхнього класу приходять Ленця. М.М. Андранча та Ю.М. Єгорова розглядають повість «Дівчатка» як «символічне становлення особистості Дарки та пошуки власного «єго» через оповідь-спогад про підліткову дружбу-любов з іншою дівчиною, яка є дзеркальним образом головної героїні у власній психіці» [8, с. 5]. О. Забужко розгортає перед нами реалістично-символічну картини підліткової дружби-любви двох дівчаток, в якій присутнє все: нутрянний опік ревнощів, завмирання у грудях, прогулянки, слова палкого кохання, гучні сварки і такі ж гучні перемиріння, еротично-сексуальні пізнання своєї жіночості. Але різність імен породжує різність характерів, світоглядів, і те, що «вчора Ленця так безоглядно ввірила їй найкоштовнішу, найкрихіткішу частину себе, означало для Дарки свого роду присягу на абсолютну й беззастережну вірність» [10, с. 2], яку Ленця вочевидь не могла їй подарувати, бо була зіплена з іншого тіста.

Для позначання конфлікту цих двох жіночих постатей авторка вводить у тканину повісті алюзію картини П. Пікассо «Дівчинка на кулі». Введення до повісті іншого культурологічного виміру – виміру живопису, допомагає більш опукло охарактеризувати внутрішню динаміку обох персонажів. Приховане протистояння двох дівчаток перетикає із площини міжособистісних стосунків у площину співіснування Системи та індивіда. Чоловік на кубі, монументальна, все-і-вся-під-себе-підминаюча Дарка, що уособлює собою непохитність державної системи, і крихка, мічена, потайна Ленця, яка з останніх сил намагається держати рівновагу на такій нестійкій кулі, але трагічно сповзає набік внутрішніх протиріч, «затуляючись єдиним, що мала: тілом. Виставляючи його між собою та іншими, як щита-оманку: ось, візьми, ну візьми, помацай, хочеш?» [10, с. 3].

Взаємодія між Даркою та Ленцею розгортається на історичному фоні радянської держави періоду «відлиги» та початку «застою». Для іронічного, місцями гротескного полотна радянської епохи авторка вдається до багатьох прийомів інтертекстуальності: автобіографічні спогади (Країна Спадаючих Колготок, роки книжкового буму та полювання за дефіцитними московськими виданнями), використання ненормативної, експресивно зниженої лексики для опису історичних осіб тих часів (кам'яний бовванчик Ватутін у Маріїнському парку, тупо-округлий, лисий і самовдоволенний [10, с. 1]. У своєму несприйнятті епохи «розвинутого соціалізму» авторка вдається до стильового еkleктизму і вдало користується прийомом, який свого часу запропонував провідний митець модернізму – Іван Багряний. Вона майстерно вводить у канву повісті «чужорідні» елементи, тобто пародійно калькує українськими літерами про-

пагандистські гасла або клішовані вирази, які наглядно демонструють лицемірство, бездуховність та зашореність радянського суспільства («Жид-жид по верьвовочке бежит», «Ап'ять! Ані ап'ять!», «персональное дело», «фарцовка», «товарищ председатель совета атряда»).

Для розгортання подальшої ескалації конфлікту та його кульмінації авторка пропонує досвідченому читачеві культурологічний маркер, прихований натяк: серед так званої дисидентської літератури, якими захоплювалися дівчата, вона побіжно згадує роман М. Булгакова «Мастер і Маргарита», який Дарці не судилося дочитати, бо скінчилося її дитинство. Запропонований твір відсилає нас до біблійної історії Зради, яка назавжди зруйнує стосунки двох дівчаток. Зради однієї подругою своєї другої половинки як неможливість змиритися з втратою власності та бажання «м а т и Ленцю – наверненою й розкаяною, ревно благаючою прощення за зраду» [10, с. 4]. Увесь цей жахливий процес авторка описує як ритуальну дію первісних племен, де через процедуру ініціації новонавернений має бути залучений до спільноти. Але цього не відбулося, Система зазнала нищівної поразки. «Двері, що в них, не ввійшовши проханою, Дарка заповзлася вломитись, так і залишилися зачинені» [10, с. 4].

В. Скуратівський, характеризуючи мотив сестринської любові, який розгортається в повісті, зазначає: «Трагедію ненародженої сестри продовжує трагедія знайденої, затим втраченої посестри» [11, с. 9]. Ця трагедія назавжди змінить життя Дарки і призведе до болісних екзистенціальних роздумів відносно місця жінки у сучасному світі та свого особистого місця, своїх особистих, життєвих досягнень. Ю. Кульбабська у розвідці доходить висновку, що це твір про «екзистенційну самотність людини, яка не може знайти порозуміння у стосунках з іншими, прагне вмістити у собі світ та приречена на відчуття власної ущербності та марності життя» [12, с. 39].

Але чи дійсно все так безнадійно та непоправно трагічно? І так, і ні. З одного боку, Дарка назавжди втрачає зв'язок з людиною, що «розвинулася всередині неї самої», але, з іншого боку, болісний акт розставання з дитинством, з соціальними ролями, з життєвими стереотипами, усвідомлення їх ілюзорного, неприродного характеру, стає першим кроком на шляху Дарки до самої себе, до набуття власної індивідуальності та ідентичності. Болісна, непоправна втрата подруги-сестри-коханки-власності допомагає Дарці вже у зрілому віці шляхом нищівної самокритики та жорсткого психологічного аналізу нарешті позбавитися комплексу дитячої жорстокості та набутти вміння підтримувати, співчувати, співпереживати, відчувати біль іншої людини як свою власну. «І щойно тепер Дарка розуміє, що ... не може перевести на іншого цей страшної ударної сили струмінь нічим не прикритої, голої – голіше не буває, – й безжальної, бо цілком байдужої до людини, суті життя, – струмінь, що, пробиваючи навиліт, вимиває з отроцтва, з дитинства, з усякого-будь тепла, яке спромагаємося собі на віку нагромадити, – залишаючи людину віч-на-віч із речами-як-вони-є. А не можна її там залишати. Ніхто не заслуговує на такий жереб» [10, с. 7].

**Висновки.** Проведена розвідка дозволила нам виявити численні інтертекстуальні зв'язки повісті О. Забужко «Дівчатка» на сюжетному, композиційному, стильовому, образному рівні, на рівні проблематики та ідеї. Все це дає нам можливість виділити основні риси літературної майстерності письменниці: автобіографізм, широке використання національного контексту, звернення до біблійної тематики та архетипів людської

свідомості, потужне філософсько-екзистенційне підгрунтя, незвичайний ліризм та естетичність у розв'язанні та з'ясуванні місця і ролі жінки у сучасному світі.

#### Література:

1. Кристева Ю. Разрушение поэтики. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. Москва, 1994. № 5. С. 44–62.
2. Барг Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1989. 615 с.
3. Гребенюк Т.В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя, 2007. 136 с.
4. Женетт Ж. Палимпсести: література во второй степени / Ж. Женетт. *Фигуры: Работы по поэтике*. Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 944 с.
5. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2007. 280 с.
6. Колегаєва І.М. Метатекстова структурованість прози Оксани Забужко. Одеська лінгвістична школа: координати сучасних пошуків: колект моногр. / за заг. ред. Ковалевської Т.Ю. Одеса: видавець Букаєв В.В., 2014. С. 249–259. URL: <http://www.kolegaeva.onu.edu.ua> (дата звернення: 5.04.2021).
7. Перемолова О.С. Интертекстуальність сучасного фемінного дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті О.Забужко «Інопланетянка»). *Вісник Сумського Державного університету*. № 11(95). 2006. Том 1. С. 89–93.
8. Андаранча М.М., Єгорова Ю.М. Контент жіночості (на матеріалі текстів О. Забужко «Сестро, сестро», «Я, Мілена» та повісті «Дівчатка»). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди. Літературознавство*. 2014. Том 1. № 1-77. С. 3–10.
9. Етимологічний словник української мови. В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.М. Потебні; Редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін. К.: Наукова думка. 1985. Т. 2: Д-Копці, / Укл.: Н.С. Родзевич та ін. 1985. 572 с. Т. 4: Н–П / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. 2002. 656 с.
10. Забужко О. Дівчатка. Бібліотека української літератури. URL: <http://www.ukrlib.com.ua> (дата звернення: 6.04.2021).
11. Скуратівський В. Замість передмови та замість монографії. Забужко О. *Сестро, сестро*. Київ: Факт. 2004. С. 5–19.
12. Кульбабська Ю. Спроба психоаналітичного підходу до інтерпретації прози О. Забужко. *Мандрівець*. 2005. № 6. С. 35–41.

#### Sytkovska M. Intertextual connections of O. Zabuzhko's story "Girls"

**Summary.** The article is devoted to the intertextual connections of O. Zabuzhko's story "Girls". Research contains various approaches to defining this phenomenon. In a broad sense, intersexuality is an integral part of world culture, and its functioning can be considered as a universal category that attends any creative act.

Next, the interpretations of this phenomenon by the representatives of the structural-semiotic method, who put forward the thesis about general death of the author as a creative individual, are analyzed. The figure of the creator is completely dissolved in the text mix from previous "sources", "influences", quotations and borrowings. This point of view is compared with the point of view representatives of communicative-discursive method, who limited the definition of intertextuality and proposed a rather extensive classification of textual relations, which in practice indicate different relations between text and their own components.

In the second part of the research a rather thorough analysis of the intertextual connections of O. Zabuzhko's story "Girls" is carried out. There are such things of intertextuality are describe as the etymological labeling of the names of the main characters of the work, the conceptual connection with the previous work of the writer "Sister, sister". The genre originality of the story is also explored, which, with a narrative outline, contains a significant layer of autobiographical memories, cultural and historical references, mystical parallels and implicit connections with non-literary art (painting). The considered story traces the influence of the archetypal motives of Betrayal and Power on the behavior of the main characters and their formation as individuals.

At the end of the article, it is concluded that a wide using of intertextual connections allowed the author to create a very original work, filled with allusions, reminiscences, full of deep philosophical and social meaning. The writer also demonstrated her own style of "femininity" which includes psychologism, feminist coloring with an emphasis on sexuality, gender worldview, attention to the existential problems of modern human.

**Key words:** intertextuality, allusions, reminiscences, author's death, ironic pathos.