

5. Новаліс Із «Фрагментів» // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С.324-333. 6. Шлегель Ф. Із «Лікейських фрагментів» / Ф. Шлегель // Мислителі німецького романтизму – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С.189-192. 7. Шеллінг Ф.–В.–Й. Про відношення образотворчих мистецтв до природи / Ф.–В.–Й. Шеллінг // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С. 364–383.

Стаття надійшла до редакції 08.10.14

Л.Сидоренко, ст. преподаватель

Национальный технический университет Украины «КПИ», Киев

ОБРАЗНО-СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ РОМАНТИЗМА

В статье исследовано онтологическое основание романтизма, на котором возникает образ человека, очерченный в философии, литературе и культуре. Выяснено те формы, которые наиболее адекватно передают духовный поиск человека.

Ключевые слова: единение чувств, романтическая ирония, духовность, субъективная диалектика.

Л.Сидоренко, senior teacher

Kiev

IMAGE AND STYLISTIC DOMINANTS OF ROMANTICISM

The article examines the ontological basis of Romanticism, on which there is an image of man, as outlined in philosophy, literature and culture. The same forms that most adequately convey the spiritual search for people are found out.

Key words: unity of feelings of romantic irony, spirituality.

УДК 821.161.1

О. Сидорчук, викл.

Нац.ун-т «Львівська політехніка», Львів

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І РОЛЬ ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ «ОРФОГРАФІЯ» ДМИТРА БИКОВА

У статті розглядається система текстових відносин у романі «Орфографія» Дмитра Бикова. Метою даного дослідження є вивчення ролі інтертекстуальних елементів різних типів та їх реалізації в романі «Орфографія» Дмитра Бикова.

Аналізуються функції інтертекстуальних включень як конструктивних елементів авторського стилю, що відображають творче сприйняття історичної та літературної спадщини.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, прецедентний текст, авантест, аллюзія, ремінісценція, фонові знання.

© О. Сидорчук, 2014

Однією з найактуальніших проблем літературознавства є вивчення функціонування в художньому тексті механізму інтертекстуальності як маніфестації комунікування.

Запропоноване наприкінці 60-х років минулого століття Ю. Крістєвою поняття «інтертекстуальність», яке спирається на теорію діалогізму М.М. Бахтіна, на сучасному етапі детермінується двоїсто: за динамічними параметрами цей феномен визначається як процес перманентної трансформації значень тексту і абсорбції ним нових значень, по-друге, за статичними параметрами як феномен написання (створення) або сприйняття (прочитання) твору. (М.М. Бахтін, Ю. Крістєва, С.Р. Абрамова). Текст, будучи визначальною категорією у теорії інтертекстуальності, трактується значно ширше ніж сукупність мовних знаків – як культурна пам'ять, як культурний простір, де пам'ять про висловлене чи написане постає як інтертекст. В роботі «Задоволення від тексту» Р. Барт визначає інтертекст таким чином: «Оце і є інтертекст – інакше кажучи, сама неможливість побудувати життя за межами певного безкінечного тексту – чи то Пруст, щоденна газета або телепередача...» [1: 491].

У процесі теоретико-методологічних пошуків відбувається подальший розвиток термінологічного апарату. Спроби розв'язати питання про розуміння тексту завдяки знанню інших текстів ввели в науковий оберт поняття «авантекст» і «надтекст». С. Неклюдов, підкреслюючи «дотекстовий» статус таких параметрів художнього твору як жанрові, тематично-сюжетні моделі, визначає їх як «авантекст» [2]. Т. Цив'ян припускає, що «будь-який авантекст від самого початку має певну структуру, в основі якої лежить модель світу» [3]. Далі цю думку розвивають у своїх дослідженнях Н. Купіна і Г. Бітенська, які дають наступне тлумачення надтексту: сукупність висловлювань, обмежена темпорально й локально, об'єднана змістово й ситуативно, яка характеризується цілісною модальною установкою, достатньо визначеними позиціями адресанта і адресата, з особливими критеріями нормативного/анормального» [4: 35–45]. Із проблемами сприйняття, розщеплення свідомості та усвідомлення особою «іншого себе» пов'язується проблема інтертекстуальності в роботах Ж. Дерріда, М. Фуко. «Розщеплення» спонукає індивідуальну мовну свідомість просуватися до царини нескінчених міжтекстових зв'язків, у яких тексти «свої» та «чужі» не утворюють опозицій.

Мета запропонованої статті – аналіз особливостей інтертекстуальності і ролі інтертексту у романі «Орфографія» Дмитра Бикова як продовження роботи над вивченням літературного доробку письменника, у творчості якого опанування духовного та естетичного досвіду попередників є глибоко мотивованим.

Вибір теми дослідження зумовлений тим, що, будучи одночасно поетом, прозаїком, есеїстом Д. Биков по суті є універсальним художником слова. Для розуміння особливостей функціонування російської класичної літературної традиції в творчості Бикова необхідно дослідити особливості її заломлення у такому феномені як «проза поета». Класична літературна традиція у Бикова виступає інтегральною частиною стилеутворення та формою комунікування з читачем. Активне використання різних форм інтертексту – цитат, ремінісценцій, алюзій, залучення культурно-історичного та соціально-політичного контексту відрізняє твори Бикова. Представлена робота є продовженням попередньо проведеної розвідки щодо функціонування «чужого слова» (Бахтін) у віршованій творчості письменника.

У роботі «Намір і конвенція в мовленнєвих актах» П. Ф. Стросон серед основних чинників комунікування називає реалізацію ілюкутивної сили: «Ілюкутивна сила – це

те, що, відповідно до наміру, потрібно зрозуміти. І в усіх випадках розуміння змісту висловлювання передбачає розпізнавання того, що в широкому сенсі можна назвати наміром, скерованим на читача або слухача й розпізнавання його як абсолютно відкритого, як призначеного до розпізнавання» [5: 149]. На рівні розпізнавання та розуміння тексту інтертекстуальний підхід підтверджує думку про те, що сенс художнього твору не може бути однозначним та усталеним, оскільки він є породженням інтерпретації реципієнта.

Для дослідження проблем інтертекстуальності необхідно враховувати чинник оберненості художньої структури тексту. Оберненість (обращенность) «передбачає відкритість “незамкненість” художнього тексту по відношенню, в по-перше, до інших художніх систем і структур, а, по-друге, до читача, тезаурус якого також становить собою певну незамкнену систему пресуппозицій ...» [6: 21].

Дмитро Биков, рухаючись в течії постмодерністського бренд-неймінгу, маркує свою історію доби Жовтневої революції як роман-оперу. В аспекті інтертекстуальності на цьому рівні відбувається авторська апеляція до фонових знань читача, якому пропонується у слід за О. Блоком «слухати музику революції». Інтертекст «Орфографії» несе відбиток легендарного архетипу музики-щуролова, сприйнятого кризь «Щуролова» Цветаєвої. В концептуально-семантичному ланцюгу «опера – музична дія – подія – грозові пориви духових – гроза» художньо втілено передчуття катастрофи. Разом з тим, «музична дія» слугує ключем до правильного розуміння читачем авторських інтенцій. Биков в одному з ліричних відступів проводить паралель між умовностями життя та театральної п'єси: «Опера есть самое бесполезное музыкальное действо, торжество чистой условности... Опера не была бы оперой без метафизического прорыва, без того, чтобы теза и антитеза первого и второго действий не увели нас в итоге бесконечно далеко от первоначального замысла. Не зря же эти грозовые порывы духовых, ритмическая поступь струнных, drobный грохот ударных – грохот будущего обвала! Сейчас будет что-то куда более страшное, чем борьба добра со злом, ибо добро и зло давно уравнились в правах и нечто третье мерцает со сцены...» [7].

В образі музики як чар, на сторінках твору Бикова так само міститься алюзія на легенду про Гаммельнського музику: «Но тут среди речи Чарнолуцкого о предсмертных судорогах буржуазии оркестранты грянули «Марсельезу», и оркестр двинулся о Невскому в обратном направлении; вся демонстрация продефилировала за ним, как крысы за дудочкой» «Музичність» слугує відсиланням до поеми «Дванадцять» О. Блока, у якій вперше зазвучали, частушки, ноти міського романсу відлуння маршу «Варшавянки». В художньо-образній системі «Орфографії» відбувається суміщення образних систем прецедентних текстів: «Ять мог еще представить Его ходящим по домам, подающим кружку воды или ломоть хлеба умирающему от голода старику; он мог представить Его утешающим ребенка, глядящим бездомную собаку, – одного он не мог себе представить: Христа во главе патруля, в котором было отчего-то двенадцать человек (беспардонная, бессмысленная натяжка – ходили по трое, пятеро, семеро, всегда нечетными группами...). Ему надо было, чтобы ходили двенадцать, и он ничтоже сумняшеся их придумал, подогнал под число апостолов, кощунственно (и как неумело, по-детски!) приклеил евангельские имена...»

Інтертекстуальність роману «Орфографія» по суті є сукупністю тих елементів, які наділяються статусом цитатних. Такими елементами текстотворення є контаміновані

цитати, як приклад можна служити пародійний аналіз структураліста Льговського: «Ну, извольте. Как это понять: «По вечерам над ресторанами горячий воздух дик и глух»? Вероятно, в ресторанах готовят пищу и жар поднимается вверх: стоят огромные жаровни, на них мясо... несвежее, разумеется, потому что свежего нигде взять,— так что вокруг разносится «весенний и тлетворный дух»: именно тлетворный...—Заламывая руки,— кивнул Льговский. — «И каждый вечер друг единственный в моем стакане отражен» — это, конечно, Пяст, близкий друг автора в исследуемый период; он отражен в стакане, ибо подкрался к автору сзади и намеревается выхватить у него из-под носа вожаемый сосуд...»

А, наприклад, синтез строф «Ночі» Пастернака та дитячої пісеньки про коника Носова дозволили Бикову утворити сатиричний ефект: «И, венчая собою дивертисмент, зазвучали с середины моста под гитару голоса льговцев — на мотив детской песенки о кузнечике: «Не спи, не спи, художник, / Не предавайся сну:/ Ты вечности заложник / У времени в плену./ Представьте себе, представьте себе, / Ты вечности заложник,/ Представьте себе, представьте себе,/ У времени в плену!»

Інтертекстуальність на вербально-текстуальному рівні поєднана у Бикова з аллюзивним музичним інтертекстом: задані еквілінеарність та еквіритмічність віршів підсилюються уточненням — «на мотив детской песенки о кузнечике».

Явище автоінтертекстуальності або авторемінісценції також має місце в творі Бикова. Розвиток образів і сюжету третьої дії роману-опери побудовані за схемою написаної Биковим раніше «Поєми від'їзду»; в тексті «Орфографії» це повторення вербалізує змістовно-підтекстову інформацію екстралінгвістичного характеру.

Текст «Орфографії» насичений аллюзивними сюжетами і композиціями. Наприклад, прослідковується аналогія у змалюванні Петербурга 1918 року Д. Биковим та опису, поданого О. Гріню у «Щуролові»; пародійний переказ «Ходіння по муках» О. Толстого слугує авантестом прологу до «другої дії»: «Многие и тогда, и потом задавались вопросом: отчего в 1918 году так много было случайных встреч, романых совпадений, отчего все герои тогдашней прозы постоянно сталкивались, словно вся грандиозная каваласия для того только и затевалась, чтобы какой-нибудь Иван встретился с Катей и продолжал с маниакальным упорством обнаруживать ее везде, куда бы ни сунулся, — так что под конец потрясенному читателю начинало казаться, что в России, кроме Ивана с Катей, никого особенно не было?.. В семнадцатом году она отправилась к тетке на юг, он остался в городе и шляется по улицам, как помешанный, присоединяясь то к одной, то к другой толпе, — но и толпы шатаются так же, не зная, куда бы влиться. Рано или поздно при таких делах начинают постреливать, и Иван, не желая уезжать на юг, где есть шанс увидеться с Катей, успевает завербоваться в экспедицию какого-нибудь Чулюкина... Мы еще увидимся, когда будем достойны друг друга... а пока нас несет, как сухие листья, нет у нас родины, нет нам изгнания». В наведеному прикладі ми спостерігаємо інтеграцію цитати — уривку вірша М.Ю. Лермонтова — у творчу рецепцію прецедентного тексту. До того ж аллюзія належить хронотопу прецедентного тексту і функціонує в тексті «Орфографії» як референційно-мислительний комплекс, тобто концептуальний метатроп. За визначенням Н. Фатєєвої, окремі референційно-мислительні комплекси, сполучені у ланцюг «ситуація-образ-слово» породжують цілісну картину світу. «Концептуальні метатропи утворюють область, де пересікаються усі нитки пам'яті та утворюється «креативна пам'ять», яка забезпечує переведення з одного з «можливих світів» думки та мови в

інший та, відповідно, генерує механізм породження все нових «можливих світів» з одних тих самих світоглядних джерел» [8: 64].

Саме такому «породженню нових світів» слугують алюзивні антропоніми, якими переповнений текст «Орфографії». З ракурсу історизму сюжет і система образів «Орфографії» відштовхуються від реальної події та розгортаються у межах реального історичного часу, але на тлі фантазійних декорацій. Реальні історичні персонажі (Ленін, Луначарський) фігурують поруч із фікційними (Ять, Клінгенмайер). Прототипами багатьох персонажів були реальні особи: О. Грін прочитується в образі белетриста Р. Грема, М. Горький – в образі Хламиди, В. Маяковський – Корабельнікова. Навіть у псевдонімі персонажа «Ять» міститься приховане посилання: «Псевдоним он взял не из трусости... Ему нравилась буква. Ять и себя считал условностью, которая только по бесконечному терпению Божию не упраздняется. Но он знал, что без него нечто неуловимое сдвинется и перестанет существовать» Ці пояснення відсилають читача до «Щуролова» М. Цветаєвої, а саме до наступних рядків: «Автору же, ясновидцу лжей, // Оку – из самых светлых, // Только одна в нём – прошу понять – // Буква доступна: ять» [9].

Окремий інтерес в плані маніфестації інтертекстуальності у романі Д. Бикова «Орфографія» представляє датування подій.

Авторське датування тексту 2001–2002 роками відіграє таку ж саму роль, як датування «22 червня 1941 року» А.Толстим його трилогії: проведення аналогії між двома буремними добами – минулим та сьогоденням.

Початок сюжетних подій збігається з фактичною датою – з історичною датою розгону більшовиками Всеросійських Установчих зборів 1918 року. «5 января 1918 года появился декрет Совнаркома, упразднявший орфографию как таковую по причине ее дискриминационной сущности...Отстаивание правописания представлялось радикалам «попыткой протащить угнетение под видом правил» («Правда», 9 января 1918)» Автор навмисно змінює дату історичного «Декрету про введення нового правопису», який був опублікований 23 грудня 1917 року. Таким чином, інтегрально сполучаючи дві події, автор наділяє їх новим сенсом. Доречно провести паралель із точним датуванням (26 червня 1284 року) середньовічної легенди про щуролова, яка знайшла відображення у часописах поряд з реальними подіями.

Таким чином, ми приходимо до висновку, що у тексті роману «Орфографія» Дмитра Бикова інтертекстуальність, маніфестуючись у формі алюзивного факту, сюжету і композиції, алюзивних антропонімів, цитат і цитацій, виконує функцію структуротворення у цілісному тексті і відіграє роль основоположного принципу текстотворення. Контекстуально зумовлене використання інтертекстуальних включень різних типів, прийому згущення інтертекстуальності є особливостями авторського ідіостилу. Перспективним вважаємо аналіз явища автоінтертекстуальності, притаманного прозовим і віршованим творам Дмитра Бикова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт, Р. Семиотика: Поэтика [Текст] / Р. Барт Избранные работы: Семиотика: Поэтика:– М.: Прогресс, 1989.–616 с.
2. Неклюдов, С. Ю. Авантекст в фольклорной традиции // С. Ю. Неклюдов // <http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext/html>].

3. Цив'ян, Т.В. Модель мира и её роль в создании (аван)текста: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/tcivian2.htm>
4. Якунцева, Т.Н. Жестокый романс как свертхтекст [Текст] / Т.Н. Якунцева // Традиционная культура. – 2006. - № 3. – С35-45.
5. Стросон, П. Ф. Намерение и конвенция в речевых актах // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 27:– М.: Прогресс, 1986. – С. 131– 150 – (Серия «Теория речевых актов»).
6. Гончарова, Е.А. К вопросу об изучении категории «автор» через проблемы интертекстуальности [Текст] / Е.А. Гончарова // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – С.-Пб.: Образование, 1993. – С.20-28.
7. Быков, Д.Л. Орфография [Текст] / Д.Л. Быков – М.: Вагриус, 2003. – 686с.
8. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов [Текст]: / Н.А. Фатеева. М.: АГАР, 2000. – 280 с.
9. Цветаева, М.И. Крысолов. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http:// www. bookz.ru/authors/cvetaeva-marina/krysolow/1-krysolow.html](http://www.bookz.ru/authors/cvetaeva-marina/krysolow/1-krysolow.html).

Стаття надійшла до редакції 10.10.14

Е. Сидорчук, преподаватель
Нац. ун-т «Львовская политехника», Львов

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТА В РОМАНЕ «ОРФОГРАФИЯ» ДМИТРИЯ БЫКОВА

Данная статья посвящена исследованию интертекстуальных взаимосвязей и реализации интертекстуальных элементов различных типов в романе «Орфография» Д.Быкова. Проанализированы функции интертекстуальных включений как конструктивного элемента авторского стиля, отражающего творческое восприятие исторического и литературного наследия современным писателем.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, прецедентный текст, аван-текст, аллюзия, реминисценция, фоновые знания.

O. Sydorchuk, lect.
Lviv Polytechnic National University, Lviv

INTERTEXTUALITY AND THE ROLE OF THE INTERTEXT IN THE NOVEL “ORTHOGRAPHY” BY DMITRY BYKOV

The article discusses the system of the text relations in the novel “Orthography” by Dmitry Bykov. The aim of this research is to study particular cases of manifestation of intertextuality in the Bykov’s extended fictional narrative. The role of intertextual elements and its implementation in the novel “Orthography” by Dmitry Bykov are analyzed. Different types of intertextual inclusions in the Bykov’s prose play the role of constructive element of author’s style. The peculiarities of intertextual inclusions reflect the creative perception of historical and literary heritage.

Keywords: intertextuality, intertextual elements, intertextual inclusions.