

**Експліцитні форми інтертекстуальності
в творчості українських поетів-дисидентів**

АНОТАЦІЯ

Поезія українських дисидентів (В.Стус, І.Світличний, І.Калинець, С.Сапеляк) розглядається крізь призму інтертекстуальності як загальнокультурної категорії. Виявляються й характеризуються експліцитні форми інтертекстуальності в їхній творчості (епіграф, заголовок, присвята). З'ясовуються індивідуальні способи комунікації дисидентів з «чужими» текстами.

Ключові слова: текст, контекст, інтертекст, паратекст, інтертекстуальне поле, адресат, культурний діалог.

Останніми роками поняття інтертекстуальності, введене в науковий обіг Ю.Крістевою, перебуває в епіцентрі численних наукових полемік не лише літературознавців, але й філософів, теоретиків культури, мистецтвознавців. У дискусіях про теоретичний статус інтертекстуальності, різноманітні форми інтертексту, його естетичні функції дослідники висловлюють різні, нерідко й полярні думки. М.Гловінський з цього приводу справедливо зауважує, що їх наслідком стали, «з одного боку, надмірна загальність, а з другого – надмірна схематичність» [5, 284].

Українське літературознавство також повертає свій погляд до інтертекстуального аналізу художнього тексту, про що свідчать непоодинокі праці і теоретичного, й історико-літературного плану, котрі все частіше з'являються в національному інтелектуальному дискурсі (публікації О.Астаф'єва, Н.Корабльової, В.Просалової, М.Ткачука та ін.). Верифікації теорії інтертекстуальності великою мірою прислужилися художні тексти українських поетів-дисидентів (В.Стуса, І.Світличного, І.Калинця, С.Сапеляка), що в цьому сенсі становлять собою цілісну художню систему,

включену в масштабний філософсько-психологічний, естетичний та соціокультурний світовий контекст. Поза освоєнням його параметричних ознак годі говорити про бодай приблизні онтологічні та екзистенційні характеристики їх художнього доробку «в координатах культури й літератури, а не лише традиційного народницько-патріотичного дискурсу» [14, 50].

Поезія дисидентів (з огляду на в'язничну біографію їх називають ще поетами задротів'я, в'язнями сумління) органічно вписується в художньо-філософську парадигму з чітко вираженою інтертекстуальністю. Їхній діалог із «чужими» текстами має широку інтертекстуальну перспективу – літературну, філософську та культурологічну, структуровану українськими (Г.Сковорода, Т.Шевченко, І.Франко), російськими (М.Бердяєв, Б.Пастернак, Л.Шестов), західноєвропейськими (Й.-В.Гете, А.Камю, Г.Марсель, Р.М.Рільке) джерелами.

Твори в'язнів сумління оприявнюють естетичний феномен, у якому в певному контексті «луною відгукуються» (У.Еко) попередні тексти. Інтертекстуальні перегуки, починаючи з назв, епіграфів, аж до підтекстових алюзій і типологічних аналогій, відсилають реципієнта до широкої гами соціокультурних кодів, вагомого корпусу текстів, із якими ці поети вступають у діалогічний зв'язок, засвідчуючи співдіяння з іншими творчими свідомостями.

Сучасне прочитання художньої спадщини дисидентів та її декодування неможливе без урахування феномену інтертекстуальності та орієнтації на широкий діапазон літературних (філософських, культурно-історичних) джерел. Симптоматичною в цьому сенсі є властивість їхніх текстів «формувати свій зміст (повністю або частково) засобами посилянь на інші тексти» 9, 12]. Однак у сьогоdnішньому літературознавстві рефлексія з цього приводу перебуває поки що на стадії становлення, незважаючи на те, що різноманітні транстекстуальні реляції є важливими шляхами моделювання

в'язнями сумління художньої картини світу, в якій присутня потужна ерудиція, репрезентована продуктивним інтертекстом.

Нині вже існує значна бібліографія літературознавчих досліджень спадщини дисидентів. Незважаючи на ґрунтовні розвідки науковців материкової України (І.Дзюба, М.Жулинський, Є.Іщенко, В.Моренець, М.Коцюбинська, І.Онікієнко, Е.Соловей, Д.Стус, М.Ткачук) та еміграції (Б.Бойчук, А.-Г.Горбач, М.Павлишин, О.Черненко, Ю.Шерех), фахове студіювання їхнього доробку поки що залишається на рівні висвітлення локальних проблем. У колі нез'ясованих естетичних проблем перебуває сьогодні інтертекст цих поетів, означений низкою статей Г.Віват, А.-Г.Горбач, М.Коцюбинської, М.Наєнка, Е.Соловей, Д.Стуса та деяких інших авторів, котрі торкалися цього питання вибірково. Навіть у доволі ґрунтовному дисертаційному дослідженні «Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості В.Стуса та І.Світличного)» Л.Біловус, охоплюючи широке коло транстекстуальних реляцій у ліриці названих поетів (ремінісценції, алюзії, присвяти тощо), зосереджується переважно на ранніх творах лише двох репрезентантів дисидентської лірики. Сам же літературний предмет вимагає ґрунтовнішого масштабу дослідження, оскільки активним центром багатьох віршів дисидентів стали літературні першотексти багатьох авторів, з якими вони вели творчий діалог упродовж свого життя. Цим поетам абсолютно чужою була «ідеологія острова» (Ю.Шерех). Тож закономірно, що інтертекстуальна перспектива засадничо визначила багатовекторність естетичної парадигми кожного з репрезентантів генерації, що має багато точок дотику (а то й перетину) саме у плані діалогу культур. Мета статті полягає у висвітленні спектру питань, пов'язаних із рівнем інтертексту дисидентського тексту. Основне завдання дослідження бачиться у з'ясуванні індивідуальних шляхів і форм актуалізації експліцитних форм інтертекстуальності в авторському тексті, у виявленні його ідейно-естетичних функцій задля увиразнення мистецького профілю кожного з в'язнів сумління.

З метою виокремлення характерних для дисидентів типів транстекстуальних реляцій скористаємось відомою класифікацією, запропонованою французьким дослідником Ж.Женетом, який у своїй книзі «Палімпсести: Література в другому ступені» (1982) подає п'ятичленну класифікацію взаємодії текстів: інтертекст, паратекст, метатекст, гіпертекст, архітекст [10, 208]. У творчості дисидентів зустрічаємо всі названі типи інтертексту. Активно використовується ними паратекст, тобто відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа тощо. Французька дослідниця Наталі П'єге-Гро у праці «Введение в теорию интертекстуальности» (М., 2008) відносить ці типи інтертексту до експліцитних [8, 87]. Саме вони у багатьох випадках визначають основу формування інтертекстуального поля дисидентського тексту.

В увиразненні «потенційного діалогу» (М.Бахтін) як іманентної ознаки художньої творчості означеного кола авторів важливу роль відіграють міжтекстові тяжіння, що експліцитно оприявнюються в різних типах паратексту. Маркуючи інтертекстуальне поле того чи того автора, вони акцентують увагу реципієнта на конкретному літературному (філософському, історичному) джерелі формування тексту (апелятивна функція). Інтертекстуальний полілог дисидентської лірики значною мірою формує така експліцитна форма інтертексту, як епіграф. Рядки інших митців, переструктуровані дисидентами, наснажуються їх індивідуальними рефлексіями онтологічного й аксіологічного характеру, входять в інші смислові контексти. «Співприсутність» (Ж.Женет) «чужих» текстів на рівні активного використання епіграфів виконує різні ідейно-естетичні функції в «новому» тексті («прирощування» власного тексту новим змістом та асоціаціями, розширення ідейно-художньої концепції твору тощо).

Референтне коло учасників «діалогу» дисидентів через епіграфи широке й різноманітне. Найчастіше звертається до епіграфів І.Світличний. Незважаючи на невеликий обсяг оригінальної творчості поета, епіграф у його художній практиці в кількісному відношенні є чи не найчастотнішою

експліцитною формою інтертексту. Слово І.Світличного, його ідея, образ «пробиваються» до «самого себе» через епіграф шляхом обміну енергією (інтелектуальною, емоційною, смисловою) насамперед із творчою свідомістю Т.Шевченка, рядки якого взято за епіграф до таких сонетів, як «Інтродукція», «Тюрма», «Сонет вдячності» та ін. Зауважимо, що у філософсько-естетичній концепції І.Світличного, як і всіх дисидентів, Т.Шевченко претендує на особливий статус, визначивши великою мірою джерело його естетики й поезики. Цікавим з цього погляду є вірш «Шевченко» (цикл «Поза сонетами»), в якому автор веде діалог із Т.Шевченком з допомогою наскрізних ремінісценцій («Ми – люди! люди! – / А вам, раби, кажу: – Раби!»), алюзій на поетову біографію («І я любов свою носив / Поза Арали...»). До вірша «Шевченко» взято за епіграф відомі слова М.Лермонтова: «Люблю Отчизну я, / но странною любовью». Така «співприсутність» (Ж.Женет) на різних рівнях тексту І.Світличного двох класиків української та російської літератур свідчить не лише про близькість поетові світонастрою заявлених «творчих побудників», а й про те, що «інші» тексти не «поглинають» авторського («смерть автора» за Р.Бартом), а виступають об'єктивним компонентом власної творчої екзистенції, індивідуальної естетичної системи.

Важливим джерелом естетики І.Світличного була філософія Г.Сковороди з її ненастанним тяжінням до гармонії світу, з органічним неприйняттям «відторгненості людини від «співмірного» їй способу життя, наслідком якого стає наруга над особистістю, світ насильства й фальші, з яким поет не хотів співіснувати. «Зовнішнім» проявником «співприсутності» Г.Сковороди в текстах І.Світличного є епіграфи. Так, за епіграф до одного із «гратованих» сонетів («Він носить все своє з собою...») взято слова давньоукраїнського мислителя «Ничего я не желатель, / Кроме хлеба и воды». З інтенціями Г.Сковороди споріднює творчість дисидента і наскрізний мотив свободи («Несу свободу в суд, за грати...»).

I.Світличний використовує епіграфи з метою «прирошення» власного тексту, як, наприклад, у випадку з епіграфом до сонета «Сакля», взятим із поезії Гете («Воно чуже – і світовладу / Від тебе ніби трачу я»). Ця експліцитна форма інтертексту настроює реципієнта на відповідний ідейно-емоційний лад, увиразнює глибину трагізму буттєвої ситуації, що визначає сюжеттику твору.

Через весь простір Сапелякової поезії проходить образ Бога, якого поет, ідучи за національною філософсько-мистецькою традицією, асоціює з найвищими морально-етичними істинами. Своєрідним кодом дешифрування тексту є численні епіграфи, почерпнуті зі Святого Письма, котрі свідчать, що поет сприйняв Бога як долю, тим самим окресливши сенс власного життя. Так, за епіграф до «Елегії», якою починається збірка «Без шаблі і Вітчизни», взято такі слова з Псалма 30.1: «Вознесу Тебе, мій Господи, Ти – бо підняв мене і не допустив, щоб втішалися наді мною вороги мої...». Поет переживає «акт злуки з Богом» (Е.Фромм). «Я хочу Бога во ім'я Духа», – проголошує він категорично у вірші «Непогора. Свобода. Життя». На цій тезі, власне, побудована більшість текстів С.Сапеляка. Активно вводячи в смисловий контекст своїх творів біблійний інтертекст, він переважно апелює безпосередньо до Бога-Отця, Спасителя, що є для нього уособленням усіх людських чеснот. Переживаючи духовну депресію свого покоління і підневільність народу, поет повсякчас звертається до Бога, що є генеруючим образом у його художньому світі. Тому не в мотиваційному, а у світоглядному аспекті творчості слід шукати спонуки активного співдіяння біблійного першоджерела з авторським текстом С.Сапеляка (епіграф з Євангелія від Матвія 2, 3 до вірша «Без серця в серці» (із книги «Над барикадами ридань»); епіграф з Євангелія від Матвія 48, 74 до циклу «П'ята печать», епіграф із книги пророцтв св.Іоанна Богослова до третього вірша триптиха «Причинна»).

В.Стус, порівняно з іншими поетами-дисидентами, до використання епіграфів вдавався значно рідше. Він активніше послуговувався

імпліцитними різновидами текстуальних зв'язків, підключаючи інші культурні контексти до власного тексту невербально, що употужнює його вірші «додатковими знаннями», багатим асоціативним «запасом» і автора, і реципієнта. Однак навіть поодинокі епіграфи, що частіше зустрічаються в ранній ліриці, вельми важливі для з'ясування етичної конституції поета, інтенційованої на високі моральні пріоритети й глибинні патріотичні чуття. Сказане можна потвердити рядками вірша І.Франка «Земле, моя всеплодющая мати», взятими за епіграф до твору «Вереснева земля». Спільне для обох митців інтертекстуальне поле формують мотиви усвідомленої офіри в ім'я батьківщини, що потверджується численними ремінісценціями («Земле рідна! Тобі одній / Я волів би служити до скону»). Щодо Франкового тексту В.Стуса, то «інтертекстуальні зв'язки тут проявляються на концептуальному рівні й нейтралізують межу між різними літературними жанрами і видами» [4, 47]. Власне інтертекстуальність, що виявляється через коло спільних тем і проблем, образних алюзій, ремінісценцій та ідейних акцентів І.Франка, функціонує в інтертекстуальному полі В.Стуса як «підтекст» (П.Таммі). Він вважав поему «Мойсей» «метафорою свого шляху», надавав їй особливого значення в «містерії свого життя», про що зізнався синові в листі від 25.04. 1979 р. [13, 350]. «Літературність літератури» (Ж.Женет) із вказівкою на національні джерела декларуються ним шляхом уведення у власний твір конкретних імен, якими він артикулює культурно-семіотичні орієнтири («Хай прийдуть в гості Леся Українка, / Франко, Шевченко і Сковорода...»). До одного з ранніх віршів 1960-х років, що не увійшов до жодної із збірок, В.Стус взяв за епіграф слова М.Рильського «Право – то слово дрібне. / От обов'язок – слово!», у такий спосіб відкрито декларуючи своє творче та громадянське кредо.

У більшості текстів дисидентів помітна ієрархічність людської душі. Оприсутнюючи основні лінії світосприйняття, вони говорять про «деперсоналізацію душі» в умовах абсурдного буття (В.Стус: «Ізвомплена душе, ярій!»; «Душ спресованих мерзлота вічна»; «і, вирвавши душу, піти в

безімення»). «Ословлюючи» духовні катаклізми в тоталітарному суспільстві й спричинену ними нівеляцію індивідуального в людині, дисиденти сакралізують душу, нівелюючи профанне буття. Відомі слова Лесі Українки із її «Лісової пісні» («О, не журися за тіло»), взяті за епіграф до вірша І.Калинця «Одним подихом», заснований саме на цих асоціаціях. Епіграф із поеми «Мазепа» В.Сосюри до однойменного циклу С.Сапеляка, вербалізує аспекти історіософської концепції в'язнів сумління, її онтологічну пов'язаність із шевченківським текстом. І.Світличний словами Т.Шевченка «У нас нема / зерна неправди за собою» (епіграф до вірша «В.Стусові») оприявнює сформовану дисидентами етику буття як «джерело творчої пристрасті» (С.Квіт).

Отже, рефлексії та уявлення, які сигніфікуються епіграфами (мікроцитатами), вибудовують інтертекстову структуру, котра «виробляється щодо іншої структури» (Ю.Кристева), тобто «нового» (індивідуального) тексту, активно репрезентованого віршами в'язнів сумління.

У діалогах дисидентів із національними та зарубіжними культурами, що потверджують присутність у їхніх текстах різних рівнів «поетичної пам'яті», звертають на себе увагу такі експліцитні форми інтертексту, як присвяти (І.Світличний: «В.Симоненкові», «Є.Сверстюкові», «В.Стусові»; В.Стус: «Колеса глухо стукотять» (Пам'яті М.К.Зерова), «Ярій, душе...» (Пам'яті Алли Горської); І.Калинець: «Триптих для Алли Горської», «До Валентина Мороза»; С.Сапеляк: «П'ята печать» (М.Лукашу, сумуючи присвячую), «До лукавих» (Пам'яті Василя Стуса, українського поета, довголітнього політв'язня) та ін.). Вказуючи безпосередньо на конкретного адресата, кожен із названих авторів увиразнює внутрішній автопортрет поета, конкретизований міжтекстовим утворенням, що виникло внаслідок перетину творчих біографій адресата й адресанта.

К.Москалець, автор передмови до першого тому розпочатого в Україні 2007 роком дванадцятитомного зібрання творів В.Стуса, говорить про незавершений проект поета, який полягав у модернізації української

літератури, започаткованої бароковими діячами і продовженої київськими неокласиками, насамперед їх лідером М.Зеровим. У цьому сенсі він «відчував себе безпосереднім спадкоємцем розстріляного професора і справді був однією з неусувних ланок, що з'єднує розірваний у 1930-х роках ланцюг часів» [7, 22].

Згадка про М.Зерова тут не випадкова. Життєпис лідера київських неокласиків і В.Стуса засвідчив чимало типологічних збірностей – біографічних, філософських, естетичних. За типом світосприйняття, рівнем освіти й культури, баченням перспективи розвитку національного письменства. В.Стус був дуже близький до М.Зерова своїм неприйняттям бруталного аморального світу, нетерпимістю до «загумінкового хуторянства та самовдоволеного етнографізму» (К.Москалець) у культурі. Мабуть, не випадково він неодноразово звертався до постаті лідера неокласиків, оскільки, подібно до нього, повсякчас наснажував естетичний модус своєї різногранної діяльності (оригінальної творчості, перекладацтва, науково-критичних студій) потужною культурософською перспективою. Ще до ув'язнення у вірші «Ти мертвий. Мертвий ти...» В.Стус звернувся до величної постави того, що «ніс Овідія на Соловецький острів». Згодом він повторить подібний вчинок, працюючи над перекладами Гете й Рільке в мордовських та пермських таборах.

Подібно до М.Зерова, В.Стус у комунікації з «іншими» культурними свідомостями, долаючи узвичаєний шлях інтенціональної текстової рекультивації, утверджував новий тип інтертекстуальності, пов'язаний із перекладом. Цікавою в цьому сенсі є типологія збірок «Камена» М.Зерова та «Час творчості» В.Стуса. Обидві вони складаються з оригінальних поетичних текстів та перекладів (у М.Зерова – давньоримські автори, у В.Стуса – Гете), що поза збіркою є самостійними творами, у збірці ж несуть у собі додаткове навантаження («прирощування» до основного тексту), в кінцевому ж підсумку виконують роль важливого будівельного матеріалу для «нової тканини» (Р.Барт) власних віршів, стають їх органічним компонентом. У

книзі «Час творчості», як і у збірці «Камена» М.Зерова, переклади й оригінальні поезії «абсолютно рівноправні, вони однаково генерують цілісність, посідаючи кожен своє місце в розбудові колізійного концентричного сюжету й динамізуючи композиційну доміную, якою є ліричний герой (ліричний суб'єкт) – митець» [2, 84]. Вірш «Колеса глухо стукотять...», що увійшов до збірки «Веселий цвинтар», має присвяту «Пам'яті М.К.Зерова». В.Стус прогностично проектував власну біографію на в'язничну долю лідера неокласиків, гостро засудивши світ, де «править інший бог: марксист, расист і людожер».

Нерідко назви віршів, що відсилають реципієнта до літературного чи філософського першоджерела, стають «провозвісниками» змістового (емоційного) поля тексту. Такий тип паратексту слугує, з одного боку, прийомом духовної інтеграції, а з іншого – важливим аргументом органічного відчуття потреби культурного контексту, чинником акумулювання інтелектуальної атмосфери творчості (В.Стус: «Молодий Гете», «Останній лист Довженка»; І.Калинець: «Символи Сквороди», «М.Березовський. Концерт. Соль мінор»; С.Сапеляк: «Олександр Довженко на засіданні Політбюро 1944 року», «Пам'яті Євгена Плужника»).

З цього погляду вельми цікавим видається вірш «За читанням Ясунарі Кавабати» В.Стуса. Тут присутні характерні для відомого японського письменника схильність до психологізму, фіксація підсвідомого, витончена простота. Поезія свідчить про те, що особливості художнього мислення автора значною мірою моделюються естетикою *дзен*:

Розпросторся, душе моя,
На чотири татамі,
І не кулься од нагая
І не крийся руками [14, 46].

Нерідко назви віршів дисидентів декодують безпосереднє відношення до тексту як системи їх філософських і культурних горизонтів, морально-етичних пріоритетів та біографічних реалій, означеної конкретними іменами.

В цьому випадку назва зазвичай стає маркером концептуальної сутності твору. Так, назвою раннього вірша «Останній лист Довженка» (1964) В.Стуса окреслює свої ідейно-естетичні та етичні пріоритети, акцентує екзистенцію людини, що проявляється в подоланні силового поля абсурдного світу, «бездержавного гетто», в якому, як згодом писатиме у відкритому листі до І.Дзюби, «поет завжди більший, ніж поет, але, суто по-бродському, менший за одиницю» [3]. Є.Сверстюк назвав О.Довженка першим дисидентом у Радянському Союзі: «Для нас важливими були його тексти, які вчили нас говорити, вчили чесно почувати, вчили інакше дивитися на світ [...] Довженко давав свіже повітря, розширював наше бачення [...] Передусім ми шукали в ньому правду. Для нас це була дуже потрібна опора» [1, 12]. Для В.Стуса, як і для О.Довженка, надзвичайно багато важив моральний імператив, автономність духу, вірність правді в житті й творчості, збереження людських чеснот («жив, любив і не набрався скверни...»). Тому й так відверто, без напускної риторики звучать у його вірші апеляції ліричного героя твору до уявного адресата, в яких прочитується нонконформістська позиція всієї дисидентської генерації, прагнення особистості бути внутрішньо незалежною:

Пустіть мене до мене. Поможіть
ввібрати в голодні очі край полинний
і заховать на смерть. Пустіть мене
прозаїки, поети, патріоти [12, 92].

Е.Соловей слушно зауважує, що в цих рядках наявна «суто лірико-філософська об'єктивація пекуче-особистісного». У гірких реаліях Довженкової біографії вгадується «наболіла туга за «краєм» і непоправність всієї долі» самого В.Стуса [11, 267]. Біографічна проекція на текст прочитується й в інших віршах, у заголовки яких уведено літературні імена. Вже у самій назві «Костомаров у Саратові» закладено синтез текстових полів не стільки художнього чи біографічного, скільки світоглядного змісту, з яким контекстуально взаємодіє хроноструктура особистісна, внутрішньо-

психологічна. Будучи відторгненим, як свого часу М.Костомаров, від «співмірного» людині способу життя, В.Стус залишався вільним. Емерсонівська «довіра до себе», буття, що покоїться в самому собі – її головне джерело: «Я є ВІЛЬНИЙ! [...] Оточуючий світ не варт того, аби я зрадив себе, зрікся своєї віри, своєї гідності» [6, 113].

Потвердженням близькості В.Стуса до «вищих сфер розуму й душі, глибини самовираження» (М.Коцюбинська) є епіграф до циклу «Костомаров у Саратові», взятий із вірша В.Мисика («Але що ж робити / Живій душі у цій державі смерті?»), який, подібно до нього, особливо гостро переймався сенсо-життєвою проблематикою, «моделлю» котрої можна визнати «життя у злагоді, у відповідності з собою, із своєю системою цінностей» [11, 261]. Тобто йдеться про проблему автентичності буття, що в художній концепції поета визначає основне джерело драматизму, котре вводить його в спільне інтертекстуальне поле Г.Сковороди, Т.Шевченка, В.Свідзинського. (Останньому В.Стус присвятив спеціальну літературознавчу розвідку «Зникоме розцвітання», що є одним із багатьох прикладів цілісної літературознавчої концепції поета, співвіднесеної з його культурологічними ідеями).

Проаналізовані у статті експліцитні форми інтертекстуальності є лише частиною актуалізованих творчістю дисидентів взаємоспіввіднесень «свого» тексту з «іншими». Нерідко літературний інтертекст оприявнюється у їх віршах латентно, «розчиняючись» метатексті творчої спадщини. Таким, наприклад, є шевченківський текст, який становить собою всеохопну й всепроникну суть щодо всіх компонентів естетичної свідомості та художніх творів дисидентів. Дослідження всіх видів контакту з «семіотичною пам'яттю культури» (Ю.Лотман) становить перспективну лінію декодування дисидентського тексту як духовної субстанції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердиховська Б. Розмова з Євгеном Сверстюком // Українська мова та література. – 2006. – Ч.14-15 (462-463).

2. Білик Г. «Камена» Миколи Зерова: Спроба наближення до смислів // Слово і час. – 1999. – № 8. – С.82-85.
3. Бондар-Терещенко І. Непрочитаний Стус // Літературна Україна. – 2009. – 5 березня.
4. Віват Г. Іван Франко і Василь Стус // Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 44-48.
5. Гловінський М. Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С.284-309.
6. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. – К.; Нью-Йорк, 1994. – Ч.ІІІ (16.). – С.104-120.
7. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Київська Русь, Факт, 2007. – Т.1. – С.7-38.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
9. Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Пастернака. – СПб: ЯЦ СПбГУ, 1995. – 191 с.
10. Современное зарубежное литературоведение: Концепции. Школы. Термины. – М.: INTRADA, 1999. – 319 с.
11. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1998. – 368 с.
12. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994. – Т.1. – Кн. 1. – 432с.
13. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1997. – Т.6 (додатковий), кн.1: Листи до рідних. – 496 с.
14. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1999. – Т.3. – Кн. 2. – 496 с.
15. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. – К.: Факт, 368 с.

АННОТАЦИЯ

Поэтическое творчество украинских диссидентов (В.Стус, И.Свитличный, И.Калинец, С.Сапеляк) рассматривается сквозь призму интертекстуальности как общекультурной категории. Определяются и характеризуются эксплицитные формы интертекстуальности в их поэтических текстах (эпиграф, название произведения, посвящение). Виясняются индивидуальные способы коммуникации диссидентов с «чужими» текстами.

Ключевые слова: текст, контекст, интертекст, паратекст, интертекстуальное поле, адресат, культурный диалог.

SUMMARY

The poetry of the Ukrainian dissidents (V.Stus, I.Svetlichnyj, I.Kalynets, S.Sapeljak) is considered in the light of the intertextuality as the cultural category. It is exposed and characterised the explicit form of the intertextuality in their creativity (an epigraph, heading, dedication). It is elucidated the individual ways of the communication of the dissidents with "another's" texts.

Keywords: the text, a context, intertext, the paratext, the field of the intertext, the addressee, the cultural dialogue.