

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ АПОКАЛІПТИЧНИХ ВІЗІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ

*У статті окреслено специфіку потрактування поняття «інтертекстуальність» в контексті постмодерністського тексту, схарактеризовано роль та особливості втілення інтертекстуальних зв'язків в українському апокаліптичному романі, визначено вагоме місце міжтекстовості у процесі художньої реалізації варіативних кінцесвітніх візій у прозі Ю. Іздрика, Є. Пашковського, О. Ульяненка, засобами котрої актуалізуються літературно-історичні асоціативні площини (релігійні та художні тексти, прадавні вірування, травматичний історичний досвід різних країн та епох та ін.), що постають підґрунтям узагальнених уявлень про апокаліпсис, а також слугують важливим джерелом формування сповненого есхатологічного напруження кінцесвітнього простору тексту.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність; постмодернізм; апокаліпсис; візія; гра; пророцтво.

Епоха постмодернізму постулює ідеї гіперрецептивності та нічим не обмежених різновекторних (філософських, релігійних, мистецьких та ін.) взаємодій у контексті світового метатексту, що призводить до природного співіснування багатьох «голосів» у межах одного літературного висловлювання. Постмодерністи довільно інтерпретують та активно використовують надбання культурно-історичного дискурсу людства, конструюючи з безкінечних ремінісценцій, цитат, мовних ігор, історичних алюзій і культурних кодів відкриту для інтерпретацій картину хаотичного і швидкозмінного виміру сучасності.

Однією з найвиразніших рис постмодерністської літератури є інтертекстуальність. Літературознавчої актуалізації поняття набуло у наукових роздумах М. Бахтіна, а подальшого теоретичного обґрунтування зазнало у ґрунтовних дослідженнях Ю. Крістєвої, Р. Барта, Ж. Женнета та ін. З-поміж низки спроб типології інтертекстуальних взаємин, найбільш послідовними видаються теоретичні узагальнення Ж. Женнета, Н. П'єге-Гро, Н. Фатєєвої, Г. Віват, що мали на меті прагнення уповні охопити різні види міжтекстових взаємин, розкрити глибину та багаторівневість феномену, збагатити термінологічний словник інтертекстуального аналізу. Результати досліджень теоретичних та практичних аспектів інтертекстуальності також відображено в роботах П. Торопа, М. Ріффатера, М. Гловінського, Г. Денисової, Р. Нича, О. Жолковського, Г. Косикова, С. Іонової та багатьох інших світових і вітчизняних науковців. Відзначимо, що розпочавшись у другій половині минулого століття, дискусія щодо наукового осмислення явища інтертекстуальності триває й нині.

Згідно з теорією інтертекстуальності, кожен літературний твір можна сприймати як частину глобального міжтекстового виміру, що має безліч зв'язків з

іншими художніми творами та реаліями позатекстового простору, перегукується з культурними і стильовими кодами, дискурсами та багатьма іншими надбаннями «світової бібліотеки». Найпоширенішими формами інтертекстуальності можна вважати цитату, алюзію, ремінісценцію, парафраз, стилізацію, пародію, колаж і т. д.

Багатоманіття інтертекстуальних прийомів насичують текстуальне тло романів Ю. Іздрика «Воцтек» і «Подвійний Леон», Є. Пашковського «Щоденний жезл», О. Ульяненка «Сталінка», формуючи неповторний літературний простір найяскравіших зразків українського постмодерністського письма.

Так, ранній прозовий доробок Юрка Іздрика можна сміливо назвати одним з найяскравіших зразків українського постмодернізму в літературі. Ігри зі значенням та формою, стилізація та іронія, багатоманіття інтертекстуальних прийомів насичують текстуальне тло романів, формуючи неповторний авторський літературно-мистецький простір.

Панівним елементом світобудови у романі Юрка Іздрика «Воцтек», концептуальною основою сприйняття та відображення дійсності у творі постає апокаліптичність як процес, що підпорядковує собі свідомість літературного персонажа та призводить до деконструкції створеного письменником літературного виміру. Калейдоскопічний, фрагментарний характер психопатологічного текстопростору «Воцтека» продукує стан безкінечного «руху у думці» героя, що, з одного боку, заглиблює наратора у вир безнадійних шукань втраченого (або ж і нереального взагалі) сенсу існування, а з іншого – постає виразною ознакою постмодерністської гри автора, що повсякчас віддаляє Воцтека від кінцесвітнього фіналу, тримаючи героя (як, з рештою, і читача) у перманентній напрузі від перебування «за крок до кінця». Апокаліпсис у «Воц-

цеку» десакралізується, символізуючи стан критичного напруження мікрокосму (душі), що, втративши внутрішній сенс, знищує зовнішню симульовану оболонку. У романі Юрко Іздрик конструює апокаліптичний вимір, у якому герой стає добровільним заручником, самотнім і знесиленим, приреченим на безкінечні блукання лабіринтами марень та візій.

У епіграфі до роману автор говорить: «Присвячується всім, чії тексти проступають крізь рядки цієї оповіді, перетворюючи її на палімпсест» [2, с. 35]. Таким чином Іздрик, з одного боку, визнає вторинний характер власного тексту, начебто синтезованого з уривків цитат, алюзій та парафраз, що проступають крізь поволоку сюжету, а з іншого – запрошує до постмодерністської гри, анонсуєчии нелегку, однак захоплюючу прогулянку лабіринтами твору.

Гра починається вже з назви роману, що, за Н. Фатеевою, є прикладом паратекстуальності, адже ім'я головного героя Воцек автор запозичив з однойменної опери А. Берга, в основу котрої покладено незавершену драму Г. Бюхнера «Войцек». У цьому випадку відсилання до змісту претексту слугує джерелом додаткової інформації про головного героя твору, а отже – ключем до розуміння сюжетної та психоемоційної площин тексту (недарма деякі риси бюхнерівсько-бергівського Воцєка притаманні й герою Іздрика (психічний розлад, галюцинації, ревності й т. ін.).

Домінантами інтертекстуального простору твору стають алюзії та цитати. Так, роман містить безліч згадок про весвітньо відомих письменників: наприклад, «маятник Фуко» у контексті переліку механізмів і пристроїв водночас асоціюється і з винаходом фізика Ж. Фуко, і з однойменним романом Умберто Еко; розділ «Життя Мопассана» містить ремінісцентні згадки про життя та твори Гі де Мопассана, зокрема і про його перший роман «Життя»; «<...> потрапив на своє місце до шафи, де насправді тліють догорають ніколи не читані Жуль та Джек» [2, с. 56] – натяк на класиків світової літератури Жуль Верна та Джека Лондона; «За тим хотілось би бачити Годо в сусідстві Пєпи» [72, с. 60] – алюзія на роман «Чекаючи на Годо» С. Бекєта; «<...> кінць марка Аврєлія (Болівар не витримає двох)» [2, с. 109] – у дужках використано назву однієї з новел О'Гєнрі та ін.

Уведення до тексту роману широкого кола інтертекстуальних згадок про представників літературно-мистецького руху України 90-х років ХХ ст. варто сприймати і як джерело пізнання авторського літературного смаку та особистих стосунків і вподобань у мистецькій сфері, і як своєрідний погляд «зсередини» на простір національного варіанту постмодернізму. Зпоміж українських письменників у тексті найбільшою мірою присутня постать («пагірарх», «Карп Любанський») та тексти Ю. Андруховича («Поганські дівчата так люблять віддаватися у траві, особливо влітку» [2, с. 51] – видозмінена цитата з вірша «Листи в Україну»; використана в життєписі коханої Воцєка назва цирку «Вагабундо» – алюзія на вірш «Цирк Вагабундо» Андруховича, «шматки імлі» [2, с. 86] – навмисне виділений у тексті курсивом уривок з 2 вірша циклу поезій «Індія» та ін.). Окрім знакової для української літератури 90-х років постаті Ю. Андруховича, наявні у романі й згадки про інших, не менш яскравих представників тодішнього письменства. Зокрема, у розділі «Синдром Любанського» Іздрик вдається до довгого (з подеколи наявними елементами мовної гри) переліку постатей: «і Карп, і діти Карпа, і дружина, і Ірпінєць, і Боракне, і Камідян, і ірпінцева оксана, Процюк, Малкович, Андрусяк, Герасимюк, Забужко, Іздрик, Бригинець, Гриценко, і Римарук, і Лугосад, і просто Сад, Лигєша, Ципєрдюки (Іван і Діма), Фішбєйн, Либонь, Авжеж і Позаяк» [2, с. 94] – зпоміж яких учасники літ. гуртів «БуБаБу» – (О. Ірванєць (Ірпінєць), В. Неборак (Боракне) і «Пропала грамота» – (Семен Либонь та Юрко Позаяк), згадка про літературну групу «ЛуГоСад», поети та прозаїки І. Римарук, О. Забужко, С. Процюк. До когорти непересічних постатей українського літературного простору кінця ХХ ст. автор жартома зараховує й себе самого. Письменник не залишає поза увагою й представників української класики, що часто стають об'єктами постмодерністських інтерпретацій. Зокрема, іронічною згадкою про триаду Тарасик-Іванко-Леся [2, с. 80] відзначено присутність у творі «велетнів» української літератури Т. Шевченка, І. Франка та Лєси Українки. Зменшено-пестлива форма використана навмисне, адже вдало контрастує з загальноприйнятим в українському середовищі гіпертрофованим звеличенням означених постатей.

Різноманітними формами міжтекстовості, довільним, однак вельми талановитим трактуванням запозичених знаків, символів, та кодів словнєний і роман Юрка Іздрика «Подвійний Леон», у передмові до першого видання котрого (2000) І. Бондар-Тєрєщенко зауважує, що термін «інтертекстуальність» нині вживається аж надто активно й розлого, однак «методика акціональних кодів, практикована в «Подвійному Леоні», дозволяє повернути інтертекстуальності практичний сенс, інакше кажучи, – показати, як вона реалізується в тексті того чи іншого твору» [1, с. 5–6].

Уже сам заголовок роману та назви його розділів мають очевидний паратекстуальний характер і викликають у читача позатекстові асоціації. Так, розділ «Леон-кіллер» апелює до однойменного фільму Л. Бєссона, вірогідно, що й постать головного героя – знесиленого п'яниці Леона, автор іронічно протиставляє міцному тілом і духом персонажеві кінострічки; «Трансильванський транс» – ремінісцентна згадка роману «Дракула» Б. Стокера, зумовлена не лише назвою, але й фантазмагорійним змістом розділу (далі зустрічаємо й алюзію на фільм «Носферату – фантом ночі», знятий за цим романом); «Never Say Never Again» – одна з частин усєвітньо відомої серії стрічок про Джеймса Бонда, «Син літньої ночі» – видозмінена назва комедії В. Шєкспіра.

«Подвійний Леон» підводить фінальну межу в трагічній любовній історії, що розгорталась на сторінках попередніх творів Іздрика (повість «Острів КРК», роман «Воцєк»), що укупі формують своєрідну трилогію текстів. Натякає на таку «спорідненість» і сам автор, вдаючись до низки відсилань до текстів-попередників та автоцитувань: «Перше ж твоє пробудження на новому місці було відмічене топографічними

метаморфозами і появою Горвіца» [1, с. 17] – сюжетно не вмотивована згадка про одного з епізодичних героїв «Воццека»; «Сірі світанки, двійники сірих сутінків, невизначена мішанина «ночі» і «дня» [1, с. 38] – алюзія на «Воццека», химерний текст котрого складається з двох частин «День» і «Ніч», що, однак, хаотично перетинаються в площині снів та марень; «невидимі режисери снів» – як називав їх Воццек» [1, с. 44] – пряме посилання на текст «Воццека»; Карп Любанський – герой «Воццека» (художня персоналіфікація Ю. Андруховича); «Так званий синдром Любанського» [1, с. 105–106] – алюзія на один з розділів «Воццека»; «Повзли б собі на Канари чи на острові КРК» [1, с. 110] – згадка про однойменну повість та ін.

Особливу увагу автор «Воццека» і «Подвійного Леону» приділяє творенню інтертекстуальних зв'язків з біблійними джерелами, що, з одного боку, підсилюють есхатологічну напругу, постаючи асоціативним підґрунтям наближення апокаліпсису, а, з іншого – відображають майстерно реалізовану у текстах авторську концепцію «апокаліпсисугри», правила у котрій встановлюють не вищі сили, а письменник-деміург.

Відомо, що «Біблія» та інші християнські тексти догматичного характеру втрачають свою авторитарну істинність в контексті постмодерністських ідей плюралізму та рівноправності в будь-яких сферах людського існування. Однак, це не применшує значення Святого писання як однієї з найвагоміших пам'яток світової культури, а тому релігійні тести нерідко стають об'єктами постмодерністських переосмислень та літературних ігор, джерелами цитувань і запозичень. Так, перший розділ «Подвійного Леону» автор розпочинає епіграфом-цитатою зі «Сповіді» християнського теолога Аврелія Августина «Але сьомий день не має вечора, він не має заходу, бо Ти посвятив його, щоб він тривав вічно» [1, с. 11]. У даному випадку цитовано лише першу частину XXXVI розділу тринадцятої книги писання, друга частина котрого проголошує думку про завершення трудів «вельми хороших» (фізичну смерть) та шанс на спочинок у «суботі вічного життя», у Господі, «І тоді Ти так само відпочинеш у нас, як зараз в нас дієш» (XXXVII). Таке цитування експресивно наснажує текст, підсилює апокаліптичне напруження змісту розділу, підкреслює незворотність кінця історії кохання героїв, котрі не здатні стримати плин часу, що стрімко веде їх у забуття. У наступному розділі «Власне кінець» автор досягає ще більшого рівня кінцесвітньої напруги, стилістично наближаючи опис подій до біблійних пророцтв (зокрема, до легенди про Всесвітній потоп). Щоправда, апокаліптична візія смерті та руйнації Леоном сприймається як закономірна даність, завершальна подія життя світу, далі котрої не страждання та муки, а тиша і спокій. До тексту Аврелія Августина апелюють й інші українські автори-постмодерністи. Наприклад, Є. Пашковський у романі «Щоденний жезл» вдається до цитування «<...> плаче зі мною, плаче наді мною, ви, що зберігаєте в своїх серцях добродішні почуття, джерела добрих вчинків» [5, с. 329], використавши рядки «Сповіді» для вираження високої міри

емоційної напруги та пафосу в душі наратора. Відомий теолог присутній у романі й особисто, адже саме він видається оповідачеві (Пашковському) моральним взірцем, що вперше поєднав у оповіді «розкаяння в свідомих і несвідомих гріхах, подяку Всевишньому й безмежну віру» [5, с. 327]. Вірогідно, текстом такого гатунку став для Пашковського «Щоденний жезл».

Наявні у «Подвійному Леоні» і численні згадки про Бога («Боже, чому все найкраще, що було в моєму житті, виявилось сном?» [1, с. 33], «І що мені залишається, Боже?» [1, с. 33], «Та, дякувати Богу, літо потроху наближалось до кінця» [1, с. 45], «Але тут, дякувати Богу, пішов дощ» [1, с. 48] і т. ін.), і прямі цитати релігійних джерел: «Блаженні убогі духом» [1, с. 35] – неповна цитата першої з «Заповідей блаженства»; «<...> у багатстві – багаті печалі» [1, с. 35] – неповна цитата царя Соломона з книги Еклезіаста та ін. Однак, біблійна інтертекстуальність у романі позбавлена релігійного піднесеного пафосу, а тому вживається не для позначення духовних підвали світогляду героя роману (або ж його автора), а для вираження певного настрою, стану, емоції, побутуючи на рівні повсякденного лексикону пересічної людини.

Особливої актуальності біблійна інтертекстуальність набуває у тексті «Воццека». У розділі «Кінець пошуків» герой аналізує результати пошуку власної ідентичності та доходить висновку, що «присутність небесного Бога унаочнює приземлену тотожність усіх трьох – Його, Тебе, Мене, а отже, звільняє від подальших шукань» [2, с. 43]. Віра в існування Бога стає для наратора найголовнішою втіхою, адже фізичні й моральні страждання тепер герой може сприймати крізь призму спокути та очищення. Воццек визнає власну гріховність та необхідність понести відповідне покарання, тому хвороба як шлях до спасіння стає для нього єдиним джерелом сенсу існування. Кожен з двох розділів роману («Ніч» і «День») Іздрік завершує молитвою «Отче наш» та благає «Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною». Однак, очевидно, що заклик героя не почуті й він назавжди залишається бранцем власноруч сконструйованого химерного світу. Молитва, що перетворюється на графічний безлад уривків слів та літер, ілюструє пригнічений стан головного героя, знесиленого від болю й марних надій на спасіння, та, водночас, натякає на відсутність адресата, а отже й непотрібність самого тексту, що є лише набором знаків, котрі безповоротно поглинає Ніщо.

На відміну від Юрка Іздріка, котрий сміливо компілює та нагромаджує інтертекстуальні пласти, що стають провідними формотворчими елементами мозаїчних конструкцій його перших романів, Є. Пашковський використовує різні форми міжтекстовості, передусім – для підсилення змісту художньої оповіді. Так, текст «Щоденного жезлу», що став для наратора місцем сповіді, очищення й боротьби, насичений алюзіями та ремінісценціями з Біблії та інших християнських текстів, що, безумовно, постають основою світоглядної позиції героя-оповідача, підсилюють моралізаторський підтекст роману. Т. Пастух відзначає: «Звернення до Бога дає оповідачеві змогу долучитися до відчуття трансцендентного, вийти на таку «точку зору», де суще може бути усвідомлено масштабно й

на глибинних рівнях. А відтак, з цієї найбільш авторитетної позиції, він – у різних ракурсах і проекціях – прагне осмислити кардинальні явища та проблеми буття» [4, с. 54]. Також образи Бога, Божої кари, зневіри або ж страху формують площину апокаліптичної загрози для усього світу й українців зокрема, адже «немає Божого страху в них перед очима, нема нічого, крім душевної лінії й смертних гріхів, помножених на одур легкобитства, бо так легше сезати в безвість» [5, с. 343]. Автор усіяко підкреслює богозалишеність сучасного йому суспільства, виправдовуючи цим власні невдалі спроби боротьби за «порятунок душ». Бога Пашковський асоціює із «Вселюбов'ю», «небесним Словом», що незмінно милує «виплакану душу». Він із захопленням і вдячністю говорить про промисел Того (Бога), «Хто з голубиними хмарами невпинно щодень, щомісяць, щорік висилає тобі, малому, малий подих вічного <...>» [5, с. 42]. Однак кожна нова цивілізація рухається шляхом греховності, все глибше поринаючи в «спокуси зсудомлених руїн і зсудомлених культураїн, все те, що перетворювало цікавих на послідовників дружини Лота» [5, с. 19] (алюзія на біблійну історію про знищення Содому з «Книги Буття». Дружина Лота, всупереч волі Господній, озирнулася на щойно залишене місто, за що Бог покарав її, перетворивши на соляний стовп). Окрім інтерпретацій релігійних сюжетів у тексті наявні й цитати з Біблії: «випростайтесь і підніміть ваші голови вгору, бо ваше визволення близьке» [5, с. 34] (Євангеліє від Луки 21:28) – у 21 главі Євангелія мова йде про апокаліптичні випробування, що чекають на людство в праведному очікуванні рятівного пришествя Сина Людського, споглядати яке «піднявши голови вгору» автор і закликає вірян. Пашковський інтерпретує наведену цитату відповідно до українських реалій і потрактовує постчорнобильський час існування нашої держави саме як момент гострої кінцевісної напруги, водночас наділяючи силою, що здатна «підняти голови» мале земне слово (літературу); «тому, що розбуяло беззаконня, любов багатьох охолоне» [5, с. 238] (Євангеліє від Матвія 24:12, що за змістом практично дублює 21 главу Євангелія від Луки, однак оповідь ведеться від імені Ісуса Христа); «горе світові від спокусу; воно й треба, щоб прийшли спокуси, однак горе тій людині, через яку спокуси приходять» [5, с. 284] (Євангеліє від Матвія 18.7). Отже, у роботі з релігійними джерелами автор не вдається до прийомів постмодерністської гри та пародії, а використовує текст Біблії як джерело есхатологічного пафосу та моралізаторства, не позбавляючи його сакрального для християнина змісту і, як зауважує Л. Кульчинська, «усі романи Є. Пашковського потрібно прочитувати крізь призму Святого Письма, оскільки на алюзіях цієї книги будується світоглядна концепція самого автора й композиція його творів» [3, с. 58]. Подібно до Є. Пашковського біблійну сюжетологію використовує й О. Ульяненко. Зокрема у романі «Сталінка» [6] він так само гостро ставить проблему

втрати віри, моральних орієнтирів, духовної деградації та розплати за відступництво від заповідей Божих. Автор активно використовує опозиційні моделі гріха та покарання, добра і зла, світлого та темного в людській душі (у «Сталінці» протиставлення героїв Горіка та Лорда-Йони), що є традиційними і часто вживаними у біблійних текстах. До того ж ім'я одного з головних персонажів – Йона – алюзія на пророка з притчі Старого Заповіту, котрий, подолавши власний страх, жорстокість та байдужість до людського життя, завдяки мудрості Божій віднаходить у собі милосердя й любов до ближнього. Такого морального очищення прагне і загублений у часопросторі тексту Йона О. Ульяненко.

Завдяки низці позатекстових алюзій на трагічні моменти минулого української держави, автор формує історичне тло, актуалізує травматичний досвід попередніх років, що став причиною апокаліптичного передчуття сьогодні: це і нищівні дії СРСР, зокрема голод 30-х років ХХ ст. («<...> побачивши сутінь совдепу, випеченого з урожаю тридцять другого року» [5, с. 16]), і бездіяльність та мовчання західноєвропейських країн («корті шістдесят чотири роки тому вивозили звідси урожай, а тепер подарували нам буси цивілізації, дзеркальця загальнолюдських свобод, рівність і надію на одцвітання?» [5, с. 12]), і наслідки аварії на ЧАЕС («день двадцять шостого квітня стане другою датою, що так змінила історію» [5, с. 54]), і сучасне тяжіння до «демократій та свобод» («розсвобіднена людина те ж саме, що й звільнений, розщеплений атом: їхня енергія вбивча» [5, с. 284]).

Окреслити ж ідейне спрямування роману Є. Пашковського «Щоденний жезл» можна цитатою-алюзією на біблійний Всесвітній потоп: «<...> а ти все одно вчитуватимеш, дописуватимеш нові й нові глави, і головним стимулом буде бажання доковчезити книгу; перед слізним потопом, перед прощанням живих із мертвими і гірких надій із тисячоліттям» [5, с. 291].

Отже, інтертекстуальність є іманентним елементом полістилістики постмодерністського роману (а також одним з провідних концептів сучасного художнього мислення загалом), що відзначається різноманіттям визначень, типологій і форм, та виконує у тексті різноманітні функції: спосіб конструювання тексту; підсилення змісту твору шляхом введення в текст актуалізованих раніше думок, ідей, образів; творення унікальної літературно-культурологічної площини тексту; перетин, взаємопроникнення та гармонійне співіснування багатьох вимірів існування людства в межах одного текстопростору. У апокаліптичному романі засобами інтертекстуальності актуалізуються літературно-історичні асоціативні площини (релігійні та художні тексти, прадавні вірування, травматичний історичний досвід різних країн та епох і. т. ін.), що нині постають підґрунтям узагальнених уявлень про апокаліпсис, а також слугують важливим джерелом формування сповненого есхатологічного напруги кінцевісного простору тексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Іздрик Ю. Подвійний Леон [Текст] / Ю. Іздрик. – Івано-Франківськ : Видавництво «Лілея-НВ», 2000. – 204 с.

2. Издрик Ю. Острів КРК. Воцтек. Подвійний Леон [Текст] / Ю. Издрик / передмова Ю. Андруховича. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. – 320 с.
3. Кульчинська Л. Ризоматичні площини постмодерністських текстів: лабіринтами «Щоденного жезла» Євгена Пашковського / Л. Кульчинська // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 53–58.
4. Пастух Т. Вольове епічне слово Євгена Пашковського (за романом «Щоденний жезл») / Т. Пастух // Українське літературознавство. – 2013. – Випуск 77. – С. 46–61.
5. Пашковський Є. Щоденний жезл : [роман-есеї] / Євген Пашковський. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 424 с.
6. Ульяненко О. Сталінка ; Дофін Сатани : Романи / Олесь Ульяненко. – Харків : Фоліо, 2003. – С. 5–109.

**М. В. Кирячок,**

*Житомирський інститут медсестринства, г. Житомир, Україна*

### **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛИЗАЦИИ АПОКАЛИПТИЧЕСКИХ ВИЗИЙ В УКРАИНСКОМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ**

*В статье очерчено специфику трактовки понятия «интертекстуальность» в контексте постмодернистского текста, охарактеризовано роль и особенности воплощения интертекстуальных связей в украинском апокалиптическом романе, определено весомое место межтекстовости в процессе художественной реализации вариативных апокалиптических видений в прозе Ю. Издрыка, Е. Пашковского, О. Ульяненка, посредством которой актуализируются литературно-исторические ассоциативные плоскости (религиозные и художественные тексты, древнейшие верования, травматический исторический опыт разных стран и эпох и др.), которые являются почвой обобщенных представлений о конце света, а также служат важным источником формирования преисполненного эсхатологического напряжения апокалиптического пространства текста.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность; постмодернизм; апокалипсис; визия; игра; пророчество.*

**M. Kiryachok,**

*Zhytomyr Institute of Medical Nursing, Zhytomyr, Ukraine*

### **INTERTEXTUALITY AS A FORM OF LITERARY REALIZATION OF APOCALIPTICAL VISIONS IN UKRAINIAN POSTMODERN NOVEL**

*Intertextuality is the immanent element of polystylistics of postmodern novel (and also one of leading concepts of the modern literary thinking) that is marked by the varieties of determinations, types and forms, and executes in text various functions: method of constructing of text; strengthening of the content of work by introduction to text of earlier ideas and characters; creation of unique literary-culturological plane of text; crossing and harmonious coexistence of many measuring of existence of humanity within the limits of one text. In postmodern prose intertextuality becomes one of the form of actualization of literary-historical associative area in the apocalyptic novel that forms the basis of generalized concepts of the apocalypse, serves as a vivid embodiment of postmodern ideological admonition, gives texts psychological-metaphysical intension, deep symbolism and metaphoricity, stimulates the process of the evolution and modification of novel genre forms and, as a result, gives the possibility to integrate wholesome the authorial models of apocalyptic predictions in prose text. The Subject of research – intertextuality as a form of expression of literary-vivid models of apocalypse in the Ukrainian postmodern novel. The Aim of the paper – to make a complex investigation of the role and the specific character of embodiment of intertextuality in the variant literary models of apocalyptic visions in the Ukrainian postmodern novel. Research methods. Research methods. The character of tasks of research and the specific character of the scientific article stimulated the choice of such methods: cultural and historical, descriptive method, elements of linguostylistic analysis. The scientific novelty of work. First in Ukrainian literary criticism the role of intertextuality in creation of literary-vivid models of apocalyptic visions in the Ukrainian postmodern novel was complexly investigated. The results of given research can be drawn on in teaching of philological disciplines (history of Ukrainian literature of postmodern period), during development of the historical and literary educational special courses in higher educational establishments of humanitarian profile.*

**Key words:** *intertextuality, postmodernism; apocalypse; vision; game; prediction.*