

Каринна Сардарян

УДК: 811.161.2'373'38 – Жил(045)

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ВИЯВ ПОЕТИКИ МОДЕРНІЗМУ В ДОРБОКУ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

У статті розглянуто особливості інтертекстуальної взаємодії текстів Ірини Жиленко з доробком класиків української (Т. Шевченко, Леся Українка, Г. Сковорода та ін.) і світової літератури (Дж. Джойс, Ван Вей, Рільке, Б. Брехт та ін.), а також фольклорними творами. Відлуння образів, стилів, мотивів, залучення цитат, форма сюжетних запозичень пояснюється особливостями поетичного самовираження мисткині, що продиктовано вподобаннями Ірини Жиленко, обізнаністю на світовій та вітчизняній літературах, фольклорі. Основні форми “чужого” слова в її творчості – цитати, а найчастіше – ремінісценції й алюзії із творів попередників, які при введенні в текст відсилають до відомого зразка, насичують твір додатковим смислом, демонструють шляхи наслідування ідеї, спадкоємності в засобах творення художньої моделі світу. Подальші дослідження покликані з’ясувати особливості інтертекстуальних паралелей у доробку Ірини Жиленко, їх ідентифікацію та інтерпретацію.

*Ключові слова:* інтертекстуальність, алюзія, цитатія, ремінісценція, інтерпретація, стилізація, вкраплення, фольклорні матеріали.

*Sardarian Karynna. Intertextual Relations as Manifestation of Modernism in Texts by Iryna Zhylenko*

The paper deals with the nature of intertextual relations of the texts by Iryna Zhylenko with the works by Ukrainian classical authors (T. Shevchenko, Lesia Ukrayinka, H. Skovoroda, etc.), the world literature (J. Joyce, Wang Wei, R. M. Rilke, B. Brecht, etc.), and also folklore works. The echo of images, styles, motives, the usage of quotations, and the forms of borrowing some plot details have been explained by the peculiarities of the poetic self-expression of the writer, dictated by her awareness of the world and national literature and folklore. The quotation is a frequent form of the writer's borrowings, while the most often are reminiscences and allusions that refer to the known samples from the works of her predecessors, saturating the text with additional meanings and demonstrating continuity in the ways of creating the model of the artistic world. The further research intends to clarify the peculiarities of intertextual parallels in I. Zhylenko's texts and interpret them. Zhylenko consciously used the intertext in her works, bringing a potent spirit of her personal 'ego' into the works. The mentioned aspects helped the writer in creating her individual style. The author's peculiar lyricism, the features of existentialism, the realism of depicted reality, the usage of folklore elements and intertextuality as a specific element of Zhylenko's discourse constitute an individual creative manner of the multifaceted works by the poet. Zhylenko's individual style was worked out on the basis of a personal worldview and philosophical foundations of the 1960s. The author of the research states that the usage of the elements of intertextuality in the works by the writer speaks of interrelation of the tradition and innovations.

*Keywords:* intertextuality, allusion, citation, reminiscence, interpretation, stylization, insertion, folklore materials.

Естетична позиція мисткині, як і її колег по перу, полягала в необхідності засвоїти найвищі літературні здобутки людства. Така робота була передумовою справжнього розквіту мистецтв, передбачала розуміння ваги класичного досвіду у зростанні художника слова. Поетеса відтворювала прекрасне свято життя, протиставляючи його сірості. Ерудиція в античній, західноєвропейській, українській і російській літературах та філософії, ґрунтовні знання з історії,

тонке естетичне чуття, глибокий аналіз і розуміння літературних явищ, критичний розум, феноменальна пам'ять, блискучий ораторський талант, тонко вигострене слово – ось ті обдарування, якими була нагороджена Ірина Жиленко і які допомагали їй плідно працювати на літературній ниві.

Одним із джерел творчості мисткині була українська література. На сторінках її спогадів зауважено: “Німеччина – це Бах, Гете і Рільке. Україна – це Шевченко, Леся, Плужник...” [4, 322]. Згадані мемуари рясніють цитатами, ремінісценціями українських митців, серед яких Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Леся Українка, Микола Зеров, Євген Плужник, Докія Гуменна та ін. У 60-х роках Ірина Жиленко, оповідаючи про план самоосвіти, наголошує на тому, що опрацьовані книги заповнили її свідомість, а серед добірки літератури були філософські твори Григорія Сковороди, якого мисткиня часто цитує на сторінках “*Noto feriens*”. Авторка наділяє Г. Сковороду такими характеристиками: “неперевершений Філософ”, що випікає “білі млинці духовності”, “Великий”, “громадянин Всесвіту”, “мученик духу” [4, 716]. Л. Ушкалов у розвідці “Потебня і Сковорода: ловитва невловного птаха” пояснює зміст найменування “Варсава”, яким назвав себе філософ: “...тобто “сином миру”, а шлях, по якому йдуть праведники, – “шляхом миру”, тобто дорогою до божественного, “несьогосвітнього” спокою. Більше того, так само, як і Потебня, він уважав, що всі українці – “сини миру”, мешканці містичного “Миргорода”. Недарма в притчі “Убогий Жайворонок” Сковорода змальовує Україну в образі останнього острівця Правди в морі Кривди. Про рідний край жайворонка Сабаша, тобто самого Сковороди (ім'я “Сабаш” означає те саме, що й “Варсава”, – “син миру”), тут сказано таке: “Ця земля була часткою тієї сторони, де Правда, яка мандрувала між людьми, тікаючи від світу, що в злі лежить, провела останні дні свого перебування на землі й мала останній відпочинок перед тим, як злетіти із краю долішнього в край горішній” [10].

У цій самій праці знаходимо тлумачення фрази “білі млинці”. Л. Ушкалов наводить слова Григорія Данилевського про Сковороду: “Ми одержали з Костянтинограда, від п. Неговського, листа, де він пише таке: імператриця Катерина, проїздом через Україну, начувшись про Сковороду, побачила його й спитала: “Отчего ты такой черный?” – Е, вельможна мати, – відповів Сковорода, – хіба ж ти десь бачила, щоб сковорода була біла, коли на ній печуть і смажать і вона все у вогні” [10]. Через багато років Потебня напише у своїх “Етимологічних нотатках” про нашого філософа як про “чорну Сковороду”, яка пекла “білі млинці” [10].

Слова Т. Шевченка: “Молися, сину, за Вкраїну його замучили колись...” суголосні з настроями поетеси по арештах 70-х років, пробуджують у її душі пристрасть, “пекельну любов і ненависть” [4, 428]. Вірш “Садок вишневий коло хати...” наvertsає мисткиню до розуміння поезії як “невимовного, невловимого чаклунства”. Крім того, у вірші “Зоря” із книги “Чайна церемонія” наведено рядки з поеми Т. Шевченка “Княжна”: “Зоре моя вечірняя, зійди над горою!” [3, 373], – що засвідчує інтертекстуальні зв'язки. Авторка вдається тут до цитування для яскравішої акцентуації асоціативних паралелей у творі класика та у своїй поезії. У цьому випадку інтертекстуальна алюзія увиразнює елегійну тональність “Зорі”. Крім того, І. Жиленко, так само, як і Шевченко, уживає образ зорі як персоніфікований символ, що виконує захисну функцію: у поемі “Княжна” оповідач скаржиться зорі та просить її про все розповісти Богові; у поезії “Зоря” лірична героїня також шукає порятунку в матері-заступниці – зорі.

У листі від 25 листопада 1963 р. до чоловіка письменниця зауважує, що вірш Лесі Українки “*Contra spem spero*” їй дуже допоміг у скрутні часи. Поезія Ірини

Жиленко “Автопортрет” суголосна медитації Лесі Українки. У зазначених творах лірична героїня ототожнюється з авторкою, отже, в “Автопортреті” лірична героїня – Ірина Жиленко, на що є пряма вказівка в тексті: “Автопортрет у білому. Ірина.”; “Автопортрет в червоному. Ірина.”; і відповідно у “Contra spem spero” лірична героїня ідентифікується з авторкою. Обидва твори позначені вольовими прагненнями.

“Contra spem spero”:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,

Без надії таки сподіватись,  
Жити хочу! Геть думи сумні! [9]

“Автопортрет”:

Не буде місця іншого ніде,  
не буде часу іншого ніколи.  
Люби мене під цим багряним колом!  
І смійся, смійся, смійся, поки день!

День для кохання, день для боротьби,  
день для труда, для захвату і злості.  
День для екстазу творчості, для росту.  
День холоду і день вогню в собі [1, 7].

“Contra spem spero”:

Я на вбогім сумнім перелозі  
Буду сіять барвисті квітки,

Буду сіять квітки на морозі,  
Буду лить на них сльози гіркі [9].

“Автопортрет”:

О, я люблю, коли цвітуть жоржини.  
Як сяє тиша в ту пресвітлу мить,

коли я – християнка і дружина,  
коли я – вся ласкавий, добрий мир [1, 7].

“Contra spem spero”:

Я на гору круту крем'яную  
Буду камінь важкий підіймать

І, несучи вагу ту страшную,  
Буду пісню веселу співать [9].

“Автопортрет”:

Але й люблю, коли жахтять в мені  
заграда люті. І до бою зводить.

Тоді я – еретичка на вогні,  
тоді я – відьма, опір і незгода [1, 7].

Обидва твори репрезентують цілеспрямовану позицію сильної особистості, жінки-борця. Героїня вірша “Contra spem spero” – яскрава індивідуальність, котра “сміється крізь сльози”, її не лякають труднощі. Лірична героїня Ірини Жиленко може бути тендітною та “легкою і світлою, як роса”, проте у хвилини гніву вона, не вагаючись, бере до рук меч та проголошує: “Хай славляться вогонь, і боротьба, / і опік ватри на моїх губах” [1, 7]. Енергійного звучання віршам надають численні оксюморони. Приміром, у “Contra spem spero”: “я хочу крізь сльози сміятись”, “серед лиха співати пісні”, “без надії таки сподіватись” тощо. Оксюморонні сполуки наявні й у вірші Жиленко “Автопортрет”: “День для кохання, день для боротьби”, “день для труда, для захвату і злості”, “день для екстазу творчості, для росту”, “день холоду і день вогню в собі” [1, 7]. Обидва твори звучать як виклик злу, що з ним героїні спроможні битися. Лірична героїня Жиленко “в руках тримає меч свій і дитину”, вона здатна захистити дитя, подолати всі негаразди та гідно жити. У поезіях визначних українок

звучать життєствердні мотиви. У цьому випадку спостерігаємо неявну цитацію, ремінісценцентну стилізацію: непозначений інтертекст може варіюватися залежно від літературної обізнаності читача, способів прочитання, доби. Неявна інтертекстуальність не перешкоджає інтерпретації тексту пересічними читачами.

Серед митців, що залишили незабутній слід у душі поетеси, був Євген Плужник. За словами І. Жиленко, вона марила поетом настільки, що він почав їй “привиджуватися, особливо на вул. Прорізній, де він жив і писав”. Є. Плужник приваблював поетку “класичним, простим і чистим стилем”, крім того, І. Жиленко зауважує, що простота цього автора “дуже складна й особистісна” [4, 475]. На сторінках “Номо feriens” мисткиня цитує рядки з його поеми “Галілей”: “Та й нічого мені не треба. / Маю примус, ковдру й кімнату, / Навіть латку осіннього неба, / Димарями прип’яту...” [4, 441].

У другій половині 60-х років І. Жиленко знайомиться зі спогадами 20 – 30-х років Докії Гуменної. Мисткиня наголошує на тому, що за допомогою цієї книжки вона “розширила свою епоху на весь простір епохи Докії Гуменної, а отже, й епохи своїх батьків” [4, 613]. Для І. Жиленко Д. Гуменна – “мудра людина, письменниця, історик, мемуарист”, що залишила “таке відчуття, ніби, прорісши в прадавність своїми історичними книгами, в майбутнє вона проросла мною і такими, як я, бо під кожним її твердженням я можу поставити свій підпис” [4, 624]. Крім того, І. Жиленко зазначає, що знаходить у щоденниках майже буквальні відповідники, тому припускає: “Ніби Докія Гуменна заповіла мені своє перо літописця душі людської” [4, 624]. Розтлумачимо “буквальні відповідники” щоденникових нотаток обох письменниць. Жиленко та Гуменна у своїх спогадах порушують питання національної мови, культури, проблеми актуальної для кожної з них сучасності, проблеми свободи особистості тощо. Наприклад, Жиленко цитує рядки попередниці: “...байдужість до своїх ран, невдач і викинутості. Презирство до вигод, що їх прагнуть усі інші. Я їх не маю – мені й не треба! Важливіше – внутрішнє. І оте внутрішнє Сонце можна будувати в самій собі” [4, 624]. Ці слова суголосні пріоритетам самої Жиленко. Тепер стає зрозумілою теза мисткині: “Кожен значний поет, якого я відкрила для себе, ставав частиною мого власного життя” [4, 441].

Ірина Жиленко виявляла прихильність до Ліни Костенко та її творчості, чому знаходимо підтвердження на сторінках книги спогадів “Номо feriens”. Поетеса цитує рядки старшої сучасниці: “Благословенна кожна мить життя / на цих всесвітніх косовицях смерті” [4, 449]. Вони засвідчують думку мемуаристки про те, що варто цінувати кожну хвилину. Співзвучними є екзистенційні погляди письменниць-шістдесятниць: в Ірини Жиленко ця думка виражена так: “І водночас я печально свідомо того, що нам у цьому світі лишається одне: постаратися бути щасливими. Наскільки зможемо” [4, 449].

Використання фольклорного матеріалу – одна з особливостей доробку Ірини Жиленко. Творчість мисткині прикрашають численні цитати з народних пісень, коліскових. У текст вірша “Похорон”, що відбиває авторське осмислення наслідків чорнобильської трагедії, інкорпоровані рядки чумацької народної пісні “Ой, горе тій чаєцці...”, щоправда, замість слова *горе* вжито синонім *біда*:

“Ой, біда тій чаєцці, чаєцці-небозі,  
що вивела часняток при битій дорозі...”  
Ой, вивела часняток, щоб літали вічно,  
бо нема де сісти, бо нема де стать.

В чужім краї, в чужім домі  
при свічі мигичу.  
Ніде жити, гнізда вити,  
є де – поховать [3, 377].

Обробка народної пісні виступає засобом вираження думок І. Жиленко. Невимовну тугу ліричної героїні з приводу “вбивства” рідної землі, занепокоєння майбутнім наступних поколінь висловлено в рядках:

Зіходимося...	брати мої, діди мої, онученьки.
Плачемо пекучими...	Дивіться всі!
Всі. Мертві, і живі, і ненароджені,	І будьте свідки злочину [3, 376].

Знову ж таки мисткиня вдається до ремінісценції (неявна цитата з ліричної поеми-послання Т. Шевченка “І мертвим, і живим...”) та звертання до Кобзаря. У цій безпорадній ситуації вона шукає в нього порятунку, підтримки. А ще це звернення до Шевченка, щоб він покарав винних, що здійснили наругу над землею. І нарешті, це відчуття сорому перед ним, бо не змогла попередити, урятувати, запобігти: “Боюся звести очі. Там – Тарас” [3, 376].

Ще на початку творчого шляху поетеса віддавала перевагу морально-психологічній, філософській проблематиці. У листах до В. Дрозда від 10 грудня 1963 р. І. Жиленко захоплено цитує рядки французького поета-сюрреаліста Поля Елюара. 13 травня 1965 р. характеризує Рільке як “Божу скрипку”, зазначає: “Ніби то я писала – така близька моїй душі його поезія” [4, 543]. Оцінюючи своє життя, у книзі спогадів мисткиня цитує слова “свого улюбленого Рільке”: “Любов людини до людини, можливо, найважче з того, що нам призначено, це остання правда, останнє випробування, це труд, без якого всі інші наші труди – нічого не варті” [4, 188]. Із творчістю німецького поета І. Жиленко ознайомилася за виданням 1965 р. в російському перекладі Т. Сальман. У зазначеній збірці лірики з особистої бібліотеки І. В. Жиленко знаходимо виокремлені рукою мисткині твори: зразки пейзажної лірики (“Весна”, “Ночью”, “Вечерняя прогулка”); інтимна лірика (“В укромный, тихий уголок...”, “Над нами осенью дышали буки”, “Жила без ласки, без привета...”); філософська лірика про швидкоплинність буття (“Старой и заглохшей ивы...”, “И разве то зовете вы душой”, “Одиночество”, “Заключение”). Схожі мотиви знаходимо і в українській поетеси, проте не можемо стверджувати, що вони нав’язані доробком німецького поета-модерніста.

16 травня 1965 р. роздумує над визначенням кохання в Бертольда Брехта, для якого “любов – це хоч і мука, але солодка” [4, 545]; 2 травня 1966 р. поетеса переказує враження від творів Дж. Джойса, які неодноразово друкувалися на сторінках журналу “Всесвіт”, починаючи з 1966 р. І. Жиленко висловлює думки про помилковість відтворення письменником людської свідомості. Порівнюючи доробок Джойса з Кафчиним, мисткиня пише про пріоритет австрійського епіка над ірландським.

Читаючи твори німецького письменника-модерніста Германа Гессе, Жиленко відпочиває: “Він мене возніс на такі розумові й чуттєві вершини, на яких буваєш рідко (або й зовсім не буваєш) і з яких так далеко бачиш, і все здається прекрасним, дитинно-свіжим, обмитим радісними Божими сльозами. І сам собі теж здаєшся дивом Божим” [4, 453].

Відомо, що мисткині імпонувала китайська поезія. Наприклад, пейзажна лірика Ван Вей в російському перекладі О. Гитовича сприяє “містичному сеансу просвітлення душі”. Поетеса цитує на сторінках книги спогадів рядки Ван Вей: “Белые камни / В речке устлали дно. / Небо застыло. / Мало красной листвы. / На горной дороге / Дождь не падал давно. / Влажное платье / Небесной полно синевы...” [4, 454]

За словами І. Жиленко, ця поезія дарувала їй спокій та “здоров’я душі”, безмежний простір світовідчуття. У доробку поетеси також знаходимо пейзажну

лірику, що відбиває душевний стан ліричної героїні, її гармонійне возз'єднання із природою: “Сміються ручаї. І неспокійно бродять / в підвалах соки, щоби стать вином. / Солодка будь навів, / весільна ніч природи – / розтулені уста, / розчинене вікно” [3, 58].

“Золота печаль” Ван Вея із приводу гідного та сповненого “неймовірних можливостей” згасання творчої особистості також знайшла відгомін на сторінках мемуарів: “Мы дряхлей, что ни день, / Седина все ярче видна. / Возвращается вновь / С каждым новым годом весна. / Наша радость теперь – / В дружеских чашах вино. / Так не будем грустить, / Что цветам облетать суждено” [4, 454].

Цей мотив має суголосся в поезії мисткині. Показовий у цьому сенсі цикл “Осіння данина меланхолії”, який зараховуємо до медитативної лірики: “Відкрились дні, високі і лункі, / де трави сплять під коників сюрчання. / Я все чекаю, що дійду років, / за котрими нема уже печалі” [3, 87].

У зазначеному вірші І. Жиленко наявна метафора “золото печалі”, що допомагає зрозуміти ліричну героїню, яка перебуває в медитативному стані, та, звертаючись до підсвідомості, легко пояснює себе через роки: “То що ж тоді на цьому світі я, / як не розкрита чаша для печалі?” [3, 87].

І. Жиленко згадує “чисту”, “прозору” поезію Тао Юань-Міна, з якою ознайомилася за виданням 1967 р. в перекладі Л. Ейдлин. Мисткині імponує відстороненість ліричного героя Юань-Міна від життя, його прагнення до свободи: “Во дворе, как и в доме, ни пылинки от внешнего мира, / Пустота моих комнат бережет тишину и покой. / Как я долго, однако, прожил узником в запертой клетке / И теперь лишь обратно к первоначальной свободе пришла” [11].

За словами поетеси, Марселя Пруста, французького прозаїка-модерніста, “не заковтують одразу”, тому вона його уважно перечитувала, виписуючи метафори. І. Жиленко піддає критиці “Шпиль” В. Голдінґа, акцентуючи на тому, що на “завершенні твору позначився наш кошмарний вік панування позитивного знання, коли людина відчуває себе впевнено тільки на фундаменті (хоч би він і висів у повітрі)” [4, 458].

На мисткиню велике враження справив твір “Уолден, або Життя в лісі” американського письменника-філософа Генрі Девіда Торо, у якому автор описав свій двохрічний досвід усамітнення від суспільства. Саме у скрутні моменти І. Жиленко проводить паралелі сучасного їй життя з театром абсурду Ежена Йонеско та Семюела Беккета. Поетесу цікавить книга “Імпресіоністи перед публікою і критикою” шведського художника О. Рейтесверда; вона перечитала драми Б. Брехта, Ж.-П. Сартра, Ж. Ануя. На сторінках спогадів Жиленко цитує А. Шопенгауера, для якого “головною умовою існування особистості є розум, багатство та зневажання громадської думки”, умова щастя – “незалежність та дозвілля” [4, 467]. Мисткиня заперечує цю філософію, аргументуючи свою думку тим, що, не маючи ані багатства, ані дозвілля та незалежності, залишається щасливою.

Письменниця осмислює важливі морально-етичні проблеми часу. Її доробок вражає точністю та правдивістю у відтворенні щоденних нелегких буднів, ліризмом та любов'ю до персонажів. Визначальні риси творчої особистості Жиленко зумовлені її світобаченням: вільне занурення в казковий світ, любов людей, розуміння їхньої психології. Для неї завжди незмінними залишалися увага й любов до людей, природи. Найдорожчою темою, а отже й ідеалом, для мисткині завжди були доброта, милосердя людської душі в найрізноманітніших їхніх виявах. Наприкінці ХХ ст. для поетеси було природнім прагнення донести до широкого загалу правду, втілену в думках митців усіх часів, – справжні цінності духовної культури. На її думку, ніщо не має більшої ваги порівняно з людським життям: “...поки ми збагнемо, що смертний гріх приносити людину в

жертву ідеям, гаслам, прапорам – у нас не буде майбутнього. Поки ми збагнемо, що багатство життя – в різноманітності, в своєрідності і “необструганості” особи – ми не будемо мати повнокровної і здорової культури. Людина не “момент історії” тої чи іншої держави, як твердять державні нелюди, людина – єдина і найвища реальна цінність, бо вона – творіння Боже, а ідеї і держави – виплід нашого смертного, обмеженого мозку і наслідок обставин. Відступ цивілізації починається зі зневаги до окремої людини і до культури. Не знаю, чи врятує світ краса, але знаю, що ніщо інше не врятує. Це точно” [3, 22]. На думку Ірини Жиленко, люди, які відчувають красу, щасливі. Себе поетеса вважає щасливою людиною, крім того, краса – одне із джерел її творчості. Слова письменниці сповнені дидактизму та виражають її суб’єктивні погляди на зазначені проблеми. Говорячи про “багатство життя”, мисткиня має на увазі свободу особистості – поняття багатопланове. Її складники: свобода політична (громадянські права особистості), економічна свобода (право особистості ухвалювати економічні рішення), духовна свобода (вільний вибір світогляду, ідеології, релігії). Проте, на мій погляд, абсолютної свободи, на жаль, не існує в суспільстві, так само, як і поняття “необструганості особи”, адже особистість – член певного суспільства, за правилами якого вона змушена будувати своє життя. Тож у конфлікті з жорстоким світом вільна особистість художника потерпає від несвободи, ідеологічних і цензурних обмежень, нерозуміння з боку юрби.

Дослідження зв’язків творчості мисткині зі спадком сучасників і попередників допомогли визначити своєрідність її доробку. Підбиваючи підсумки, варто зауважити, що мистецька позиція І. Жиленко ґрунтується на зверненні поетеси до духовних джерел національної культури, творів світової та вітчизняної культур, на основних естетичних, світоглядних засадах шістдесятництва та засобах формування особливої, авторської (жиленківської) реальності. Твори мисткині спрямовані на формування в читачів патріотизму, моральних чеснот, поцінування краси світу, природи, прагнення особистості до духовної еволюції та саморозвитку.

Відлуння образів, стилів, мотивів, залучення цитат, форма сюжетних запозичень та вміння поетеси оперувати навіяними образами, мотивами – усе це пояснюється особливостями поетичного самовираження мисткині, що продиктовані вподобаннями І. Жиленко, обізнаністю на світовій та вітчизняній літературі, фольклорі. Основні форми “чужого” слова в її доробку – цитати, а найчастіше – ремінісценції й алюзії із творів її попередників, які відсилають до відомого зразка, насичують власний текст додатковим смислом, демонструють шляхи наслідування ідеї, спадкоємності в засобах творення художньої моделі світу. Інтертекстуальність потенційно передбачає активного читача, здатного інтерпретувати та ідентифікувати тексти.

Відмінність модерністського і постмодерністського дискурсів щодо інтертекстуальності пов’язана з особливостями вияву авторського я: модернізм, демонструючи художню модель світу, на перший план виносить полікультурний полілог (взаємоцитовання) і стає засобом вираження авторського “Я”, його акцентуації; натомість поетика інтертекстуальності в постмодернізмі передбачає нівеляцію авторського “Я”, його розмитість.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Жиленко І. Автопортрет у червоному: лірика / авт. передм. Б. Олійник. – Київ: Рад.письменник, 1971. – 104 с.
2. Жиленко І. Вибране: поезії; авт. передм. О. І. Никанорова. – Київ: Дніпро, 1990. – 334 с.
3. Жиленко І. Євангеліє від ластівки: Вибране з десяти книг; під ред. В. Шевчука та ін.; упоряд., вступ. ст. та бібліограф. А. М. Макарова. – Харків: Фоліо, 1999. – 544 с.
4. Жиленко І. Ното feriens: Спогади; передм. М. Коцюбинської. – Київ: Смолоскип, 2011. – 816 с.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427-457.

6. *Сардарян К.* Епістолярії Ірини Жиленко в біографічному та історико-культурному контексті: монографія. – Донецьк: Ноулідж, 2014. – 216 с.
7. *Сардарян К.* Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття: Монографія. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 392 с.
8. *Сковорода Г.* Повне збір. тв. : У 2 т.; [редкол. : В. І. Шинкарук та ін.]. – Київ: Наук. думка, 1973. – Т. 1. – 531 с. ; – Т. 2. – 574 с.
9. *Українка Леся.* Contra spem spero [Електронний ресурс] : вірш // Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. Вірші. – Режим доступу: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Verses/NaKrylachPisen/ContraSpemSpero.html>
10. *Ушкалов Л.* Потебня і Сковорода: ловитва невловного птаха [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3853>
11. *Эйдлин А. З.* Тао Юань-мин и его стихотворения. – Москва: Наука, 1967. – 494 с.

Отримано 16 квітня 2018 р.

м. Київ



Ігор Павлюк

УДК 821.161.2:82-92“1970/1980”

## УКРАЇНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЬКА ПУБЛІЦИСТИКА 1970 – 1980-Х РОКІВ

Мета цієї статті – дослідження історично закономірних та ідеологічно деструктивних тенденцій існування офіційної та опозиційної письменницької публіцистики в замкнутій тоталітарній державі в контексті потенційного поглиблення в ній демократичних свобод. Методи дослідження: феноменологічний (неупереджений опис), компаративний (порівняння публіцистичних текстів досліджуваного періоду з текстами інших історичних періодів), психоаналітичний (зондування архетипів), герменевтичний (проникнення в тексти), семіотичний (дешифровка знаків), ігровий (розкриття механізмів розвитку феномену), деконструктивістський (пошук маргінальних значень у текстах та сенсах свідомості).

*Ключові слова:* публіцистика, тоталітаризм, “відлига”, демократизація, глобалізація.

*Ihor Pavliuk. Ukrainian Writers' Journalism of the 1970s-1980s*

The purpose of this article is studying the historically determined and ideologically destructive tendencies of the official and oppositional writers' journalism. It existed in the isolated totalitarian state. Although in the context of the potential growth of democratic freedoms there were attempts of finding solutions for essential human problems. The methods of research are following: phenomenological (unbiased description), comparative (comparison of journalistic texts of the period under study with the texts of other historical periods), psychoanalytic (search for the archetypes), hermeneutic (penetration into the meanings of the texts), semiotic (deciphering signs), game (revealing development mechanisms of the phenomena), deconstructivist (search for marginal values in the texts and in the meanings of consciousness). The Ukrainian literary journalism evolved in its contents and stylistics, whether it existed abroad, or in the form of domestic publishing, or (the specific part of it) in a system of total ideology, on the pages of the communist press. As concerns the totalitarian journalism, its first distinctive feature is unification: all newspapers had to be similar (from the slogan “Proletarians of all countries unite!”, the names of headings, type of layout to the style of presenting official or editorial content). Therefore, for example, looking at any district newspaper, edited by the local committee of the party, one might have an objective notion about hundreds of others.

*Keywords:* journalism, totalitarianism, ‘thaw’, democratization, globalization.

При вивченні публіцистики (літератури факту) України неможливо не враховувати, власне, той історичний факт, що різні географічно-етнічні частини її перебували під владою інших держав, які часто ворогували між собою.

У контексті вивчення історії літератури того чи іншого періоду буття суспільства варто розрізняти поняття *публіцистики* як власне окремого роду літератури (стаття, нарис, памфлет, фейлетон, репортаж тощо) і елементів *публіцистичності* стилю інших видів, родів та жанрів “красного письменства” (публіцистична поезія, публіцистична проза, публіцистична