Ключевые слова: хронотоп, повесть, образ, сюжет, персонаж, художественное время, художественное пространство.

O.OGULCHANSKAYA

THE SINGULARITY OF THE CHRONOTOPE IN THE WORKS OF IVAN FRANKO «FOR A GOME-FIRE» AND ALEXANDER KUPRIN «THE PIT».

In an article attempt to analyze the chronotope of stories I. Franka «For a home-fire» and A. Kuprin «The Pit» was made. The study of the relationship between external/internal chronotopes, functions of another space in the works was conducted. The role of retrospection as an important component of the chronotope was defined; analyze of the relationship of the internal state of the character and events occurring in the works was done.

Keywords: the chronotope, the story, the image, the plot, the character, the artistic time continuum, the artistic space.

УДК 82.09 (45)

Ірина РИБАЛКА

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Х.Л. БОРХЕСА У ТВОРАХ У.ЕКО

Стаття присвячена аналізові впливу творчості Х.Л. Борхеса на художню практику відомого італійського письменника-постмодерніста У. Еко, зокрема проаналізовано текст, сюжет та образи головних героїв роману з метою виявлення авторських рецепцій відомих творів аргентинського письменника.

Ключові слова: текст, знак, символ, образ, алюзія, цитата, концепція читача, авторська рецепція, інтерпретація.

Видатні сучасні письменники Томас Пінчон, Салман Рушді, Гарсія Маркес зізнаються, що творчість видатного аргентинського постмодерніста Хорхе Луіса Борхеса мала величезний вплив на їх художню практику. Умберто Еко, відомий італійський романіст, теж не виключає себе з цього, далеко не повного переліку успішних авторів: «Два письменника, такі різні за своїми уподобаннями, запропонували нам образ наступного тисячоліття: Джойс та Борхес. Перший створив слово для цього образу, другий

– ідею: справжній, один, єдиний Світ Загального Павутиння. Лише він такий справжній. Все інше лише віртуальне» – ці слова написав У. Еко, коментуючи збірку оповідань Х.Л. Борхеса, видавці помістили його слова на обкладинці цієї книги [0]. У своєму інтерв'ю у 1989 році італійський письменник висловив бажання наслідувати ці традиції: «Мені б хотілося обґрунтувати ідею того, що у "Поминках по Фіннигану" висловлено словами» [6]. Ми здійснили спробу проаналізувати рецепцію творчості Х.Л. Борхеса в першому романі У. Еко «Ім'я троянди». Метою нашої статті є дослідження авторської інтерпретації У. Еко відомих оповідань аргентинського письменника. Актуальність нашого дослідження зумовлена відсутністю у вітчизняному літературознавстві ґрунтовного вивчення авторської інтерпретації У. Еко творчості Х.Л. Борхеса.

У. Еко, мабуть, є найвідомішим письменником, який продовжив думку аргентинського письменника Х.Л. Борхеса, висловлену ним в оповіданні «Вавилонська бібліотека» (1941): «Всесвіт – дехто називають його Бібліотекою – складається з великої, можливо, нескінченної кількості шестикутних галерей, з широкими вентиляційними колодязями, що оточено невисокими перилами» [0]. Вочевидь, бібліотека і є всесвітом для Х.Л. Борхеса та У. Еко, бо їхні життя, так чи інакше, присвячені книгам. У час, коли було написано оповідання «Вавилонська бібліотека», Х.Л. Борхес працював вже багато років першим помічником в Муніципальній бібліотеці, пізніше він отримав посаду директора Національної бібліотеки Аргентини. Що ж стосується У. Еко то, якщо згадати наскільки різноманітними є його наукові інтереси (від культури та філософії Середньовіччя до питань сучасного медіапростору), а також його бажання створити всесвітню медіабібліотеку, то сміливо можна заявити, що бібліотека є Світом і для цього талановитого вченого.

Було б помилкою не загадати, що герої першого художнього твору У. Еко живуть у світі бібліотеки: Вільям Баскервільский, Адсон, монахи в романі «Ім'я троянди» несвідомо висловлюють свої думки, цитуючи книги, і роблять вони це не лише тому, що в книгах зосереджені всі людські знання, але й тому, що, відмовляючись від тілесних насолод (як церковні служителі), вони відгородились від зовнішнього світу стінами бібліотеки, які

захищали їх від впливу великого світу, та, водночас, спокушали. Таким чином, бібліотека є проекцією реального світу на внутрішній світ людини, її духовний світ, де людей очікують підступність та небезпека. Переважна більшість характерів Х. Л. Борхеса є людьми книг, що оточують їх усюди, і ми спробуємо це довести.

Аналітичний дискурс починаємо із звертання до Aedificium бібліотеки У. Еко, яку він створив у романі «Ім'я троянди»: вона має структуру подібну до устрою бібліотеки Х.Л. Борхеса: шестикутна кімнати з вентиляційними шахтами. У кімнатах бібліотеки Х.Л. Борхеса п'ять поличок, на кожній з яких стоїть тридцять дві книги, що мають чотириста сторінок з однаковою кількістю рядків, з однаковою кількістю літер на кожній, «букви є і на самій книзі, але вони не визначають та не обумовлюють того, що можуть розповісти їх сторінки» [0]. Коли читаєш ці рядки, пригадуються літери, що були на поличках у монастирській бібліотеці «iii, IV gradus, V in prima graecorum», які легко розшифрував Вільгельм Баскервільський під час першої ж своєї «прогулянки» до лабіринту бібліотеки. Згодом з'ясувалося, що їх значення докорінно відрізняються від того, що здалося спочатку. А також пам'ятаємо, що над кожним проходом в іншу залу висіли дзеркала, які подвоювали жах Адсо (дзеркала також є одним з найулюбленіших символів Х.Л. Борхеса).

Щодо образу Хорхе Бургундського, сліпого бібліотекаря, у романі «Ім'я троянди»: по-перше, саме ім'я головного героя відсилає нас до аргентинського письменника, до того ж далі пояснюється: монах за своїм походженням є іспанцем; по-друге, монах Хорхе є фахівцем з лабіринтів та бібліотек, що теж є своєрідним посиланням на Х. Л. Борхеса. Все це достатньо очевидно. Але залишається питання, чому У. Еко обрав прототипом для створення свого головного героя історичну особу — аргентинського письменника, а не когось з його героїв (хоч би того ж Яроміра Хладіка з «Таємничого дива» чи доктора Ю Цуна з «Саду, де розходяться стежки»). Як писав сам У. Еко у «Нотатках на полях "Імені троянди"»: «...бібліотека плюс сліпий чоловік дорівнює Борхес» [4, 613]. Використовувати постать реальної людини в художніх творах стало візитівкою письменників, так званої, «школи Борхеса»: Т. Пінчон у своїй «Райдузі тяжіння» в образі Стефана Додсон-Трака втілив Дж. Джойса, Г. Маркес у

романі «Сто років самоти», який був написаний за два десятка років до «Імені троянди», теж звернувся до образу Х. Л. Борхеса (Мелькеадес). Імпліцитно образи цих героїв втілюють у собі не лише творчі надбання письменників, що слугували прототипом для створення героя, але і їх як історичні постаті. У. Еко використав образ Х. Л. Борхеса як дослідника, який вважав неможливою критику твору без урахування біографії автора, на противагу критикам, що категорично стояли на позиції відсторонення інтерпретації тексту від будь-яких біографічних даних про автора (Наприклад, Т. Пінчон, який не дозволяв будь-якій інформації стосовно його особистого життя стати публічною, щоб це не вплинуло на сприйняття його творчості. Однак це не завадило йому іронічно включити Дж. Джойса в особі героя в один зі своїх творів).

Цікавим у цьому плані є також інший головний герой – Вільям Баскервільский, чий образ є ремінесценсією Шерлока Холмса, героя творів Артута Конан Дойля, а не самого письменника. Використання в цьому випадкові художнього образу в якості прототипу Вільяма, дає можливість образу Хорхе ще чіткіше вказувати на Х. Л. Борхеса. Згадаємо лише, що інтелектуальний детектив є одним з улюблених жанрів аргентинського письменника. Ось що він писав у передмові до оповідання «Сад, де розходяться стежки»: «... це детектив, його читачі допоможуть у виконанні злочину; з самого початку, на усіх етапах його підготовки, їм буде відомо усе, окрім головного, – навіщо, саме причина скоєння злочину відкриється їм лише в останніх рядках твору» [2, 77]. Висловлювання У. Еко на останніх сторінках «Нотатках на полях “Імені троянди”» має той самий характер: «Модель якого читача я бачив перед собою, коли писав? Спільника, який би грав за моїми правилами в мою гру» [4, 626]. Нагадаємо, що «Сад, де розходяться стежки» написаний доктором Ю Цун, що шпигував на користь нацистської Німеччини під час Першої світової війни. Його завданням було дізнатися та передати повідомлення в Німеччину, де саме згруповано головні сили артилерії Великої Британії у Франції. Однак, агент британської контррозвідки капітан Річард Медден іде по його слідах. Ю Цун тікає з міста на потязі та дістається маєтку доктора Стівена Альберта. Діти, що їх Цун зустрічає під час своєї подорожі, указують йому дорогу до маєтку: «Дім знаходиться досить далеко, але ви не загубитеся, якщо

звертатимете кожного разу наліво, їдучи по головній дорозі». Ось що далі розповідає Ю. Цун: «На якусь мить мені здалося, що Річард Медден якось здогадався про мій відчайдушний план. Однак я відразу заспокоїв себе, що це не можливо. Указівка на те, що кожного разу треба повертати ліворуч нагадала мені про спосіб знайти центральну кімнату в деяких лабіринтах. У лабіринтах я дещо тямлю: не дарма ж я правнук того Цюй Пена … » [2, 635].

Це оповідання містить багато лабіринтів, що трапляються в більшості творів Х.Л. Борхеса. Наприклад, «Вавилонська бібліотека» описує книгу як «суцільний лабіринт літер» [0]; у «Таємничому диві» маємо: «Хладік уявляв, що за дверима лабіринт з переходів, сходів та кімнат» [0, 321]. У «Саді, де розходяться стежки» лабіринт асоціюється з дійством: Ю. Цун дорогою додому Стівена Альберта згадує про свого відомого предка, який мав у житті дві мети – побудувати лабіринт та написати книгу, та, коли його було вбито, «роман його залишився суцільною маячнею», а «лабіринт так і не знайшли». Доктор Стівен Альберт запрошує Ю. Цуна до себе, помилково прийнявши його за китайського консула. Виявляється, що Альберт вивчає працю Цюй Пена. Вони обговорюють книгу прадіда Ю Цуна, яка була «повною нісенітницею. Ця книга – купа суперечливих нотатків. Я колись продивився її: у третій главі герой помирає, а в четвертій ми бачимо його живим». У відповідь на таку сувору критику з боку нащадка видатного (на думку Стівена) письменника доктор висуває свою гіпотезу : «Мабуть, Цюй Пен казав «Я іду писати книгу", а в інший раз «Я іду будувати лабіринт". Усі бачили за цими словами різні речі, нікому навіть не спадало на думку, що книга і лабіринт – це одне і те саме» [2, 637].

Цілком очевидно, що за книгою як лабіринтом ми бачимо твори Х. Л. Борхеса, але це твердження прийнятне й для творів У. Еко, сповнених запаморочливими складностями, фальшивими натяками та «сліпими» алеями. Наприклад, читача наводять на хибні роздуми такі системи авторських вказівок:

1) вбивця використовує книгу Апокаліпсису як модель для скоєння своїх злочинів;

2) «Ім'я троянди» за своїм змістом є лише детективом, хоча і таким, що частково порушує закони детективного жанру: згодом

стає зрозумілим, що деякі вбивства й злочини та й Апокаліпсичні натяки призначалися скоріше для Хорхе, ніж до Вільяма.

Узагалі роман закінчується зовсім не так, як того вимагає детективний жанр. У. Еко прокоментував цей факт у «Нотатках»: «Не випадково книга починається як детектив та розігрує наївного читача до самого кінця так, що наївний читач може навіть і не помітити, що перед ним такий детектив, у якому мало що стає зрозумілим, і саме тому зазнає поразки» [4, 601].

Повертаючись до «Саду, де розходяться стежки», ми згадаємо, що Ю. Цун з важким серцем убиває доктора Стівена Альберта й відразу після цього його заарештовує Річард Медден. Головний герой вважає свою місію виконаною. Координатор Ю. Цуна дізнається про місце розташування британської артилерії у Франції біля місця Альбет з повідомлення в газетах про вбивство доктора Стівена Альберта Ю Цуном: «Шеф впорався з цією загадкою. Зараз він знає, що для мене було необхідно повідомити назву міста Альберт, і мені серед шуму війни залишалось лише одне – вбити людину, що носила таке ім'я» [2, 845]. Так закінчується перший постмодерний роман.

У романі ж «Ім’я троянди» Вільяму теж вдалося визначите значення деяких натяків Хорхе, їх Адсо перерахує в кінці своєї оповіді: «Але ж це правда, що сліди на снігу вказували на гнідого, - сказав я, - правда, що Адельм наклав на себе руки, правда, що Венанцій не втопився в глеку з кров’ю, правда, що лабіринт влаштований так саме, як ви сказали, правда, що у finis Africae можна увійти, натиснувши на слово quatuor, правда, що таємнича книга була книгою Аристотеля … » [3, 532]. Але цей перелік не втішає Вільгельма.

Схожу ситуацію з правильними висновками, що дали хибний результат, маємо в оповіданні Х.Л. Борхеса «Тльон, Укбар, Орбис Терциус». Художні твори обох авторів рясніють інтелектуальними натяками, які непідготовлений читач не в змозі зрозуміти. Такий підхід до створенні тексту має цілком прагматичний характер: якась частина таких посилань диференціює читачів на масових та елітарних (чи на таких, що розуміють ці посилання та не розуміють), інша ж частина заплутує реципієнта та призводить до хибного прочитання тексту, до неправомірної побудови горизонтів очікування та створення нового алотексту (наприклад,

апокаліптичні алюзії в детективному сюжеті). Водночас як, на зізнання самого У. Еко в інтерв'ю Guardian Weekly «Троянда іншого імені», не так вже і важливо зрозуміти, що саме говорять герої, важливо зрозуміти, як вони це говорять: «Якщо сьогодні ви прочитаєте ці самі сторінки, то побачите, що, те, про що там йдеться, вже не так і важливо, тому що вони обговорюють прості речі, сенс має лише те, що вони розмовляють французькою» [5]. Так У. Еко прокоментував перші сторінки роману Л. Толстого «Війна і мир», де російські аристократи розмовляють французькою. Латинські ж фрази, що автор використовує в «Імені троянди», мають таку ж саму функцію, що і французькі у творі Л. Толстого – це лише латинська мова, що відтворює антураж епохи. Про це мова йде далі в його інтерв'ю: «Навіть американський читач, що не вивчав латинську, знає, що це була мова середньовічного церковного світу і тому він у змозі відчути подих Середньовіччя» [5]. Далі У. Еко коментує, чому в перекладах на слов'янські мови немає латинських висловлювань: «З перекладачем на російську мову ми вирішили використовувати замість латини мову середньовічної православної церкви. Таким чином, читач зможе відчути ту дистанцію, ту релігійну атмосферу, і тут вже не так важливо, зрозумів він про що йдеться чи ні» [5]. Таких навмисно створених дистанцій багато у творах Х.Л. Борхеса, вони не лише відсилають читача до безлічі книг та досліджень: цих посилань так багато, що один адресат навряд чи спроможний їх упізнати та розшифрувати. Тексти Х. Л. Борхеса рясніють також цитатами та посиланнями на вигадані твори: як це було у «Тльон, Укбар, Орбис Терциус», де письменник посилається на «Загальну історію лабіринтів» Силаса Хаслама. Все це здійснено заради створення відповідної атмосфери, і зміст самих посилань не має принципового значення.

Водночас, було б наївно сприймати тексти Х.Л. Борхеса та У. Еко поверхово, бо обидва є визнаними майстрами створення текстів з кількома прошарками сенсу. Однак, слід пам'ятати, що найменший натяк може перетворитися на ключ до розуміння всього тексту. У будь-якому випадку інтенціональне дистанціювання в текстах досліджуваних авторів існує, хоча і в традиції «епічного театру» Б. Брехта, коли глядачам усіляко нагадують, що вони дивляться театральну виставу (наприклад, «Життя Галілея» чи

«Матінка Кураж та її діти»). Досліджувані автори використовують алюзію для створення таємниці. Окрім бажання глибше занурити читача в атмосферу відтворену в тексті, вони мали за мету ініціювати найбільш сумлінних читачів до секретного гуртка, члени якого знають більше за інших. Ось як про це говорить сам У. Еко, коментуючи певну монотонність та енциклопедичність перших ста сторінок свого роману журналісту газети «Newsweek»: «Я хотів, щоб читач пройшов тією стежкою покаяння, коли він увійшов до книги, так само, як середньовічний чернець проходив напружені випробування, коли він вступав до монастиря» [6]. Хоча жодна з робіт Борхеса не має того обсягу, який дозволив би таку ініціацію, цілком зрозуміло, що складність стимулює читача.

Наскрізною темою для творів У. Еко є поняття інформаційної насиченості. Питання медіа широко обговорюється з початку дев'яностих років, коли Інтернет, нарешті, отримав розповсюдження серед широкого загалу. Слід зауважити, що бачення Х.Л. Борхеса передує Інтернет-технології, його висновок, що занадто багато знань є контрпродуктивним, є не менше глибоким. Це питання актуалізується під час мандрівки бібліотекою монастиря, але більш ґрунтовно ця проблема досліджена на сторінках роману «Маятник Фуко», який практично переповнений посиланнями на тексти, алюзіями та іншою інформації, що не стосується розвитку сюжету роману.

Обтяження власних художніх творів іншими різноманітними текстами та посиланнями на інші роботи є ще одним очевидним впливом творчості Х.Л. Борхеса на роботи У. Еко: використане Фреймове оформлення тексту в «Саду, де розходяться стежки». Ось, що ми читаємо на першій сторінці цього оповідання: «На двадцять другій сторінці «Історії світової війни» Ліддел Гарта повідомляється, що наступ тринадцяти британських дивізій (при підтримці тисячі чотириста гармат) на ділянці Сер-Монтобан, що мав початися 24 липня 1916 року, довелося відкласти до ранку 29. Капітан Ліддел Гарт вважав, що ця незначна затримка була спричинена рясними дощами. Ця заява продиктована, прочитана та підписана доктором Ю Цуном, колишнім викладачем англійської мови Hoch Schule міста Циндао, пояснює те, що трапилося зовсім з іншого боку. На початку тексту відсутні дві сторінки» [2, 640].

Текст Ю Цуна містить багато уточнень, які нібито зроблені рукою вправного редактора: наприклад, коли герой згадує про вбивство Річарда Маддена, скоєне пруським шпигуном з метою захисту, подається мотивація вбивства : «Одіозна та сміхотворна вигадка». Багато текстів Х.Л. Борхеса мають подібне літературне оформлення. Це легко помітити, навіть коли про це мова не йде безпосередньо. Прикладів такої побудови художнього тексту в літературі досить багато, тому, мабуть, не варто позиціонувати Х.Л. Борхеса новатором у цьому плані. Серед творів, що мають відповідну формальну побудову, – «Лоліта» В. В. Набокова, написана від імені злочинця та запропонована читачеві тим, хто його заарештував, «Мандрівки Гулівера» Дж. Свіфта, які починаються листом Гулівера до його родича, «Володар перстів» Дж. Р. Р. Толкієна, представлена як хроніка подій, викладених у «Червоній книзі» Фродо. Аргентинський письменник використовує схожу технологію конструювання художнього тексту, але його художній твір має оригінальнішу структуру. Так оповідання «Вавилонська бібліотека» закінчується нотатками, зробленими розповідачем чи кимось іншим, хто у свою чергу посилається на бібліотекаря, Летіцію Альварес де Толедо, чию теорію викладено в тексті.

Однак, навіть якщо Х.Л. Борхес і не є першим, хто використав таку побудову художнього тексту, його вплив на У. Еко легко простежити на прикладі вступного слова до «Імені троянди» («Ясна річ, рукопис» [3, 21]). Таке пояснення походження цієї розповіді потребує особливої достовірності та сприймається не як текст художній, а, скоріше, як хроніка однієї події в стінах реального середньовічного монастиря. У. Еко презентує свій роман як переклад тексту дев’ятнадцятого століття «Abbé Vallet's "Le Manuscrit de Dom Adsom de Melk, traduit en français d'apres l'édition de Dom J. (Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842)"», який, у свою чергу, «буцімто вірно відтворює рукопис XIV століття» [3, 21]. Таким чином, італійський письменник не «створює» текст роману власноруч, він лише перекладає те, що Vallet сказав зі слів Mabillon, який знайшов у бібліотеці бенедиктинського монастиря старий манускрипт XIV століття: «...італійський переклад малозрозумілого неготичного французького перекладу латинського видання XVII сторіччя, яке містило твір, що його наприкінці XIV

століття написав латиною XIV століття якийсь німецький монах …» [3, 24]. Далі йдеться про те, як У. Еко шукав сліди цього загадкового манускрипту у Мельку, не знайшовши нічого стосовно нього в тамтешньому абатстві. Керуючись бібліографічними вказівками, зробленими Mabillon, розповідач знаходить примірник цього видання у бібліотеці Сент-Женев'єв, але в ньому немає ніяких згадок про Адсо з Мелька, дата видання та ім'я автора в знайденому примірникові також інші. Візит до абатства Валле переконав розповідача в тому, що жодний абат цього монастиря не друкував своїх книжок у їх друкарні. Таким чином, «...я став схилятися до думки, що до рук мені потрапила фальшивка» [3, 23]. Через кілька років автор знаходить нову інформацію про книжку в Буенос-Айросі, де в одній з книгарень у книзі про шахи «Про застосування дзеркал при грі у шахи», написаною колись грузинською, цитується рукопис монаха Адсо з Мелька. «Так я дійшов висновку, що Адсові спогади, без сумніву, багато чим співзвучні з подіями, про які він там оповідає» [3, 24].

Розповідь про історію створення роману «Ім'я троянди» у вступному слові дуже нагадує вже згаданий нами твір Х.Л. Борхеса «Тльон, Укбар, Орбіс Терціус». Оповідання про загадкову планету починається з розповіді про бесіду трьох друзів, тему для якої підказало дзеркало, тоді як один з приятелів автора і згадав про статтю з Англо-американської енциклопедії, яка була лише передруком десятого тому Британської енциклопедії. Згодом з'ясувалося, що існує два варіанти Британської енциклопедії, які відрізняються лише тим, що у десятому томі одного бракує двох сторінок, де йдеться про загадкову планету Тльон. Пошуки примірника британського довідника, десятий том якого мав 912, а не 910 сторінок, розтягнулося на багато років, але автору вже ж таки вдалося його відшукати та дізнатися про працю багатьох науковців та митців, які вигадали цю планету та описали її: їм довелося створити для цього таємне товариство, що об'єднувала багатьох упродовж кількох століть, починаючи з середньовіччя.

Такий опис говорить сам за себе – унікальні книги в кількох примірниках, посилання на шахи та дзеркал (обидва з яких має своє чітке відображення в оповіданнях Борхеса), розгадка в Буенос-Айресі, де Борхес провів більшу частину свого життя.

Таким чином, «Вавилонська бібліотека» найбільш тісно пов'язана із одним з найважливіших питань У. Еко про порядок у Всесвіті. «Сад, де розходяться стежки» У. Еко бере за основу для побудови сюжету власного постмодерністського детективу, лабіринт в «Імені троянди» виявляється зовсім не таким, яким видається на початку розповіді, що теж наштовхує читача роману на роздуми про певний вплив оповідання на авторську волю. «Тльон, Укбар, Орбіс Терціум» задає тон організації розповіді та пропонує обґрунтування самого тексту Адсо. У романі У. Еко навмисне дистанціюється від читача та інформаційно насичує коментар, запозичаючи цей художній прийом у Х.Л. Борхеса. Нарешті складність тексту роману, такої складності просто не існувало до творів аргентинського бібліотекаря. Це не означає, що його проза «важча» чи «концентрованіша» – це постійна взаємодія ідей, колекція сюжетних концепцій, які взаємопрацюють краще, ніж в інших романах.

Цілком очевидно, що постать Х.Л. Борхеса надто містка та складна, уміщує у собі багато ідей та концепцій, його ідеї передують багатьом явищам у сучасній літературі. Ми не в змозі охопити всього в нашому досліджені, але У. Еко говорив про те, що борги треба сплачувати [4, 600]. Ця стаття є спробою каталогізувати їх.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Борхес Х. Вавилонская библиотека [Электронный ресурс] / Х. Борхес. – Режим доступа: http://www.lib.ru/BORHES/kniga.txt

2. Борхес Х. Сад расходящихся тропок / Х. Борхес. – Амфора, 2007 – 847 с.

3. Еко У. Ім'я троянди. / Умберто Еко. Ім'я троянди. – Харків: Фоліо, 2006. – 575 с.

4. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Умберто Эко. Имя розы. СПб. : Симпозиум, 2000. – С. 597–644.

5. Эко У. Роза другого имени [Електроний ресурс] / У. Эко. – Режим доступа: http://www.ecoumberto.net.ru/md-al-kniga-513

6. Borges Jorge Luis. Selected Fiction / J. L. Borges. – Penguin Book, N - Y. 1999. – 586 p.

7. Prescott Peter S. «Lighthearted Heavyweight / A Talk with U. Eco»/ Peter S. Prescott. // Newsweek, November 13, 1989.

И. РЫБАЛКА

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Х.Л. БОРХЕСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ЭКО

В статье исследуется влияние творчества Х.Л. Борхеса на художественную практику известного итальянского писателя-постмодерниста У.Еко. автор анализирует текст, сюжет, главных героев романа «Имя розы» для выявления авторских рецепций призведений аргентинського писателя.

Ключевые слова: текст, знак, символ, образ, аллюзия, цитата, читатель, авторская рецепция, интерпрепация.

I.RYBALKA

U.ECO'S PERCIPTION OF BORGE'S WORKS

The author of the article studies the influence of Borges's works on U. Eco's fiction. The article touches upon the text of the novel, its plot structure and the main characters in order to understand the author's r perception of the Borger's well-known short stories.

Key words: text, sign, symbol, image, allusion, site, reader, the author's reception, interpretation.

УДК 821.111. – 31. «15». 09

Олег РОДНИЙ

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПАРОДІЙНИЙ ДИСКУРС СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ

Установлено, що в епоху Відродження пародіювання позбавляється своєї середньовічної структури - «перевернутого» відтворення ціннісної ієрархії - і стає одним з найважливіших аспектів художнього мислення, що прагне узгодити «готові» смисли й форми традиціоналістської культури з усвідомленням універсальності людської природи. Саме в епоху Відродження відбулася світоглядна революція, яка висунула принципово нову систему ціннісно-світоглядних установок, які ґрунтувалися на засадах комічного.

Ключові слова: пародія, сміх, Відродження, лицарський роман, рецепція, двійництво, жанрова ієрархія, комічне.