

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ МІЛАНА КУНДЕРИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ „ПОВІЛЬНІСТЬ”)

**Фийса Н. В.**

*Мукачівський державний університет*

Поява постмодерністської парадигми в останні десятиліття ХХст. пов'язана зі зміною підходів до літератури й самого поняття художнього твору, який став розглядатися, передусім, як комунікативний акт, процес складної взаємодії поміж текстом, автором і читачем. Одним з ключових понять та ознак постмодернізму є інтертекстуальність. Сам термін „інтертекстуальність” був введений у 1967р. теоретиком постструктуралізму Ю. Крістевою на основі аналізу „поліфонічного роману” М. М. Бахтіна. [Маньковская 2000:101]. Буквально „інтертекстуальність” означає включення одного тексту в інший. „Кожний текст будується як мозаїка цитат, кожний текст є продуктом всмоктування та трансформації якогось іншого тексту” [Кристева 1995:97]. У сучасному розуміння інтертекстуальність – це метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин.

Термін „інтертекстуальність” вживається не тільки як засіб аналізу художнього твору чи специфіки існування літератури (хоча саме в цій галузі він вперше з'явився), але і для визначення того світо- та самовідчуття сучасної людини, що отримало назву постмодерністська чуттєвість.

Прозі Мілана Кундери (Milan Kundera нар. 1929), одного з найвідоміших письменників сучасності, притаманні такі форми літературної інтертекстуальності як відкриті та приховані цитати, алюзії та ремінісценції, а також пародійність як інтертекстуальна гра [Палій 2006:148]. Іронічне ставлення письменника до дійсності часто реалізується крізь літературне пародіювання, що є типовим явищем у літературі постмодернізму. Тому стиль М. Кундери справедливо можна назвати пародійно-іронічним. Пародійність у його романах виступає не тільки як засіб переоцінки художніх явищ, а як спосіб осмислення актуальних явищ соціальної дійсності. Прикладом гри з літературою попередніх епох є останні франкомовні романи М. Кундери „Повільність” („La lenteur” 1995), „Невідання” („L'ignorance” 2000). У попередніх наших розвідках ми вже торкалися питання інтертекстуальності прози письменника [Фийса 2008:573]. Мета даної статті: розглянути особливості та специфіку інтертекстуального методу, прийоми інтертекстуальності М. Кундери на прикладі роману „Повільність”.

У романі „Повільність” М. Кундери використовує вставну новелу Вівана Денона „Жодного завтра”. Барон Домінік-Віван Денон або де Нон (1747-1825) зробив не зовсім звичайну кар'єру художника та політичного агента. Один із найкращих граверів свого часу, шпигун, авантюрист, засновник та перший

директор Луврського музею, учасник наполеонівського походу до Єгипту, він був неординарною особистістю, доля якої досі оплутана таємницями. За життя він був відомий як письменник завдяки своїй книзі про військову експедицію Наполеона до Єгипту. У наш час його ім'я в літературі пов'язують із невеличким шедевром „Жодного завтра”. Вперше новела була опублікована анонімно у 1777р. О. де Бальзак використав її у своїй „Фізіології шлюбу” (1829), але з певними виправленнями [Зенкин 1997:176]. Авторство В. Денона було визнане уже після смерті.

Невеликий за обсягом роман-дивертисмент „Повільність” поєднує сучасність та минуле, новелу Вівана Денона та оповідь М. Кундери. У творі присутній і сам М. Кундера, що є героєм, вигадує своїх персонажів та події, які „кидає” у сни дружини Віри. Роман відкривається сценою поїздки М. Кундери з дружиною за місто у замок, де вони проведуть ніч. Зігнувшись у стрімкому русі, позаду них з'являється мотоцикліст, і Віра робить зауваження, що люди стали бездумно сміливими, сідаючи за кермо. І тут зразу ж висловлюється центральна тема роману, цього ліричного роздуму про швидкість і час, про технологію та тіло, про втечу і зобов'язання, про пам'ять і забуття: „человек, оседлавший мотоцикл, может сконцентрироваться только на очередной секунде своей гонки; он цепляется за клочок времени, оторванный и от прошлого, и от будущего; он выдернут из непрерывности времени; он вне его; иначе говоря, он находится в состоянии экстаза, он ничего не знает ни о своем возрасте, ни о своей жене, детях, заботах и, следовательно, ничего не боится, ибо источник страха – в будущем, а он освобожден от будущего, и ему нечего бояться. Скорость – это разновидность экстаза, подаренная человеку технической революцией” [Кундера 2006:10]. „Почему исчезла услада неспешности?” [Кундера 2006:11]. „Степень медлительности прямо пропорциональна интенсивности памяти; степень спешки прямо пропорциональна силе забвения” [Кундера 2006:40]. Як видно, автор не дуже поділяє захоплення досягненнями науково-технічного прогресу.

В кінці цього вступу описується паралельна подорож з новели Вівана Денона. У творі молодий шевальє 200 років тому їде у кареті до того ж замку на таємну зустріч з господинею. Він, сам того не знаючи, має зіграти комічну роль в очах публіки, щоб відвести підозру чоловіка від справжнього коханця мадам де Т. Однак побачення виявилось справжнім, любовні ласки, що тривали цілу ніч, відповідають складним правилам поведінки, що продиктовані тодішньою добою. „Все было заранее подготовлено, улажено, инсценировано, сфабриковано; здесь нет ни грани простодушия, здесь все дышит искусством, в данном случае – искусством продления напряженного ожидания, или, точнее говоря, искусством сколь можно долгого сохранения возбуждения” [Кундера 2006:38]. Не треба моралі, не треба питань, жодного завтра – ловити щастя, не думати ні про що, насолоджуватися життям зараз і тепер.

Основний мотив цієї любовної пригоди М. Кундера передає крізь призму сучасності, перетворивши паралельну версію в уїдливі анекдот. Молодик на мотоциклі, Вінсент, – сучасна копія шевальє. Він приїхав у замок на конференцію

ентомологів, яку також відвідали: симпатична друкарка Жулі, чеський вчений, кар'єра якого була фатально обірвана російським вторгненням 1968р., відомий інтелектуал-лівак Берк (франц. berk –розмовне вираження відрази), якого підло використовує телерепортерша та по-рабськи відданий їй оператор. Між цими героями виникають різні ускладнення та непорозуміння, що чим далі, то примножуються до справжнього божевілля. Це і ганебний провал чеського вченого на конференції ентомологів, і демонстративне порушення благопристойності двома молодими людьми на очах у публіки, і груба відповідь Берка телерепортерші, що домагається його кохання, і сімейна свідка між цією телерепортершею та її коханцем, і бійка між останнім та нещасним вченим, що черговий потрапив у неприємну ситуацію, вплутавшись у чужу сварку. У вік технічного прогресу, глобального поспіху люди, позбавлені внутрішньої стійкості, заморожені чужими поглядами, не вміють вести себе гарно, благопристойно, ввічливо. Коректне, ввічливе поведіння неможливе на бігу, поспіхом, при такому темпі про пристойність думати нема коли.

Абсолютна протилежність у повісті В. Денона, яка є „мистецтвом і духом XVIIIст”. Тут усі чітко дотримуються правил ввічливості, що у класичному розумінні виражається словом „discretion f. 1) сдержанность, скромность, корректность; 2) молчание, соблюдение тайны; 3) скрытность; 4) уст. рассудительность, благоразумие” [Гак 2001:342]. Отже, це „стриманість” у розповсюдженні інформації, „скромність” у специфічному значенні небалакучості, уміння оберегати чужі таємниці. Саме у цьому значенні discretion вихваляється у творі, де сказано, що з усіх чеснот ця найвища. Історія, розказана В. Деноном – відверто аморальна, і все ж вона сприймається не як відверта грубість, а як вишукано тонкий „лібертінаж”, так як замість морального обов'язку герої неухильно дотримуються іншого – правила благопристойності [Зенкин 1997:176]. Вірності у повісті, здається, не дотримується ніхто, ні у шлюбі, ні в коханні, ні у дружбі. Однак благопристойність вимагає бути вірним собі, тобто, власній ролі, а від ролі тут ніхто не відступає.

Можна відзначити деякі паралельні мотиви між двома історіями, що відбуваються з розривом більше як 200 років. Наприклад, використано мотив блукання таємничим будинком, характерний для масонських обрядів посвячення. Так, молодий шевальє вранці блукає замком і ніяк не може віднайти відведену для нього кімнату. М. Кундера примусив одного з своїх персонажів бігати готельними коридорами у пошуках нової знайомої. Мотив дзеркал, які множили образи закоханої пари в павільйоні мадам де Т., використано в інший спосіб: уже згаданий персонаж М. Кундери терпить фіаско в еротичній пригоді та починає вигадувати „мале порнографічне кіно”, де його з коханкою оточують численні інші пари. О. де Бальзак у своїй інтерпретації новели відкидає майже всю сюжетну символіку, так що несподіване кохання, яким мадам де Т. одарувала юнака, показана як хитрий розрахунок, тоді як у В. Денона це щось на зразок містичної благодаті, і, схоже, тільки цим і можна пояснити новозаповітний епіграф до його „аморальної” повісті: „Буква убивает, а дух животворит” [Денон 1997:182]. Саркастичний М. Кундера не

забарився спародіювати і цей мотив благодаті. Одна із героїнь роману, навіжена та істерична дама, виправдовує свої витівки почуттям власної обраності, а „избранничество – понятие теологическое; оно означает, что не имея никаких заслуг, посредством сверхъестественного решения, свободной или, вернее, своейвольной волей Божьей ты избран для чего-то исключительного, из ряда вон выходящего” [Кундера 2006:49]. Це і є благодать, тільки героїня роману „Повільність” приписує її собі самовільно і незаконно.

Одним з ігрових елементів є просторово-часова організація тексту. Вся композиційна структура твору виступає якоюсь іронічною реплікою стосовно класичної єдності місця, дії та часу [Палій 2006:173]. Місцем є замок, на сучасному етапі у ньому міститься готель. Павільйон, де мадам де Т. знайшла притулок з коханцем, був зруйнований Французькою революцією. На місці трояндового саду у паралельній версії М. Кундери зараз басейн, де розгортаються всі абсурдні події, представлені у вигляді кіногротеску. Єдність часу, за винятком ентомологічного конгресу, полягає у тому, що всі головні герої приїжджають ввечері та від’їжджають на світанку. Це і мадам де Т. з молодим шевальє, Вінсент і Жулі, М. Кундера і його дружина Віра. Єдність дії збережена тим, що історія кохання мадам де Т. та молодого юнака знайшли відображення у сучасному варіанті пригоди Вінсена з Жулі. Цікавим є експеримент М. Кундери з категорією часу: герої двох різних епох, різних літературних творів (Вінсент та шевальє) зустрічаються в одній часовій площині, щоб поділитися враження від проведеної в замку ночі. Вінсент, зазнавши ганьби у любовній пригоді, як справжнє дитя ХХст. вже накрутив собі фільм, де він виступає героєм. Він радіє першій можливості розповісти вигадану історію цьому дивному молодіку. „Кавалер видит в этом взгляде упорное стремление говорить. ...эта страть к словоизлияниям является в то же время неумолимым равнодушием к рассказам другого” [Кундера 2006:133]. А шевальє, з якого зробили справжнього блазня, розуміє, що ніколи не зрадить мадам де Т. „...его внезапно охватывает волна благодарности. ... как он мог обращать столько внимания на смех маркиза? Разве главным событием минувшей ночи не была ее немислимая красота, которая до сих пор держит его в состоянии такого опьянения, что он видит наяву призраков, путает сны с действительностью...” [Кундера 2006:132]. Молоді люди не знайшли спільної мови і роз’їхалися: один у кареті, інший на мотоциклі. Свідком цієї зустрічі стає автор: „Я хочу еще разок полюбоваться моим кавалером, неспешно направляющимся к карете. Я хочу насладиться ритмом его шагов: чем ближе он к карете, тем медленнее они становятся. В этой неспешности я угадываю признак счастья” [Кундера 2006:136]. М. Кундера явно симпатизує кавалеру із минулого, вказуючи на весь комізм та пустоту наших сучасників.

Мета М. Кундери – не тільки художня гра, але й філософська інтерпретація. Автор будує на основі вставної новели певну ідейну концепцію. „Повільність”, як і ряд інших творів, означена екзистенціальною категорією. У даному випадку такою „людською можливістю” є можливість жити повільно, а тому щасливо [Зенкин 1997:178]. Розглядаючи епоху сучасності та передреволюційного ХVІІІст.,

М. Кундера робить висновок, що шалена швидкість, яку ми так обожаємо позбавила нас задоволення і не тільки цього. „...ступень швидкості прямо пропорційна інтенсивності забвения. Из этого уравнения можно вывести различные следствия, например такое: наша эпоха отдалась демону скорости и по этой причине, не в последнюю очередь, так легко позабыла самое себя. Но мне хотелось бы перевернуть это утверждение с ног на голову и сказать: нашу эпоху обуяла страсть к забвению, и, чтобы удовлетворить эту страсть, она отдалась демону скорости; она все убыстряет свой ход, ибо хочет внушить нам, что она не нуждается в том, чтобы мы о ней вспоминали; что она устала от самой себя, опротивела самой себе; что она хочет задуть крохотный трепещущий огонек памяти” [Кундера 2006:119].

Інша думка, яку обстоює М. Кундера: природа відомості, слави дуже змінилася з часів винайдення фотокамери, змінила основи того, що автор називає „екзистенціальною картою”, зазнала значних трансформацій. Так, В. Денон ніколи не претендував на авторство своєї новели. „Не то чтобы он отказывался от славы, просто она в те времена значила нечто другое, чем теперь; я воображаю, что публика, которая была ему небезразлична, которую он хотел бы соблазнить, была не безыменной толпой, к какой вожделеет современный писатель, а узкой компанией тех людей, которых он мог лично знать и уважать” [Кундера 2006:41]. Подібно, у творі не вказано жодного імені: шевальє, мадам де Т., маркіз, графиня – „...мы погрузились в мир тайн, где имена неуместны” [Кундера 2006:12]. Як доречно відмітив С. Зенкин, автор В. Денон і є головним героєм своєї новели, отим молодим шевальє. А як інакше ми б дізнались про цю любовну пригоду, як не з уст першого свідка, що захотів залишитись невідомим. Сучасна частина роману висловлює судження, що тепер, у час телебачення, ніхто у світі не може діяти, не уявивши невидимої аудиторії. „Сегодня знаменитости заполонили экраны телевизоров, страницы иллюстрированных журналов, завладели воображением всего света. И весь свет, пусть лишь в своих грезах, только и мечтает о том, чтобы стать объектом подобной славы (не славы короля Вацлава, таскавшегося по пивнушкам, а славы принца Чарльза, прячущегося в ванной на семнадцатом подземном уровне)” [Кундера 2006:42]. Об’єктом критики у творі є суспільство мас-медіа, поглинуте інформаційним потоком, де кожне повідомлення змінюється новим, не піддаючись ні запам’ятовуванню, ні спокійному аналізу. У мас-медіальній цивілізації образ стає ринковим товаром, цінністю і метою життя. Отже, людина турбується тільки про нього і дійсність залишається поза увагою. Суспільство надало функцію всезнаючого судді немилосердним об’єктивам теле-та кінокамер, категорія „бути” замінюється імперативом „являтися, виглядати”. Кваплива, метушлива поведінка спрямована на поточний момент, на миттєвий, нетривкий успіх. В сучасну епоху миттю не насолоджуються, її треба ефективно використати, і в цій грі є свої професіонали – „плясуны” [Кундера 2006:16].

Використавши прийом інтертекстуальності, М. Кундера мав за мету довести, що саме світська культура французької аристократії XVII-XVIIIст. – особливо вишукана, куртуазна, де якраз благопристойність, ввічливість (discretion) служить

головним кодексом поведінки, на відміну від сучасності. Розповідь В. Денона – зразок повільної, неквапливої поведінки, що втрачена сучасною цивілізацією. М. Кундера прагне саме до високої культури, до такого ідеалу відносин між людьми, що заснований на винятково культурному кодексі ввічливості. Та висновки автора звучать не дуже оптимістично. „Никакого завтра. Никаких слушателей. Я прошу тебя, друг, будь счастлив. У меня смутное впечатление, что в твоей способности быть счастливым единственная наша надежда” [Кундера 2006:136]. Сучасний бурхливий темп життя затягує настільки, що уявити собі буття інакше дуже складно. Швидкість діє та затягує як наркотична речовина. І коли людині зручно не думати, не розмірковувати, не співчувати, зіславшись на швидкість та нестачу часу, то це дуже сумно. Але, навіть існуючи в темпі авторалі, можна залишити місце для тієї неквапливості, що присутня в новелі В. Денона, та навіть не просто можна, а й треба, якщо є бажання отримати від життя задоволення, а не перетворити його в ні для кого не цікавий спектакль.

## Література

- Бегбедер Ф. Последняя инвентаризация перед распродажей. (Главы из книги). // Иностранная литература. 2002. №4. – С. 241-242.
- Гак В. Г., Ганшина К. А. Новый французско-русский словарь. – М.: Русский язык. 2001. – С. 342.
- Денон В. Ни завтра, ни потом. Пер. с фр. Кузнецовой И. // Иностранная литература. 1997. №5. – С. 182-192.
- Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. – К.: Основи, 2003. – С. 303.
- Зенкин С. Денон, Бальзак, Кундера: от преромантизма до постмодернизма. // Иностранная литература. 1997. №5. – С. 174-181.
- Ильин И. П. Постмодернизм: словарь терминов. – М.: Интрада, 2001. – С. 189.
- Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. №1. – С. 97.
- Кундера М. Неспешность. Подлинность. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006. – 281с.
- Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. С. 101.
- Палій О. П. Світ у пастці роману (спостереження над поетикою Мілана Кундери): Монографія. – Київ: Освіта України, 2006. – 282с.
- Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 2003. – С. 246.
- Сиваченко Г. М. Проблема постмодернізму в словацькій прозі 60-х – 80-х років: Дис. ...д-ра філол. наук: 10. 01. 04, 10. 01. 08. – Київ, 1992. – С. 53.

Фийса Н. В. Сучасне переосмислення міфу про Велике Повернення у романі М. Кундери „Невідання” // Сучасні дослідження з іноземної філології. – Випуск 6. – Ужгород, 2008. – С. 573-578.

Шерлаимова С. Философия жизни по Милану Кундере (Французские романы чешского писателя). // Вопросы литературы. 1998. №1. – С. 243-246.

Češka J. Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery. – Praha: TOGGA, 2005. – S. 20-21.

Chvatík K. Věčný návrat. Román jako organon poznání // Od avangardy k druhé moderně (cestami filozofie a literatury). – Praha: Torst, 2004. – S. 266.

### Summary

The article deals with the question of interactivity of M. Kundera's prose taking his novel „Slowness” as an example. The modern writer uses the inserted story of V. Denon, the author of XVIII century. The novel confirms the important idea: the slower action, the higher the memory intensity. V. Denon's narration is a sample of slow unhurried behaviour that is lost in the conditions of the modern society. M. Kundera reproduces the main theme of this love story in the light of the modern life. He changes the parallel version into a banal funny thing. The author isn't delighted with the modern civilization where the crazy race has taken away the real pleasure from life.

УДК 410+808.87+809.3

## МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ САТИРИ В РОМАНІ СТІВЕНА ЛІКОКА

**Ярмолович О.І.**

*Одеський Міжнародний Гуманітарний Університет*

Сатира - це вид комічного. Вона є специфічним засобом художнього відтворення дійсності, розкриває комічне, як щось внутрішньо невдале (змістовний аспект дійсності), за допомогою образів, що осміюють і викривають дійсність (формальний аспект дійсності) [1,152]. Мовними засобами передачі сатири в письмовому тексті займалися вчені: Борів Ю.Б., Гальперін І. Р., Єфимів А. І., Любимова Т.В., Олексенко Н. Г., Спиридонова Л.А., Троїцький С.А., Фуксон Л.Ю., Curry L.N., Humphreys A. R.

Загальновідомо, що праці вчених-теоретиків сприяють вирішенню складнощів не тільки майбутнього, а й сьогодення. Дивлячись на сатиру, як на один з засобів боротьби з проблемами суспільства, ми можемо сміливо вказувати на актуальність даного дослідження, яке полягає в вивченні сатири і формуючих її засобів. Можна відмітити, що сатиричні твори Стівена Лікока мало