

INTERTEXTUALITY IN PROSA OF S. KRZHIZHANOVSKY (SHORT STORIES OF THE CYCLE «TALES FOR INFANT PRODIGIES»; STORY «THE WANDERING “STRANGELY”»)

The article is devoted to the intertextual analyses of the short stories “Runaway fingers”, “Chut-chuti”, that are included in the cycle of the short stories “Tales for infant prodigies” (1919 – 1927), and to the intertextual analyses of the story «The wandering “Strangely”», that is included in the cycle with the same name of S. Krzhizhanovskiy (1924), by the typology of Gerard Genette.

Key words: *intertextuality, paratextuality, metatextuality, autotextuality, hypertextuality, myth.*

УДК 81'42 811.111

Єфименко В.А., к.філол.н., док.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ**

У статті розглядаються особливості художнього простору постмодерністської літературної казки. Виявлено характерні риси таких складових художнього простору, як простір наративу, простір наратора, дискурсивний та іконічний простори.

Ключові слова: *художній простір, постмодерністська літературна казка, наратив, актант, топос, фікціональність.*

Будь-який художній твір асоціюється з низкою різноманітних просторів. По-перше, текст займає певний матеріальний простір – простір текстуальності, тобто охоплює певну кількість сторінок, заповнених реченнями, які, в свою чергу, складаються зі слів, розташованих відповідно до граматичних вимог. По-друге, існує образний простір, який актуалізується читачем в процесі декодування тексту. Нарешті, коли читач намагається заповнити прогалини художнього твору, виникає інтерпретативний простір, в конструюванні якого основна роль належить уяві читача.

С.Малмгрен виражає простір художнього твору формулою

$$Sf = Sw + Ss + Sr$$

де Sf - простір художнього твору, Sw – простір вигаданого світу, Ss – простір мовця, Sr – простір читача [Malmgren 1985, 33]. Перші два компоненти утворюють текстовий простір твору, простір же читача часто намагається заповнити пробіли інформації, яка відсутня в текстовому просторі, тому дослідник називає його парапростором. Текстовий простір складається з простору наративу та простору наратора. Простір наративу, у свою чергу, поділяється на світ (актанти та топос) та історію (події, які відбуваються у просторі світу). Історія організує елементи світу в мотиви, надає наративу щільності (у сенсі наповненості подіями), відчуття руху, встановлює певні кордони (початок, кульмінація історії тощо). Простір наратора включає в себе дискурсивний та іконічний (алфавітний, лексичний, сторінковий та композиційний) простори. Дискурсивний простір пов'язаний з викладенням історії та висловлюванням мовцем власної точки зору. Формальними показниками дискурсивного простору є дейктичні елементи (прислівники місця та часу, особові займенники, фрази, що позначають невпевненість та певне відсторонення мовця, характеризують його манеру висловлювання, перцептивні, ідеологічні та металінгвальні твердження).

Усунення автора з провідних позицій у сучасних літературних творах призвело до низки трансформацій художнього простору. Так, в деяких творах зникають металінгвальні, ідеологічні та перцептивні твердження, дейктичні елементи. Простір наратора та простір наративу отримують різні конфігурації в залежності від того, чи ведеться оповідь від імені автора, чи від першої особи. В авторських текстах простір наратора існує на певній відстані від простору наративу, позначаючи його межі. Якщо ж наратор стає актантом вигаданого світу, як це відбувається в оповіді від першої особи, то простір наратора опиняється всередині простору наративу. У цьому випадку читач може знайти невідповідності між оповіддю наратора та вигаданою «реальністю», тому він оцінює висловлювання наратора відповідно до свого прочитання та розуміння вигаданих подій. Читач за основу бере зміст вигаданого світу і, відповідно до цього, оцінює висловлювання мовця. У даному контексті велику роль відіграє надійність мовця. Можливий також і зворотній процес, коли світ мовця «поглинає» вигаданий світ, при цьому на передній план виходять не події вигаданого світу, а уява мовця, в якій ці події передаються, трансформуються або навіть вигадуються. С.Малмгрен називає цей тип оповіді оповіддю від першої особи з домінуванням мовця [Malmgren 1985, 145].

У традиційній літературі художній простір складається з топосів, які не перетинаються. Між будь-якими двома з них існує кордон, і сюжет традиційного твору, зокрема класичної казки, базується на перетині героєм подібних топологічних кордонів [Лотман 1998, 228]. Наприклад, Червона Шапочка

прямує до лісу, а Попелюшка їде на бал. У постмодерністських творах інколи художній простір складається із низки непов'язаних між собою фрагментів, кордонами між якими стають порожні рядки або навіть сторінки. У даному випадку лише читач може перетнути подібний кордон, заповнивши інформаційну лакуну.

У постмодерністській прозі художній світ розширюється за рахунок включення інших літературних форм, таких як поеми, есе, або навіть інших сфер, таких як кінематограф, газети тощо. Наприклад, характерною рисою багатьох творів американського письменника Д.Бартелма є включення в них філософського, психоаналітичного та інших типів дискурсів.

Газетні заголовки, реальні особи стають частиною художнього простору, створюючи зони інтратекстуальності і одночасно трансформуючи форму та зміст художнього світу. Так, у повісті Ф. Пуллмана «Я був щуром» [Pullman 2002] розповідь неодноразово переривається газетними шпальтами, на яких розміщується інформація про весілля принца та принцеси, в яких нескладно розпізнати принца Чарльза та принцесу Діану. Казка Ф.Френч «Білосніжка в Нью Йорку» [French 1989] ілюструється випусками газети “New York Mirror”. Межа між художнім та реальним світом розмивається, відбувається накладання світів один на одний. Простір художнього світу стає поліморфним, він поєднує «шматки» з різних реальностей, рівнів свідомості та різних типів дискурсу.

Злиття вигаданої та емпіричної реальності проявляється у використанні історичних фактів. Факти часто змінюються, перекручуються відповідно до намірів авторів творів. У традиційних наративах факти використовуються для створення точок дотику між вигаданим та емпіричним світом, вони наділяють оповідь такими рисами, як щільність та специфічність [Malmgren 1985, 133].

Л.Долежел [Doležel 2000, 207] виокремлює три види постмодерністських трансформацій: транспозиція, при якій зберігається зовнішній вигляд протосвіту та основна канва історії, але вони поміщаються в інший просторово-часовий відрізок; розширення, коли масштаби протосвіту розширюються шляхом заповнення інформаційних пробілів, створення сіквелів та пріквелів; нарешті, при зміщенні конструюється по суті інший варіант протосвіту із зміненою структурою та переробленою історією.

Прикладом транспозиції є казка І.Редфорд «Little Red in the ‘Hood’» [Radford 2004], дія якої відбувається в сучасному Нью-Йорку, а головна героїня – прототип Червоної Шапочки – допомагає працівникам соціальної служби розвинути їжу їхнім підопічним. Казка Е.Доногью “The Tale of the Handkerchief” [Donoghue 1999] може розглядатися в якості пріквела до казки

про Білосніжку, адже в ній розповідається історія мачухи Білосніжки до її одруження з батьком дівчини.

У деяких художніх творах простори наратора та наративу зазнають суттєвих трансформацій. У таких творах актанти не мають індивідуальності, топос не розпізнається, різні топоси не є суміжними, історія не виправдовує очікувань щодо її необоротності та зумовленості, єдиний мовець відсутній, а дискурс неоднорідний.

Література може висувати на передній план свою фікціональність різними шляхами, зокрема, звертатися до жанрів, чий світ відмінний від реального (фентезі, казка, наукова фантастика). Висунення на передній план історії відбувається за рахунок постійного нагадування читачеві про вигаданий характер подій, що відбуваються. Ось як закінчує своє оповідання “Little Red and the Big Bad” У. Шеттерлі:

Now, I could say that's when a bold cop hears Red scream, runs in faster than the Bad can bite, shoots down the Bad like the cold, cruel creature he is, finds Grams tied up safe in a closet, and Red and Grams and the cop all get the happy ever after.

Or I could say there's no scream, no handy cop, and the Bad has a happy belly glow for days, thanks to Red and her Grams.

Either way, there's uno problemo with my story: If the Bad dies, how do I know how he gets 'cross town? If Red dies, how do I know how she feels biking to Grams's?

Here's what's sure: One dies. One lives to tell the tale. And the one telling the tale is guessing 'bout the other.

Now, pick the end you like [Shetterly 2003, 52].

Подібні металітературні стратегії можуть включати ремарки стосовно способу передачі розповіді (наприклад, особливостей синтаксису або розташування тексту на сторінці), літературних кодів, які сприяють розумінню літературного послання, або літературних умовностей. Особливістю даних прийомів є їх пародійний характер.

Представники металітератури вважають, що реальність є різновидом літератури, що ми створюємо своє життя так само, як письменник вигадує події художнього світу. Автори вигадують наративні ситуації, які підкреслюють фікціональність реальності та реальність художньої вигадки. Серед прийомів, які використовуються для цього, можна назвати наділення головного героя ознаками реального автора твору, переписування історичних подій відповідно до авторського бачення. Наприклад, героями багатьох творів американського письменника Р.Сукеніка є Рон, Ронні або Рональд Сукенік. Інколи головним героєм літературного твору стає письменник, який намагається створити власний твір.

Зробити акцент на такому компоненті простору наративу, як система актантів, можна шляхом певних трансформацій. Зокрема, деякі письменники роблять головними героями своїх творів традиційних фольклорних персонажів, але занурюють їх у сучасний стиль життя, що, цілком природно, іде врозріз з очікуваннями читачів. Наприклад, багато героїв казок з трансформованим сюжетом є мешканцями сучасних мегаполісів з відповідним ритмом життя та іншими реаліями сьогодення.

Як уже зазначалося вище, алфавітний простір належить до іконічного простору. Даний простір передбачає використання алфавіту в якості структуруючого принципу побудови твору. Наприклад, у повісті В.Абіша «Алфавітна Африка» [Abish 1974] букви алфавіту визначають порядок розвитку сюжету, одночасно накладаючи суттєві обмеження, адже в першому розділі можуть використовуватися лише слова, які починаються на літеру А, в другому – на А і В і т.д. Після розділу, в якому можна використовувати усі слова, починається зворотній процес, аж поки в останньому розділі твору знову знаходимо лише слова на А.

Розглянемо художній простір постмодерністської казки М.Бурч «Історія мисливця» [Burch 1999]. Це казка з трансформованим сюжетом про Білосніжку, в якій на передній план виходить мисливець та його жертва, які є актантами. У тексті знаходимо також інтертекстуальні згадки про Білосніжку, злу мачуху, магічне дзеркало, сімох маленьких чоловічків, принца, проте вони не є актантами. Топос чітко не окреслений, лише міститься згадка про замок та ліс. Щодо історії, то вона, на відміну від традиційної казки, не має щасливого кінця. Мисливець за власним бажанням приходить до замку, забирає дівчинку до лісу і там вбиває її. Події поєднані за допомогою паратакису, тобто відсутня послідовність, характерна для традиційної літератури.

Показниками дискурсивного простору є дійктичні елементи *this time, now, there (in the woods)*, які вживаються для протиставлення традиційних історій про мисливців та даної оповіді, а також займенники третьої особи *he, she*, які посилаються на референта, який не є адресантом чи адресатом.

Невпевненість оповідача виражається за допомогою таких висловлювань, як: *“He cannot say for sure what happened. He does not remember clearly anything except the spot where he left her”* [221].

У тексті твору знаходимо також вираження оцінки:

The huntsman did too good a job this time, arriving unbidden at the castle [220].

The child – a budding beauty it’s true ... [220].

Was it a ghoulish bit player’s revenge? [220]

Цікавими видаються металінгвальні висловлювання, які містять коментарі на умовності казкового жанру:

Never any character development, always too few lines. Many people find the huntsman's part in the old story forgettable. The castle keepers felt complacent, never wondered if those unaccounted-for years on his resume were spent in their own dungeons. They'll be sorry now that they never checked his references, or inquired of his motivation [220].

Подібні коментарі щодо природи самого твору, а в даному випадку особливостей такого казкового типу персонажу, як мисливець, є характерними для постмодерністської літератури в цілому. Автор використовує дві стратегії: застосування до професії мисливця таких реалій сучасного ділового світу, як резюме, рекомендації, мотивація, а також згадка про вигаданий характер літературного твору (літературні умовності, відсутність розвитку характеру персонажа).

Особливостями іконічного простору казки є не зовсім традиційний простір сторінки, адже текст розбитий на абзаци, розділені подвійними відступами. Подібне розташування тексту на сторінці передає фрагментований характер оповіді та свідчить про наявність інформаційних пробілів, які доводиться заповнювати читачеві.

Підсумовуючи, варто зазначити, що художній простір постмодерністської літературної казки характеризується низкою особливостей. Доволі поширеною рисою є включення до художнього простору газетних заголовків, згадок про реальних історичних персоналій та історичних фактів, завдяки чому відбувається розмивання меж між вигаданим та реальним світом. Автори сучасних літературних казок намагаються підкреслити фікціональність літературного твору, вигаданий характер подій. Сучасним трансформаціям казкових сюжетів притаманні такі риси, як транспозиція, при якій змінюється просторово-часовий відрізок оповіді, та розширення, коли відбувається розсунення меж художнього простору шляхом заповнення інформаційних пробілів, створення передісторії у вигляді пріквелів та продовження оповіді у формі сіквелів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998. – С. 14 - 285.
2. *Abish W.* Alphabetical Africa. – New York: New Directions Books, 1974. – 152 p.
3. *Burch M.* The Huntsman's Story // *Datlow E., Windling T.* (eds.) *Ruby Slippers, Golden Tears.* - New York: HarperCollins Publishers, 1999. – Pp. 219 – 221.
4. *Doležel L.* Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. – Baltimore: John Hopkins University Press, 2000. – 352 p.
5. *Donoghue E.* The Tale of the Handkerchief // *Donoghue E.* *Kissing the Witch: Old Tales in New Skins.* – New York: HarperCollins Publishers, 1999. – Pp. 61 – 80.
6. *French F.* Snow White in New York. – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 32 p.
7. *Malmgren C.D.* Fictional Space in the

Modernist and Postmodernist American Novel. Cranbury: Associated University Presses, 1985. – 481 p. 8. *Pullman P.* I was a Rat. New York: Dell Yearling, 2002. – 165 p. 9. *Radford I.* Little Red in the 'Hood // Greenberg M., Helfers J. (eds.) Little Red Riding Hood in the Big Bad City. – New York: Daw Books, 2004. – Pp. 196 – 204. 10. *Shetterly W.* Little Red and the Big Bad // Datlow E., Windling T. (eds.) Swan Sister: fairy tales retold. New York: Aladdin Paperbacks, 2003. – 165 p.

Стаття надійшла до редакції 22.04.13

Ефименко В., к. филол. н., док.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Художественное пространство
постмодернистской литературной сказки**

В статье рассматриваются особенности художественного пространства постмодернистской литературной сказки. Выявлены характерные черты таких составляющих художественного пространства, как пространство нарратива, пространство нарратора, дискурсивное и иконическое пространство.

Ключевые слова: художественное пространство, постмодернистская литературная сказка, нарратив, актант, топос, фикциональность.

Yefymenko V.A., PhD, Postdoctoral student
Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

Fictional space of the postmodern literary fairy tale

The article analyzes specific features of the fictional space of a postmodern literary fairy tale. Characteristics of such components of the fictional space as the narrational space, the narrational space, discursive and iconic spaces have been examined

Key words: fictional space, postmodern fairy tale, narrative, actant, topos, fictionality.