

УДК 82.0

*Андрій Кавакін*

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОЯВ ДЕКАНОНІЗАЦІЇ МІМЕТИЧНОГО СПОСОБУ ЗОБРАЖЕННЯ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ

*Роман А. Мердок „Зелений лицар” розглядається з погляду інтертекстуальності як чинника побудови художнього світу твору. Доводиться, що інтертекстуальність у рамках згаданого роману відіграє ключову роль в деканонізації міметичного способу зображення, що приводить до ситуації онтологічно рівноправного існування в романі „Зелений лицар” двох типів референцій – первинної, зорієнтованої на дійсність, та культурологічної вторинної. Така побудова художнього світу роману А. Мердок пояснює особливості художнього методу письменниці та порушує проблему стосовно взаємодії мімезису та інтертекстуальності в сучасному романі.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, мімезис, деканонізація, роман, референція.*

Після 1967 р., коли поняття інтертекстуальності стало частиною наукових дискусій завдяки працям французького літературного критика Ю. Крістеві, західні дослідники різних гуманітарних дисциплін зосередилися на питаннях визначення меж цього поняття, принципів його функціонування у свідомості людини та в рамках художнього тексту. Теорія літератури завжди була в центрі цих дискусій, а різні літературознавчі напрацювання зосереджувалися навколо таких тем, які вже стали невід’ємною частиною фахових досліджень: зв’язок концепції інтертекстуальності з проблемою „смерті автора” (Р. Барт, М. Фуко) та занурення автора, тексту і читача в нескінченне поле гри для письма (Л. Перрон-Муазес); децентрація суб’єкта, що має наслідком знищення меж тексту та виникнення універсуму текстів із безкінечними взаємопосиланнями (Ж. Деріда); принципова неможливість виникнення нових текстів, а лише як мозаїки попередніх текстів (М. Ріфатер, Р. Барт) та інші. Треба також зазначити, що інтертекстуальність тісно пов’язується з методологією постструктуралізму та з художньою практикою постмодернізму. Незважаючи на достатньо різноманітні дослідження концепції інтертекстуальності в західному літературознавстві, а також враховуючи їх доступність у перекладах російською та українською мовами, водночас необхідно відзначити недостатній, на наш погляд, рівень розкриття взаємовідносин згаданої концепції з проблематикою мімезису в творах із чітко маркованою інтертекстуальністю.

У визначенні інтертекстуальності ми спираємося на словники („Енциклопедія постмодернізму” [4], „Западное литературоведение XX

века” [3]) та огляди, які в розгорнутому вигляді подіють західну думку з цієї тематики [6, 10, 16]. Робочою дефініцією поняття інтертекстуальності може бути визначення польського дослідника Р. Ніча: це категорія, „що охоплює той аспект загальних властивостей та зв'язків тексту, який указує на залежність його створення і сприймання від обізнаності учасників комунікативного процесу з іншими текстами та „архітекстами” [10, с. 73], причому під архітекстами ми також розуміємо інтертекстуальні посилання на інші види мистецтв, які для того, щоб стати частиною художнього твору, набувають ознак текстуальності.

Проблема відносин між інтертекстуальністю та мімезисом розглядається на основі роману А. Мердок „Зелений лицар” (Iris Murdoch, 1919-1999, „The Green Knight”, 1993). Цей роман є одним із пізніх творів письменниці, визнаного класика англійської літератури ХХ століття. „Зелений лицар” ще не перекладений українською чи російською мовою, а його літературознавчий аналіз лише розпочато [див. 8, 14]. Вибір роману зумовлений, з одного боку, наявністю чітких інтертекстуальних відсилань у тексті твору, а з іншого – проблематизацією творчого методу письменниці в літературно-критичних працях: визначення його як експериментального чи незвичайного реалізму (У. Аллен [1], Н. І. Лозовська [7], С. Д. Павличко [11]), як суміші реалізму та постмодернізму (С. П. Толкачев [14]), як поєднання реалізму та романтичних тенденцій (Н. П. Міхальська, Г. В. Анікін [8,9]), як такого, що важко класифікувати (А. П. Саруханян [12]), як такого, що далекий від реалізму (В. В. Івашова [5]). Така непевність у визначенні художнього методу британської письменниці висуває на перший план саме проблему мімезису, який ми розуміємо як спосіб художнього зображення, що базується на аристотелівському принципі наслідування реальності. Отже, актуальність даної статті, по-перше, в тому, щоб прояснити, в який спосіб інтертекстуальність впливає на тип мімезису певного художнього твору, і, по-друге, в залученні до літературознавчого розгляду роману „Зелений лицар” як одного з пізніх і мало досліджених творів А. Мердок.

Відповідно, метою нашої статті є аналіз того, як в окремому романі А. Мердок прийом інтертекстуальності призводить до розпорошення традиційної системи наслідування реальності та сприяє створенню в даному художньому творі нової метареальності, яка значно послаблює його первинну референцію до зовнішнього світу за рахунок введення в тканину роману репрезентації вторинних світів, що відсилають до культурологічного спадку різних народів та різних історичних періодів. Більш загальна гіпотеза, в рамках якої розглядається тема інтертекстуальності в даній розвідці, пропонує погляд на історію художньої літератури ХІХ-ХХ століть як на заміну міметичного способу зображення реальності способом принципово неміметичним, коли первинна референція замінюється на референцію вторинну. Такий процес, дотримуючись літературного терміна,

введеного Ю. Н. Тиняновим [15], ми називаємо деканонізацією міметичного способу зображення. Виходячи з тинянівського поняття „деканонізації” по відношенню до історико-літературних процесів, можна стверджувати, що канон літературний у цьому сенсі розуміється як певний усталений засіб художнього зображення або форма літературних творів, які є принципово змінними та історично маркованими, а зазначені зміни відбуваються завдяки бінарному процесу „автоматизації/деавтоматизації”, описаному в працях іншого вченого формальної школи – В. Шкловського [17].

Романи А. Мердок є класикою англійської та світової літератури другої половини ХХ століття. Художній світ творів письменниці впізнаваний, зі своїми особливими рисами, які українська дослідниця С. Д. Павличко визначає так: „Це світ складних характерів і непередбачених подій, світ смертоносних пристрастей і спопеляючої душу самотності, світ, де править мистецтво, але не менша данина віддана інтелектові, логіці, аналітичній думці” [11, с. 491]. Ця влучна та стисла характеристика атмосфери романів А. Мердок цілком прийнятна і для роману „Зелений лицар”. Дія роману розвивається на вулицях Лондона, а в центрі твору – символ метаморфози, як духовної, так і фізичної. Головні герої роману – вчений Лукас Граф та колишній бізнесмен Пітер Мир, які ідентифікуються різними персонажами як „маги” та „чарівники”. Саме вони дають поштовх розвитку та перетворенню героїв роману. Група героїв, чию фізичну та духовну метаморфозу зображує А. Мердок, – це три сестри Андерсон, які входять у світ дорослих, залишаючи свої дитячі звички та дім, в якому вони жили разом зі своєю матір’ю.

Опис подій роману нібито нагадує реалістичну побудову твору, типового для жанру психологічного роману. Однак вже з самого початку письменниця пропонує гру з реальністю, яка ведеться через різноманітні інтертекстуальні відсилання. Так, із перших рядків роману три сестри називаються трьома дівчатами, про яких писав Льюїс Керролл в „Алісі в країні чудес”: „Колись жили трі маленькі дівчинки ... і жили вони на дні колодязя” [18, с. 1], а далі, вже приблизно всередині, а потім наприкінці роману, це відсилання до казково-абсурдистського світу Керролла посилюється через додаткове приховане цитування про дівчинку та море сліз.

Як і дівчаток, для яких писав свою казку Керролл, героїнь роману „Зелений лицар” також звали скороченими іменами. Спочатку їх імена були Алетейя, Софія та Мойра, але їх скоротили, щоб було легше вимовляти, до Алеф, Сеф та Мой: грецькі богині істини, мудрості та людської долі перетворилися в давньоєврейські літери, кожна з яких може бути поміщена в іудейську релігійну та кабалістичну традицію.

Ще одне джерело інтертекстуальності в романі – опера Моцарта „Чарівна флейта”, яку три сестри, за бажанням матері та її друга, а потім чоловіка Клементя, мають відвідати. Символіка та дійства магічного перетворення, як в опері, так і в романі, перетинаються.

Крім того, в сюжетному плані „Чарівна флейта” теж перегукується з романом: три помічниці Королеви Ночі в Моцарта зіставлені з трьома сестрами в романі А. Мердок, а кохання помічниць до красивого принца Таміно в опері так само відображено у вигляді кохання всіх трьох сестер до Гарві в романі. Битва між чарівниками – Королевою Ночі та магом Сарастро – в „Чарівній флейті” асоціюється з битвою двох магів Лукаса Графа та Пітера Мира в „Зеленому лицарі”.

Невипадковий у романі А. Мердок і вибір пісень, які співають чи не хочуть співати сестри Алеф, Сеф та Мой. Так, Алеф пропонує співати пісню „Срібний лебідь”, але інші сестри відмовляються. „Срібний лебідь” – це мадригал Орlando Гіббонса, написаний у 1612 р., в якому лебідь співає перед смертю. Водночас „Срібний лебідь” – це і популярний комікс 1940-х років, в якому діючі особи – три дівчини з чарівними здібностями: вони мають надзвичайну силу та можуть створювати своїм голосом потужні звукові хвилі. Авторська гра з інтертекстом продовжується, коли на одну із сестер, Мой, нападає лебідь [18, с. 175], а тема Леди та лебідя виникає знов у розмовах Мой із Пітером Миром та в її снах.

Пісні, що співають три дівчинки, теж показові, і не лише з точки зору їх змісту, який фокусується на темі нещасливого кохання та смерті, але й стосовно часу виникнення пісень і його співвідношення з часом подій у романі. Спочатку авторка не дає чітко визначеного часу дії роману, крім вказівки на місяць – жовтень. Лише на початку другої частини роману згадується, що спірні вчення Майстера Екхарта були визнані церквою нееретичними в 1980 р. Але вся перша частина, коли три дівчини співають пісні 1920-1940-х років, не містить чіткої вказівки на час. Таке зображення часової перспективи позначає певну часову ізоляваність трьох сестер, що в романі супроводжується і їх просторовою обмеженістю в своєму домі, в кімнаті, яку вони самі назвали Пташник. Така обмеженість постійно підкреслюється різними героями роману, які називають трьох сестер зачарованими, сплячими, паралізованими, зомбі. Майже всі наведені інтертекстуальні вставки вказують на зачарованість світу трьох дівчаток Андерсон, на те, що світ, в якому вони мешкають, нереальний.

Кожна з наведених інтертекстуальних референцій спрямована від реальності, на вибудову магічного світу твору, а художній образ, таким чином, отримує багатовекторну інтерпретацію, що виходить за рамки роману. Реалістична й цілісна інтерпретація образу більше неможлива, а сам образ проходить через численні нові кодування: мімезис, який ґрунтується на первинній репрезентації, поступається репрезентації світу, що є принципово вторинною – „Аліси в країні чудес”, „Чарівної флейти”, „Срібного лебідя”, античної міфології. Але міметичний спосіб художнього зображення не зникає зовсім – залишається Лондон, із його парками, кебами, підземкою; тільки Лондон цей – трохи дивний, адже на його тлі відбуваються магічні дії. Недарма Лондон часто занурений у туман – як і реальність, що оточує героїв, бо в романі „Зелений лицар” образи всіх героїв побудовані на

кшталт образів трьох сестер. Можна сказати, що в романі А. Мердок „Зелений лицар” деканонізація міметичного способу художньої реальності приводить до появи твору, в якому майже однаковий онтологічний статус отримують як наслідування первинній, так і наслідування вторинній (культурологічній) реальності. Саме такий проміжний статус міметичного відтворення, проміжний статус деканонізації мімезису, на наш погляд, зумовлює те зазначене вище різноголосся літературних критиків, що намагаються визначити творчий метод романів А. Мердок: незвичайний реалізм, реалізм із романтичними тенденціями, суміш реалізму та романтизму. Підкреслимо, що подібне розпорошування цілісної міметично зорієнтованої картини художнього світу стало можливим завдяки інтертекстуальності, яка постає одним із головних інструментів деканонізації міметичного способу зображення в сучасному романі.

У романі А. Мердок „Зелений лицар” інтертекстуальність очевидна й на міжжанровому рівні: художній твір є перехрестям двох жанрів – лицарського роману та роману Нової доби (в женнетівській класифікації такий тип інтертексту називається архітекстом). Від середньовічного англійського лицарського роману до твору А. Мердок, з певною мірою авторської іронічної інтерпретації, перейшли сюжетні лінії, образи головних героїв, частково – магічний хронотоп. Тема лицарського роману „Сер Гавейн та Зелений лицар”, яка вже заявлена в назві твору А. Мердок, у тексті самого роману з’являється не одразу – вона повною мірою зазвучить лише на початку другої частини, коли Лукас Граф розповість своєму братові про „першу битву” з Пітером Миром, який нібито помер. Усі битви двох „чарівників” – Лукаса та Пітера – відбуваються відповідно до сюжету „Сера Гавейна...”, а Алеф прямо називає Пітера Зеленим лицарем.

Інтертекстуальність за своєю суттю є феноменом, який вимагає комунікації між тим сенсом, що закладений автором у текст твору, та сенсом, який сприймає читач. У романі „Зелений лицар” А. Мердок турбується про те, щоб необхідна інформація потрапила до читача: наприкінці роману авторка нібито збирає разом на одній сторінці всі інтертекстуальні посилання, що стосуються Мой, а роз’ясненню подібності та різниці між своїм романом та „Сером Гавейном” присвячена ціла глава, де зіставляються сюжети двох романів і формулюється принцип такого порівняння: „частини історії наявні, але вони якось дуже перемішані, і все виглядає якось не так” [18, с. 430].

Подібні жанрові перехрестя також стають джерелом тієї незвичайної псевдо-реальної атмосфери поєднання магічного з реалістичним, яка панує в романі А. Мердок „Зелений лицар”. Дослідник творчості А. Мердок Пітер Конраді відносить деякі твори письменниці до жанру *romance* [11, с. 308]. Цей англійський літературознавчий термін поєднує в собі кілька українських: ним позначається й лицарський роман, і роман готичний, і сучасний масовий любовний роман. Усі ці жанрові характеристики притаманні й роману „Зелений лицар”, в якому авторка навмисно кілька разів

підкреслює, що одна з героїнь читає „Гластонберійський роман” (A Glastonbury Romance). Цей твір англійського письменника Дж. Повіса (John Cowper Powys, 1872-1963) написаний 1932 р. і є поєднанням жанру сучасного роману та роману лицарського: напевно, в цей спосіб А. Мердок ще раз хотіла звернути увагу читача на контамінованість жанру свого роману. Інструментом такого поєднання роману Нової доби, зорієнтованого на міметичний спосіб зображення, та лицарського роману, спрямованого на зображення вторинної реальності рицарських міфологем, стає саме інтертекстуальність.

Підсумовуючи наш розгляд ролі інтертекстуальності в романі А. Мердок „Зелений лицар”, зазначимо таке. По-перше, в рамках цього художнього твору інтертекстуальність функціонує в ролі інструменту, який проблематизує міметичний спосіб зображення дійсності, скасовує гетерогенну репрезентацію світу та вводить численні референції до різних вторинних культурологічних реальностей. Відповідно, виникає нова художня метареальність, яка характеризується слабкою референцією до зовнішнього світу. В романі „Зелений лицар”, у результаті такої деканонізації міметичного способу художнього зображення, створюється ситуація співіснування референцій до первинної та вторинної реальностей, що пояснює особливості творчого методу А. Мердок як такого, який поєднує елементи реалізму та постмодернізму. По-друге, виходячи з досвіду інтерпретації роману „Зелений лицар”, можна припустити, що одним з етапів розвитку сучасного роману є саме деканонізація мімезису як основного способу художнього зображення та перехід до вторинно-референційних моделей побудови художнього світу. Основним інструментом такої деканонізації стає інтертекстуальність. Така гіпотеза потребує перевірки, що й може бути однією з перспектив подальших досліджень.

1. Аллен У. Традиция и мечта. – М.: Прогресс, 1970. – 424 с.
2. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – 511 с.
3. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Интрада, 2004. – 560 с.
4. Енциклопедія постмодернізму. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2003 – 503 с.
5. Ивашева В.В. Литература Великобритании XX века. – М.: Высш. шк., 1984. – 488 с.
6. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 220 с.
7. Лозовская Н.И. Концепция человека в творчестве Айрис Мердок: Автореф. дисс. ... кандидата филолог. наук / Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М., 1980. – 16 с.
8. Михальская Н.П. История английской литературы. – М.: Издательский центр „Академия”, 2006. – 480 с.

9. Михальская Н.П., Аникин Г.В. Английский роман 20 века. – М.: Высш. шк., 1982. – 192 с.
10. Нич Р. Світ тексту: поструктуралізм і літературознавство. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
11. Павличко С.Д. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2001. – 559 с.
12. Саруханян А.П. Мердок Айрис // Энциклопедический словарь литературы XX века. – М.: Наука, 2005. – С. 270-274.
13. Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь. – М.: Аграф, 2006. – 320 с.
14. Толкачев С.П. Художественный мир Айрис Мердок: Автореф. дисс. ... кандидата филолог. наук / Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М., 1999. – 20 с.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
16. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
17. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Сов. писатель, 1983. – 384 с.
18. Murdoch I. *The Green Knight*. – London: Penguin Books, 1994. – 472 p.

### Summary

The article offers an analysis of I. Murdoch's novel *The Green Knight* from the point of view of the role of the intertextuality as a key factor around which a model of representation is built in the novel. It is argued that intertextuality, in the mentioned novel, plays a key role in decanonising of the mimetic type of narration, which leads to the situation of the ontologically equal presence of two references to reality in the novel *The Green Knight* – primary and, referring to culture, secondary. Such a construction of the novel's model of representation clarifies the specific features of I. Murdoch's writing and poses a question as to the principles of interaction between mimesis and intertextuality in today's novel.

**Key words:** intertextuality, mimesis, decanonisation, novel, reference.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008