

**Ольга ПОГОРСЛОВА**

аспірантка,  
Донецький національний університет

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ ОПОВІДАННЯ О.ІРВАНЦЯ «ДЕНЬ ПЕРЕМОГИ»**

У статті здійснено інтертекстуальний аналіз твору О.Ірванця, у зв'язку з чим порушено питання постмодерністської іронії, виявлено особливості інтерпретації романтичних мотивів у пастиш.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, постмодерністська іронія, пастиш, літературний стиль.

Постмодернізм як літературний стиль характеризується нівеляцією ваги творчого процесу, акцентуючи на його вторинності до всього мистецького доробку, що зумовлює появу й актуальність власне постмодерних категорій, – світ як текст, симулякр, пастиш, гра з читачем, постмодерна іронія, інтертекстуальність. Кожен твір приховує у собі згадки про інші тексти, і саме тому інтертекстуальне прочитання видається найдоцільнішим у сучасному літературознавстві. Під інтертекстуальністю переважно мають на увазі перегук твору з літературною традицією, мистецькими формами, жанровими умовностями, стильовими кодами, дискурсами, коли відбувається демонстративне відтворення, наслідування, оголення, перетворення чи руйнування усталених поетичних норм. На сьогодні найпоширенішим є розуміння інтертекстуальності як способу існування художнього твору в контексті світової культури; як засобу, що дозволяє авторові простежити генезу свого тексту, а читачеві – досягти глибинних рівнів інтерпретації; як співприсутність в одному тексті двох або більше текстів, однак найбільш суттєвим вважаємо розглядати інтертекстуальність як

сукупність формотвірних і смислотвірних взаємодій різноманітних вербальних і невербальних текстів, якій притаманне багаторазове прочитання і нарощення смислів.

Традиційно вважають, що джерелами інтертекстуального підходу є теорія анаграм Ф. де Соссюра, вчення про пародію Ю.Тинянова та діалогічний погляд на літературу М.Бахтіна, який припускав, що «одноголосе» слово просто непридатне для справжнього творчого самовираження [15, 7]. Ю.Крістева в середині ХХ століття розвинула ідею М.Бахтіна про діалогічність і ввела поняття інтертекстуальності в літературознавство. Розглядаючи постмодернізм як літературний стиль, на рівні художнього тексту виявляють нові емоційно забарвлені, еkleктичні світоглядні настанови, намагання письменників трактувати світ як хаос завдяки безладу літературного письма та утвердження ігрового принципу, принципу нон-селекції, кризи авторитетів, пародійного модусу оповіді, постмодерністської чуттєвості. Завдяки цій зміні творцем нового змісту постає читач, а його інтерпретація твору залежить від попереднього читацького досвіду та «культурної пам'яті» («інтертекстуальної енциклопедії» за Н.Фатеевою). Культурна пам'ять, спільна для автора і читача, може виявлятися завдяки актуалізації прецедентного тексту – багаторазово відтворюваного тексту культури, що формує асоціативне коло певної групи реципієнтів. Уведення автором у текст інтертекстуальних елементів може бути як свідомим, так і несвідомим, саме тому великої ваги набуває розпізнавання читачем інтерпретанта – об'єкта, що підкреслює зв'язок із першоджерелом.

Інтертекстуальність є мірою художньої ваги твору, адже в ній знаходить вираження механізм збереження та нагромадження культурної інформації, який через сполучення з інтертекстом допомагає запобігти вузькому прочитанню, зумовленому художніми особливостями конкретної епохи. Саме це і демонструє творчість О.Ірванця, що апелює до культурної

пам'яті різних історичних періодів і сьогодення. Творити О.Ірванець почав як поет, згодом член угруповання «Бу-Ба-Бу», діяльність якого означається переписуванням і деконструкцією української літературної спадщини, карнавальним кітчем, епатажем, іронічністю. У 90-ті роки ХХ століття письменник звертається також до епічних жанрів, які не здобувають належної уваги критики, на відміну від поезії та драматургії, що набули широкого розголосу, однак саме проза митця є яскравим прикладом сучасної української літератури, демонструє основні ознаки постмодернізму: іронічність, кризу авторитетів, нарративну фрагментарність в інтертекстуальному потоці. Оповідання «День Перемоги» датується 2004 роком, на той час О.Ірванець, як письменник, створив роман «Рівне/Ровно», повісті «Очамимря», «Львівська брама», цикл «З піонертабірних оповідань». Інтертекстуальність стала одним з основних прийомів творчої манери письменника, що побутує на рівні алюзії, цитати, парафрази, ремінісценції, топосу, стилізації, пастишу як окремих жанрів, так і розгортання нарративу. Письменник апелює до культурної пам'яті читача, обираючи джерелами інтертекстуальності фольклор, світову літературу, історичні факти, сучасне мистецтво.

Варто зауважити, що для характеристики сучасного літературного процесу поруч із категорією інтертекстуальності використовується поняття постмодерністської іронії – для розуміння тексту вимагається не заперечення сказаного раніше, а його іронічне переосмислення. Зокрема, П.Ільїн зазначає, що більшість художніх творів доби постмодернізму відрізняються свідомим орієнтуванням на іронічне зіставлення різних літературних стилів, жанрових форм і художніх течій. Особливої уваги вимагає проблема «авторитету письма», оскільки у вигляді текстів будь-якої історичної епохи він залишається єдиною категорією, до якої звертаються теоретики постмодернізму. «Авторитет тексту», не співвідносний з дійсністю,

вмотивовується виключно інтертекстуальністю (тобто авторитетом інших текстів), посиленнями та алузіями на тексти, що сприймаються як традиційне культурно-історичне джерело.

Р.Семків у праці «Іронічна структура», розглядаючи походження і побутування іронії, робить висновок, що іронічність є однією з головних світоглядних установок романтизму, модернізму та постмодернізму, і акцентує на тому, що в романтизмі та постмодернізмі іронія виступає як принцип творчості. «Постмодерна іронія не пропонує жодного фіксованого твердження: ми просто більше не знаємо, який план тут є істинним <...> На рівні поезики постмодерну невпевненість обертається довільною грою, котра, проте, <...> стає не критерієм поетичності, а єдиною можливим способом існування мистецтва – постмодерну гру просто нічим «виправдати», в неї не може бути сенсу, адже його в постмодерному світі взагалі немає» [12, 92]. Власне постмодерним способом структурування тексту дослідник вважає пастищ, який постає як змішування різностильових та різнопланових елементів, перенесення традиційних сюжетів у неспівмірні їм стильові рамки [12, 95]. Ф. Джеймсон, натякаючи на близькість пародії і пастищу, водночас зауважує: «як і пародія, пастищ є імітацією своєрідного чи унікального стилю, одяганням стилістичної маски, однак практика такого імітування є нейтральною – без прихованого мотиву, властивого пародії, без сатиричного імпульсу, без сміху» [3, 261].

В оповіданні «День Перемоги» О. Ірванець не лише вдається до іронії як принципу творчості, що певним чином споріднює оповідання з творами романтиків, а і до пастищу основних положень романтизму як стилю. Зокрема, Д. Чижевський підкреслює, що в цей час письменники починають помічати та відшукувати в різних сферах буття внутрішні протилежності, антитези; світ для них сповнений таємничих, невідомих сил – «нічна сторона» світу. Людина, за спостереженнями

літературознавця, «так само сповнена таємничих сил; божевілля, сон, екстаз, натхнення, передчуття, «нічна сторона» душі – всі такі переживання відкривають людині вихід із сфери звичайного її буття до інших сфер» [14, 407]. У цей час активізується зацікавленість екзотикою, фольклором, увага до історії, що обумовлює появу нових жанрів, у прозі це – роман жахів, фантастичне оповідання, часом наближене до народних переказів.

Завдяки інтертекстуальному прочитанню можемо віднайти у творі О.Ірванця ці та інші риси романтизму, актуалізовані як інтексти в постмодерному творі. Насамперед епіграф *«Усім великим перемогам і їхнім переможцям присвячую. Автор»* [7, 221], як і власне назва *«День Перемоги»*, передає героїчну патетику романтизму, нахил до оспівування, змалювання боротьби. Важливим є наголос на авторському висловленні, а не цитуванні чужої думки – так, вартим уваги постає не лише твір, а і його автор. Назва в цьому випадку виявляється ремінісценцією важливої історичної події, що відтворюється завдяки культурній пам'яті читача.

Сюжет твору дозволяє зробити висновок, що це зразок фантастичного оповідання. Так, автор актуалізує улюблені романтичні мотиви – ніч, цвинтар, воскреслі мерці, світанок, голос півня. Двоє друзів увечері восьмого травня, перебуваючи у стані афекту (своєрідна варіація «темної сторони» душі, притаманна переважно митцям періоду *«fin du siècle»*), ставлять під сумнів існування ветеранів (*«Скажи, а звідки вони беруться?.. чому їх не видно в інший час, протягом року?»* [7, 222-223]) і доходять до цілком абсурдного рішення: *«– Слухай, а ти ніколи не замислювався, може, вони й справді вже померли? – А давай перевіримо...»* [7, 224]. Крізь експозицію романтичного фантастичного оповідання простежується постмодерний сумнів, нівеляція і розчарування в історії, що не пропонує утвердження нових цінностей. Свято, данина пам'яті ветеранів Великої

Вітчизняної війни перетворюється на симулякр. Зав'язкою виступає опис цвинтаря, що подається за впізнаваною казковою формулою (у добу романтизму казка стає цілком поважним жанром): *«цвинтар у їхньому місті був не далеко і не близько»* [7, 225]. Відчуття жаху посилюється автором поступово: *«Хрипко прокукурікав півень», «самотньо завив пес», «почувся дивний, незрозумілий звук. Це був скрегіт, але не гучний, не різкий, а глибокий, немов потамований шаром чогось м'якого. Вати? Чи – землі?»* [7, 226]. Воскресіння, постання з мертвих у романтичних творах можливе лише в особливу ніч (зокрема, у творах харківських романтиків – це ніч перед Великоднем, коли воскресають козаки, у М.Гоголя утоплена дівчина з'являється в русальний тиждень – «Травнева ніч, або Утоплена»). У світі оповідання О.Ірванця мерці воскресають у зв'язку з подіями, з якими було пов'язане їх життя. Так, дізнаємося, що на це здатні не лише ветерани напередодні Дня Перемоги: *«От у нас пару лет назад тут виліз учасник Октябрьской революції. Йому в ноябрі положено, але він день перепутав...»* [7, 231].

Сама подія воскресіння подається у зниженому ключі – герої навіть у такому стані вирішують дріб'язкові питання, головним з яких є пошук алкогольного напою, що видається важливішим за орден (*«Скіко зараз бутылка водки стоїть? В етих ваших новых деньгах?»* [7, 231]). Навіть у такому стані не всі володіють морально-етичними цінностями, дбаючи лише про зовнішній вигляд, враження, а не справжню данину пам'яті. Так, підполковник збирається обманути загиблих танкістів лише тому, щоб не псували своїм зовнішнім виглядом урочистого параду: *«Оні ж там не в парадках похоронєні. Шлемофони обгорєліє, у одного полголови снесло, у другого ног нету по колєні. Я ж не могу позволіть, шоб і оні на парад попьорлісь!.. Скажу їм, што нет нікакого парада, што новая власть поотмєняла...»* [7, 236-237].

Для персонажів, що спостерігали за ветеранами, це є не пригодною, а своєрідною розвагою, перебіг якої відомий завдяки американській кіноіндустрії (*«Хочу побачити... як в американських фільмах, коли вранці сходить сонце і всі... всі вони під його промінням... починають димитися, а потім зникають, пам'ятаєш?»* [7, 239]). Фантастичний сюжет подається в романтичному обрамленні співу провісника-півня, чий спів на світанку завжди відганяє потойбічне (*«Десь у приватному секторі подав голос той самий невидимий півень – глухо й самотньо»* [7, 239]). Однак письменник слідкує за читацькою інтенцією, не дозволяючи забути, що це – постмодерний твір. Саме тому розв'язка є несподіваною як для романтиків, насамперед на рівні мови наративу. Так, до цього моменту оповідь велася літературною українською мовою з двома лише винятками – західноукраїнським діалектизмом «гальба» на означення кухля пива, і жаргонізмом «полірнути» у значенні «випити чогось міцнішого». Воскреслі персонажі-ветерани мали свою мову – суржик, і це виявилось різким контрастом до слів автора. Однак розв'язка символізує постмодерну гру з читачем, у якій автор не дає жодного пояснення свого вчинку, змінює мову – наратив ведеться вже суржиком і читач має обрати для себе, хто далі виступає наратором. Сюжет вирішується також поза законами романтичних творів (*«Сонце зійшло не швидко й не повільно... Но странно – ніхто з мертвеців не задимився, не упав, не іспугався. Усе оні, сосредоточенно подняв голови, слухали команди, которіє подавав генерал»* [7, 240]), тобто чари не діють, і схід сонця не зупиняє потойбічних істот. Таким чином, стирається межа між двома світами, що демонструє і вчинок одного з героїв, який віддає таксистові замість платні той самий орден, що отримав від підполковника (*«чотким двіженієм протянув таксистові орден Красной Звезди»* [7, 241]) – символ перемоги знецінюється, стає симулякром. Постмодернізм, констатує епістемологічну невпевненість, породжену

неоднорідністю світу, не намагається шукати жодних шляхів виходу з такої ситуації.

Отже, основною формою інтертекстуальності у творі є пастиш романтичного фантастичного оповідання, його постмодерне прочитання. Однак експозиція оповідання, що не є пастишем, навіть графічно відмежована від основного тексту, містить не менш цікаві зразки інтертекстуальності. Так, Ян і Марко полемізують над класичним питанням української літератури: *«Ну добре, української літератури нема. Усі ті тичини-сосюри давно повимирали. Та й що вони писали! Друге діло – російська література»* [7, 221], що є алюзією до дискусії з приводу шляхів розвитку української літератури у другій половині ХІХ століття та дискусії 1925-1928 років, які, як бачимо, мають місце і в сучасному літературознавстві. Розглядаючи це питання, персонажі згадують і представників російської літератури (*«Ось я, наприклад, ціную Йосипа більше, ніж усіх тих жень, андрюш і робертів...»*) [7, 222], у яких читач має впізнати Й. Бродського, Є. Євтушенка, А. Вознесенського, Р. Рождественського.

Більше інформації для розуміння твору має наступна алюзія: *«Марко вже встиг купити в пенсіонера біля вокзалу томик Теккеря у доброму стані...»* [7, 222], оскільки В.Теккерей – письменник-реаліст, що протиставляв правду життя умовній ідеалізації попередньої літератури, автор *«Ярмарку марносластва»*, за його означенням, *«роману без героя»*. Саме ці принципи використовує і О.Ірванець у постмодерному контексті, але не лише протиставляє дійсність ідеалізації, а іронічно знецінює історію у світі, в якому справжніх дійових осіб не лишилося, бо подія як така теж позбавлена сенсу. Інтертекстуальне прочитання збагачує твір новим значенням, допомагає розкрити прихований зміст завдяки міжтекстовим зв'язкам, і, як наслідок, підкреслює єдність сучасної літератури зі



світовою мистецькою спадщиною і неперервність літературного процесу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бербенець Л.* Жанротвірні координати постмодерністського пастишу / Л.Бербенець // Проблеми родо-жанрової динаміки української літератури: навч. посібник [за заг. редакцією Н.П.Малютіної]. – К. : Освіта України, 2011. – С.109 – 116.

2. *Бодріяр Ж.* Симулякри і симуляція / Ж.Бодріяр / [Пер. з фр. В.Ховхун]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.

3. *Будний В.* Порівняльне літературознавство [підручник] / В.Будний. М.Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.

4. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон // Философско-литературный журнал логос. – 2000. – № 4. – С. 63 – 77. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000\\_4/10.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm)

5. Енциклопедія постмодернізму / [Упорядн. Ч.Вінквіст та В.Тейлор; Пер. з англ. В.Шовкун]. – К. : Основи, 2003. – 503 с.

6. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 296 с.

7. *Ірванець О.* Сатирикон-XXI / О. Ірванець. – Харків : Фоліо, 2011. – 763 с.

8. *Лотман Ю.* Текст у тексті / Ю. М. Лотман. / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [під ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 581 – 597.

9. *Потапенко С.* Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії / С. Потапенко. – Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 45 – 59.

10. *Просалова В.* Інтертекстуальність художнього твору: текстотвірний і рецептивний аспекти / В.А. Просалова, О.С. Бердник. – Донецьк : Норд-Пресс, 2010. – 152 с.

11. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Н.Пьеге-Гро. [пер. Г.К. Косикова]. – М. : ЛКИ, 2008. – 238 с.

12. *Семків Р.* Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 135 с.

13. *Фатеева Н.* Інтертекст в мире текстов: Контрапункт інтертекстуальности / Н.Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.

14. *Чижевський Д.* Історія української літератури / Д. Чижевський. – К. : Академія, 2008. – 568 с.

15. *Шаповал М.* Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / М.О. Шаповал. – К, 2010. – 36 с.

#### SUMMARY

#### **Olga Pohorelova. Intertextual reading of O.Irvanets's story "The Victory Day"**

The intertextual analysis of story by A.Irvanets has been done in the article. Also the question of postmodern irony has been analyzed. It has been focused on the peculiarities of interpretation of themes of Romanticism in pastiche.

**Key words:** intertextuality, postmodern irony, pastiche, style of literature.

#### АННОТАЦИЯ

#### **Ольга Погорелова. Интертекстуальное прочтение рассказа Александра Ирванца «День победы».**

В статье совершен интертекстуальный анализ произведения А. Ирванца, в связи с которым затронут вопрос о постмодернистской иронии, определены особенности интерпретации романтических мотивов в пастише.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, постмодернистская ирония, пастиш, литературный стиль.

УДК 821. 161. 2

**Вікторія ТАРАСЕНКО**

магістрантка,  
Донецький національний університет

#### **„ВАЛЬДШНЕПИ” М. ХВИЛЬОВОГО В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

У статті систематизовано літературознавчі інтерпретації жанрової специфіки роману „Вальдшнепи” М. Хвильового, виявлено у творі ознаки