

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЖАНРУ РОМАНІЗОВАНОЇ БІОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ ВІКТОРА ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА)

Грунтуючись на теорії інтертекстуальності, авторка аналізує особливості романізованих біографій "Романи Куліша" та "Аліна й Костомаров" Віктора Петрова-Домонтовича. Особлива увага приділена колажній, цитатній природі образотворення й прозовому експериментуванню письменника з власними і чужими текстами.

Постмодерністська теорія інтертексту бачить культуру як єдиний мовний простір, в якому тексти полемізують, цитують, перегукуються між собою. Загалом інтертекстуальні дослідження плідні щодо "поетів культури", для яких простір європейської культури був джерелом, матеріалом і ґрунтом творчості. Одним із небагатьох таких митців в українській літературі був і В.Домонтович. Літературна традиція - як національна, так і європейська - стала підґрунтям культурного коду в літературних текстах Домонтовича.

О.Жолковський виділяв декілька контекстів, які, на його думку, варто враховувати при інтерпретації інтертексту - внутрішньотекстовий, жанровий, соціокультурний, міфологічний, біографічний. У цій студії, досліджуючи романізовані біографії, ми зосередимося головним чином на жанровому контексті.

Романізовані біографії П.Куліша, М.Костомарова, незавершена - М.Вовчка, повісті про Ван Гога, Франсуа Війона, Гракха Бабефа складають значну частину мистецького доробку В.Петрова-Домонтовича. Цими творами письменник увів в українську прозу новий жанр, який набув популярності в Європі якраз у ХХ ст. Роман англійця Літтона Стрейчі "Знамениті вікторіанці" викликав значний інтерес до "нової біографії" в А.Моруа, С.Цвейга, Ю.Тинянова та ін. Специфіка нового жанру полягала у широкому використанні біографічного матеріалу (мемуарів, листів тощо) і необхідності досконалого вивчення обставин життя героя майбутнього роману, світоглядних парадигм доби і т. д.

У Віктора Петрова окремою темою звучить таке переосмислення постаті поета: "Поет стає

ученим. Починалася ера вченої поезії. Поезія перетворювалася в науку... Поезія й наука зближались. Література ототожнювалася з літературознавством. Поезія ставала здобутком літературознавців. Витворювався новий тип поета-дослідника, поета-архівіста, музейного робітника, аналітика, складача словників, колекціонера документів" [8, 222-223]. Тут, як і в багатьох інших висловлюваннях Петрова, не обійшлося без автокоментаря ("зрештою, кожна людина, писавши про інших, пише тільки про себе"). Талант Петрова не стихійний - у літературу він увійшов будучи вже перспективним науковцем і поділяючи погляди неокласиків на літературну творчість ("визнання естетичних цінностей вони замикали рамками літературної традиції, шкільної виучки, тривалої підготовки, творчої дисципліни, упертої студійної праці, суворої вибагливості форми" [7, 38]). Про зникнення стереотипу натхненного поета Петров писав не раз: "З поетичної доктрини усувається принцип надхнення. Ніхто з поетів нової генерації не пише з надхнення. Вони починають шукати для себе інших джерел. Знаходять їх скрізь, за єдиним винятком надхнення. Насамперед в зразках поезії, що ми її називаємо поезією клясиків" [8, 223].

За спогадами Ю.Шереха, так само методично й дисципліновано свої твори писав і Петров - як наукові, так і художні: "Він писав свої праці на маленьких акуратно нарізаних квадратиках паперу. На кожному з них вміщалося дві-три фрази. Це були формули окремих думок. (Так він писав свої наукові праці й так само белетристичні.) Над однією картокою він міг просидіти цілий день, думаючи над добором слів, над їх порядком. Та це не

було надхнення, захват чи шаленство - він лишався спокійний, міг кожної хвилини відірватися від праці, кинути дотеп. Поговорити про що-небудь - і знову повернутися до обдумування, аж поки потрібна формула не знаходилася. Потім він скомбінував такі написані картки в цілість. Де треба, між ними вставлялися нові картки-містки. Так він прагнув точності - не популярності" [10, 91-92]. Отже, модель колажу, мозаїки лежала в основі його творчого методу.

Власне кажучи, інтерес В.Петрова до біографічного жанру постав, очевидно, з наукових досліджень. Найважливішою його студією 20-х років була дисертація про П.Куліша, знакову постать для М.Зерова, М.Хвильового та інших. Не дивно, що Петров не оминув цієї теми і в своїй творчості. Достеменно знаючи матеріал, письменник береться за написання романізованої біографії з любовним сюжетом, уже назвою обігруючи подвійність трактування слова "роман". Художній жанр і любовна авантюра поєднуються не тільки в назві твору, але й у феномені самого явища "роману в листах", що передбачає заданість подвійного стандарту - писати для безпосереднього адресата й проектувати лист на найширшу аудиторію; підсвідомо переносити свої інтимні почуття в літературний твір, робити їх набутком громадськості. Підкреслюючи штучність, літературну формальність письменницьких листів і щоденників та їхню двоїсту призначеність взагалі, Петров зазначає, що жанр "роману в листах" був літературною модою часів Куліша. "Писавши листа до Милорадовичівни, Куліш свої особисті настрої підносив на ступінь жанру, формалізував їх, себе перетворював в абстрактного героя абстрактного літературного твору. Його листи не тільки документи біографії, але й документи даного жанру в літературі того часу" [8, 180]. Листи Куліша втрачають свою утилітарну функцію, набагато важливішою є їх стилізація під сентиментальний роман.

Тут причина незадоволення горизонту сподівань у тому, що між автором листів з його двозначними намірами і двоїстим світовідчуттям та його адресатками стається очевидний розрив комунікації: "Те, що кореспондентки приймали за прояв його особистих визнань, інтимних почуттів, глибоких зворушливих прагнень, то насправді було тільки жанровою формою" [8, 181].

Отже, предметом зображення у романі Петрова стають не донжуанські походеньки

Куліша, а аналіз його листів. Зрештою, який з Куліша герой-завойовник? "Жінки залицяються до мене, як до Дон-Жуана", - втішається Куліш, не помічаючи абсурдності формулювання. Його обережність у стосунках - це тільки пародія на Дон-Жуана. "Для Куліша подвоювати або потроювати кохання - значило, кінець кінцем, не більше як тільки подвоїти або потроїти листування... Акуратність у кореспонденції й звичку писати довгі й докладні листи приймали за прояв почуття" [8, 179] (за винятком хіба роману з Марком Вовчком).

Специфічне подання сюжету зумовлює характер романізованої біографії, перетворює її на наукову студію. Обидва романи невипадково підписані справжнім ім'ям письменника, хоча на той час для белетристики вже існував псевдонім. "Дія" романів Куліша визначена переважно змістом листів - однаково Кулішевими й так само його сучасників, а також авторським коментарем цього первинного літературного жанру.

Важливо мати на увазі, що більшість Кулішевих листів на момент написання роману було опубліковано: О.Дорошкевичем у виданні "Куліш і Милорадовичівна", М.Левченко, К.Лазаревською, Ів.К-й [5]. Отже, Петров створює свій роман як діалогічну репліку в комунікативному літературному процесі, він дискутує з О.Дорошкевичем, П.Чубським, С.Єфремовим: часто погоджується з О.Дорошкевичем (особливо в трактуванні роману Куліша з Милорадовичівною), часом заперечує думки своїх попередників. Уже тут діє Принцип, який Шерех сформулював так: "як я написав би на цю ж тему, на тому ж фактичному матеріалі" [9, 511].

Л.Новиченко [6, 149] вважає, що Петров дискутує навіть зі своєю науковою працею про Куліша: "Роман - крок назад від власної монографії про Куліша, де перед нами жива складність суперечливих пошуків письменника, але водночас і його визначні здобутки і де, в кожному разі, немає штучної натягнутої на нього умоглядної концепції". З таким висновком погодитися не можна. Новиченка вражає, що Петров у дусі панівної методологічної тенденції проводить "надто прямий зв'язок між соціальними обставинами, ідеологією та інтимними почуттями". Очевидно, слід віддавати "належне" добі - роман був опублікований у 1930 році, коли "доба самокритики й методологічного переозброєння владно ставить

перед усіма цю вимогу". Ілюстрацією інтелектуального терору є "Дискусія на лінгвістичній ділянці загально-ідеологічного фронту у ВУАН по циклу літератури, мови й мистецтва" [3].

Якщо відволіктися від історичних обставин і розглядати обидва тексти Петрова ізольовано, то не можна не визнати справедливості зауваження Новиченка тільки щодо факту діалогічності дисертації й романізованої біографії. Це особливо цікаво тим, що перша частина роману майже дослівно повторює 7, 10 і 11 розділ дисертації. Розбіжностей у текстах надзвичайно мало; часом різні редакції творів відрізняються між собою значніше, ніж науковий дискурс і художній текст Петрова. Автор "Романів Куліша" залишив примітки до тексту (нечувана річ!), зберіг майже всі цитати - паратекстуальність у цьому творі найбагатша. Щоправда, подеколи, але не так і часто, Петров опускає другорядні обставини; усі листи подано українською мовою і назву Малоросія замінено на Україна (хоча остаточно невідомо, чи це нововведення самого автора).

Додає Петров не так багато - у тому ж І розділі з'являється нова тема Фауста, який купує кохання Маргарити, продавши душу дияволу; паралель між Кулішем і Л.Толстим через модель просвітительського кохання набуває ширшого розгляду; вставлено підрозділ про Вертера й Лоту, які ілюструють романтично-сентиментальні настрої Куліша. Оце й усього нового на 40 сторінках роману! Але ці теми характеризують художню манеру - еволюцію від наукової праці до літературного твору засвідчують інтертекстуальні алюзії, ремінісценції, які, як правило, марковані й легко впізнавані.

Цей розділ виразно демонструє спосіб транспозиції претексту. Така модель не надто відрізнятиметься в наступних розділах чи будь-яких інших творах, а безцеремонність поводження зі своїм текстом дорівнюватиме ставленню до чужих, хіба що до себе Петров був менш критичний і "не доходив" до відкритої полеміки з собою. Ю.Шерех детально аналізував стосунки різних творів Домонтовича із так званими претекстами - "Аліни й Костомарова" зі спогадами А.Крагельської, "Приборканого гайдамаки" зі статтею Б.Крупницького "Пилип Орлик і Сава Чалий", "Самотнього мандрівника" з газетною хронологією життя Ван Гога пера Жана-Франсіса Рея, "Спраги музики" зі спогадами Магди фон

Гаттінгберг "Рільке і Бенвенута", "Франсуа Війона" із працею Ф.Карко у російському перекладі "Гірка життя Франсуа Війона".

Шерех каже, що розшукування джерел - це захоплива інтелектуальна гра, яка, до того ж, розкриває творчий метод Домонтовича. Я не згоджуюся гратись у такі ігри: судячи з власного аналізу "Романів Куліша" і Шерехової розвідки, Петрову уже в 40-і роки - в умовах відсутності доступу до архівних матеріалів - не важило, яким джерелом скористатися. Він однаково неповажно ставився до будь-яких матеріалів і їх авторів. У романі "Без ґрунту" протиставлено Ю.Нарбута й С.Линника: перший шукав в історії мистецтва попередників, на яких можна спертися. Сам Петров - повністю на боці Линника, що вибирав посередників, яких міг би знищити.

Зрештою, В.Петров ніколи особливо не ховається з претекстами, часто апелюючи до них у своїх творах. До новели про Франціска Ассізького претекстом була, скажімо, житійна легенда ("житійна легенда фіксує зародження конфлікту"), у "Самотньому мандрівнику" Домонтович віддає належне авторові біографічного нарису: "за вдалим висловом біографа". Це діалогізм Бахтіна "у дії". Петров часто полемізує з попередниками: навіть мемуарна проза за імпульс до написання мала "зробити нотатки до спогадів Юрія Клена". Таке писання "з приводу" змушувало йти за логікою сюжету претексту.

Отже, чужі твори були матеріалом культури. В.Петров - як формулюють це Бахтін чи Крістева - створював свої тексти як мозаїку цитат, простір цитацій, використовуючи колаж за принцип організації художнього тексту. І.Ільїн [2, 221] розмежує колаж модерністський і постмодерністський. Важливою ознакою першого є те, що він передає читачеві відчуття симультанності: одну річ показано одночасно з різних точок зору. Саме модерністський тип колажу властивий і текстам Домонтовича. Так, наприклад, вкраплення німецького контексту в роман "Аліна й Костомаров" слугують якраз новим аргументом на користь тієї ж тези. Визначальним для модерністського колажу є застосування однієї техніки, стилю, аранжування твору як добре врівноваженої і продуманої композиції.

Твори Домонтовича завжди діалогічні з попередньою художньою, критичною традицією, це "діапазон, в якому сплітаються всі культурні голоси". Єдиним обмеженням у та-

кому свавільному и авторитарному поведженні з культурою ставали власні наукові погляди, інтереси й естетичні смаки. Ніхто не закине Петрову банальності трактування теми. Він тому байдужий до матеріалу, що не боїться чужих кліше, ідеологічних поглядів (щоб не бути банальним, треба не боятися банальності, - так коментував Петров поведінку Костомарова) - причому авторська позиція завжди домінує в текстах Домонтовича. Вона типологічно близька з постаттю автора-деміурга в європейському інтелектуальному романі (В.Голдінга, Дж.Фаулза тощо), де так само бачимо і широке використання тексту культури, яке виявляє себе в зверненні до філософських, художніх тощо текстів.

Голос автора і його коментар - це ледве чи не єдина форма "розрядження" потоку цитувань листів у романізованих біографіях. Так, уже під час роботи Петрова над дисертацією (саме звітти прийшли в його художню прозу авторські втручання) формується образ автора: інтелектуала-скептика, наскрізь провокативного й іронічного, здатного нагнітати події аж до фантазмагорій, гротеску чи анекдоту. Над особливо химерними формулюваннями Петров іронізує: "Так писали любовні листи в 50-х роках минулого століття! Поети уподоблювали себе старозавітним пророкам і титанам з античної міфології, а дівчатка, закохані в поетів, раділи й дякували Богам, що їхня врода приємна й втішна поетові і через поета й вони стають причетними до високої офіри на користь людства" [8, 67].

"В своїй гоноровитій піднесеності Куліш доходить до таких ступенів, коли з нього вже не можна навіть іронізувати" [8, 159] - вищий ступінь невдоволення героєм - неможливість іронізувати з його поведінки. В історії з Глібовою, після її зваблення, Куліш пише подяку її чоловікові за шляхетне поведження, аналізує його поведінку, закликає підтримувати стосунки - така дика некоректність залишається при цьому непоміченою Кулішем за щирими безпосередніми поривами до дружби. Це нагадує Петрову прийом відчуження, який вико-

ристав Г.Веллс, зображаючи ангела в умовах буржуазного життя.

Окрім цитувань листів і авторського коментаря ще однією складовою біографічного тексту стають уже безпосередньо інтертекстуальні включення.

"Я співала тебе, а твої мелодії - це я", - могла б сказати Милорадовичівна Кулішеві, коли б вона захотіла процитувати слова однієї з "Музичних новел" Е.Т.А.Гофмана [8, 58]. Така модель інтексту*, наявна і в "Романах Куліша", особливо характерна для першої романізованої біографії про Костомарова. Автор використовує цитату або й цілий уривок, діалог тощо з чужого твору й фіктивно запроваджує їх у дію, аби по тому демаскувати, відкрити обман, прокоментувати в умовний спосіб, що таке тільки могло би бути: "Такими словами про запону й тайну, словами-символами з "Учнів із Саїсу" Новаліса закінчував Костомаров свого "Панича Наталича"; "Так говорив Костомаров, розподіляючи за Гегелем..."; "Так говорив Генріх фон Офтердінген у Новаліса своїй нареченій Матильді. Але чи міг Костомаров говорити інакше, не повторюючи тільки слова Генріхові? Ми всі говоримо сказаними словами". Цей останній коментар ніби витягнутий з інтелектуального контексту 60-70-х років, коли М.Фуко і Р.Варт багато писали про владу й ідеологічність мови, про розчинення суб'єкта в ній.

Петров широко запроваджує в обидві свої романізовані біографії німецький романтичний дискурс: уривки з художніх творів, філософських праць, використання семіотичних музичних тем мають за наслідок безпосереднє порівняння Костомарова з Новалісом: "Отже, ті самі думки, що їх ми знаходимо й у Новаліса, але зовсім інша манера вислову - прикре, нудне менторство, афектована наївність і педантизм, якийсь епархіальний, семінарський, важкий і безбарвний стиль" [8, 221] (так приблизно схарактеризовано і поезії самого Костомарова, які теж стали текстом роману, як, до речі, і поезії Куліша будуть включені до "Романів Куліша").

* Інтекст (текст у тексті) Ю.Лотман трактує у широкому розумінні: культура в цілому може бути розглянена як складно організований текст, що розпадається на ієрархію "текстів у текстах" і створює їх неоднорідне переплетення. (Лотман Ю.М. Текст в тексте // Труды по знаковым системам. - Тарту, 1981. - Вып. 567. Текст в тексте. XIV).

Ми ж використовуємо термін "інтекст" у вужчому значенні, як його трактував П.Тороп: "Інтекст - семантично насичена частина тексту, зміст і функції якої визначаються щонайменше подвійним описом" (Тороп П.Х. Проблема интекста // Там само). У цьому сенсі "текст у тексті" - двотекст.

Інтерес Костомарова до темних сил природи, явища сомнамбулізму, гіпнотизму, зв'язку свідомих і несвідомих сторін психіки, віддання переваги ночі перед днем теж постають у дискурсі доби: "Це було те саме: споглядати зоряне нічне небо й вивчати "нічну" сторону людської психіки", - так перепарафразує І.Канта Петров. Костомаров - сучасник Тютчева, Тіка; літературну тему "гіпнотизера й сомнамбулі", фантазії Гофмана український романтик реалізовував у житті. Якось він надіслав листа на ім'я Аліни, але писаного нібито від його kota Васьки до Аліниного kota Васьки - тема, що відтворювала твори Е.Т.А.Гофмана.

Аліна й Костомаров сприймали кохання як музику і музику як кохання. Культ музики й поезії - характерна прикмета часу. "Імена Міцкевича, Пушкіна, Ліста, Бетховена, Шуберта відзначили віхи, що через них пройшли Аліна й Костомаров... коли повільно, підтримана розмовами, музикою і читанням поетів, достигла їхня любов" [4, 211].

Куліш теж в одне почуття зливає метафізику пісні й метафізику почуття: "В добу панування романтики "пісенні романи" зовсім не рідка річ. Може, для тих часів навіть трохи банальна. Хіба ж роман Новалиса "Генріх фон Офтердінген" не є такий літературний зразок "співочої" романтичної історії, хіба історія кохання Тургенева й Поліни Віардо не така сама історія кохання, здійсненого в співі? Так само, як і кохання Аліни й Костомарова. Леся Українка свою "Лісову пісню" згодом за часів неоромантизму побудувала на тому ж таки пісенному сприйнятті кохання" [8, 59]. Щоправда, у Куліша тема музики тісно пов'язана з національним ґрунтом - для нього важила не так класична музика, як українська народна пісня.

Отже, однаковою мірою в "Аліні й Костомарові" і в "Романах Куліша" Петров намагається створити індивідуальний образ, часто парадоксально загострений, але відштовхується він при цьому від характеристик епохи. Цей другий, інтертекстуальний план засвідчує діалог культур, вписує Костомарова й Куліша у контекст європейських романтичних митців.

При зображенні європейського типологічного контексту Костомарова й Куліша важливе значення має, відповідно, заперечення або, відповідно, загострення традиційного зв'язку з народництвом, громадськими ідеалами через призму інтимних стосунків з жінка-

ми; висвітлення романтичних цінностей. У листі Могилянському Петров писав у відповідь на поставлене питання: "Ну, тут я вмиваю руку: тут починається словесність, суперечка, що її розв'язати ледве чи можна: що родилося раніше - й чи залежний Куліш од романтичної доктрини, чи це цілком самостійне мислення, що нового вніс Куліш і т.п. Тут я, їй Богу, не компетентний. Я за феноменологічну методу, а проти генетичної.

Словом "передбачається" я не мав вказувати на генетичну залежність Куліша од романтиків, а тільки на аналогічність (подібність, близькість, відповідність, структурну тотожність) феноменологічно. Отже ж, ясно й безсумнівно, що *ars poetica* Куліша "підлягає не тільки тезам засвоєної теорії,- але й логіці, властивій останній. Я сказав би так: *ars poetica* Куліша саме підлягає логіці, властивій даній теорії" [4].

Отже, для Петрова йшлося про зображення типологічної подібності у випадку Кулішевої творчості, але, очевидно-таки, генетичної при зображенні романтичної особистості Костомарова, який вивчав доробок німецьких романтиків кінця XVIII ст. В усякому разі, важливішою є підпорядкованість їхнього життя, ідеології, творчості логіці романтизму.

При відтворенні стереотипних для романтичної моделі поведінки ситуацій Петров демаскує й руйнує ці кліше. Наприклад, романтична двосвітність проілюстрована на внутрішній суперечливості у ставленні Куліша до жінок: "Кохати й зневажати - одне почуття: "Зневажено Альдонсу, піднесено Дульцінею", - протиставлення мрії й дійсності це не особиста риса вдачі Куліша, "це є властивість доби, віку, тодішньої стилістичної манери, тодішнього способу підходити до жінки й життя, характерна властивість романтиків Жуковського, Гоголя, Пушкіна" [8, 79].

В експериментальному коханні до Милорадовичівни Куліш (відповідно, і Петров) оголює манеру, розкриває логіку своїх дослідів, з'ясовує механізм почуття, "він уподібнює себе Стендалеві, що в книзі "Про любов" сподівався на підставі логічного аналізу кохання дійти твердих і непохитних висновків у сфері любовного почуття" [8, 90].

Що ж до функції інтертекстуальних включень (як її визначає І.Арнольд [1]), то в романізованих біографіях вони створювали діалогічність, посилювали експресивність й емоційно-оцінковий потенціал тексту, передавали

іронію. У романізованих біографіях автор цитатністю та підкреслено іронічною рефлексією відгороджується від романтично-сентиментальної "кваші" героїв і доби. Це ще одна версія посиленої цитатності, - адже Петров у своїх текстах ніколи не був сентиментальним. Пишучи твори переважно на любовні сюжети, йому вдавалося утримуватися від впадання в чуттєвість і ліризм.

Таким чином, уже в двадцяті роки В.Петров "компонувал" свої твори як мозаїку цитат, вільно почуваючись у тексті культури. Його текстові включення мають характер зовнішньої інтертекстуальності, коли змінено суб'єкта мовлення, тобто використано чужі інтексти й цитати, які майже постійно марковані. В "Аліні й Костомарові" Петров обіграє аналогічність ситуацій, використовуючи умовний спосіб при запровадженні цитат, що створює ефект несподіваного відкриття разючої схожості між двома порівнюваними моделями.

Так само присутня і внутрішня інтертекстуальність. Обидва романтики - Куліш і Костомаров, при усій несхожості - діти своєї до-

би, їхнє ставлення до музики, концепт романтичної двосвітності, мінливість у настроях тощо на внутрішньому міжтекстовому рівні діалогічні. У "Романах Куліша" ще одна унікальна форма внутрішнього інтертексту: одна четверта роману "переписана" з дисертації. Надалі таких великих інтекстів уже не буде, з'являться, навпаки, несподівані психологічні перегуки між героями різних епох. Так у романі "Дівчина з ведмедиком" ключем до подій ХХ ст. стане інтекст з Макиавеллі.

Петров прийшов у літературу як науковець - звідси специфічна кодова інтертекстуальність, яка пов'язана з науковим стилем, термінологічною лексикою літературознавства, використанням іншомовних слів, філософських текстів. Пізніше роль сциєнтизму дещо трансформується, Петров не буде застосовувати критичного дискурсу як оголеного прийому, - що він робив у "Романах Куліша"; науковість хоч і стане характеристикою більшості його героїв, але вона більше не відіграватиме наскрізної структуротворчої ролі у сюжеті роману.

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. - СПб., 1999.

2. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М.: Интрада, 1996.

3. Институт рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського. - Ф. 10. - № 14578. - Арк. 209.

4. Институт рукопису НБУВ. - Ф. 1. - № 44129.

5. Листування П.Куліша було опубліковано: Іє. К-й. До життєпису П.Куліша // Червоний шлях. - 1924. - № 8-9. - С. 268-285; Левченко М. До листування П.О.Куліша з П.Х.Глібовою // Записки Історично-філологічного відділу ВУАН. - 1927. - Кн. 10. - С. 293-298; Лазаревська К. Куліш і Марко Вовчок (Кілька невиданих листів). - Україна, 1929.

6. Новиченко Л.М. Родом з двадцятих // Вітчизна. - 1990. - № 11. - С. 144-159.

7. Петров В. Естетична доктрина Шевченка. До постановлення проблеми // Арка. - 1948. - № 3-4. - С. 38-40.

8. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров; Зайцев П. Перше кохання Шевченка. - К., 1994.

9. Шевельов Ю. Шостий у гроні // ВДомонтович. Проза: В 3 т. - Нью-Йорк: Сучасність, 1988. - Т. 3. - С. 505-556.

10. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив // ЮШерех. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: В 3 т. - Харків, 1998. - Т. 2. - С. 88-96.

Natalya Mishenina

INTERTEXTUAL CHARACTER OF THE NOVELISTIC BIOGRAPHY (ON THE INSTANCE OF VICTOR PETROV-DOMONTOVYCH'S TEXTS)

Basing on the theory of intertextuality, the author analyses peculiarities of Victor Petrov-Domontovych's fiction biographies "Romany Kulisha" and "Alina i Kostomarov". Special attention is paid to collage, quotation nature of image-creating and prose experiments of the writer with his own and some one else's texts.