***ЧОРНА Н. В.***
*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

# ІНТРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОЯВ ПАРАДИГМАТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ У ДИСКУРСАХ Х. Л. БОРХЕСА, Х. КОРТАСАРА, А. БИОЙ КАСАРЕСА, Ґ. Ґ. МАРКЕСА

Наукова стаття присвячена дослідженню інтратекстуальності як найвиразнішого стилістичного прийому та провідної категорії постмодерного художнього дискурсу латиноамериканських сучасних авторів.
**Ключові слова:** постмодерний художній дискурс, інтертекстуальність, інтратекстуальність.

Научная статья посвящена исследованию интратекстуальности как стилистического приёма и главной категории постмодерного художественного дискурса современных латиноамериканских авторов.
**Ключевые слова:** постмодерный художественный дискурс, интертекстуальность, интратекстуальность.

This thesis focuses on the research of intratextuality as the main stylistic mean and main category of postmodern literary discourse in Modern Latin American Short Stories.
**Key words:** postmodern literary discourse, intertextuality, intratextuality.

**Постановка загальної проблеми та її зв'зок із науковими та практичними завданнями.** Визнання значущості інтертекстуальності при функціонуванні постмодерного художнього дискурсу зумовило потребу вивчення цієї проблеми у мовознавчому ракурсі. Постмодерний художній дискурс розглядається як багатомірний простір, складений із цитат, алюзій, ремінісценцій, що відсилають до багатьох культурних джерел. Наголошується на ролі читача як співавтора, рівноправного партнера, для якого розкодування постмодерністського тексту перетворюється на гру з літературою.

**Аналіз останніх досліджень.** До проблеми множинності зв'язків художнього тексту з іншими текстами зверталися М. М. Бахтін, як один із основоположників такого підходу, Ю. Крістєва, яка ввела термін "інтертекстуальність", І. В. Арнольд, Р. Барт, В. В. Виноградов, К. Леві-Строс, Ю. М. Лотман, У. Еко, та інші. Концепція інтертекстуальності, яку починають розробляти з кінця 60-х років постструктуралісти Ю. Крістєва та Р. Барт, зазнає чимало різноманітних тлумачень і зараз посідає міцні позиції у сучасній лінгвістиці, стає однією з головних методик інтерпретації текстів.

***© Чорна Н. В.***

**Постановка завдання.** Суть концепції інтертекстуальності зводиться до того, що будь-який адресант або адресат перебуває під впливом інших дискурсів, які впливають на створення особистого дискурсу та, переосмислюючись у процесі написання або читання твору, вербалізуються і створюють новий дискурс. У знаковому просторі іспаномовного художнього дискурсу постмодерну мовленнєві форми художньої інтертекстуальності фіксуються у вигляді цитат – дослівного або недослівного введення в текст фрагментів інших текстів; алюзій – згадки про факт, подію, персонаж, які описані в інших, чужих текстах; ремінісценції – довільних рис, які нагадують про інший твір, обігравання стилістичних прийомів, мотивів; мандрівних сюжетів – використання сюжетних тем чужих текстів, інтерпретації заголовків, аналізі анаграм, епіграфів, тлумаченні пародійного змісту, перекладі тощо.

У нашому дослідженні ми визначаємо інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох чи більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо), інтратекстуальність – як будь-яке посилання на свої власні тексти (самоцитування), етнотекстуальність – як посилання в межах тільки іспаномовного художнього дискурсу постмодерну Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, А. Б. Касареса, Ґ. Ґ. Маркеса, А. Карпентьєра, тобто посилання одного письменика на іншого.

**Мета статті** – дослідити та проаналізувати теоретичні та практичні засади функціонування інтратекстуальності на матеріалі сучасних латиноамериканських новел Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, А. Б. Касареса, Ґ. Ґ. Маркеса.

**Актуальність статті** визначена багатоплановістю вивчення сучасною лінгвостилістикою художнього дискурсу та необхідністю системного та комплексного підходу до вивчення постмодерного художнього дискурсу на матеріалі сучасної іспанської мови.

**Об’єктом** нашої уваги є головні категорії постмодерного художнього дискурсу інтертекстуальності та інтратекстуальности.

**Предметом** аналізу є інтертекстуальна структура постмодерного художнього дискурсу Латинської Америки.

Завдяки авторській інтертекстуальності весь простір поетичної та культурної пам’яті вводиться як смислотворчий елемент до структури постмодерного художнього дискурсу. Таким чином, художня комунікація

***© Чорна Н. В.***

йде не з минулого в теперішнє, а з теперішнього в минуле. Н. А. Фатєєва [1:189] розмежовує авторську та читацьку інтертекстуальність. З погляду автора, інтертекстуальність – це спосіб генезису тексту і постулювання власного поетичного "Я" через складну систему опозицій та ідентифікацій з текстами інших авторів, тобто інших поетичних "Я". Досліджуючи постмодерний художній дискурс, бачимо, що інтертекстуальне поле створюється не тільки посиланнями на тексти попередника, але й посиланнями на джерела, які є пізнішими, ніж самі тексти. Часто ми можемо глибше зрозуміти художній твір автора, тільки читаючи більш пізній його твір, який може пролити світло на попередній текст. Така обернена хронологія задається перспективою читання, яка лежить в основі інтертекстуального підходу до постмодерного художнього тексту. З погляду читача, інтертекстуальність являє собою настанову на: 1) більш поглиблене розуміння тексту; 2) розв'язання текстових аномалій у постмодерному художньому тексті за рахунок встановлення багатомірних зв'язків з іншими текстами [1:12–14].

Інтратекстуальність, або автотекстуальність, визначається як структурна частина поняття інтертекстуальності. Внутрішньо самоцитування встановлює міжтекстові зв'язки у структурі авторського ідіолекту. І. В. Арнольд говорить про внутрішню та зовнішню інтертекстуальність. За умов першої відбувається зміна суб'єкта мовлення – реальна цитата найсправді належить іншому автору. Тоді як внутрішня інтратекстуальність – це включення до роману листів, щоденників, літературних творів самих героїв [2:151]. Це може бути розмова автора з самим собою, або звертання автора до самого себе. За своєю суттю внутрішня інтратекстуальність є фіктивною, оскільки вставні елементи означені самим автором.

Постмодерний художній дискурс Х. Л. Борхеса своєю найяскравішою ознакою інтертекстуальності має саме автотекстуальність, тобто постійне звернення до індивідуальних текстових концептів, таких як час, шлях, лабіринт, гра, сон. Наприклад, оповідання "El análisis de la obra de Herbert Quain" Х. Л. Борхеса є інтратекстуально пов'язаним з оповіданнями "Las ruinas circulares" та "El jardín de los senderos que bifurcan" через розкриття текстового концепту НЕСКІНЧЕННІСТЬ та художнього образу, який стоїть за цим концептом: "*Los personajes del primer acto reaparecen en el segundo con otros nombres*", "*El trama de dos actos es paralela, pero en el segundo todo*

© *Чорна Н. В.*

*es ligeramente horrible, todo se posterga o se frustra",* і постійними посиланнями на ці оповідання: "*Del tercero, "The Rose of Yesterday", yo cometí la ingenuidad de extraer las ruinas circulares, que es una de las narraciones del libro El jardín de senderos que se bifurcan*" [10:100]. Оповідання "La biblioteca de Babilón" Х. Л. Борхеса інтратекстуально пов'язане з оповіданням "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius" через розгортання концептів БІБЛІОТЕКА та ІНШИЙ СВІТ: *"Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma"* [11:46], тобто бібліотека – це інший паралельний світ. У бібліотеці людина читає книги іншими мовами. Мова – це також інший світ, у який людина входить за бажанням. Тому людина спроможна створювати та використовувати інші можливі світи, що й аналізується автором в оповіданні "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius". Це оповідання пов'язанє з оповіданням "Виправдання вічності" через концепти НЕСКІНЧЕННІСТЬ та ЧАС: *"No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total"; "Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, tu enorme Biblioteca se justifique"; "En aquel tiempo se habló mucho de las Vindicaciones: libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guadaban arcones prodigiosos para su porvenir"* [Borges: 34]. За змістом це оповідання є інтертекстуальним посиланням на загальновідому теорію серійного часу, концепцію інтертекстуальності Т. Д'ана:*"Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito ..."* [12:54].

Текстовий концепт "БІБЛІОТЕКА", який є базовим художнім образом іспаномовного художнього дискурсу та носієм його концептуальної інформації, розкривається як мандрівка по лабіринту та є інтратекстуальним у постмодерному художньому дискурсі Х. Л. Борхеса. Заголовок оповідання "El jardín de senderos que se bifurcan" інтратекстуально пов'язаний з оповіданням Х. Л. Борхеса "La Biblioteca de Babel". Саме "сад, де всі стежини розбігаються" є тим самим лабіринтом-бібліотекою, яким блукає людина, шукаючи своє індивідуальне "Я", що створює концептуальну метафору – "життя – це

сад нескінченних можливостей": "*Llegamos a una biblioteca de libros orientales y occidentales.*"; "*Gobernador de su provincia natal, doctor en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecistas, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto*" [10:49].

Текстовий концепт "ЛАБІРИНТ" інтратекстуально об'єднує оповідання "Abenjacan el Bojari muerto en su laberinto": *"En primer lugar, esa casa es un laberinto. En segundo lugar, la vigilaban un esclavo y un león. En tercer lugar, se desvaneció un tesoro secreto. En cuatro lugar, el asesino estaba muerto cuando el asesinato ocurrió"*, де саме семантично розгортається цей концепт, та оповідання "La muerte y la brújula": *"*Aquí están sus obras completas. Indicó en el *placard* una fila de altos volúmenes: una *Vindicación de la cábala; ..."* [12:137], яке, своєю чергою, інтертекстуально пов'язане з таємним культом каббала. Оповідання "La forma de la espada": *"El museo y la enorme biblioteca usurpaban la planta baja: libros controversiales e incompatibles que de algún modo son la historia del siglo XIX ..."*, яке є інтертекстуальним на оповідання "Tres versiones de Judas": "*Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que la desobedencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres*" [10:184]. В оповіданні "Historia del guerrero y de la cautiva" – інтратекстуальне посилання на свою власну біографію: *"En 1872 mi abuelo Borges era jefe de las fronteras Norte y Oeste de Buenos Aires y Sur de Santa Fe"* [11:55].

Постмодерний художній дискурс аргентинського письменника Х.Кортасара також тяжіє до інтратекстуальності. Оповідання "Anillo de Moeubius" є алюзією на новелу Х. Кортасара "Babas del diablo": "*... algo como resbalar en el entero follaje de una selva, sostenida de hola en hoja por una apesantez de baba del diablo ...*" [13:214]. Оповідання "La barca o nueva visita a Venecia" інтратекстуально пов'язане з оповіданням "La isla a mediodía": "*Los cigarrillos o lo que fuera, qué improtaba ya si ella embarcada en la góndola negra, caminó de su isla sin miedo, aceptando por fin la golondrina*" [14:158] завдяки розкриттю головної теми оповідань – теми самотності людини в сучасномоу суспільстві. Повість "Perseguidor" інтратекстуально пов'язано з оповіданням "Babas del diablo": "*No, no son las palabras, son lo que está en las palabras, esa especie de cola de pegar, esa*

*baba. Y baba viene y va, y te convence de que el del espejo eres tú. Claro, pero cómo no darse cuenta. Pero si soy yo, con mi pelo, esta cicatriz. Y la gente no se da cuenta de que lo único que aceptan es la baba, y por eso les parece tan fácil mirarse al espejo*" [13:224].

Інтратекстуальність постмодерного художнього дискурсу А. Б. Касареса простежується завдяки семантичному аналізу головних концептуальних образів його оповідань – сон, гра, острів, дзеркало, двійники, можливі світи. В повісті "La invención de Morel" головний герой утікає на безлюдний острів, де зустрічає кохання свого життя – жінку-фантома. Для того, щоб залишитися назавжди з коханою, герой сам вирішує перейти до світу фантомів. Концептуальний образ самотнього острова є таким само важливим і вирішальним для художніх дискурсів Х. Кортасара та А. Б. Касареса, як для Х. Л. Борхеса є образ лабіринту. Концепт СОН інратекстуально пов'язує повісті "La invención de Morel" [14:44] "El Gran Serafín"[14:236]. У першому головний герой перебуває на острові, бачить сни, через які він спілкується зі світом фантомів, і згодом сам перетворюється на фантома. В другому випадку аналогічно головний герой приїзджає у віддалене, безлюдне місце, де йому постійно сняться жахливі сни, в яких він передбачає катастрофу та кінець світу. Нарешті головний герой піддається загальній атмосфері, яка панує у селищі, та починає вірити у кінець світу. Його поведінка змінюється, і герой діє так, як вважає за потрібне. Оповідання має відкритий кінець, автор лише натякає на те, що може відбутися.

Семантичний аналіз назв оповідань А. Б. Касареса дозволяє стверджувати існування інтратекстуальних зв'язків. По-перше, письменник використовує у заголовках образи міфологічних створінь: "El gran Serafín", "La tarde de un fauno" – серафим, фавн – що інтратекстуально пов'язує оповідання між собою. По-друге, такі назви, як "El gran Serafín", "La invención de Morel", "El don supremo", "Los milagros no se recuperan", "Las caras de verdad", "Las confidencias de un lobo", мають лексеми *grande, invención, supremo, don, milagro* та концептуальну метафору "*las caras de verdad*", семантика яких виводить сприйняття авторського світу на рівень уявний, пов'язаний із семантикою можливих світів. У художньому дискурсі письменника поєднується реальність існування та уявний, ігровий, творчий світ фантазій, сприйняття і переживання повсякденної дійсності та дійсності уявної, відбувається розширення, трансформація смислів, формування нових значень, що

створює поле напруги між очікуваним і непередбаченим, актуальністю тексту і віртуальністю асоціативних, міжтекстових, міжкультурних відношень.

Логіко-семантичний аналіз оповіданнь Ґ. Ґарсія Маркеса "Los ojos del perro azul", "La prodigiosa tarde de Baltazar", "Rosas artificiales", "La siesta de martes", "La viuda de Montiel", "El verano feliz de la señora Forbes", "Los funerales de la Mamá Grande", "Crónica de una muerte anunciada", "La increíble historia de la cándada Erendira y su abuela desalmada", "El último viaje de buque fantasma" [15] виокремлює художній дискурс цього письменника з-поміж інших досліджуваних. *По-перше,* тим, що художній дискурс цього письменника характеризується чіткою орієнтацією на сприйняття реального та уявного світів як рівноправних та взаємопов'язаних, реальний світ межує й переходить в уявний, світ чародійств та казок. Наприклад лексеми *prodigioso*, *maravilloso, grande, increíble, fantástico* у назвах оповідань сівідчать про фантастичний модус оповіді. *По-друге,* інтратекстуальність є провідною для дискурсу Ґ. Ґарсія Маркеса, тоді як інтертекстуальність не є важливою та характерною. Художній дискурс письменника спрямований на посилання, алюзії, звернення, цитації, використання однакових художніх образів у межах свого власного художнього світу. Майже всі оповідання письменника мають прямі інтратекстуальні зв'язки з такими його романами, такими як "Cien años de soledad", "El otoño de patriarca", "El coronel no tiene nadie quien le escriba", "Hojarasca", "Mala hora". Водночас не мають майже жодних посилань на загальнокультурні реалії, філософські трактати, наукові винаходи, що спостерігається у дискурсах Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, А. Б. Касареса. Наприклад, такі художні образи, як Велика Бабуся, Блакаман-добрий, Ауреліано Буендіа, Ерендіра та інші, мандрують з оповідання в оповідання, з роману в роман. А оповідання "La increíble historia de la cándada Erendira y su abuela desalmada" та "Los funerales de la Mamá Grande" інтратекстуально пов'язані образом Великої Бабусі. Якщо говорити про інтертекстуальність у дискурсі Ґ. Ґарсія Маркеса, то можна стверджувати, що вона є обмеженою, порівняно з дискурсами інших латиноамериканських письменників, тому що для художнього дискурсу письменника характерним та природним є посилання, алюзії, ремінісценції на культуру та міфологеми Латинської Америки, особливо на стародавні культури майя, ацтеків, інків, або ремінісценції та подекуди

© *Чорна Н. В.*

іронічне, що є характерним для постмодернізму, переосмислення біблійного етногенетичного епосу про походження людського роду.

Аналізуючи все вище сказане, ми можна дійти висновку, що текстова реалізація різних форм інтертекстуальності особливо характерна для іспаномовного художнього дискурсу постмодерну Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, А. Б. Касареса, Ґ. Ґ. Маркеса. Творчий тезаурус латиноамериканських письменників базується на обігруванні саме текстових концептів, характерних для іспаномовного художнього дискурсу постмодерну, таких як *гра, лабіринт, бібліотека, час, нескінченність, двійники, сон*. Тяжіння до створення саме таких концептів об'єднує сучасний іспаномовний дискурс латиноамериканських письменників, що дає нам підстави говорити про своєрідну етнотекстуальність, яка виокремлює іспаномовний художній дискурс постмодерну серед постмодерних дискурсів інших письменників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М. : Наука, 2006. – 280 с. 2. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / Ирина Владимировна Арнольд ; науч. ред. Л. Е. Бухаркин. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургск. ун-та, 1999. – 444 с. 3. *Барт Р.* Смерть автора / Роналд Барт // Постмодернизм в философии, науке, культуре / сост. В. И. Штанько. – Харьков, 2000. – С. 37–49. 4. *Дейк Т. А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация : сб. работ / Т. А. ван Дейк ; [пер. с англ. под. ред. В. И. Герасимова ; сост. В. В. Петрова]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с. 5. *Іваненко С. М.* Поліфонія тексту / С. М. Іваненко. – К. : Видав. центр КДЛУ, 1999. – 318 с. 6. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Полтава "Довкілля", 2009. – 711 с. 7. *Эко У.* Роль читателя: исследования по семиотики / Умберто Эко. – Львов : Літопис, 2004. – 382 с. 8. *Kristeva J.* Sémeiotiké: Recherches pour uné sémanalyse / J. Kristeva. – P. : Seiul, 1969. 9. *Maria de Carmo Campos.* Poetics and contemporary culture in Drummond and Borges / Maria de Carmo Campos // Latin America as its literature. – New York : University of Alberta, 1994. – 123 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. *Borges J. L.* Ficciones / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 1995. – 216 p. 11. *Borges Jorge Luis.* Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 176 p. 12. *Borges J. L.* El Aleph / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 201 p. 13. *Cortázar J.* Los relatos. Pasajes. / Julio Cortázar. – Madrid : Alianza Editorial, 2002. – 299 p. 14. *Casares A. B.* La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid : Trinidad Barrera, 2001. – 341 p. 15. *Márquez G. G.* Crónica de una muerte anunciada / Gabriel García Márquez. – Bogotá : Editorial la Oveja Negra, 1981. – 155 p. 16. *Márquez G. G.* Doce cuentos peregrinos / Gabriel García Márquez. – Buenos Aires : Sudamérica, 1994. – 76 p. 17. *Márquez G. G.* Del amor y otros demonios / Gabriel García Márquez. – Buenos Aires : Sudamérica, 1995. – 86 p. 18. *Márquez G. G.* La increíble y triste historia de la cándida Erendira y su abuela desalmada / Gabriel García Márquez. – Madrid : Edición de trinidad Barrera, 2002. – 43 p.

© ***Чорна Н. В.***