

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ ПІТЕРА АБРАХАМСА «РЕПЕТИТОР»

Стаття присвячена особливостям функціонування інтертексту у масовій літературі, а саме створенню композиційної насиченості та зв'язку різних епох у сучасному романі за допомогою використання інтертекстуальних одиниць. Розглянуто найпопулярніші жанри масової літератури серед американської аудиторії - детектив та трилер. Проаналізовано роман Пітера Абрахамса «Репетитор» з точки зору залучення інтертекстуальної концепції у створенні масової літератури.

Ключові слова: інтертекстуальність, масова література, Пітер Абрахамс, «Репетитор».

Будь-який текст взаємодіє з іншими текстами, адже не може існувати ізолювано, кожен текст несе в собі складові частини інших текстів, тим самим створюючи особливий стиль та інтерес до аналізу.

Для того, щоб зрозуміти посилання одного тексту на інший та релятивне співіснування двох текстів, потрібно, перш за все, відновити первинне значення та розуміння «інтертекстуальності».

Базою для створення теорії інтертекстуальності послужило поширення вчення М. Бахтіна про «чуже» слово, концепція якого була викладена у роботі «Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості» (1924). Згідно з цим вченням, художник перебуває в постійному діалозі не тільки з дійсністю, але і з попередньої та сучасної літератури [3].

Для Ю. Крістєвої інтертекстуальність, за своєю суттю, - це «пермутація текстів»: вона свідчить про те, що «в просторі того або іншого тексту є декілька висловлювань, взятих з інших текстів, які взаємно переплітаються та нейтралізують один одного» [8]. Текст - це комбінаторика, місце постійного взаємообміну між безліччю фрагментів, які на письмі знову і знову зазнають перерозподілу; новий текст створюється з попередніх текстів, які руйнуються, заперечуються, відроджуються. Тим самим повністю відпадає питання про розпізнавання інтертексту. Для Крістєвої інтертекст - це не пристрій, за допомогою якого текст відтворює попередній текст, а нескінченний процес, текстова динаміка [8].

В свою чергу, Р. Барт визначав інтертекст таким чином: «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти є присутніми в ньому на різних рівнях у більш менш впізнаних формах: тексти попередньої культури і тексти навколиш-

ної культури. Кожен текст є новою тканиною, витканою із старих цитат». При цьому Барта не цікавлять джерела походження тексту, його цікавить текст лише як результат процесу діалогу текстів. Іншими словами, світ, пропущений крізь призму інтертексту, є текстом глобального масштабу, в якому все вже було колись сказано [4].

У. Бройх, М. Пфістер і Б. Шульте-Мідделіх у збірці «Інтертекстуальність: форми і функції» відкидають поширене трактування терміну, запропоноване Р. Бартом, визначаючи інтертекст передусім як літературний прийом і з'ясовують, «з якою метою і для досягнення якого ефекту письменники звертаються до творів своїх сучасників і попередників. Поняття інтертекстуальності (у різних конотаціях) є одним з ключових для аналізу художніх творів постмодернізму. Теоретики постмодернізму першими зауважили свідоме використання авторами різних форм інтертекстуальності у своїх текстах.

Категорія інтертекстуальності - одна з найбільш цікавих категорій сучасної літератури, у тому числі і масової, яка протистоїть традиціям літератури «культурного запиту» [7]. В останньому випадку функціонування інтертекстуальних зв'язків має ряд особливостей, зумовлених початковою настановою на споживання текстів масовим читачем.

Найпопулярнішими серед американської аудиторії є жанри детективу та трилеру з усіма їх трансформаціями. Це жанри, які активно розвиваються, представлений в якості безлічі різновидів, що викликає інтерес з боку найрізноманітнішої читацької аудиторії [5].

Місце детективу в словесності США визначається низкою факторів. По-перше, приналежністю цього жанру до сфери масової літератури, в рамках якої формувалися переконання суспільства, національних міфологем та ідеологем в період перетворення США в могутню індустріальну державу. По-друге, детектив зароджується на американському ґрунті (творчість Е.А. По) і стає в США одним з найпопулярніших жанрів. По-третє, саме в Америці в ХХ столітті створюється національний варіант детектива - «крутий детектив» (hard-boiled detective story), який згодом суттєво вплинув на світову літературу та кінематограф[5].

Серед відомих, а отже, успішних представників жанру трилеру можна назвати, наприклад: Стівен Кінг, Пітер Абрахамс, Майкл Конеллі, Пітер Робінсон, Джон Сенфорд, Кейт Аtkінсон та інші. Але найвидатнішим класиком жанру можна по праву вважати Стівена Кінга, який відомий своєю технікою психологічного навантаження. Він - майстер неочікуваності [7].

Найсміливішим і найамбітнішим серед нового покоління письменників психологічного трилеру сьогодні можна назвати Пітера Абрахамса. В одному з інтерв'ю Стівен Кінг назвав саме його своїм улюбленим автором

зі створення неочікуваності (саспенз), Джойс Керол Оутс вважала романи Абрахамса «психологічно деталізованими та проникнутими двозначністю», відомий літературний критик Джанет Маслін написала у щотижневику *The New Yorker* захоплений відгук на творчість П. Абрахамса [11].

Пітер Абрахамс написав досить багато творів, але особливий інтерес представляє його роман «*The Tutor*»(2002), що є переконливим свідченням ефективного і різнорівневого використання інтертексту в художньому просторі власного твору [4].

Варто зазначити, що інтертекст виконує декілька функцій, одна з яких - інформативна: читач опосередковано долучається до досягнень світової культури, сприймаючи їх у спрощеній формі. Інтертекстуальне посилання припускає активізацію у свідомості читача того чи іншого пласта інформації, яку він або згадує, або знову отримує з додаткових джерел. Однак адресат масової літератури не націлений на отримання нових знань і навряд чи стане звертатися до вихідного тексту, тому автор дає не тільки натяк на текст-джерело, а й конкретну інформацію про героя, історію створення, реалії описуваної епохи і т.д.

Так, наприклад, Пітер Абрахамс акцентовано і послідовно підкреслює створення як художнього простору роману, так і свого роману як артефакту виразно впізнаваними і прочитуваними реципієнтом засобами інтертексту. У творі постійно згадуються сюжетні колізії з «шерлокіани» А. Конан Дойля. Це улюблений герой головного персонажа роману Аруби Ніколь Маркс Гарднер, або ж просто Рубі. Вона має промовисте для американського читача прізвище – алюзію на ім'я Ерла Стенлі Гарднера (1889-1970), популярного автора детективів, що має імплікувати її схильність до аналітичного мислення і проведення власного розслідування. До всього її улюбленим письменником є Конан Дойл, крізь призму творів якого Рубі пізнає світ, шукаючи прямих аналогій, вибудовуючи логічні ланцюжки і у такий спосіб пояснюючи події свого повсякденного життя, наприклад: «Щойно Рубі почала звикати до цієї ідеї і її наслідку - у подібних ідей обов'язково є наслідок, - що Бог цікавиться особисто нею, Арубою Ніколь Маркс Гарднер, як свідомість вибудувала факти в логічний ланцюжок: сонце, вікно, що виходить на схід, призма, веселка, збіг обставин. Саме це побачив би Шерлок Холмс, а Рубі поважала Шерлока Холмса більше, ніж будь-кого на землі» [1, с.37].

У романі альтернативна, інтертекстуальна реальність співіснує паралельно з дійсністю, формуючи невидимий зв'язок між художнім простором творів Конан Дойла та реальністю персонажів Пітера Абрахамса. Одна художня реальність накладається на іншу, витворюючи примхливе мереживо інтертекстуальних зв'язків: «Рубі заглибилася в книгу. Поступово кімната Рубі почала розчинятися, предмети втрачали чіткі обриси. А кімната холос-

тяків на Бейкер-стріт 221-б почала набувати форму. Вона навіть могла розчути потріскування дрів у каміні, який розпалила місіс Хадсон. Вже майже відчула ...» [1, с.49].

Автор прагне максимально спростити читачеві дешифрування інтертекст, тому, як правило, супроводжує його додатковими поясненнями, вказівкою на автора цитати або на твір, з якого вона взята. Використання деяких впізнаваних фраз Шерлока Холмса з вуст маленької Рубі виконують прагматичну функцію, наприклад, улюблене: «Елементарно, Ватсоне» наводить на думку, що Шерлок Холмс живе у свідомості Рубі: «Однак вона виразно чула голос Шерлока Холмса: «Довга поїздка в машині і нерівна дорога! Аналогічний результат викликало б поєднання арахісового масла і пінгвіна. Елементарно, моя дорога Рубі » [1, с.71].

Головним антагоністом у романі виступає Джуліан, репетитор, який, прибравши образ деміурга-лялькаря, маніпулює живими людьми, членами родини Гарднер, створюючи роман у реальному житті. Для кожного Джуліан має окреме досє, де зібрані основні факти життя, окреслено психологічний портрет і прогнозована подальша поведінка і доля. Керуючи долею своїх персонажів, Джуліан моделює відповідні обставини і надалі слідкує, як вони поводяться, реалізуючи своїм життям його сюжет: «Джуліан спробував повернутися до роботи і втупився у чистий аркуш, на якому було написано: «Рубі». Натхнення - найнеобхідніша передумова для творчості - зникло. Не моя вина: ці буржуазні зборища так відволікають. Раптово якась жага діяльності охопила його, він не міг всидіти на місці, згадавши про те, що навіть менш значний письменник Хемінгвей чергував роботу з прогулянками...» [1, с.282].

Створюючи роман у реальному житті, Джуліан говорить про себе як автора епічної родинної саги, поеми, поети кальні засади якої він запозичив у Гомера: «Епічна тема для епічної поеми. Але як описати таку величезну кількість? Що зробив Гомер? Він сфокусувався на невеликій групі персонажів, ввів їх у конфлікт, провів їх назустріч долі. Джуліану було потрібно кілька персонажів, які б повністю відображали всі більшість» [1, с.179].

Пізніше Джуліан захоче створити нову форму літератури, так званий «живий роман», де природа та мистецтво поєднані реальним часом, тож на зміну Гомеру прийде досвід живописання характерів Л. Толстого та Ч. Діккенса. Для самохарактеристики Джуліан теж використовує поклик на поетичність авторитетного філософа, який має підкреслити його неординарність, винятковість, право маніпулювати долями людей: «Ніхто не знав про нього, про його неординарності. Ніхто з тих, кого тільки й можна приймати в розрахунок, хтось з обраної сотні тисяч. Його велич залишалось таємницею, як це було з Ніцше. А що робив Ніцше? Він писав ...» [1, с.178]

Створене Абрахамсом інтертекстуальне поле включає поклики на різні мистецькі сфери, але приклади завжди доволі популярні, орієнтовані на рівень освіти пересічного читача. Так, маленька Рубі порівнює Джуліана з Колосом Родоським, що має передати і його фізичний зріст, але й заразом і ту загрозу, яку вона відчула, коли «Раптово з диму з'явилася чоловіча постать - напевно, тато, хоча він і повинен бути в Бостоні. Чоловік височів над Рубі, як Колос Родоський, тільки це був не тато, а хтось незнайомий. Він засунув руку прямо в камін, швидко провів по правій стінці і за щось смикнув. Почулося клацання. Рубі придивилася уважніше і побачила, що то був не незнайомиць. Це був Джуліан, репетитор Брендона...»

Згадується і геніальний Мікеланджело (видатний італійський скульптор та художник), а саме алюзія на фрагмент з фрески «Створення Адама»: «Так що сьогодні я - ніби вона. - Джуліан простягнув жінці візитку з логотипом курсів» [1, с.183]. Форма його зап'ястя нагадала Лінді фреску Мікеланджело.

Джанет (тренер зі стрільби) одразу ж не вподобала Джуліана, відчувши приховану в ньому зловісність. Тож для Джуліана вона стає Немезидою, богинею помсти з давньогрецької міфології, до обов'язків якої входило покарання за злочини, нагляд за чесним і справедливим розподілом благ серед смертних: «Тут на нього чекало нове потрясіння, набагато більше, ніж очі плюшевого ведмедика. Прямо біля дверей вбудованої шафи стояла жінка. Він одразу ж упізнав її. Це була Джанет. Він уявлення не мав, як вона тут опинилася, але зрозумів справжнє значення її появи, вірніше, повторної появи, якщо згадати зустріч в кафе. Вона була Немезидою» [1, с.167].

Продовжуючи тему Шерлока Холмса, можна додати, що Джуліан, знаючи, що Рубі боїться змій, запозичує сюжет оповідання «Пістрява стрічка» для вбивства Рубі за таким же планом, під час підготовки він навіть називає змію «пістрява стрічка». З вуст героїв можна почути і різні відомі висловлювання, Джуліан говорить: «Людям властиво помилятися, вибачати можуть лише боги», це знаменитий афоризм, який належить Александру Поупу. Інша ж цитата з цього ж уривку: «Людині властиво помилятися, а опиратися - це від диявола» належить відомому американському політичному діячеві Бенджамену Франкліну, в повній своїй формі звучатиме так: «Людині властиво помилятися, каятися в помилках можуть тільки боги, а опиратися - це від диявола».

Отже, враховуючи все вищесказане, можна припустити, що автор масової літератури, апелюючи до аудиторії різновікової, багатонаціональної і багато-конфесійної, прагне урізноманітнити інтертекстуальні вставки, розширити коло залучених текстів-джерел. На відміну від літератури, в якій інтертекст - «принципово важливий прийом художнього змістоутворення і одночасно

апеляція до авторитетної, актуальної в очах автора літературної традиції», в масовій літературі зміст інтертексту відходить на другий план [6]. Таким чином, для інтертексту в масовій літературі характерний досить вузький і стійкий діапазон текстів-джерел, зниження смислового навантаження, експліцитних посилань. Визначальне значення має орієнтованість на читача, найважливішою функцією стає підтримання зв'язку між автором та читачем. Інтертекст перетворюється на взаємодію, здійснюючи зв'язок між автором і читачем.

У романі Пітер Абрахамс створює декілька реальностей, кожна з яких маркується за допомогою інтертекстуальних вкраплень, перемикаючи часові та просторові пласти, тим самим створюючи особливу атмосферу роману. Все це Пітер Абрахамс здійснює за допомогою інтертексту, відсилаючи читача до різних епох - починаючи з античності і до сучасності. Автор використовує прийом так званого «живого роману», який допомагає створити ілюзію побутування роману у романі. Кожний персонаж роману розкривається за допомогою покликів на інші твори. Відтак твори та герої інших епох, завдячуючи Пітеру Абрахамсу, з'являються у сучасному світі, функціонуючи у новому повсякденні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрахамс П. Репетитор. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – С. 464.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 417 – 421.
3. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // *Вопр. литературы и эстетики*. – М., 1975. – С. 6—71.г
4. Жулинская А.С. Интертекстуальность и способы ее реализации в художественном тексте // *Уч. зап. Таврического национального ун-та им. В.И. Вернадского. Серия «Филология»*. – 2007. – Т. 20 (59). – № 1 – С. 140–146.
5. Киреева, Н.В. Писательская профессия как предмет рефлексии у С. Кинга, Дж. Барта, Дж. Гарднера / Н.В. Киреева // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*. – СПб., 2008. – Сентябрь, выпуск I (Ч.II). – С.39-43.
6. Козицкая Е. А. Цитата, «чужое» слово, интертекст: Материалы к библиографии // *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. – М., 1999. – Вып. 5. – С.247–253.
7. Мельников Н. Г. Массовая литература // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 514–515.
8. Пьеге-Гро Натали, Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — С.51-52.
9. *Intertextuality: Theories and practices*, edited and introduced by M. Worton and Judith Still. – Manchester University Press, March 1993). – P. 21.

10. Rogak Lisa . Haunted Heart: The Life and Times of Stephen King (2008). — М.: АСТ: Астрель, 2011. — С.411.

11. <http://www.stonehamlibrary.org/psychologicalsuspense1.pdf>

Gudyma D., stud.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Functionality of the intertext in the novel
by Peter Abrahams “The Tutor”**

This article is devoted to the peculiarities of functioning of the intertext in the mass literature, namely the creation of composite saturation and connection of different ages in the modern novel through the usage of intertextual units. Considered the most popular genres of popular literature among American audience - a detective story and a thriller. The story by Peter Abrahams “ The Tutor” was analyzed in terms of bringing the concept of intertextuality for creating popular literature.

Keywords: *intertextuality, mass literature, Peter Abrahams, “The Tutor”.*

Гудыма Д., студ.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Функциональность интертекста
в романе Питера Абрахамса «Репетитор»**

Статья посвящена особенностям функционирования интертекста в массовой литературе, а именно созданию композиционной насыщенности и связи разных эпох в современном романе посредством использования интертекстуальных единиц. Рассмотрены популярные жанры массовой литературы среди американской аудитории - детектив и триллер. Проанализированы роман Питера Абрахамса «Репетитор» с точки зрения использования интертекстуальной концепции в создании массовой литературы.

Ключевые слова: *интертекстуальность, массовая литература, Питер Абрахамс, «Репетитор».*