

- на М. Н. Стилистически сниженная лексика современного польского языка / М. Н. Смолина. – К., 1990.
13. Див.: **Монкоша Я.** Сопоставительный анализ внешнеторговой терминологии в русском и польском языках / Я. Монкоша. – Л., 1976; **Корнилов А. А.** Вводные элементы в современном польском литературном языке (в сопоставлении с русским) / А. А. Корнилов. – Л., 1973.
14. Див.: **Stanislaw Karolak.** O założeniach programu składni porównawczej języków słowiańskich II połowy XX wieku // Z polskich studiów slawistycznych. Seria 10. Językoznawstwo. – Warszawa, 2002. – S. 83–89; **Ewa Siatkowska.** Perspektywy leksykalnych badań porównawczych w oparciu o paralelny tekst // Там же. – S. 231–237; **Magdalena Zawisławska.** Czasowniki oznaczające percepcję wizualną w perspektywie porównawczej // Там же. – S. 271–281.
15. **Селіванова Олена.** Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава, 2006. – 716 с.
16. **Доброжанская В. В.** Учебные и реальные коммуникативные задачи: сопоставительный анализ / В. В. Доброжанская // Преподавание языков в высших учебных заведениях на современном этапе. Межпредметные связи: Тезисы X Междунар. научно-практич. конф. 5–6 июня 2008 г. – Харьков, 2008. – С. 103–105.
17. **Розанова С. П.** «Психологизация» процесса научения иностранцев русскому языку / С. П. Розанова, Т. В. Шустикова // Там само. – С. 211–214.
18. **Селина И. Л.** Использование упражнений коммуникативного типа при обучении языку специальности / И. Л. Селина, Л. В. Сергейчук, А. А. Ященко // Там само. – С. 230–233.

Надійшла до редколегії 23.06.08

УДК 811.11'38

Н. М. Семешко

Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара

ДЕЯКІ АСПЕКТИ СПЕЦИФІКИ АЛЮЗІЇ В СОНЕТАХ Е. СПЕНСЕРА

Аналізується специфіка міфологічної алюзії в одному з сонетів Е. Спенсера з циклу «Amoretti». Дослідження алюзії тісно пов'язується з поняттями інтертекстуальності, «вертикального контексту», фонових знань.

Анализируется специфика мифологической аллюзии в одном из сонетов Э. Спенсера из цикла «Amoretti». Исследование аллюзии тесно связывается с понятием интертекстуальности, «вертикального контекста», фоновых знаний.

The specificity of mythological allusion is analyzed in one of the sonnets of E. Spenser from the cycle of «Amoretti». Research of allusion closely contacts with the concepts of intertextuality, «vertical context», background knowledge.

Творчість Е. Спенсера – великого реформатора епохи Відродження, автора відомої «Королеви фей», ряду сонетів і гімнів – позбавлена належної уваги літературознавців, а тим більше, лінгвістів.

В основі аналізу одного з сонетів Е. Спенсера з циклу «Amoretti» лежить інтертекстуальний метод, основною особливістю якого є розгляд окремого тексту не як замкнутого цілого, а як діалогу з усіма попередніми і сучасними культурними епохами. Принципи інтертекстуального методу були закладені в середині ХХ сто-

ліття М. М. Бахтінін [4] і далі розвивалися вітчизняними і закордонними дослідниками [див. 1; 6; 11; 13; 15; 16; 17].

Метою даної статті є аналіз художнього поетичного твору, що належить перу письменника XVI століття, за допомогою інтертекстуального методу. Автор статті підтримує точку зору, що базові закони є універсальними для будь-якої культурної епохи. В кожному художньому тексті можна знайти сліди інших художніх текстів і культурних кодів. Наявність цих слідів пояснюється явищем інтертекстуальності, яка припускає присутність у художньому тексті уривків і фрагментів інших текстів у вигляді алюзій, цитат і ремінісценцій. Дослідження функціонування алюзій як найбільш значимого мовностилістичного засобу впливає на повноту і цілісність розуміння та аналізу окремого художнього тексту.

На думку Г. І. Лушнікової, будь-який текст, крім внутрішньотекстових зв'язків, які виявляються в єдності тематичної сітки, семантичних сигналів і стилістично маркірованих одиниць твору, має позатекстові зв'язки, які «разрывают рамки самого текста и направляются в сферу предыдущего опыта фоновых знаний, привлекая семантические сигналы из внешней текстовой сферы» [11, с. 4].

Термін *інтертекстуальність* – (фр. *intertextualite*, англ. *Intertextuality*) був утворений від латинської форми супіна *intertextum*, що містить приставку *inter* – «між» і перекладається як «уплетене всередину». Тому і поняття інтертекстуальності Ю. П. Сологуб трактує з урахуванням латинської основи даного слова і розуміє його як «связь между двумя художественными текстами, которые принадлежат разным авторам и во временном отношении обозначены как более ранний и более поздний» [16, с. 51]. Елементами інтертекстуальних зв'язків, на думку дослідника, є різного роду ремінісценції у вигляді цитат, точних або неточних, у лапках або наявних.

Близьким до визначення Ю. П. Сологуба є визначення інтертекстуальності, яке надала І. В. Арнольд у статті «Проблеми інтертекстуальності» [1]. Під цим терміном дослідниця розуміє включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мови, або їхніх фрагментів у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій. При чому ці включення можуть бути маркіровані вказівкою на джерело в тексті, або надані в коментарі автора, але часто ці маркери відсутні [див. 1, с. 53].

Для Р. Барта не існує просто тексту, кожен текст для нього – це інтертекст, заснований на цитуванні. Але слід також зазначити, що цитування не обмежується лише з'єднанням у загальному контексті «відколів» попередніх текстів. Кожна цитата переосмислюється і підкоряється загальній структурі нового тексту, створюючи додаткові конотації, які «представляют собой связь, соотносительность, метку, способную отсылать к другим – предыдущим, последующим или к совсем ... внетекстовым контекстам, к другим местам того же самого (или другого) текста [3, с. 418].

Важливою рисою інтертекстуальності, як вважає І. В. Арнольд, є мозаїчність тексту, яка може бути двох видів: мовною і текстовою. На думку дослідниці, мовною мозаїчністю є включення в нейтральну мовну тканину елементів, що належать до різних функціональних стилів. Головними елементами текстової мозаїчності є ремінісценції, алюзії і цілі інтексти [1, с. 54].

Р. Барт у свою чергу говорить про «стереофонії тексту», коли прочитання тексту «всцело соткано из цитат, ссылок, отзвуков; все это языки культур... старые и новые, которые проходят через текст и создают мощную стереофонию» [3, с. 419].

Визначення інтертекстуальності, яке засноване на семантиці досліджуваного тексту, надає І. П. Смірнов у своїй роботі «Порождение интертекста» [15]. На його думку, інтертекстуальність – це те поняття, яке свідчить про те, що «содержание художественного произведения в целом или частично формируется с помощью

ссылка на другой текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или предшествующей литературе... В отличие от теории заимствований и влияний, новый метод учитывает и ставит в основу семантические трансформации...» [15, с. 11].

Таким чином, підводячи підсумок викладеному вище, інтертекстуальність можна вважати процесом впливів і взаємопроникнень текстів різних часів і культур, результатом якого є поява якогось інтертекста, що характеризується поняттями «мозаїчності» і «стереофонії», що утворюють тканину тексту і формують його нову семантичну сітку.

У зв'язку з інтертекстуальним прочитанням тексту зростає роль читача як мовного дешифрувальника змістів тексту (див.: [1, с. 54]). У теорії інтертекстуального методу виник ряд термінів, що характеризують читача, на якого іде орієнтація в ході аналізу тексту. Так виникли «зразковий читач» у У. Еко, «архічитач» у М. Ріффатера, «уявлювальний читач» у Е. Вулфа, «зразковий читач» у Р. Барта. Останній підкреслює, що, незважаючи на центральну роль читача, неможливо єдине і повне прочитання тексту і розкриття змісту, закладеного в ньому. Кожен текст залишає можливості для нової інтерпретації, для нового підходу. Звідси виникає проблема, пов'язана з компетенцією окремого читача, його можливості декодувати і інтерпретувати семантичні зв'язки тексту, так звана проблема «інтертекстуальної компетенції» (див.: [14, с. 335]).

Близьким до поняття «інтертекстуальна компетенція» є поняття «асоціативного тезауруса особистості» і «філологічних фонових знань», що пов'язані з проблемою декодування інтерзв'язків. У широкому розумінні ці поняття позначають усю сукупність накопичених людиною знань. А в більш вузькому розумінні під асоціативним тезаурусом особистості розуміють заснований на досвіді попередніх поколінь спосіб організації у свідомості всіх уявлень про світ з урахуванням зв'язків між ними. Цей тип тезауруса дозволяє визначати асоціативні ряди того або іншого твору. Термін «філологічні фонові знання» використовує І. В. Гюббенет, маючи на увазі знання, «которые базируются на определенных параметрах и категориях, необходимых для правильного восприятия текста» [6, с. 22]. Дослідниця виділяє ряд категорій, які необхідні для повного розуміння творів англійської літератури: реалії, цитати і алюзії. Останню категорію І. В. Гюббенет пропонує підрозділяти на очевидні (obvious), популярні алюзії, коли використовуються широковідомі цитати, або робляться посилання на знайомі твори відомих авторів, та на не настільки очевидні (non obvious), більш важкі для розуміння алюзії, коли цитуються маловідомі твори, або посилання робляться у дуже завуальованому вигляді, що в значній мірі ускладнює розуміння. Кожна з цих двох категорій може бути далі підрозділена на цитати й алюзії з творів англійської класичної літератури; цитати й алюзії з грецьких і римських авторів; цитати й алюзії, почерпнуті з дитячих і жартівливих віршів, і, нарешті, на біблійні алюзії.

Таким чином, інтертекстуальний метод, підсилюючи роль читача в процесі декодування інтерзв'язків, становить широке поле для діяльності. Читачеві надається значна воля, яка обмежена його компетенцією, про що говорить його асоціативний тезаурус або його фонові знання.

Звертаючись до проблеми міжтекстової взаємодії, Н. О. Фатєєва [17] розмежовує ролі читача і письменника, розглядає їх діаметрально протилежні функції. За письменником – процес кодування за допомогою звертання до великої літературної спадщини, за читачем – процес декодування за допомогою тієї ж спадщини, хоча дослідниця не заперечує можливості простого прочитання художнього тексту без розуміння зашифрованих кодів (див.: [17, с. 14–15]). Інтертекстуальні зв'язки виражені імпліцитно і вимагають підготовки до їх осмислення. Варто підкреслити, що

другий член кореляції перебуває за межами тексту, що досліджується. Це може бути текст Біблії, інших художніх фольклорних або літературних творів, навіть творів інших видів мистецтва – живопису, музики, архітектури, а також соціально-історичний і культурний контекст (див.: [11, с. 6]). Цей інший текст дослідники називають по-різному: прототекст, текст-предтеча, прецедентний текст, протослово. Досліджуючи відносини тексту і прототексту, варто виділити поняття «вертикального контексту» – «историко-филологического контекста» данного літературного произведения и его частей» [6, с. 8]. На думку Л. В. Полубіченко, художній твір неможливо пояснити тільки за допомогою контексту, тому що, крім нього, в тексті існує ще і визначна історико-філологічна інформація (сума знань про історичну і матеріальну культуру народу, про географію, про економічний і політичний устрій країни, про її літературне і культурне життя), на основі якої і створювався даний літературний твір [14].

Л. В. Полубіченко вивчає теорію «вертикального контексту» з позицій філологічної типології, в задачі якої входить розробка питань інваріантності, безперервності, тональності і розходження художніх текстів, а поняття інваріанта стає основним (див.: [13, с. 6]). Виходячи з того, що поняття «вертикальний контекст» є дуже широким, філологічна топологія пропонує виділяти два типи вертикального контексту: синтагматичний і асоціативний. Синтагматичний контекст пов'язаний з вивченням тотожності цілих оригінальних творів, тому він будується на знанні певної послідовності розвитку образів, жанрів, сюжетів, прийомів побудови текстів, характерних для визначеної культурної традиції. Асоціативний контекст пов'язаний з вивченням у тексті твору так званих алюзій, або «отдельных упоминаний в тексте о тех или иных фактах культурно-исторического социального, географического, научного и другого характера, которые, как предполагается, известны читателю заранее» (див.: [13, с. 17]).

Більшість дослідників вважають алюзію одним з основних мовностилістичних засобів реалізації інтертекстуальних зв'язків. Г. І. Лушнікова стверджує, що основною рисою зв'язку двох текстів, тексту і його прототексту, є «тождество каких-нибудь их элементов, лингвистической реализацией которого является повтор на разных языковых «структурных уровнях» [11, с. 9]. Ця тотожність може бути як абсолютною, так і неабсолютною, а повтор – ідентичним і неідентичним, перетвореним. На основі цього дослідниця виділяє три типи повторів: симетричні, варійовані, антисиметричні (див.: [11, с. 10]). Саме до першого типу і належать алюзії разом з цитатами-ремінісценціями і повтором ритмосинтаксичних моделей.

Алюзія є одним з центральних понять і однією з основних категорій інтертекстуальності. З огляду на близькість понять алюзії, цитати і ремінісценції, а також схожість їхніх функцій у відображенні інтертекстуальних відносин, дуже часто дослідники воліють не розділяти їх і вживати єдиний термін «алюзія», включаючи в нього поняття цитати і ремінісценції (див.: [6; 14]).

Таким чином, як бачимо, саме алюзію можна вважати основним мовностилістичним засобом, що служить для передачі інтертекстуальних відносин. Це і визначає ряд її функцій у тканині твору, які полягають не тільки у вираженні зв'язку між культурною спадщиною різних епох, авторів, але й у художньому збагаченні окремого твору за допомогою включення в нього великого культурно-історичного матеріалу.

Л. В. Полубіченко виділяє типи алюзій відповідно до історико-філологічного і семіотичного методів художньої творчості. У філологічній частині літературної спадщини алюзії будуються на прямому перенесенні, зіставленні, порівнянні, іноді навіть простому переказі і включенні різних образів і подій, відомих читачу, у тканину твору. Автор називає такий тип «правильною» формою алюзії [13, с. 22], коли

читача, що має достатній рівень фонових знань, не викликає труднощів безпосередньо реагувати на неї. У семіотичній літературі, навпаки, знайомі знаки й образи подаються в завуальованому вигляді, тому для їхнього розуміння одних фонових знань недостатньо, а потрібні ще авторські тлумачення і коментарі. Автор відзначає типи алюзій, характерні для англійської літератури, а саме: класичні (міфологія і література Давньої Греції і Риму), біблійні, історичні, літературні, наукові і ті, що пов'язані зі знанням різних невербальних мистецтв (див.: [13, с. 84]).

У тканині тексту алюзія виконує ряд функцій. По-перше, за допомогою алюзії здійснюється зв'язок між різними творами. По-друге, потрапляючи в текст нового твору, алюзія трансформується і збагачує новий текст, входячи в нього за допомогою різних стилістичних засобів. Так, наприклад, алюзія в тексті «может выполнять стилистические функции образного сравнения, метафоры, гиперболы, символа, интенсификатора значения, может создавать коннотации, импликации, подтекст» [11, с. 15].

Едмунд Спенсер (1552–1599) – визначний поет Англії XVI століття. Цей час літературознавці пов'язують з підйомом і всебічним розвитком літератури, особливо в сфері поезії. Творчість Спенсера з'єднала в собі збагачену національну традицію і досягнення континентальності європейської поезії. «Особенностью его поэзии является то, что она соединяет в себе влюбленность в красоту земного мира и стремление к земному счастью с моральной проповедью, в которой уже чувствуется влияние пуритан» [7, с. 157]. Першою книгою Спенсера був «Пастуший календар», що представляє собою пастораль з 12 еклогів, кожен з яких пов'язаний з одним з місяців року. Пасторальні вірші спираються на традиції римської, італійської й французької поезії.

Саме велике досягнення Е. Спенсера – незакінчена алегорична поема «Королева фей», у якій моральна алегорія поєднується з гуманістичними прагненнями. Лірика поета представлена його гімнами і циклом сонетів «Аморетті», характерною рисою яких є те, що, на відміну від інших англійських петраркістів, автор звертається не до жорстокої дами серця, а до своєї нареченої, а потім дружини – Елізабет Бойл.

Сонет 28 Е. Спенсера, як і ряд сонетів цього й інших авторів, являє собою зразок любовної лірики. В основі сонета лежить характерна для даного літературного жанру тема: звернення до дами серця, що часто не відповідає на палкі визнання ліричного героя [10, с. 150]. Алюзивне звернення до сюжету античного міфа стає основою для розкриття цієї центральної теми.

*The laurell leafe, which you this day doe weare,
guies me great hope of your relenting mynd:
for since it is the badg which I doe beare,
ye bearing it doe seeme to me inclind:
The powre thereof, which ofte in me I find,
let it lykewise your gentle brest inspire
with sweet infusion, and put you in mind
of that proud mayd, whom now those leaues attyre.
Proud Daphne scorning Phoebus louely fyre,
on the Thessalian shore from him did flie:
for which the gods in theyr reuengefull yre
did her transforme into a laurell tree.
Then fly no more fayre loue from Phebus chace,
but in your brest his leafe and loue embrace.*

Про міфологічну алюзію в тексті Сонета 28 говорить згадування імен міфологічних героїв: *Daphne* (Дафна), *Phoebus* (Феб) і місця дії: *Theffalian shore* (Фессалійський берег). Крім цього, в тексті можна виділити не настільки очевидні елементи

ти, але вони мають безперечно відношення до міфологічного джерела: *laurel leafe* (лавровий лист, вінок), *laurel tree* (лаврове дерево), *gods «reueengefull yre»* (мстивий гнів богів). Усі ці елементи визначають джерело цитування в сонеті, яким є античний «Міф про Дафну».

В основі міфа лежить розповідь про Дафну (її ім'я в перекладі з давньогрецької означає «лавр») – німфу, дочку землі Геї і бога річок Пеней, що дала слово зберегти цнотливість і залишитися безшлюбною і вільною, подібно Артеміді. Але її незвичайна краса приготувала їй іншу долю. Дафну переслідує закоханий Аполлон – бог мистецтва, сонця і світла (звідси і його друге ім'я – Феб «блискучий», яке використовує Е. Спенсер). Німфа благала батька про допомогу, і боги, почувши її прохання, перетворили її в лаврове дерево, яке марно обіймав Аполлон, який зробив лавр своєю улюбленою і священною рослиною [12, с. 354]. Тому Аполлона в античній традиції зображують юнаком у лавровому вінку, а сам лавр стає символом, пов'язаним з його ім'ям, і неодноразово виникає при згадуванні цього бога в інших міфах. Все це стає міфологічною основою і джерелом алюзії в Сонеті 28 Е. Спенсера. Але автор не робить метою простий переказ тексту античного міфа. І в тексті сонета немає його повного переказу, а лише деякі посилення, згадування і факти, що відсилають до першоджерела. Тому і роль алюзії у сонеті не обмежується лише цитуванням міфа, вона виконує ряд інших функцій у тексті, серед яких однією з головних є створення додаткових конотацій і підтексту, які допомагають розкриттю основної теми сонета.

На думку деяких теоретиків літератури, сонет як особливий літературний жанр характеризується чітким внутрішнім членуванням на рівнях формальної і значеннєвої побудови, з обов'язковим розгортанням змісту за схемою: «теза – розгортання тези – антитеза – синтез» чи «зав'язка – розвиток – кульмінація – розв'язка» (див.: [10, с. 150]). Звідси і розгортання алюзії в тексті сонета, а на її основі і побудову всього змісту даного сонета, варто вивчати по одній із запропонованих схем.

Перший катрен можна назвати «зав'язкою» розвитку алюзії в сонеті, де в першому рядку міститься алюзивне словосполучення *laurell leafe* (лавровий лист, вінок) – образ лавра, відсилає до міфологічного джерела, трактує лавр як атрибут-символ Аполлона (Феба) – одного з центральних богів античної міфології. У третьому рядку дається уточнююче визначення: «*the badg which I doe beare*» (знак, що я ношу), але ще немає згадування імені героя чи очевидної алюзії на першоджерело. Навпаки, ліричний герой говорить про себе, ведучи оповідання від першої особи і не співвідносячи себе з міфологічним персонажем. Таким чином, у першому катрені алюзія виникає тільки завдяки асоціативному зв'язку, що з'являється у свідомості реципієнта, який сприймає текст сонета і співвідносить його з текстом міфа.

В другому катрені – «розвитку» – алюзивна фраза «*that proud mayd, whom now thofe leaues attyre*» (та горда дівчина, що зараз ці листи вдягає) уточнює асоціативний зв'язок між текстом сонета й античним міфом про Дафну, горду німфу, перетворену на лаврове дерево, хоча цей зв'язок ще не виражений очевидно. Але в даному катрені алюзія не стає тематичною домінантою, його тему можна визначити як звертання абстрактного ліричного героя до своєї коханої, яка з гординою ставиться до почуттів героя.

Третій катрен є «кульмінацією» у розвитку алюзії. Він цілком є переказом античного міфа. По своєму значеннєвому наповненню цей катрен може існувати автономно від основної теми сонета, але в той же час він підлеглий її розвитку. У переказі сюжету античного міфа ліричним героєм міститься попередження його коханій про наслідки гордині і зневажливого ставлення до почуттів.

Останній двовірш сонета – «розв'язку» – можна трактувати подвійно: і як логічний висновок переказаного міфа, і як звертання ліричного героя до своєї коханої.

Причому друге трактування є більш обґрунтованим, беручи до уваги побудову речення, даного у формі наказового способу. Таким чином, міфологічна алюзія набуває в тексті нової функції. Ліричний герой звертається до своєї коханої, при цьому називаючи себе Фебом, а свою улюблену – Дафною, тобто співвідносячи її і себе з аналогічними героями міфа. Але це не просто античний міф, а «живий» міф, переосмислений через реальність, у якій існує автор сонета і його ліричний герой. З позицій стилістики цей прийом можна назвати антономазією, але антономазією складною, що проходить через весь літературний текст і побудована на алюзії.

Таким чином, можна сказати, що в даному сонеті алюзія охоплює весь текст, проходячи кілька стадій розвитку. Вона також не є простим переказом античного міфа, а виконує більш складні функції в тексті. Міф переосмислюється і переробляється автором, а потім підкоряється розвитку основної теми сонета, формуючи новий, «живий» міф. Античний міф створює додаткові конотації в тексті сучасного для Е. Спенсера сонета. Герої сонета за допомогою антономазії стають героями античної міфології, здобуваючи нові характеристики, що відомі і визначені заздалегідь текстом міфа.

Отже, алюзію в тексті сонета Е. Спенсера можна розглядати як основний засіб для художнього збагачення тексту, для створення додаткових конотацій, підтексту, необхідних для нового, оригінального трактування широко відомих тем і сюжету.

Бібліографічні посилання

1. **Арнольд И. В.** Проблемы интертекстуальности / И. В. Арнольд // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. – Вып. 4. – 1992. – С. 53–61.
2. **Артамонов С. Д.** Литература эпохи Возрождения / С. Д. Артамонов. – М., 1994. – 275 с.
3. **Барт Р.** От произведения к тексту / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 417–419.
4. **Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М., 1986. – 544 с.
5. **Всеобщая история искусств** / [под. ред. Ю. Д. Колпинского, Б. И. Ротенберга]. – М., 1962. – 476 с.
6. **Гюббенет И. В.** К проблеме понимания литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. – М., 1991. – 132 с.
7. **Европейские поэты Возрождения.** – М., 1974. – 406 с.
8. **Жолковский А. К.** Блуждающие сны : Из истории русского модернизма / А. К. Жолковский. – М., 1992. – 98 с.
9. **Квятковский А. П.** Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М., 1966. – 376 с.
10. **Краткая литературная энциклопедия** : в 9 т. – М., 1968. – Т. 5. – С. 150.
11. **Лушникова Г. И.** Интертекстуальность художественного произведения : учеб. пособие / Г. И. Лушникова. – Кемерово, 1995. – 81 с.
12. **Мифы народов мира.** – М., 1988. – Т. 1. – С. 354.
13. **Полубиченко Л. В.** Филологическая топология в английской классической поэзии / Л. В. Полубиченко. – М., 1988. – 147 с.
14. **Постмодернизм** // Энциклопедия. – Минск, 2001. – 1040 с.
15. **Смирнов И. П.** Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака) / И. П. Смирнов. – СПб., 1995. – С. 8–140.
16. **Сологуб Ю. П.** Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю. П. Сологуб. – М., 1999. – С. 51–57.
17. **Фатеева Н. А.** Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия АН. Сер. лит. и яз. – 1997. – Т. 56, № 5. – С. 12–21.

Надійшла до редколегії 7.06.08